DARIUSZ CHEMPEREK, ADAM KALBARCZYK, DARIUSZ TRZEŚNIOWSKI

JĘZYK POLSKI
OBLICZA EPOK

PODRĘCZNIK • LICEUM I TECHNIKUM • ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY

4

WSiP

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. Bogusława Doparta, dr. Michała Gołębiowskiego, dr hab. Jolanty Fiszbak**.

Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa (liceum ogólnokształcące, technikum)
Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony
Rok dopuszczenia: 2025

Numer ewidencyjny w wykazie: 952/7/2025/z1

Podręcznik wpisany do wykazu podręczników MEN dopuszczonych do użytku szkolnego, uwzględniających podstawę programową kształcenia ogólnego określoną w rozporządzeniu z dnia 30 stycznia 2018 r. (Dz. U. z 2018 r. poz. 467, z 2020 r. poz. 1248, z 2021 r. poz. 1537, z 2022 r. poz. 622 i 1705, z 2023 r. poz. 314 i 1755 oraz z 2024 r. poz. 1019).

W publikacji uwzględniono zmiany zasad pisowni obowiązujące od 1 stycznia 2026 r. (nie dotyczy utworów innych wydawców).

© Copyright by Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne
Warszawa 2025

Wydanie I, 1/2025

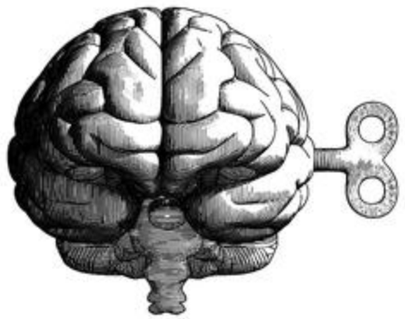
ISBN 978-83-02-22642-7

Opracowanie merytoryczne i redakcyjne: **Sylwia Głuszak** (redaktorka koordynatorka)
Małgorzata Magenta-Siemiaszko
Współpraca redakcyjna: **Agnieszka Fedorowicz, Joanna Mueller, Monika Szewczyk**
Redakcja i korekta językowa: **zespół WSiP, Nadzorca Czcionek – Joanna Liczner**
Redakcja techniczna: **Iwona Białkowska**
Projekt okładki, projekt graficzny: **Joanna Plakiewicz**
Opracowanie graficzne: **Marta Staniszewska**
Infografiki: **Barbara Scharf**
Test z wiedzy o literaturze lat 1945–1989 na s. 261–269 i *Test z wiedzy o literaturze po 1989 r.* na s. 402–411 są autorstwa **Bożeny Barańskiej**
Fotoedycja: **Joanna Bańka, Natalia Marszałek**
Skład i łamanie: **Iwona Białkowska Usługi Poligraficzne**

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne Spółka Akcyjna
00-807 Warszawa, Aleje Jerozolimskie 96
KRS: 0000595068
Infolinia: 801 220 555
www.wsip.pl
Wyprodukowano w Polsce

Spis treści





R

Jak korzystać z podręcznika 8

LITERATURA LAT 1945–1989 9

1. **Europa po roku 1945** 10
   Tony Judt, *Powojnie* 11
2. **Powojenna filozofia** 15
   Jean-Paul Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem* 16
3. **Absurd życia w filozofii egzystencji** 20
   Albert Camus, *Mit Syzyfa* 21
4. **Epidemia jako parabola** 24
   Albert Camus, *Dżuma* 25
5. **Problematyka egzystencjalna w *Dżumie*** 28
   Albert Camus, *Dżuma* 28
6. **Heroizm wbrew nadziei** 32
   Albert Camus, *Dżuma* 33
7. **Ocalić wiarę?** 37
   Albert Camus, *Dżuma* 38
8. **Utopia – antyutopia – dystopia** 41
   George Orwell, *Rok 1984* 42
9. **Totalitaryzm jako system** 48
   George Orwell, *Rok 1984* 49
10. **Człowiek w totalitaryzmie** 54
    George Orwell, *Rok 1984* 55
11. **Propaganda w państwie totalitarnym** 59
    George Orwell, *Rok 1984* 60
12. **Przestrogi dla polityków** 64
    Czesław Miłosz, *Do polityka* 65
    Czesław Miłosz, *Który skrzywdziłeś* 67
13. **Poezja o moralności** 69
    Czesław Miłosz, *Traktat moralny* 70
14. **Rozum w służbie prawdy** 73
    Czesław Miłosz, *Zaklęcie* 74
    Czesław Miłosz, *Kiedy księżyc* 76
15. **Rozważania o kondycji człowieka** 77
    Czesław Miłosz, *Oeconomia divina* 78
16. **Niezgoda na zło** 80
    Zbigniew Herbert, *Pieśń o bębnie* 81
    Zbigniew Herbert, *Dawni Mistrzowie* 83
    Zbigniew Herbert, *Potęga smaku* 85
17. **Moralny kompas w poezji** 87
    Zbigniew Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* 88



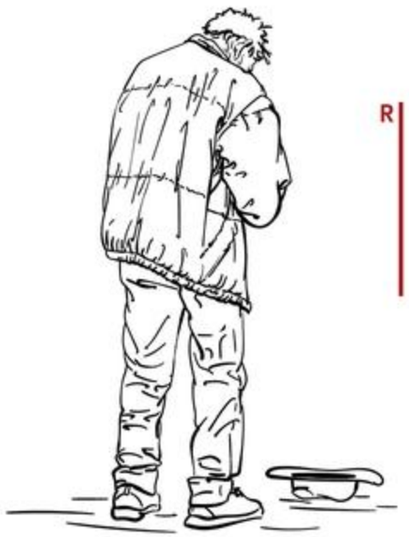
18. **Etos człowieka myślącego** 91
Zbigniew Herbert, *Przesłanie Pana Cogito* 92
R 19. **Prawdy o człowieczeństwie** 95
Zbigniew Herbert, *Lascaux* 96
20. **Obowiązki wobec ludzi i arcydzieł** 99
Zbigniew Herbert, *Duszyczka* 100
21. **Mityczny PRL** 103
22. **Eksperymenty z teatrem absurdu** 106
23. **Poświatowska – kaskaderka miłości** 109
Halina Poświatowska, *[Jestem Julią...]* 110
Halina Poświatowska, *Koniugacja* 111
24. **Eros i Tanatos** 113
Halina Poświatowska, *[namiętność to jest to]* 113
Halina Poświatowska, *[ptaku mojego serca]* 115
25. **Poprawność i norma w języku** 116
Miron Białoszewski, *Głowienie* 119
26. **Codzienność w poezji** 120
Miron Białoszewski, *Mój testament śpiącego* 121
Miron Białoszewski, *Do NN**** 122
R Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi* 123
27. **Życie w blokowisku** 126
Miron Białoszewski, *Wiersze baby z bloku* 127
28. **Egzystencjalizm w poezji Białoszewskiego** 129
Miron Białoszewski, *Autoportret odczuwany* 131
Miron Białoszewski, *Życia sam zapach* 133
Miron Białoszewski, *Mironczarnia* 135
Miron Białoszewski, *Wypisy z morza* 136
29. **Spór o zasady** 137
Sławomir Mrożek, *Tango* 138
30. **Społeczeństwo egalitarne w *Tangu*** 143
Sławomir Mrożek, *Tango* 143
31. **Idea władzy w dramacie Mrożka** 147
Sławomir Mrożek, *Tango* 147
R 32. **Dyskusja z tradycją romantyczną** 151
Sławomir Mrożek, *Tango* 151
33. **Surrealistyczny obraz komunizmu** 155
Sławomir Mrożek, *Kronika oblężonego miasta* 156
34. **Totalitaryzm alegorycznie** 159
Sławomir Mrożek, *Lolo* 160
35. **PRL w pigułce – *Rejs* Marka Piwowskiego** 163





36. **Frazeologia w języku** 165
Miron Białoszewski, *Kwadrat mowy o sobie* 167
Miron Białoszewski, *Zbiorowe ustalanie charakteru Pani Doktór* 167
Miron Białoszewski, *prędko prędko!* 167
R 37. **Przeciw zafałszowaniu języka i świata** 168
Stanisław Barańczak, *Spójrzmy prawdzie w oczy* 170
Stanisław Barańczak, *Co jest grane* 172
38. **Poezja lingwistyczna Stanisława Barańczaka** 174
Stanisław Barańczak, *Określona epoka* 175
Stanisław Barańczak, *Za czym państwo stoją* 176
39. **PRL – ironicznie** 178
Wisława Szymborska, *Utopia* 179
Wisława Szymborska, *Głos w sprawie pornografii* 181
R 40. **Surrealizm i groteska w *Małej Apokalipsie*** 183
Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa* 184
41. **Realny socjalizm – śmieszny czy groźny?** 189
Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa* 190
42. **Skarlałe społeczeństwo** 194
Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa* 195
43. **Miłość niemożliwa w skolonizowanym świecie** 198
Tadeusz Konwicki, *Mała Apokalipsa* 199
44. **Stan wojenny w prozie** 204
Marek Nowakowski, *Porządny człowiek* 206
45. **Poetycka parabola Zbigniewa Herberta** 209
Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego Miasta* 210
46. **Stan wojenny w ujęciu satyrycznym** 213
Miron Białoszewski, *Wybuch stanu* 214
Miron Białoszewski, *Piosenka Kici Koci do stanu wojennego* 215
Miron Białoszewski, *3 maj* 216
47. **Stan wojenny w oczach Zachodu** 218
Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* 218
48. **W świecie fantastyki naukowej** 222
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 223
49. **Powieść science fiction jako parabola** 227
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 228
50. **Możliwe społeczeństwa przyszłości** 232
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 233
51. **Czy zło może przestać istnieć?** 238
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 238
INFOGRAFIKA: WIELCY EMIGRANCI XX W. **242**





R
52. **Esej autobiograficzny** 244
Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* 245
53. **W cieniu możliwej zagłady** 248
Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* 249
54. **Samotność i cierpienie człowieka** 252
Gustaw Herling-Grudziński, *Wieża* 253

Powtórzenie wiedzy o literaturze lat 1945–1989 258
Test z wiedzy o literaturze lat 1945–1989 261
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 270

LITERATURA WSPÓŁCZESNA 277
55. **Rok 1989 – konsekwencje przełomu politycznego** 278
Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998* 279
56. **Filozofia wolności i osoby** 283
Emmanuel Mounier, *Personalizm* 284
Józef Tischner, *Wielkość człowieka* 286
57. **Doświadczenie egzystencjalne w poezji** 288
Wisława Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu* 289
Wisława Szymborska, *Wczesna godzina* 291
58. **Poetycka refleksja nad stratą** 293
Wisława Szymborska, *Pożegnanie widoku* 294
Wisława Szymborska, *Wszelki wypadek* 296
59. **Pożegnania Tadeusza Różewicza** 297
Tadeusz Różewicz, [*Ale kto zobaczy...*] 299
Tadeusz Różewicz, *Ojciec* 300
60. **Świat popkultury** 302
Tadeusz Różewicz, *Walentynki (poemat z końca XX wieku)* 303
R
61. ***Antygona w Nowym Jorku* – gra z tradycją** 305
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* 306
62. **Życie bez nadziei** 311
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* 312
63. **Ludzie zbędni i wykluczeni** 316
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* 317
64. **Uczniowski bunt przeciw opresji** 319
Antoni Libera, *Madame* 320
65. **Tożsamość i wolność jednostki** 324
Antoni Libera, *Madame* 325
66. **Miłość jako temat egzystencjalny** 328
Antoni Libera, *Madame* 329



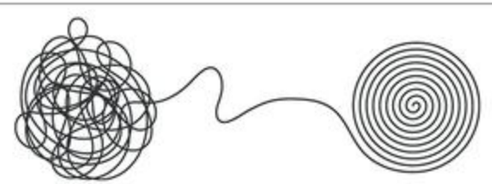
67. **Miejsca zmieniane przez czas** 332
Andrzej Stasiuk, *Miejsce* 334
68. **Polska prowincja w okresie przemian** 338
Andrzej Stasiuk, *Władek* 340
69. **Początki nowego kapitalizmu w Polsce** 341
Marek Nowakowski, *Górą Edek* 342
70. **Slang i moda w języku** 344
71. **Język reklamy** 346
72. **Nowe media** 349
Jan Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie* 350
73. **Współczesność w refleksji Olgi Tokarczuk** 355
Olga Tokarczuk, *Bieguni* 355
74. **Fenomen podróży** 359
Olga Tokarczuk, *Bieguni* 360
75. **Odkrywanie świata** 364
Olga Tokarczuk, *Bieguni* 365
76. **Współczesny los książek** 368
Marcin Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* 370
77. **Polityka w domach** 373
Marcin Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* 374
78. **Pamięć o Zagładzie** 378
Marcin Wicha, *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* 379
INFOGRAFIKA: WSPÓŁCZESNE CZASOPISMA LITERACKIE 384
79. **O miłości i żalu** 386
Mariusz Szczygieł, *Trzydziesta noc* 387
80. **Oblicze ojca i oblicze miasta – nowe terytoria** 391
Mariusz Szczygieł, *Jerzy Szczygieł w Pradze* 392
81. **Biblioteki pamięci i zapomnienia** 397
Mariusz Szczygieł, *Ubytkowanie* 397

Powtórzenie wiedzy o literaturze po 1989 r. 401
Test z wiedzy o literaturze po 1989 r. 402
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 412

Indeks pojęć 415
Indeks osób 418
Źródła ilustracji i fotografii 420

OBJAŚNIENIE OZNACZEŃ

1. Lekcje literacko-kulturowe
2. Lekcje językowe
R Treści z zakresu rozszerzonego
Treści o charakterze powtórzeniowym



Zwróć uwagę na kolory

lekcje i polecenia literacko-kulturowe

1 Europa po roku 1945

lekcje i polecenia językowe

40 Frazeologia w języku

R Kryzysy w instytucjach, organizacjach, a n
łych krajach zaczynają się zazwyczaj od
cji i upadku władzy. Zatem za karlenie społec
PRL Konwicki obwinia w *Małej Apokalipsie*
system komunistyczny, przyniesiony na sowie

6. Co pisarz uważa za warunek ludzkiego szczęścia? Odpowiedz na podstawie akapitu 9.
7. Wskaż w tekście cechy eseju filozoficznego. R

zakres rozszerzony

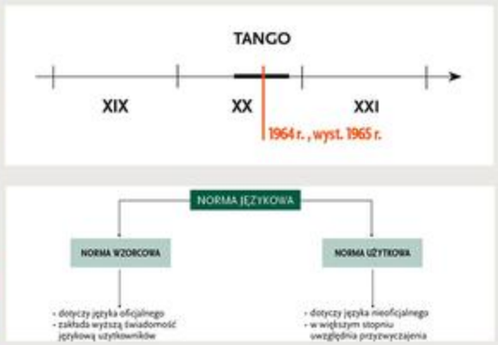
Przeczytaj i zapamiętaj

POJĘCIA KLUCZOWE

O TWÓRCY

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MINIPRZEWODNIK SŁAWNE UTOPIE,



Ćwicz i doskonal umiejętności

teksty z epoki i konteksty literackie

Miron Białoszewski

Do NN***

nagle
wycinasz się
z pomieszanych form ulicy

ilustracje z poleceniami



Hugo Simberg, *Ogród Śmierci*, 1896, Ateneum, Helsinki, Finlandia

7 Śmierć (zwielokrotniona) pielęgnuje ogród – wyjaśnij symboliczne i alegoryczne znaczenia tego obrazu.

pytania i polecenia do tekstów

ANALIZA
1. O jakim spotkaniu jest mowa w piosence?

INTERPRETACJA
5. Jak rozumiesz tytuł opowiadania?
6. Co oznacza, Twoim zdaniem, utożsamienie Biblioteki

WARTOŚCI I POSTAWY
9. Co oznacza odpowiedzialność – za siebie i innych ludzi? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

ćwiczenia w lekcjach językowych

ĆWICZENIA
1. Utwórz wszystkie możliwe imiesłowy od czasowników: *pisać, napisać, palić, spalić*. Zastosuj w zdaniach ich formy zaprzeczone (z partykułą *nie*).

Uporządkuj i sprawdź swoją wiedzę

Powtórzenie wiedzy o literaturze lat 1945–1989
Test z wiedzy o literaturze lat 1945–1989
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca.

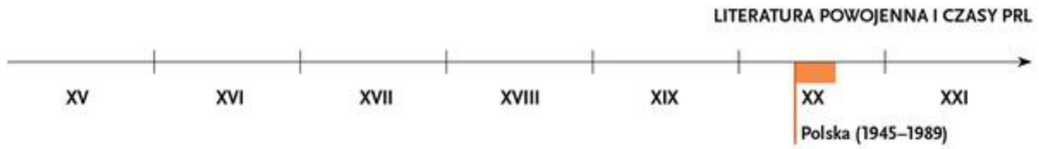
Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zamieszczonych w podręczniku zapisywać w zeszycie przedmiotowym.



Pałac Kultury i Nauki na Placu Defilad, Warszawa
Gigantyczna budowla projektu Lwa Rudniewa, wzniesiona w latach 1952–1955 jako „dar narodu radzieckiego", stanowi wyrazisty symbol PRL. Obecnie PKiN jest siedzibą wielu instytucji oraz miejscem imprez kulturalnych.

LITERATURA LAT 1945–1989

1 Europa po roku 1945



Po II wojnie światowej Europa była zrujnowana pod względem gospodarczym, kulturowym i demograficznym. Zdziesiątkowana ludność zmagała się z biedą, głodem i chorobami, a mieszkańcy środkowej i wschodniej części kontynentu doświadczyli również przesiedleń i deportacji. Jedną z najważniejszych konsekwencji wojny był **nowy układ sił** w świecie. Wiązał się on z ustaleniami przywódców Stanów Zjednoczonych, Wielkiej Brytanii i Związku Sowieckiego (ZSRS) na konferencji w Jałcie (4–11 lutego 1945), a także z upadkiem dotychczasowych imperiów kolonialnych Anglii i Francji, które nie były już w stanie utrzymać i bronić zamorskich posiadłości.

KONTEKST POLITYCZNY

Na dwie główne potęgi ówczesnego świata wyrosły Stany Zjednoczone i Związek Sowiecki. Między oboma mocarstwami utrzymywały się napięte stosunki dyplomatyczne i wzajemna rywalizacja wyrażająca się m.in. wyścigiem zbrojeń. ZSRS utworzył własną strefę wpływów w Europie Środkowo-Wschodniej. Gdy ekspansja komunizmu zaczęła zagrażać reszcie Europy, brytyjski polityk Winston Churchill (czytaj: łinsten czerczil) zainicjował powstanie bloku skierowanego przeciwko totalitaryzmowi i polityce Sowietów. Jednym ze skutków konfliktu między ZSRS a Stanami Zjednoczonymi i blokiem zachodnim – tzw. **zimnej wojny** – był podział Europy na dwa wrogie obozy. Państwa podporządkowane politycznie i gospodarczo ZSRS (nazywane potocznie demoludami), w tym Polska, znalazły się za **żelazną kurtyną** i były skazane na częściową lub całkowitą izolację od kapitalistycznego Zachodu. Stan ten utrzymywał się aż do 1989 r. – wówczas wiele krajów znajdujących się w sferze wpływów ZSRS oficjalnie porzuciło doktrynę socjalistyczną.

KONTEKST SPOŁECZNY I GOSPODARCZY

Zimna wojna wywoływała powszechny niepokój i poczucie zagrożenia potencjalnym konfliktem nuklearnym. Jednocześnie w Europie Zachodniej budowano nową, społecznie zorientowaną gospodarkę rynkową, zmierzającą do upodmiotowienia zarówno przedsiębiorców, jak i pracowników. Amerykański plan Marshalla pozwolił państwom bloku kapitalistycznego wydobyć się z powojennej biedy. Dodatkowo zachodni politycy podejmowali działania oparte na współpracy i międzynarodowej solidarności (w 1952 r. powstała Europejska Wspólnota Węgla i Stali, pierwsza kontynentalna organizacja społeczno-gospodarcza; w 1993 r. przekształcono ją w Unię Europejską). Dawało to poczucie społecznej stabilizacji i pokojowej koegzystencji. Równocześnie rozpoczęła się w Europie Zachodniej **rewolucja obyczajowa**. Skutkiem zmian w tej części kontynentu były m.in. procesy laicyzacyjne oraz narastające znaczenie kultury popularnej i konsumpcyjnego stylu życia.

Rozwój gospodarczy i społeczny krajów za żelazną kurtyną był skrępowany polityczną ingerencją i naciskami Związku Sowieckiego. Ówczesne władze państw socjalistycznych, podległe Moskwie, niejednokrotnie łamały prawa obywateli i ograniczały ich swobody (więcej na temat gospodarki i kultury w powojennej Polsce – patrz: lekcja 12.). Z czasem w wielu krajach, również w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, powstały ruchy społeczne opozycyjne wobec rządów totalitarnych. Pogłębiający się kryzys gospodarczy i protesty społeczne przyczyniły się do zmian ustrojowych w 1989 r.

FORMA GATUNKOWA

Powojnie. Historia Europy od roku 1945 to obszerny **esej historyczny**, liczący w polskim wydaniu niemal tysiąc stron. Ten gatunek różni się od opracowań ściśle naukowych syntetycznym ujęciem przedstawianych problemów, literackim językiem i swobodną narracją, która wyraża refleksje oraz emocje autora. Poza tym historyczne utwory eseistyczne bardziej niż prace naukowe skupiają się na interpretacji opisywanych faktów.

O TWÓRCY

TONY JUDT (czytaj: dżjud; 1948–2010) – historyk pochodzenia żydowskiego, profesor uniwersytetów brytyjskich i amerykańskich. Urodził się w Wielkiej Brytanii. Studiował w Cambridge i Paryżu, wykładał m.in. w Oksfordzie, Oakland i Nowym Jorku. Poza esejem *Powojnie. Historia Europy od roku 1945* (wyd. polskie 2008) do jego najważniejszych prac należą m.in. *Wielkie złudzenie? Esej o Europie* (wyd. polskie 1998) i *Rozważania o wieku XX* (współautor Timothy Snyder, wyd. polskie 2013).

Tony Judt

Powojnie. Historia Europy od roku 1945

(fragmenty rozdziału *Spuścizna wojny*)

To nie była powolna dekadencja, która dotknęła zeuropeizowany świat – inne cywilizacje staczały się i rozpadały, cywilizacja europejska została niejako wysadzona w powietrze.

H.G. Wells, *Wojna w przestworzach* (1908)[1]

Ludzkiego problemu, jaki wojna po sobie pozostawi, nikt jeszcze sobie nie wyobraża, a tym bardziej nikt przed nim nie stanął. Nigdy nie doszło do takiego zniszczenia, takiej dezintegracji struktury życia.

Anne O'Hare McCormick[2]

Wszędzie panuje tęsknota za cudami i receptami. Wojna cofnęła neapolitańczyków do średniowiecza.

Norman Lewis, *Naples 1944*[3]

[1] Europa tuż po drugiej wojnie światowej przedstawiała sobą widok skrajnego cierpienia i całkowitego spustoszenia. Fotografie i filmy dokumentalne z tamtych czasów ukazują budzące litość strumienie bezradnych cywilów wędrujących przez zniszczone miasta i jałowe pola. Osierocone dzieci przechodzą ze smutkiem obok wycieńczonych kobiet grzebiących w stosach gruzu. Wygłodzeni i schorowani, ostrzyżeni do skóry przesiedleńcy i więźniowie obozów koncentracyjnych w pasiakach patrzą pustym

1 **Herbert George Wells** (czytaj: dżordż łels) – brytyjski pisarz (twórca m.in. *Wojny światów*), który w wydanej w 1908 r. powieści (polskie wyd. 1910) przewidział totalny konflikt zbrojny.

2 **Anne O'Hare McCormick** (czytaj: an ouhar makkormik) – urodzona w Anglii dziennikarka, pracująca np. w „New York Timesie", zaliczanym do najważniejszych amerykańskich czasopism opiniotwórczych, to pierwsza kobieta uhonorowana Nagrodą Pulitzera (1937), która jest przyznawana w USA m.in. za osiągnięcia w dziedzinie dziennikarstwa.

3 **Norman Lewis** (czytaj: luis) – oficer brytyjskiego wywiadu, który w książce *Naples 1944* (ang. – 'Neapol') opisał w formie dziennika swoje wspomnienia z Włoch w latach 1943–1944, czyli po wkroczeniu tam wojsk alianckich.



Prawo i pięść, reż. Jerzy Hoffman, Edward Skórzewski, 1964

Film opowiada o powojennych przesiedleniach Polaków z utraconych ziem II Rzeczypospolitej na tereny odebrane III Rzeszy i przekazane po wojnie Polsce, tzw. Ziemie Odzyskane. Dużym walorem dzieła jest ścieżka dźwiękowa skomponowana przez Krzysztofa Komedę, jednego z najwybitniejszych polskich muzyków jazzowych. Słowa do melodii stanowiącej motyw przewodni filmu napisała Agnieszka Osiecka. Piosenkę *Nim wstanie dzień* wykonywał Edmund Fetting (dziś utwór jest bardziej rozpoznawalny dzięki *coverom* Katarzyny Nosowskiej, zespołu Strachy na Lachy, Męskiego Grania Orkiestry).

wzrokiem w aparat fotograficzny. Nawet tramwaje poruszające się niepewnie po zniszczonych torach, gdy w trakcji sporadycznie pojawia się prąd, wydają się wstrząśnięte. Wszyscy ludzie – z wyjątkiem dobrze odżywionych żołnierzy alianckich wojsk okupacyjnych – wyglądają jak zużyci, pozbawieni energii, wyczerpani. Tak jak otaczające ich przedmioty. [...]

[2] W gruncie rzeczy w państwach okupowanych przez nazistowskie Niemcy, od Francji po Ukrainę, od Norwegii po Grecję, druga wojna światowa była przede wszystkim doświadczeniem cywilnym. Regularne walki ograniczały się właściwie do początku i końca konfliktu. Pomiędzy jego początkiem i końcem była to wojna okupacji, represji, wyzysku i eksterminacji, w której żołnierze i policjanci pozbawili normalnego bytu i życia dziesiątki milionów uwięzionych ludzi. W niektórych krajach okupacja trwała przez większą część wojny, wszędzie zaś niosła strach i nędzę.

[3] Zatem w przeciwieństwie do pierwszej, drugiej wojny światowej – wojny Hitlera – doświadczyli niemal wszyscy Europejczycy. [...] Wojny okupacyjne nie były oczywiście w Europie czymś nieznanym. [...] Ale przeżycia związane z okupacją podczas drugiej wojny światowej były szczególnie dotkliwe. Było tak po części z powodu wyjątkowego sposobu traktowania przez nazistów ludności podbitej. [...]

[4] Bardzo niewiele europejskich miast, bez względu na wielkość, wyszło z wojny bez szwanku. Dzięki nieoficjalnym ustaleniom lub szczęśliwemu trafowi śródmiejskie dzielnice kilku słynnych starych miast europejskich – Rzymu, Wenecji, Pragi, Paryża i Oksfordu – nigdy nie stały się celem ataku. Ale w pierwszym roku wojny niemieckie samoloty zbombardowały Rotterdam, a później zniszczyły angielski ośrodek przemysłowy Coventry. Wehrmacht zrównał z ziemią wiele mniejszych miast podczas kampanii w Polsce, a później w Jugosławii i ZSRR[1]. Całe kwartały centralnej części Londynu, zwłaszcza w biedniejszych dzielnicach wokół doków na East Endzie[2], stały się ofiarą Blitzkriegu Luftwaffe[3]. [...] Pod koniec wojny na wschodzie w 80 procentach uległ zniszczeniu białoruski Mińsk; Kijów na Ukrainie był dymiącymi zgliszczami, a stolica Polski, Warszawa, jesienią 1944 r. była metodycznie puszczana z dymem i wysadzana w powietrze, dom po domu, ulica po ulicy, przez wycofującą się armię niemiecką. Po zakończeniu wojny w Europie – gdy w maju 1945 r. skapitulował przed Armią Czerwoną Berlin, zasypany w ostatnich 14 dniach wojny 40 tysiącami ton pocisków – większa część stolicy Niemiec była dymiącymi pagórkami gruzu i poskręcanego metalu. 75 procent budynków nie nadawało się do zamieszkania.

[5] Zrujnowane miasta były najbardziej oczywistym – i fotogenicznym – świadectwem zniszczeń i zaczęły stanowić powszechny, wizualny skrót ukazujący szkody, które przyniosła wojna. Ponieważ większość zniszczeń dotknęła domy i budynki mieszkalne, wskutek czego tak wielu było bezdomnych (szacunkowo 25 mln ludzi w Związku Radzieckim, 20 mln w Niemczech, z czego 500 tys. w samym Hamburgu), leżące w gruzach miasta najbardziej wyraziście przypominały o wojnie, która właśnie dobiegła końca. Ale nie tylko one. W Zachodniej Europie transport i łączność były w dużej mierze sparaliżowane [...]. Wiele dróg, torów kolejowych i mostów wyleciało w powietrze – wysadzonych przez wycofujących się Niemców, nacierających aliantów albo francuski ruch oporu. [...]

[6] Prawdziwe okropieństwa wojny przeżywano na wschodzie kontynentu. Naziści traktowali mieszkańców Europy Zachodniej z pewnym szacunkiem, choćby po to, żeby ich lepiej wykorzystać, a oni z kolei odwzajemniali się tym, że robili stosunkowo niewiele, aby zakłócić czy przeciwdziałać niemieckiemu wysiłkowi wojennemu. W Europie Wschodniej i Południowo-Wschodniej niemieccy okupanci byli bezlitośni, i to nie tylko dlatego, że miejscowi partyzanci – zwłaszcza w Grecji, Polsce, Jugosławii i na Ukrainie – toczyli z nimi nieustępliwą, choć beznadziejną walkę. Materialne skutki niemieckiej okupacji na Wschodzie, natarcia radzieckiego i walk partyzanckich były zatem całkowicie innego rzędu niż na Zachodzie. [...]

[7] Jednak straty materialne, które ponieśli Europejczycy podczas wojny, choć ogromne, były nieistotne w porównaniu z ludzkimi. Szacuje się, że od 1939 do 1945 r. z przyczyn związanych z wojną straciło życie ok. 36,5 mln Europejczyków (co odpowiada całkowitej liczbie mieszkańców Francji w chwili wybuchu wojny) – szacunki te nie obejmują zgonów z przyczyn naturalnych ani liczby dzieci, które z powodu wojny nie zostały poczęte czy też wówczas lub później nie przyszły na świat. [...] Polska straciła około jednej piątej swej przedwojennej ludności, w tym dużo większy odsetek ludzi wykształconych, rozmyślnie skazanych na śmierć przez nazistów. [...]

[8] Problem wyżywienia, zapewnienia dachu nad głową, ubrania i opieki okaleczonym na ciele i duchu cywilom Europy [...] był skomplikowany, ponadto pogłębiała go wyjątkowa skala kryzysu uchodźczego. To było coś nowego w dziejach Europy. [...] W latach 1939–1943 Stalin i Hitler wykorzenili, przenieśli, wydalili, deportowali i rozproszyli około 30 milionów ludzi.

(tłum. Robert Bartołd)

POSTWAR by Tony Judt. Copyright © 2005, Tony Judt, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited.

1 Osoby wykształcone w komunistycznej szkole PRL używały oficjalnego, propagandowego określenia „Związek Radziecki", które zostało zastąpione po 1989 r. w wolnej Polsce przez „Związek Sowiecki". Tłumacz używa tu jeszcze nazwy dużo bardziej rozpowszechnionej w polskiej literaturze na początku XXI w.

2 Mowa o miejscach rozładunku towarów we wschodniej, portowej, uboższej części Londynu.

3 Określenie *Blitzkrieg Luftwaffe* (niem., czytaj: blickrig luftwafe) oznacza wojnę błyskawiczną prowadzoną przez niemieckie lotnictwo wojskowe.

ANALIZA

1. Wskaż w akapicie 1. podobieństwa między światem ludzi i przedmiotów. Jaka jest funkcja ich zestawienia?
2. Na podstawie akapitów 2. i 3. określ skutki tego, że II wojna światowa była „przede wszystkim doświadczeniem cywilnym".
3. Jakie były konsekwencje zniszczeń europejskich miast podczas wojny?
4. Czym różniła się okupacja niemiecka na Wschodzie i Zachodzie Europy?
5. Jakie cierpienia dotknęły ludność cywilną Europy podczas wojny i okupacji?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz motta przywołane przez autora? Jak ich sens wpływa na wymowę opisu powojennej rzeczywistości?
7. Uporządkuj wymienione przez autora skutki II wojny światowej, wziąwszy pod uwagę ich znaczenie dla życia ludzi. Który skutek wydaje Ci się najstraszniejszy? Dlaczego?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Z jakich powodów wojna jest bezwzględnym złem? W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Judta oraz innych źródeł wiedzy.
9. Jak sądzisz, dlaczego należy rozróżniać wojenne cierpienia cywilów i żołnierzy?

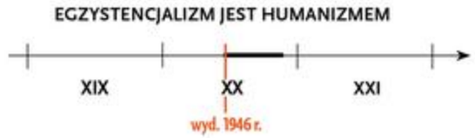


Wojciech Fangor, *Postaci*, 1950, Muzeum Sztuki w Łodzi

Obraz miał być kanonicznym przykładem sztuki socrealistycznej (zob. s. 80). Artysta zestawił na nim konsumpcyjny świat Zachodu (postać kobiety w białej sukience) z bohaterami odbudowy zniszczonego w wojnie kraju (dwie postaci w kombinezonach robotniczych).

? Dziś obraz wydaje się bardziej wieloznaczny niż w założeniach socrealistycznych. Zaproponuj jego własną interpretację.

2 Powojenna filozofia



Wojna nie przyniosła przełomu w europejskiej filozofii. Po 1945 r. kontynuowano nurty i kierunki powstałe w czasach przedwojennych. Najważniejszy jednak, zwłaszcza w pierwszym dwudziestoleciu po wojnie, okazał się egzystencjalizm.

EGZYSTENCJALIZM

Za korzenie XX-wiecznego egzystencjalizmu uważa się przedwojenne pisma **Martina Heideggera** (czytaj: hajdegera; 1889–1976), zwłaszcza *Bycie i czas* (1927) – dzieło kluczowe dla zrozumienia tego nurtu. Heidegger odróżnił w nim tradycyjną kategorię filozoficzną *bytu* (pojmowanego jako 'to, co jest') od *bycia* (czyli 'istnienia tego, co jest'). Źródeł egzystencjalizmu można się doszukiwać również w pismach dawniejszych filozofów – Blaise'a Pascala (czytaj: bleza paskala, 1623–1662; patrz: lekcja 32. w drugiej części podręcznika dla klasy 1) czy Sørena Kierkegaarda (czytaj: sorena kirkegorda, 1813–1855; patrz: lekcja 2. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

Egzystencjalizm akcentował przede wszystkim problematykę doświadczania przez człowieka własnego, indywidualnego losu. Uznawał prymat egzystencji nad esencją – czyli istnienia nad istotą. Oznaczało to niechęć do tradycyjnej problematyki filozoficznej, która koncentrowała się na pytaniach prowadzących do zdefiniowania rzeczywistości (np. Czym jest świat? Jaka jest natura rzeczy? Czym jest dobro?).

Do najważniejszych przedstawicieli egzystencjalizmu należą **Jean-Paul Sartre** (czytaj: żą pol sartr; patrz: *O twórcy*) oraz **Albert Camus** (czytaj: alber kami; patrz: lekcje 3.–7.), a także **Simone de Beauvoir** (czytaj: simon de bowłar), autorka sztandarowego dzieła egzystencjalistycznego feminizmu: *Druga płeć* (1949).

KONTEKST FILOZOFICZNY

Po wojnie rozwijano też kilka innych niż egzystencjalizm nurtów. One również wywodziły się z wcześniejszej myśli europejskiej.

- **Fenomenologia** – oryginalna szkoła epistemologiczna (dotycząca teorii ludzkiego poznania) stworzona przez niemieckiego filozofa **Edmunda Husserla** (1859–1938). Nakazywała odrzucenie („wzięcie w nawias") obiegowej wiedzy i rozpowszechnionych sądów o rzeczywistości na rzecz głębokiego wglądu w to, czym rzeczywistość jest w istocie. W celu osiągnięcia wartościowego poznania świata fenomenolodzy zalecali analizę sposobu, w jaki rzeczywistość jawi się w świadomości człowieka. Powojennym przedstawicielem tego nurtu był **Roman Ingarden** (1893–1970) – jeden z najważniejszych polskich filozofów.
- **Filozofia analityczna** – powstała na gruncie założeń neopozytywistycznych sformułowanych przez tzw. Koło Wiedeńskie, działające w latach 20. i 30. XX w. Odwoływała się także do myśli **Ludwiga Wittgensteina** (czytaj: ludwicha witgensztajna; 1889–1951), austriackiego filozofa, autora dzieła *Tractatus logico-philosophicus* (*Traktat logiczno-filozoficzny*; 1921), które miało przełomowe znaczenie dla tzw. filozofii języka. Kierunek ten odrzucał tradycyjne zagadnienia metafizyczne, a filozofię sprowadzał do analizy pojęć, twierdzeń i problemów oraz do kwestii dotyczących języka, logiki i podstaw nauki. W tym nurcie tworzyli polscy filozofowie skupieni w tzw. szkole lwowsko-warszawskiej, założonej pod koniec XIX w. przez **Kazimierza Twardowskiego** (1866–1938). Kierunek ten rozwijał się do końca XX stulecia.
- **Marksizm** – filozofia rozwijająca przekonanie **Karola Marksa** (1818–1883), że losy świata są wynikiem rozwoju materialnych form oraz warunków życia i zależą jedynie od nich, a zwłaszcza od stosunków własności rzeczy i środków produkcji (materializm historyczny). Marks utopijnie zakładał stworzenie społeczeństwa

komunistycznego, w którym wszyscy ludzie są wolni i dzielą się owocami swojej pracy; nikt nie czerpie zysków z działalności, ale każdy zaspokaja swoje potrzeby bytowe. Powojenni marksiści szukali potwierdzenia tej tezy. W bloku państw komunistycznych idee Karola Marksa zostały poddane uproszczonej interpretacji Włodzimierza Lenina i stanowiły podstawę dla totalitarnego systemu społeczno-politycznego.

■ **Personalizm** – ruch filozoficzno-społeczny przeciwstawiający się komunizmowi i innym formom totalitaryzmu, a także nacjonalizmowi. Akcentował wartość osoby (stąd nazwa – łac. *persona* to 'osoba'), ale odrzucał liberalny indywidualizm. Podkreślał konieczność przekraczania granic ludzkiej indywidualności oraz pokonywania prywatnego i grupowego egoizmu. Do twórców tego kierunku należeli **Gabriel Marcel** (czytaj: marsel) i **Emmanuel Mounier** (czytaj: emaniuel munie; patrz: lekcja 56.).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Tekst *Egzystencjalizm jest humanizmem* powstał jako zapis wykładu Jeana-Paula Sartre'a wygłoszonego w Paryżu w 1945 r. Rok później został opublikowany jako **esej filozoficzny**, a w 1948 r. wydany w tłumaczeniu angielskim. Stał się jednym z najważniejszych manifestów egzystencjalizmu, szeroko dyskutowanym w całym świecie. Cytat „Egzystencja poprzedza esencję" uchodzi za najbardziej rozpoznawalne hasło tego kierunku filozoficznego. Dzieło Sartre'a zapoczątkowało popularność egzystencjalizmu w powojennej Europie, a także w USA. Wywarło wpływ na całe pokolenie myślicieli i artystów kręgu kultury śródziemnomorskiej tworzących po 1945 r.

Jean-Paul Sartre

Egzystencjalizm jest humanizmem (fragmenty)

O TWÓRCY

JEAN-PAUL SARTRE (1905–1980) – filozof francuski, kontynuator myśli Martina Heideggera, a zarazem pisarz, dramaturg i eseista; laureat Literackiej Nagrody Nobla (1964), której nie przyjął, demonstrując tym gestem niezależność od opiniotwórczych kręgów ówczesnej europejskiej elity kulturalnej. Autor m.in. dzieła *Byt i nicość* (1943), w którym różnicował istnienie na byt-w-sobie (przedmioty, rzeczy) i byt-dla-siebie (świadomość). Należał do kręgu francuskich egzystencjalistów spotykających się i dyskutujących w kawiarniach paryskiej dzielnicy Saint-Germain-des-Prés (czytaj: sę żermę de pre). Do ważnych utworów literackich Sartre'a zalicza się powieść *Mdłości* (1938) oraz dramat *Przy drzwiach zamkniętych* (1944).

[1] [...] Co znaczy [...], że egzystencja poprzedza istotę[1]? To znaczy, że człowiek najpierw istnieje, zdarza się, powstaje w świecie, a dopiero później się definiuje. Człowieka w pojęciu egzystencjalisty nie można zdefiniować dlatego, że jest on pierwotnie niczym. Będzie on czymś dopiero później, i to będzie takim, jakim się sam uczyni. A więc nie ma natury ludzkiej, ponieważ nie ma Boga, który by ją w umyśle swym począł. Człowiek jest poza tym nie tylko taki, jakim siebie pojmuje, lecz również taki, jakim c h c e być, jakim się pojął po zaistnieniu i jakim zapragnął być po tym skoku w istnienie. Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni. Taka jest pierwsza zasada egzystencjalizmu. To właśnie nosi także miano subiektywności i z tego nam się robi zarzuty. Lecz w tym wypadku chcemy powiedzieć tylko tyle, że człowiek ma większe znaczenie niż kamień czy stół. Chcemy powiedzieć, że człowiek przede wszystkim istnieje, tzn. stworzy siebie dopiero w przyszłości i jest świadomy tego swego rozwoju w przyszłości. Człowiek jest przede wszystkim p r o j e k t e m przeżywanym subiektywnie, miast być pianą, pleśnią czy kalafiorem. [...] Ale jeżeli rzeczywiście egzystencja wyprzedza istotę, to człowiek jest odpowiedzialny za to, czym jest. Tak więc pierwszym krokiem egzystencjalizmu będzie uświadomienie człowiekowi, czym jest on sam, i złożenie na niego całkowitej odpowiedzialności za własne istnienie. Ale mówiąc, że człowiek jest odpowiedzialny za siebie, chcemy powiedzieć, że jest on odpowiedzialny nie tylko za swoją własną indywidualność, ale również za wszystkich innych ludzi.

[2] Słowo *subiektywizm* ma dwa znaczenia i nasi przeciwnicy żonglują nimi na przemian. Subiektywizm można rozumieć z jednej strony jako określenie jednostkowego podmiotu przez siebie samego, a z drugiej strony jako niemożność wyjścia poza ludzką subiektywność. To drugie znaczenie jest fundamentem egzystencjalizmu. [...]

[3] A kiedy mówimy o osamotnieniu – wyrażenie cenione przez Heideggera – chcemy powiedzieć jedynie, że Bóg nie istnieje i że trzeba z tego wyciągnąć konsekwencje aż do końca. Egzystencjalista przeciwstawia się stanowczo pewnemu rodzajowi moralności laickiej, która chciałaby usunąć Boga możliwie najmniejszym kosztem.

1 istota – tu: esencja; najważniejsze cechy jakiegoś bytu, sprawiające, że jest on tym, czym jest.



Edward Hopper, *Automat*, 1927, Muzeum Sztuki, Des Moines, Stany Zjednoczone

Kobietę w pustym barze można uznać za figurę egzystencjalistycznego pojmowania ludzkiego losu. Człowiek – samotny, rzucony w przypadkowe miejsce i czas, bezradny wobec absurdu świata, zmierzający ku śmierci i oczekujący na niewiadome – jest zależny tylko od siebie, a jego los stanowi „projekt przeżywany subiektywnie".

[4] Kiedy profesorowie francuscy[1] około roku 1880 próbowali stworzyć moralność laicką, mówili mniej więcej tak: Bóg jest hipotezą nieużyteczną i kosztowną – usuwamy ją. Jednakże aby istniała moralność, społeczeństwo, porządek, niezbędne jest, aby pewne wartości były brane poważnie i rozważane jako istniejące *a priori*[2]. Trzeba, aby obowiązywało *a priori*: być uczciwym, nie kłamać, nie bić swojej żony, płodzić dzieci etc. Dokonamy więc [powiadali] pewnego niewielkiego zabiegu, który pozwoli wykazać, że wartości te istnieją same przez się, w świecie idei, a poza tym Bóg nie istnieje. [...] Odnajdziemy te same normy uczciwości, postępu, humanizmu, a z Boga zrobimy przedawnioną hipotezę, która umrze spokojnie własną śmiercią.
[5] Egzystencjalizm przeciwnie, stwierdza, iż jest to bardzo kłopotliwe, że Bóg nie istnieje, gdyż wraz z nim znika cała możliwość odnalezienia wartości w świecie idei. Nie może już istnieć dobro *a priori*, gdyż nie ma świadomości nieskończonej i doskonałej, która by je pomyślała. Nigdzie nie jest napisane, że dobro istnieje, że trzeba być uczciwym, że nie należy kłamać, ponieważ poruszamy się wyłącznie na płaszczyźnie, gdzie istnieją tylko ludzie. Dostojewski napisał: „Gdyby Bóg nie istniał, wszystko byłoby dozwolone"[3]. To właśnie jest punktem wyjścia dla egzystencjalistów. W rzeczy samej, wszystko jest dozwolone, jeżeli Bóg nie istnieje, i w konsekwencji człowiek jest osamotniony, gdyż nie znajduje ani w sobie, ani poza sobą punktu oparcia. Przede wszystkim zaś nie znajduje usprawiedliwienia. Jeżeli rzeczywiście egzystencja poprzedza istotę, nigdy nie będzie można się usprawiedliwić powoływaniem się na naturę ludzką. Inaczej mówiąc, nie istnieje determinizm, [...] c z ł o w i e k j e s t w o l n o ś c i ą.
[6] Z drugiej strony, jeżeli Bóg nie istnieje, nie widzimy przed sobą wartości czy nakazów, które usprawiedliwiałyby nasze postępowanie. Tak więc nie mamy ani poza sobą, ani przed sobą w dziedzinie wyższych wartości potwierdzenia czy usprawiedliwienia. Jesteśmy sami, nikt nas nie usprawiedliwi. To chciałbym wyrazić, mówiąc, że człowiek skazany jest na wolność. Skazany, ponieważ [...] jest odpowiedzialny za wszystko, co robi. Egzystencjalista nie wierzy w moc namiętności. Nigdy nie pomyśli, że piękna namiętność jest falą niszczącą, która nieuchronnie prowadzi człowieka do pewnych czynów i w konsekwencji jest usprawiedliwieniem. Egzystencjalista sądzi, że człowiek [...] bez żadnego oparcia i bez żadnej pomocy jest skazany w każdym momencie na odkrywanie, na odnajdywanie człowieka.

(tłum. Anna Rudzińska)

Printed with permission of Philosophical Library – Copyright 1957

1 Mowa o przedstawicielach pozytywizmu i scjentyzmu.
2 ***a priori*** – z góry, przed doświadczeniem lub zapoznaniem się z faktami.
3 Słowa Iwana Karamazowa z powieści *Bracia Karamazow* (1880).

ANALIZA

1. Na podstawie akapitu 1. wyjaśnij, jak Sartre rozumie to, że „egzystencja wyprzedza istotę". Co wynika z takiego założenia?
2. Jak autor tłumaczy twierdzenie, że człowiek jest „projektem przeżywanym subiektywnie"?
3. Odwołaj się do akapitu 2. i wyjaśnij, jak Sartre definiuje subiektywność, którą uznaje za „fundament egzystencjalizmu".

POJĘCIA KLUCZOWE

EGZYSTENCJA – istnienie; w egzystencjalizmie to podstawowa kategoria opisu rzeczywistości, oznaczająca subiektywne i indywidualne doświadczanie życia przez człowieka.

4. Na czym, zdaniem filozofa, polega osamotnienie człowieka?
5. Jakie wnioski wyciąga Sartre z tezy, że Bóg nie istnieje? Odwołaj się do akapitów 5.–6.

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz stwierdzenie: „Człowiek jest tylko tym, czym siebie uczyni" (akapit 1.)? Czy zgadzasz się z filozofem? Odpowiedź uzasadnij.
7. Na czym, Twoim zdaniem, polega główna różnica między odrzuceniem Boga przez myślicieli z końca XIX w. a ateizmem egzystencjalistów?
8. Czy zgadzasz się z tezą Sartre'a, że egzystencjalizm jest humanizmem? W uzasadnieniu swojego zdania odwołaj się do tekstu i pojęć kluczowych.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Co oznacza odpowiedzialność – za siebie i innych ludzi? Przedyskutujcie ten temat w klasie.
10. Czy zgadzasz się z myślą Sartre'a, że „człowiek jest skazany na wolność"? Uzasadnij swoje zdanie, wziąwszy pod uwagę, jak Sartre tę wolność rozumie.

POJĘCIA KLUCZOWE

HUMANIZM – prąd myślowy koncentrujący się na problematyce człowieka, jego potrzebach i dążeniu do szczęścia. Podkreśla wartość każdej jednostki, zwłaszcza ze względu na ludzką rozumność i autonomiczną godność. Wskazuje na twórcze możliwości człowieka, który potrafi formować samego siebie i przekształcać świat. Humanizm promuje postawę życzliwości i tolerancji wobec innych ludzi, pojmowaną jako realizacja wewnętrznego imperatywu człowieka, a nie jako powinność lub zasługa wobec Boga.



Andrzej Wróblewski, (*Człowiek rozdarty II*), niedatowany, kolekcja prywatna

Obraz w symboliczny sposób ukazuje ludzkie cierpienie i samotność.

? W jaki sposób malarz zobrazował rozdarcie i poranienie człowieka? W odpowiedzi uwzględnij kolorystykę i kompozycję (linie poziome i pionowe).

3 Absurd życia w filozofii egzystencji



Na lekcji poznamy jeden z najważniejszych tekstów programowych francuskiego egzystencjalizmu – *Mit Syzyfa* Alberta Camusa. Twórca scharakteryzował w nim sytuację człowieka, który uświadamia sobie brak nadrzędnego celu (sensu) istnienia. Camus przedstawił jednocześnie nową propozycję rozumienia syzyfowej pracy jako obrazu ludzkiego losu.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Mit Syzyfa powstał w 1942 r. Był to najmroczniejszy okres II wojny światowej. III Rzesza podporządkowała sobie niemal cały kontynent europejski i odnosiła sukcesy militarne na froncie wschodnim oraz afrykańskim. W okupowanych krajach naziści stosowali zbrodniczą politykę rasistowskiej segregacji i eliminacji, szerzyli też bezwzględny terror policyjny. Wydawało się wówczas, że los wojny jest przesądzony, że totalitaryzm całkowicie unicestwi europejskie dziedzictwo humanistyczne.

FORMA GATUNKOWA

Mit Syzyfa to **esej filozoficzny**, gatunkowo przynależy więc do twórczości z pogranicza literatury, nauki i publicystyki. Autor porusza istotny problem z dziedziny filozofii, czyni to jednak w sposób przystępny – kieruje się regułą minimum terminologicznego. Eksponuje własny punkt widzenia, wiedzę i przemyślenia, a niekiedy także doświadczenia prywatne, zachowując przy tym swobodną konstrukcję opartą na skojarzeniach i paradoksach, która prowadzi jednak do wyrazistej puenty. Eseje filozoficzne odznaczają się wykorzystaniem literackich środków wyrazu, takich jak symbole, alegorie, metafory i porównania, a także odwołaniami do Biblii i mitologii oraz tekstów filozoficznych i literackich.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Odwołania do mitów greckich pozwalały twórcom różnych epok wyrazić uniwersalne prawdy o świecie i człowieku, zwłaszcza w trudnych momentach dziejowych. Dla romantyków najważniejszą postacią mitologiczną był Prometeusz, przełom XIX i XX w. przypomniał postać Narcyza, XX w. to czas m.in Orfeusza, a ponadto labiryntu, Ikara i Syzyfa. Albert Camus mit o Syzyfie odczytuje jako alegorię ludzkiego losu. Pojęcie syzyfowej pracy nabiera w tym kontekście nowych znaczeń. Niezłomność Syzyfa – który wtacza głaz na szczyt skały i ze spokojem obserwuje jego spadek – staje się wzniosłym gestem **trwania przy wartościach** decydujących o humanistycznym wymiarze ludzkiej tożsamości. Taka postawa jest szczególnie istotna w sytuacjach ekstremalnych, gdy człowiek czuje się wyalienowany i samotny, bezradny wobec losu, pozbawiony jakiejkolwiek nadziei na zwycięstwo.

KONTEKST ETYCZNY

Etyka egzystencjalistyczna wysuwa na pierwszy plan ludzką wolność, wiążąc ją zarazem z pojęciem odpowiedzialności. To etyka niezależna od religijnych norm postępowania, uznająca rozum i godność człowieka za źródło zasad normatywnych. Egzystencjalistyczne przekonanie o braku absolutnej i obiektywnej aksjologii (teorii wartości) wywodzącej się ze świata transcendentnego (wymykającego się doświadczeniu) prowadzi do wniosku, że jedynym wzorcem postępowania jest **postawa heroiczna**. Zdaniem egzystencjalistów każdy człowiek musi sam poszukiwać sensu swojego istnienia i dokonywać wyborów moralnych, za które odpowiada przed sobą i przed innymi ludźmi.

Albert Camus

Mit Syzyfa (fragmenty)

[1] Z wyroku bogów Syzyf musiał nieustannie toczyć pod górę głaz, który znalazłszy się na szczycie, spadał siłą własnego ciężaru. Bogowie nie bez racji doszli do wniosku, że nie ma straszniejszej kary niż praca bezużyteczna i bez nadziei.
[2] Jeśli wierzyć Homerowi, Syzyf był najmądrzejszym i najbardziej przezornym ze śmiertelnych. Wedle innych tradycji jednak miał skłonności zbójeckie. Nie widzę w tym sprzeczności. Opinie wyjaśniające, dlaczego został bezużytecznym pracownikiem piekieł, są rozmaite. Zarzuca się Syzyfowi przede wszystkim, że traktował bogów z niejaką lekkością. Zdradzał ich tajemnice. [...] Homer opowiada również, że Syzyf uwięził Śmierć. Pluton nie mógł ścierpieć widoku swojego pustego i niemego królestwa. Pchnął boga wojny, który wyzwolił Śmierć z rąk jej zwycięzcy.
[3] Podobno też Syzyf, gdy był bliski śmierci, chciał nieprzezornie wypróbować miłość swojej żony. Nakazał jej, aby nie grzebała jego ciała, ale rzuciła je na plac publiczny. I trafił do piekieł. Rozdrażniony postępkiem żony tak sprzecznym z ludzką miłością, wyjednał sobie u Plutona powrót na ziemię, aby ją ukarać. Ale gdy znów zobaczył świat i zakosztował smaku wody i słońca, ciepłych kamieni i morza, nie chciał powrócić do cieni piekielnych. Nie pomogły wezwania, gniewy i ostrzeżenia. Żył jeszcze długie lata, mając przed oczami łuk zatoki, olśniewające morze i uśmiechy ziemi. Trzeba było aż wyroku bogów. Zjawił się Merkury, by pochwycić zuchwalca; i pozbawiając Syzyfa jego radości, siłą zaciągnął go do piekieł, gdzie czekał już przygotowany kamień.
[4] Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą męką: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość do tej ziemi. Nie wiemy nic o Syzyfie w piekle. Po to są mity, by ożywiała je wyobraźnia. Tu widać ciało napięte, aby dźwignąć ogromny kamień i pchnąć go w górę

O TWÓRCY

ALBERT CAMUS (1913–1960) – prozaik, dramaturg, eseista, dziennikarz zaliczany do czołowych egzystencjalistów. Urodził się w Algierii – wówczas francuskiej kolonii – w ubogiej robotniczej rodzinie francuskiej. Pochodzenie społeczne i kolonialne otoczenie wpłynęły na jego wrażliwość, wyrażającą się w tekstach literackich i publicystyce. Do Francji wyjechał w wieku niemal 30 lat, więc po francusku mówił z wyraźnym akcentem i nazywał siebie „człowiekiem śródziemnomorskim". W czasie II wojny światowej działał we francuskim ruchu oporu. Poza *Mitem Syzyfa* do jego najważniejszych dzieł zalicza się powieści *Obcy* (1942), *Dżuma* (patrz: lekcje 4.–7.) i *Upadek* (1956) oraz esej *Człowiek zbuntowany* (1951). W 1957 r. Camus otrzymał Literacką Nagrodę Nobla.



Marc Perez, *Ludzka para*, 2017, kolekcja prywatna
Rzeźba współczesnego artysty ukazuje człowieka niosącego ciężką kulę na głowie. Tytuł dzieła sugeruje, że relacje międzyludzkie to nieustanny wysiłek.



Cyrille André (czytaj: sirij ądre), *Syzyf*, ogrody Étretat, Francja

We francuskiej Normandii na szczycie klifu znajdują się ogrody, które jednocześnie pełnią funkcję muzeum sztuki współczesnej pod gołym niebem. Prezentowany Syzyf jest przygnieciony głazem, przechylony do tyłu ugina się pod ciężarem swojego losu.

? „Twarz, która cierpi tak blisko kamieni, sama jest już kamieniem" – A. Camus, *Mit Syzyfa*. Jaki widzisz związek między cytatem a pokazaną na zdjęciu rzeźbą?

po stoku, setki już razy przebytym; widać ściągniętą twarz, policzek przy kamieniu, pomocne ramię, o które wspiera się oblepiona gliną masa, stopę odnajdującą równowagę, palce sprawdzające pozycję głazu i dwie pełne ziemi niezawodne ludzkie dłonie. U końca tego długiego wysiłku, mierzonego przestrzenią bez nieba i czasem bez głębi, cel jest osiągnięty. Syzyf patrzy wówczas, jak kamień w kilka chwil spada na dół, skąd trzeba będzie go znów wynieść na górę. Schodzi na równinę.

[5] Interesuje mnie Syzyf podczas tego powrotu, podczas tej pauzy. Twarz, która cierpi tak blisko kamieni, sama jest już kamieniem. Widzę, jak ten człowiek schodzi ciężkim, ale równym krokiem ku udręce, której końca nie zazna. Ten czas, który jest jak oddech i powraca równie niezawodnie jak przeznaczone mu cierpienie, jest czasem świadomości Syzyfa. W każdej z owych chwil, kiedy ze szczytu idzie ku kryjówkom bogów, jest ponad swoim losem. Jest silniejszy niż jego kamień.

[6] Jeśli ten mit jest tragiczny, to dlatego, że bohater jest świadomy. Bo też na czym polegałaby jego kara, jeśli przy każdym kroku podtrzymywałaby go nadzieja zwycięstwa? Współczesny robotnik poświęca wszystkie dni życia jednemu zadaniu i ten los nie mniej jest absurdalny. Ale nie jest tragiczny prócz tych rzadkich chwil, kiedy robotnik osiąga świadomość swojego losu. Bezsilny i zbuntowany Syzyf, proletariusz bogów, zna własny [los] w całej pełni: o nim myśli, kiedy schodzi. Jasność widzenia, która powinna mu być udręką, to jednocześnie jego zwycięstwo. Nie ma takiego losu, którego nie przezwycięży pogarda.

[7] Jeśli zatem to zejście w pewne dni jest cierpieniem, w inne może być radością. W określeniu nie ma przesady. Wyobrażam sobie także Syzyfa powracającego do kamienia w dniach pierwszej udręki. Kiedy obrazy ziemi zbyt mocno trzymają się pamięci, a głos przyzywający szczęście nazbyt nagli, smutek wzbiera w sercu człowieka: to zwycięstwo kamienia, to sam kamień. [...]

[8] Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie. Cisza zostaje nagle przywrócona światu i słychać tysiące głosów ziemi. Wołania nieświadome i tajemne idą od wszystkich ziemskich twarzy: to jest ta druga strona i nagroda za zwycięstwo. Nie ma słońca bez cienia i nie można nie znać nocy. Od chwili, gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. Lecz jeśli istnieje los, to nie został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne; człowiek absurdalny stwierdza, że jest ono nieuchronne i godne pogardy. Lecz wszystko inne do niego należy. Powraca do życia. Syzyf do swego głazu. [...] Kamień toczy się znowu.

[9] Zostawiam Syzyfa u stóp góry. Człowiek zawsze odnajdzie swój ciężar. Syzyf uczy go wierności wyższej, tej, która neguje bogów i podnosi kamienie. On także mówi, że wszystko jest dobre. Świat bez władcy nie wydaje mu się ani jałowy, ani przemijający. Każda z cząsteczek kamienia, każdy poblask minerału w tej górze pełnej nocy same w sobie tworzą świat. Aby wypełnić ludzkie serce, wystarczy walka prowadząca ku szczytom. Trzeba wyobrażać sobie Syzyfa szczęśliwym.

(tłum. Joanna Guze)

Extracts from LE MYTHE DE SISYPHE by Albert Camus. Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1942.

ANALIZA

1. Określ, na czym polega psychologiczny wymiar kary, którą ponosi Syzyf. Odwołaj się do akapitu 1.
2. Na podstawie akapitów 2. i 3. scharakteryzuj postawę Syzyfa wobec bogów.
3. Wskaż u Syzyfa cechy człowieka absurdalnego.
4. Czym się przejawia absurd losu bohatera mitologicznego i współczesnego robotnika (akapit 6.)? W odpowiedzi nawiąż do pojęć kluczowych.
5. Z czego, zdaniem Camusa, wynika wartość i godność Syzyfa? Weź pod uwagę akapity 5.–8.
6. Co pisarz uważa za warunek ludzkiego szczęścia? Odpowiedz na podstawie akapitu 9.
7. Wskaż w tekście cechy eseju filozoficznego. R

POJĘCIA KLUCZOWE

BUNT EGZYSTENCJALNY – akceptacja życia jako pozbawionego nadrzędnego sensu (absurdalnego) i przyjęcie postawy aktywnej, która pozwala na kształtowanie losu według własnego planu.

CZŁOWIEK ABSURDALNY – ktoś, kto odrzuca nadzieję nieśmiertelności, a jednocześnie jest świadomy, że życie nie ma ani szczególnego celu, ani transcendentnego sensu (wykraczającego poza granice bytu oraz ludzkiego poznania). Akceptuje więc absurd swojej egzystencji i stara się przyjąć w życiu postawę aktywną.

INTERPRETACJA

8. Który moment kary Syzyfa interesuje Camusa najbardziej? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak rozumiesz sugestię wyrażoną w ostatnim akapicie: „trzeba wyobrażać sobie Syzyfa szczęśliwym"?
10. Zinterpretuj postawę Syzyfa jako przykład etyki egzystencjalistycznej (zob.: *Kontekst etyczny*, s. 20).
11. Na czym polega egzystencjalny bunt Syzyfa – dlaczego wiąże się ze świadomością własnego losu? Odwołaj się do pojęć kluczowych.

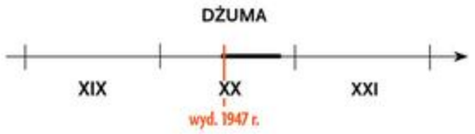
WARTOŚCI I POSTAWY

12. Wskaż mit lub mity, które najlepiej oddają sytuację egzystencjalną współczesnego człowieka. Uzasadnij swój wybór.
13. Satysfakcja finansowa czy zawodowa? Praca dająca poczucie sensu czy dobrze płatna? Jaki byłby Twój wybór, gdyby obu rzeczy nie można było pogodzić? Uzasadnij swoją odpowiedź.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Człowiek – buntownik wobec zła świata, zmagający się ze świadomością absurdu własnego losu. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, fragmentów eseju *Mit Syzyfa* Alberta Camusa oraz wybranych kontekstów.

4 Epidemia jako parabola



Na lekcji poznamy *Dżumę* – powieść Alberta Camusa, w której kluczowe problemy egzystencji człowieka zostały ukazane w formie przypowieści. Ten gatunek literatury moralistycznej – obecny np. w Ewangeliach – jest chętnie wykorzystywany przez pisarzy różnych epok. Schemat narracyjny przypowieści można dostrzec np. w *Procesie* Franza Kafki (patrz: lekcja 8. w drugiej części podręcznika dla klasy 3), *Folwarku zwierzęcym* George'a Orwella (czytaj: dżordża orłela) czy opowieści Antoine'a de Saint-Exupéry'ego (czytaj: ątłana de sęt egziperiego) *Mały książę* (1943).

FORMA GATUNKOWA

Typowa **przypowieść**, określana też jako **parabola** (gr. – 'zestawienie obok siebie') to fikcyjny utwór narracyjny, którego akcja opiera się na zasadzie prawdopodobieństwa. Przedstawione w nim schematyczne postacie i zwyczajne zdarzenia nie są ważne ze względu na cechy indywidualne, lecz stanowią przykład życiowych postaw i sytuacji. Fabuła przypowieści, uboga w realia, jest w istocie zapisem treści abstrakcyjnych, trudno uchwytnych, wymagających interpretacji. W wypowiedzi tego typu znaczenia dosłowne i ukryte łączy zasada analogii, odpowiedniości. Parabola może służyć pouczeniu lub przekazaniu uniwersalnych prawd moralnych. W powieści Camusa mamy do czynienia z narracją fikcyjną, opisującą wiarygodne zdarzenia, oraz ze stosunkowo nieskomplikowaną akcją. Jednak bohaterowie utworu nie są już tak schematyczni, jak w typowej przypowieści. *Dżuma* w swym parabolicznym wymiarze jest bardziej wieloznaczna niż wzorce ewangelijne. Można ją czytać bez trudności tylko na poziomie dosłownym, choć jej lokalizacja w przestrzeni i czasie pozostaje umowna.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powieść wydana w 1947 r. odwołuje się do autentycznych wydarzeń z lat 1944–1945, gdy epidemia dżumy dotknęła algierskie miasta. Pisarz, tworząc obraz Algierii, nawiązał też do własnych wspomnień z dzieciństwa i młodości. Najważniejsze w powieści są jednak znaczenia uniwersalne, alegoryczne, dotyczące każdej sytuacji powszechnego zagrożenia. Czas powstania *Dżumy* już pierwszym czytelnikom podpowiadał, że istnieje podobieństwo między opisywaną epidemią a koszmarem II wojny światowej. Utwór odniósł międzynarodowy sukces, był tłumaczony na dziesiątki języków świata. Polski przekład ukazał się w 1957 r.

KONTEKST GEOGRAFICZNY I POLITYCZNY

Akcja *Dżumy* rozgrywa się w Oranie – drugim co do wielkości (po stołecznym Algierze) mieście Algierii, stanowiącym port nad afrykańskim wybrzeżem Morza Śródziemnego. W latach 40. XX w. Algieria była silnie powiązana z francuską metropolią. Mieszkało tam – obok 9 mln Arabów (oraz Berberów i kilku mniejszości etnicznych) – ok. 1 mln Francuzów. We francuskiej pamięci zbiorowej Algieria była miejscem w dużym stopniu wyidealizowanym, bardziej wyobrażonym niż realnym. Dlatego Camus nie przedstawia w *Dżumie* napięć narodowych, językowych, religijnych i ekonomicznych między Francuzami a Arabami. Czyni z nich społeczność jednolitą, w równym stopniu zagrożoną przez epidemię i śmierć. Oran nie ma w powieści rysów charakterystycznych. By nadać miastu cechy paraboliczne, Camus opisuje je jako miejsce odgrodzone od świata murami.

Koniec francuskiego panowania w Algierii nastąpił w 1961 r., gdy proklamowano niepodległość państwa po krwawej wojnie wyzwoleńczej. Kraj opuściło wtedy ok. 80 procent francuskich osadników. Zamieszkali oni we Francji, ale zachowali poczucie własnej odrębności – nazywali siebie *pieds noirs* (czytaj: pje nłars – 'czarne stopy'; do tej grupy można także zaliczyć Camusa). Z nostalgią wspominali kolonialną przeszłość, powstało nawet określenie *nostalgerie* (czytaj: nostalżeri) będące neologicznym złożeniem słów *nostalgia* i *Algieria*.

Albert Camus

Dżuma (fragmenty)

Jest rzeczą równie rozsądną ukazać jakiś rodzaj uwięzienia przez inny, jak ukazać coś, co istnieje rzeczywiście, przez coś innego, co nie istnieje.

Daniel Defoe[1]

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

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

1 Daniel Defoe (czytaj: defoł); cytat pochodzi z *Dziennika roku zarazy* (1722). Angielski pisarz w relacji stylizowanej na kronikę przedstawił epidemię dżumy w Londynie w latach 1665–1666.

2 prefektura – tu: jednostka podziału terytorialnego we francuskim systemie administracyjnym (mniejsza od polskiego województwa, większa od powiatu); obowiązywała również we francuskich koloniach.



Hugo Simberg, *Ogród Śmierci*, 1896, Ateneum, Helsinki, Finlandia

? Śmierć (zwielokrotniona) pielęgnuje ogród – wyjaśnij alegoryczne znaczenia tego obrazu.

Na początku epidemii w mieście zaczęły umierać szczury.

[2] [...] Czwartego dnia szczury zaczęły wychodzić, by umierać gromadnie. Wynurzały się długimi chwiejnymi szeregami, by zakołysać się w świetle, zakręcić w miejscu i skonać w pobliżu ludzi. Nocą na korytarzach i uliczkach słychać było wyraźnie ich nikły pisk agonii. Rankiem na przedmieściach znajdowano je leżące w rynsztokach, z plamką krwi na spiczastym ryjku, jedne wzdęte i gnijące, inne sztywne, z wyprostowanymi jeszcze wąsami. Nawet w mieście, na podestach schodów i podwórzach, trafiało się ich po kilka. Przychodziły też umierać samotnie do sal administracji, na dziedzińce szkolne, niekiedy na tarasy kawiarń. Nasi zdumieni współobywatele natykali się na nie w najbardziej uczęszczanych miejscach miasta. [...]
[3] Słowo „dżuma" zostało wypowiedziane po raz pierwszy. [...] Zarazy są w istocie sprawą zwyczajną, ale z trudem się w nie wierzy, kiedy się na nas walą. Na świecie było tyle dżum co wojen. Mimo to dżumy i wojny zastają ludzi zawsze tak samo zaskoczonych. Doktor Rieux[1] był zaskoczony podobnie jak nasi współobywatele i tak należy rozumieć jego wahania. Tak też należy rozumieć jego rozdwojenie pomiędzy niepokojem i ufnością. Kiedy wybucha wojna, ludzie powiadają: „To nie potrwa długo, to zbyt głupie". I oczywiście, wojna jest na pewno zbyt głupia, ale to nie przeszkadza jej trwać. Głupota upiera się zawsze, zauważono by to, gdyby człowiek nie myślał stale o sobie. Nasi współobywatele byli pod tym względem tacy sami jak wszyscy, myśleli o sobie, inaczej mówiąc, byli humanistami: nie wierzyli w zarazy. Zaraza nie jest na miarę człowieka, więc powiada się sobie, że zaraza jest nierzeczywista, to zły sen, który minie. [...] Nadal robili interesy, planowali podróże i mieli poglądy. Jak mogli myśleć o dżumie, która przekreślała przyszłość, przenoszenie się z miejsca na miejsce i dyskusje? Uważali się za wolnych, a nikt nie będzie wolny, jak długo będą istniały zarazy. [...]

Zapada decyzja o zamknięciu miasta kordonem sanitarnym.

[4] [Ludzie] tępieli, zamykali się w dżumie.
[...] Jeśli w pierwszych okresach dżumy odczuwali boleśnie drobnostki, które liczyły się tylko dla nich, nieistniejące dla innych, i w ten sposób doświadczali życia osobistego, teraz, na odwrót, interesowali się tym, co interesowało innych, ich myśli były myślami ogólnymi i nawet miłość przybrała dla nich twarz najbardziej abstrakcyjną. Tak bardzo byli wydani dżumie, że niekiedy nadzieję odnajdowali tylko we śnie i przyłapywali się na myśli: „Dymienice[2], i niech się to już skończy!". Ale spali już naprawdę i cały ten czas był tylko długim snem. Miasto zaludniali ludzie śpiący z otwartymi oczyma, którzy wymykali się swemu losowi tylko w tych rzadkich chwilach, kiedy ich rana z pozoru zamknięta otwierała się nagle w nocy. Wyrwani ze snu dotykali jej z niejakim roztargnieniem, z irytacją na ustach, odnajdując w nagłym błysku swoje nagle odmłodzone cierpienie, a wraz z nim wstrząsającą twarz swej miłości. Rano wracali do zarazy, to znaczy do rutyny. [...]

Zaraza nieoczekiwanie ustępuje.

[5] Tańczono na wszystkich placach. Z dnia na dzień ruch znacznie się zwiększał i liczniejsze teraz samochody jechały z trudem ulicami, które zagarnął tłum. Dzwony miasta przez całe popołudnie biły nieustannie. Ich rozedrgane dźwięki wypełniały błękitne i złociste niebo. W kościołach odprawiano modły dziękczynne. Miejsca zabaw były jednak pełne po brzegi, w lokalach, nie dbając o jutro, podawano ostatnie alkohole. Przy kontuarach cisnął się tłum ludzi jednako podnieconych, a wśród nich liczne pary splecione uściskiem, niepomne, że wystawiają się na widok publiczny. Wszyscy krzyczeli lub śmiali się. Zapasy życia, które robili przez te miesiące, żyjąc życiem utajonym, zużywali dziś, w ten dzień, jakby był on dniem zmartwychwstania. [...]

[6] [...] doktor Rieux postanowił napisać opowiadanie, które tu się kończy, żeby nie należeć do tych, co milczą, żeby świadczyć na korzyść zadżumionych, żeby zostawić przynajmniej wspomnienie niesprawiedliwości i gwałtu, jakich doznali, i powiedzieć po prostu to, czego można się nauczyć, gdy trwa zaraza: że w ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę.
Wiedział jednak, że ta kronika nie może być kroniką ostatecznego zwycięstwa. [...]
Słuchając okrzyków radości dochodzących z miasta, Rieux pamiętał, że ta radość jest zawsze zagrożona. Wiedział bowiem to, czego nie wiedział radosny tłum i co można przeczytać w książkach: że bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika, że może przez dziesiątki lat pozostać uśpiony w meblach i bieliźnie, że czeka cierpliwie w pokojach, w piwnicach, w kufrach, w chustkach i w papierach, i że nadejdzie być może dzień, kiedy na nieszczęście ludzi i dla ich nauki dżuma obudzi swe szczury i pośle je, by umierały w szczęśliwym mieście.

(tłum. Joanna Guze)

Extracts from LA PESTE by Albert Camus. Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1947.

1 Czytaj: rie.
2 **dymienice** – ropne obrzęki węzłów chłonnych występujące po zakażeniu dżumą.

ANALIZA

1. Wyjaśnij funkcję i sens motta otwierającego powieść. Odwołaj się do pojęcia alegorii.
2. Określ czas i miejsce akcji, wziąwszy pod uwagę epitety, którymi autor opisuje powieściowe miasto. Jak te określenia wpływają na wymowę *Dżumy*?
3. Co łączy, zdaniem pisarza, dżumę i wojnę?
4. Wyjaśnij reakcje ludzi na wybuch epidemii. Jakie prawdy o człowieczeństwie można wywnioskować z tych zachowań?
5. Jak mieszkańcy Oranu zareagowali na ustąpienie zarazy? O czym to świadczy?
6. Z czego wynika ostrożność doktora Rieux patrzącego na radość mieszkańców miasta (akapit 6.)?

INTERPRETACJA

7. „Zaraza nie jest na miarę człowieka" – zinterpretuj stwierdzenie z akapitu 3. w kontekście parabolicznych sensów utworu.
8. Jak rozumiesz określenie z akapitu 3.: „humaniści"? Odpowiedź uzasadnij.
9. Co to znaczy, że zadżumione miasto „zaludniali ludzie śpiący z otwartymi oczyma" (akapit 4.)?
10. Czy zgadzasz się z parabolicznym sensem zdania „bakcyl dżumy nigdy nie umiera"? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy człowiek traci indywidualność w czasie zagrożenia? Czy można to uznać za regułę? W odpowiedzi odwołaj się do literatury wojny i okupacji.
12. Jak sądzisz, dlaczego mieszkańcy Oranu dopiero pod wpływem traumatycznych wydarzeń dostrzegli, że ich miasto może być piękne, a życie szczęśliwe? Czy człowiek potrzebuje silnych bodźców zewnętrznych, by docenić to, co posiada?

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA (gr. *allēgoreín* – 'mówić obrazowo') – w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawianie rzeczywistości – poprzez obrazy, zdarzenia czy postaci mające, poza dosłownym, ukryty sens przenośny, zwykle jednoznaczny. Alegoria odwołuje się do systemu znaczeń znanego odbiorcy z danego kręgu kulturowego. Składają się nań poszczególne elementy odpowiadające innemu systemowi, np. różne zwierzęta odnoszą się do różnych cech ludzkich (m.in. alegorią sprytu jest lis, pracowitości – mrówka). Alegoria jest charakterystyczna dla przypowieści religijnej lub bajki.

5 Problematyka egzystencjalna w *Dżumie*

Powieść Camusa – w wielu krajach zaliczana do kanonu lektur szkolnych – nieoczekiwanie nabrała nowej aktualności w latach 2020–2023, w czasie pandemii koronawirusa (COVID-19). Reakcje bohaterów *Dżumy* na nagłe zagrożenie i przymusową izolację stały się w pandemicznej rzeczywistości bardziej zrozumiałe, a nawet bliskie.

KONTEKST MEDYCZNY

Camus nazywa dżumę panującą w Oranie **epidemią**. To określenie oznacza zjawisko rozprzestrzeniania się chorób zakaźnych (takich jak: ospa, tyfus, cholera, grypa, malaria) na określonym terenie. Epidemia obejmująca więcej niż jeden kontynent, cechująca się wysoką zaraźliwością i szybkością rozprzestrzeniania to **pandemia**. W XX w. najbardziej śmiertelne żniwo zebrała pandemia grypy hiszpanki (1918–1920); zmarło wówczas, według różnych szacunków, od 50 do 100 mln osób. Pandemia COVID-19 pociągnęła za sobą śmierć ok. 7 mln ludzi na świecie. Rozprzestrzenianie się wirusa zostało powstrzymane przez szybko opracowane szczepionki, choć dalekosiężne skutki zdrowotne choroby pozostają wciąż nieoszacowane.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Podczas pandemii koronawirusa ludzie odczuli psychologiczne skutki zagrożenia niebezpieczną, nie w pełni poznaną chorobą oraz wynikających z tego obostrzeń. Pandemia ograniczyła czy wręcz odebrała możliwość kontaktów z rodziną, bliskimi, znajomymi. Zmieniła codzienny rytm życia, porządek pracy i nauki; zablokowała szanse na rozrywki i zabawy, które są pomocne w rozładowywaniu stresu; wpłynęła także na charakter i organizację życia religijnego. Wiele osób przeżyło bezpośrednie zagrożenie śmiercią, doświadczyło utraty bliskich i przyjaciół. Przymusowa izolacja we własnych domach niekiedy oznaczała odcięcie od źródeł utrzymania. Wszystkie te czynniki wywołały u wielu osób zaburzenia równowagi psychicznej i stany depresyjne. Szczególnie skutki pandemii odczuło młode pokolenie. Z badań samopoczucia Polaków prowadzonych przez CBOS w latach 2020–2023 można się dowiedzieć, że respondenci w wieku od 18 do 24 lat najczęściej odczuwali stany lękowe i depresję, bezradność, znużenie, bezsenność oraz zaburzenia koncentracji uwagi.

Albert Camus
Dżuma (fragmenty)

Oran opanowany epidemią został zamknięty. Zabroniono wyjazdów i odwiedzin, a nawet pisania listów. Konsekwencje izolacji okazały się poważne.

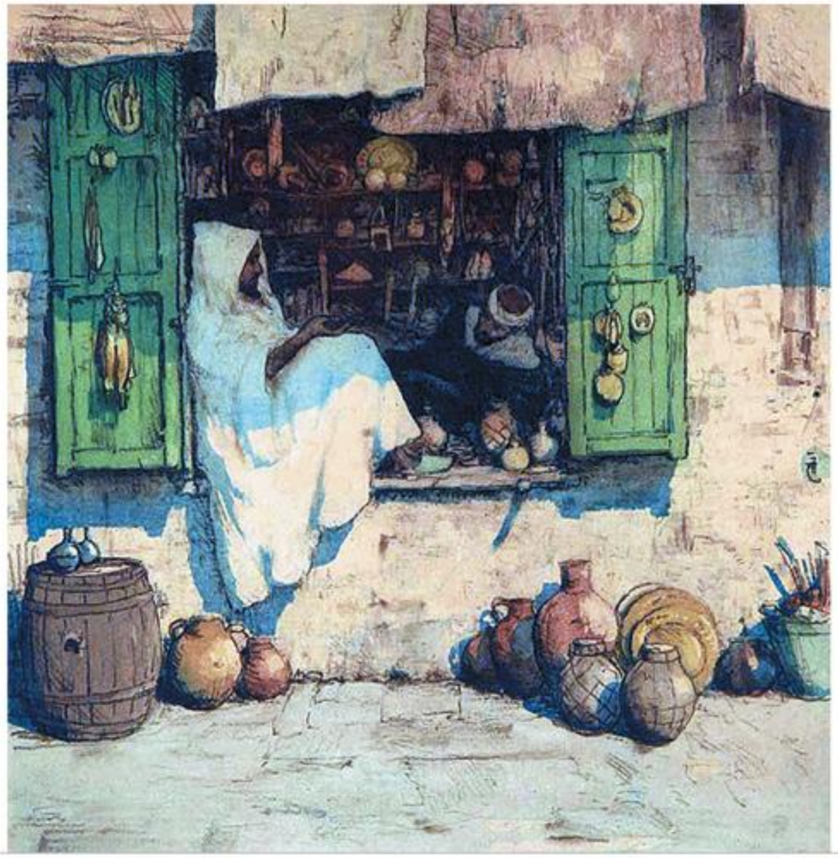
[1] [...] Mężowie i kochankowie, którzy mieli największe zaufanie do swych towarzyszek, odkrywali, że są zazdrośni. Mężczyźni, którzy uważali się za lekkoduchów w miłości, odnajdywali stałość. Synowie, którzy żyli obok matki, ledwo na nią patrząc, cały swój niepokój i żal zawierali w zmarszczce jej twarzy, nawiedzającej ich we wspomnieniu. Ta rozłąka brutalna, jednoznaczna, bez możliwej do przewidzenia przyszłości, pozostawiała nas zbitych z tropu, niezdolnych do reakcji na wspomnienie tej obecności jeszcze tak bliskiej, a tak już dalekiej, która wypełniała teraz nasze dni. Rzeczywiście

cierpieliśmy podwójnie – za przyczyną naszego cierpienia i tego cierpienia, które przypisywaliśmy nieobecnym: synowi, żonie, kochance.

[2] W innych okolicznościach zresztą nasi współobywatele znaleźliby wyjście w życiu bardziej skierowanym na zewnątrz i bardziej aktywnym. Ale dzięki dżumie mieli więcej wolnego czasu; ograniczeni do kręcenia się w kółko po swym ponurym mieście, wydani byli, dzień po dniu, zwodniczej grze wspomnień. W swoich spacerach bez celu musieli bowiem chodzić wciąż tymi samymi ulicami, a w tak małym mieście były to najczęściej te ulice, które przemierzali dawniej z nieobecnymi. [...]

[3] W szczególności wszyscy nasi współobywatele pozbyli się bardzo rychło, nawet publicznie, zwyczaju, jaki mogli sobie przyswoić, a mianowicie obliczania czasu rozłąki. Dlaczego? Dlatego że gdy najwięksi pesymiści ustalili termin na pół roku na przykład i wyczerpali zawczasu gorycz tych przyszłych dni, gdy z wielkim trudem wznieśli swoją odwagę do poziomu tej próby, gdy napięli ostatnie siły, by nie słabnąc trwać na wysokości tego cierpienia, rozciągniętego na tak długi szereg dni, wówczas przyjaciel spotkany przypadkiem, opinia wypowiedziana przez dziennik, przelotne podejrzenie lub nagły błysk świadomości nasuwały im myśl, że w końcu nie ma powodu, dla którego choroba nie miałaby trwać dłużej niż pół roku, może nawet rok lub jeszcze więcej.

[4] W owej chwili upadek ich odwagi, woli i cierpliwości był tak gwałtowny, że jak mniemali, nigdy nie potrafią się już wydobyć z tego dołu. Toteż postanowili nie myśleć nigdy o terminie wyzwolenia, nie



František Šimon Tavík (czytaj: frantiszek szimon tawik), *Sklep arabski w Tangerze*, 1913, własność prywatna

Obrazy czeskiego malarza dobrze oddają atmosferę miast kolonialnych w Afryce Północnej. Camus w *Dżumie* tak przedstawia mieszkańców Oranu: „ludzie tu się nudzą i starają się nabrać przyzwyczajeń. Nasi współobywatele dużo pracują, ale zawsze po to, by się wzbogacić. Interesują się przede wszystkim handlem i zajmują się głównie, jak to sami nazywają, robieniem interesów".

zwracać się ku przyszłości i spuścić oczy, jeśli można się tak wyrazić. Ale ta ostrożność, to oszukiwanie cierpienia, kluczenie, by nie dopuścić do walki, były, rzecz prosta, źle wynagradzane. Chroniąc się przed tym upadkiem, którego nie chcieli za żadną cenę, jednocześnie wyrzekali się tych chwil, w sumie dość częstych, gdy mogli zapomnieć o dżumie wśród obrazów przyszłych spotkań. I tak, osiadając na mieliźnie w pół drogi od tych przepaści i szczytów, trzepotali się raczej, niż żyli, wydani dniom bez kierunku i jałowym wspomnieniom – błąkające się cienie, które wtedy tylko mogły nabrać siły, gdy zapuszczały korzenie w ziemię swych cierpień.

[5] Doznawali więc głębokiego bólu wszystkich więźniów i wszystkich wygnańców – żyli pamięcią nieprzydatną do niczego. Nawet ta przeszłość, o której rozmyślali bez przerwy, miała jedynie smak żalu. Chcieliby dorzucić do niej to wszystko, co opłakiwali, pamiętając, że nie uczynili czegoś, gdy było to jeszcze w ich mocy, razem z tym lub tą, na których czekali – podobnie jak do wszystkich sytuacji, nawet względnie szczęśliwych, swego życia więźniów włączali nieobecnych, i to, czym byli wówczas, nie mogło ich zadowolić. Zniecierpliwieni teraźniejszością, wrogowie przeszłości, pozbawieni przyszłości, przypominaliśmy tych, którym sprawiedliwość lub nienawiść ludzka każe żyć za kratami. I w końcu jedynym sposobem ucieczki od tych wakacji nie do zniesienia było znów poruszyć wyobraźnią pociągi i wypełnić godziny dźwiękiem dzwonka, mimo to milczącego uparcie.

[6] Jeśli to było jednak wygnanie, w większości wypadków było wygnaniem we własnym domu. [...] Karmili więc swoje cierpienia błahymi i zbijającymi z tropu znakami, jak lot jaskółek, rosa wieczorna czy osobliwy promień pozostawiony czasem przez słońce na pustej ulicy. Zamykali oczy na świat zewnętrzny, który zawsze może wybawić od wszystkiego, uparcie pieszcząc swoje nazbyt rzeczywiste chimery i ścigając ze wszystkich sił obrazy ziemi, gdzie jakieś światło, kilka wzgórz, ulubione drzewo czy twarze kobiet składały się na klimat dla nich niezastąpiony. [...]

[7] Tak więc każdy musiał zgodzić się żyć z dnia na dzień, sam w obliczu nieba. Ta zupełna samotność, która mogłaby z czasem zahartować charaktery, spłyciła je wszakże z początku. Niektórzy nasi współobywatele na przykład podlegali innej niewoli, oddającej ich we władze słońca i deszczu. Widząc ich, miało się wrażenie, że po raz pierwszy odczuwają bezpośrednio pogodę. Z radosną miną witali zwykłe złociste światło, gdy dni deszczowe kładły grubą zasłonę na ich twarze i myśli. Kilka tygodni wcześniej wymknęliby się tej słabości i nierozumnemu poddaństwu, nie byli bowiem sami wobec świata, istota, która żyła z nimi, w pewien sposób stała między nimi a światem. Od tej chwili natomiast byli w sposób oczywisty wydani kaprysom nieba, to znaczy cierpieli i żywili nadzieję bez powodu. [...]

[8] U końca tych męczących tygodni, po tych wszystkich zmierzchach, gdy ludzie z całego miasta wylewali się falą na ulice, by kręcić się po nich w kółko, Rieux zrozumiał, że nie musi dłużej bronić się przed litością. Człowiek męczy się litością, kiedy litość jest bezużyteczna. I w uczuciu serca zamykającego się powoli doktor odnajdywał jedyną ulgę tych druzgocących dni. Wiedział, że ułatwi to jego zadanie.

(tłum. Joanna Guze)

Extracts from LA PESTE by Albert Camus. Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1947.

ANALIZA

1. Jakie źródła cierpień mieszkańców odizolowanego Oranu wymienia pisarz?
2. Jak epidemia wpłynęła na ludzkie postrzeganie i doświadczanie czasu? Czym jest „zwodnicza gra wspomnień" (akapit 2.)?
3. W czym pisarz upatruje analogię między przymusową izolacją epidemiczną a odosobnieniem więźniów i wygnańców? Weź pod uwagę akapity 4.–6.
4. W zachowaniach mieszkańców Oranu wskaż postawy aktywności indywidualnej i grupowej solidarności.

INTERPRETACJA

5. O jakiej samotności pisze Camus? Co jest dla pisarza najtrudniejsze w jej doświadczaniu? Czy zgadzasz się z jego opinią?
6. Jak rozumiesz fragment mówiący o tym, że ostrożność w przewidywaniu końca choroby i oszukiwanie cierpienia „były źle wynagradzane" (akapit 4.)?
7. Zinterpretuj charakterystykę osób doświadczających izolacji zawartą w akapicie 5.: „zniecierpliwieni teraźniejszością, wrogowie przeszłości, pozbawieni przyszłości".
8. Czy powieść przedstawia jakieś pozytywne skutki doświadczenia izolacji? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jaką wiedzę o sobie zyskuje człowiek przymusowo odizolowany od bliskich i przyjaciół? Odwołaj się do *Dżumy* i własnych doświadczeń.
10. Co jest dla Ciebie najcenniejsze w relacjach z innymi ludźmi? Czego najbardziej brakuje, gdy kontakty międzyludzkie są ograniczone?
11. Jak sobie poradzić z psychologiczną traumą spowodowaną izolacją (np. podczas lockdownu)? Gdzie szukać pomocy? W jaki sposób wspierać innych?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Samotność – cierpienie czy wyzwanie i szansa na indywidualny rozwój? W pracy odwołaj się do *Dżumy* Alberta Camusa, innej lektury szkolnej oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA – problematyka dotycząca ludzkiego losu i nieuchronnych praw nim rządzących, tego, co stałe i zmienne w ludzkim życiu, akcentująca zwykle motyw miłości, cierpienia i śmierci.

SOLIDARNOŚĆ – poczucie wspólnoty i współodpowiedzialności, objawiające się współdziałaniem w celu rozwiązania problemów, a także udzielaniem wzajemnego wsparcia i pomocy.



Christian Guémy (czytaj: kristią gemi; francuski artysta działający pod pseudonimem C215), mural *Miłość w czasach koronawirusa*, 2020, Paryż, Francja

6 Heroizm wbrew nadziei

W reakcji na zagrożenie śmiercią ludzie przyjmują różne postawy – od egoizmu po współdziałanie i próby zachowania godności. Na lekcji przeanalizujemy motywy kierujące postępowaniem czterech bohaterów powieści Alberta Camusa i zastanowimy się, na czym polega **heroizm egzystencjalistyczny**.

KONTEKST HISTORYCZNY

Epidemia dżumy zwanej czarną śmiercią (1347–1352) nauczyła ludzi, że z chorobą należy walczyć wszelkimi możliwymi środkami. Świadomość medyczna w czasach średniowiecza była niska, jednak już wtedy starano się przeciwstawić zagrożeniu w dotkniętych zarazą miastach i regionach. Organizowano dostawę leków i jedzenia, izolowano chorych oraz otaczano ich opieką, dbano o pochówek zmarłych i pilnowano porządku społecznego. Władze miejskie miały podczas epidemii szczególne prawa i przywileje, zatrudniały dodatkowy personel medyczny, organizowały miejsca izolacji zarażonych. Wydarzenia tamtych lat były wielką lekcją solidarności dla całej Europy.

KONTEKST ETYCZNY

Źródeł heroizmu można się doszukiwać w **stoicyzmie** powstałym w III w. p.n.e. w Grecji. Zdaniem stoików osiągnięcie szczęścia zależy od rozumnego i zgodnego z naturą postępowania, nieprzywiązywania wagi do przypadków losu oraz umiejętności panowania nad emocjami. Postawa taka wymagała niekiedy heroizmu – rezygnacji z majątku czy przyjemności, a czasami nawet ofiary z życia, uznawanego przez stoików za mniej warte niż cnota.

Etykę stoicką wyparło **chrześcijaństwo**. Postawa heroiczna zaczęła oznaczać poświęcenie osobistego szczęścia i odrzucenie dóbr doczesnych dla Boga i bliźnich (zgodnie z nakazami Ewangelii). Za życie pełne cierpienia i wyrzeczeń, nieraz zakończone męczeńską śmiercią, wierzący mieli otrzymać nagrodę w niebie. Heroizm stanowił także nieodłączny element etosu rycerskiego.

W czasach nowożytnych jedyną niechrześcijańską myślą o konieczności poświęcenia dóbr w imię wyższych celów była **etyka obowiązku** Immanuela Kanta (1724–1804). Filozof sądził, że należy postępować zgodnie z powszechnym obowiązkiem. Postępowanie moralnie wartościowe musi jednak wynikać z woli działania w imię powszechnie przyjętych zasad. Wolę tę Kant nazwał imperatywem kategorycznym.

W niechrześcijańskiej filozofii nowoczesnej dopiero **egzystencjalizm** powrócił do rozważań nad postawą heroiczną. Fundamentem heroizmu egzystencjalistycznego jest wolność. Brak Boga, czyli nadrzędnego prawodawcy i źródła obiektywnego osądu ludzkich działań, czyni człowieka w pełni odpowiedzialnym za własne czyny i za wybory moralne dokonane w życiu. Jean-Paul Sartre uważał, że zrealizować najwyższe wymagania etyczne można tylko „poświęcając swe życie urzeczywistnieniu imperatywu moralnego i umierając na skutek nieosiągnięcia tego celu".

KONTEKST FILOZOFICZNY

Na podstawie eseistyki i twórczości literackiej Camusa, przede wszystkim *Dżumy*, oraz listów i artykułów publicystycznych tego pisarza współczesny filozof i etyk Ryszard Mordarski zrekonstruował projekt aksjologiczny (mapę wartości) francuskiego twórcy. Camus odrzucał bezrefleksyjną egzystencję, uważał, że każdy człowiek powinien podjąć wysiłek konfrontacji z rzeczywistością i nie przyjmować obiegowych przekonań oraz idei. Wskazane przez Mordarskiego postawy mają charakter narastający – wypracowanie jednej z nich pozwala na krok ku kolejnej, aż do najwyższej wartości-nagrody.

- **Asceza** (gr. *askesis* – 'ćwiczenie, praktykowanie') – średniowieczny ideał oznaczający dobrowolne wyrzeczenie się dóbr materialnych i ziemskich przyjemności oraz znoszenie trudów życia w nadziei na zbawienie (patrz: lekcja 56. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Camus rozumiał ascezę na sposób świecki, jako wewnętrzną dyscyplinę, która stanowi warunek każdego twórczego i konstruktywnego działania. Dzięki samoograniczeniu i skupieniu człowiek ma szansę zapanować nad zwierzęcą stroną swojej natury, w tym nad instynktem seksualnym.
- **Męstwo** – Camus wiązał je z buntem przeciwko złu (opresji) świata, wyrażającym się w uporczywym, codziennym, pozornie nieefektywnym wysiłku – syzyfowej pracy wykonywanej bez oczekiwania na jakąkolwiek formę zapłaty.
- **Solidarność** (patrz: *Pojęcia kluczowe* w poprzedniej lekcji) – zdaniem pisarza człowiek rozpoznaje swój humanizm tylko w relacjach z innymi ludźmi. Bunt wpisany w postawę heroiczną daje szansę na przezwyciężenie alienacji, pozwala otworzyć się na drugiego człowieka.
- **Świętość bez Boga** – Camus określał tym pojęciem czyny heroiczne podejmowane z pobudek niereligijnych, bez oczekiwania na nagrodę za życia (uznanie) czy po śmierci (łaska Boża, zbawienie). Taka świętość wymaga przezwyciężenia własnego egoizmu, zaangażowania się i aktywności, a także tolerancji, czyli zrozumienia siebie i drugiego człowieka oraz akceptowania cudzych wyborów.
- **Miłość** – w aksjologii Camusa ma ona wymiar przede wszystkim etyczny; jest to bezinteresowne uczucie do drugiego człowieka, postrzegane jako ideał i dar, który można otrzymać po spełnieniu egzystencjalnych powinności: ascezy, buntu, solidarności i świętości bez Boga. Camus podkreślał, że wzorem takiej miłości jest dla niego relacja matki z synem. Dlatego matka doktora Rieux z *Dżumy* decyduje się na spotkanie z synem mimo zagrożenia epidemicznego: „Jestem szczęśliwa, że cię widzę, Bernard – mówiła. – Szczury są tu bezsilne".

Albert Camus

Dżuma (fragmenty)

Doktor Rieux rozmawia z Jeanem Tarrou (czytaj: żanem taru).

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

Raymond Rambert (czytaj: remą rąber) rozmawia z doktorem Rieux.

[2] – [...] mam dosyć ludzi umierających dla idei. Nie wierzę w bohaterstwo, wiem, że jest łatwe, a zrozumiałem, że było zabójcze. Żyć i umierać dla tego, co się kocha, tylko to mnie interesuje.

Rieux słuchał dziennikarza uważnie. Wciąż na niego patrząc, powiedział łagodnie:

– Człowiek to nie idea, Rambert.

Tamten podskoczył na łóżku, twarz miał rozpaloną namiętnością.

– To jest idea i idea mizerna od chwili, kiedy odwraca się od miłości. W tym rzecz, że nie jesteśmy już zdolni do miłości. Poddajmy się, doktorze. Czekajmy, aż się staniemy zdolni do miłości, a jeśli to naprawdę niemożliwe, czekajmy rozwiązania ogólnego, nie bawiąc się w bohaterów. Ja poprzestaję na tym.

Rieux wstał z wyrazem nagłego zmęczenia.

– Pan ma rację, pan ma zupełną rację, i za nic w świecie nie chciałbym pana odwieść od tego, co pan chce zrobić i co wydaje mi się słuszne i dobre. Muszę jednak panu powiedzieć: w tym wszystkim nie



Frida Kahlo, *Dwie Fridy*, 1939, Museo de Arte Moderno, Meksyk

W młodości artystka była ofiarą wypadku komunikacyjnego, w wyniku którego doznała wielu urazów wewnętrznych (m.in. złamania kręgosłupa). Cierpienie naznaczyło na zawsze jej życie i twórczość.

? Wskaż na obrazie te elementy, które angażują widza, najsilniej skłaniają do współodczuwania cierpienia.

? Jak rozumiesz podwójność postaci artystki na tym autoportrecie?

chodzi o bohaterstwo. Chodzi o uczciwość. Ta myśl może się wydać śmieszna, ale jedyny sposób walki z dżumą to uczciwość. [...]

Rambert podejmuje decyzję o pozostaniu w mieście.

[3] – Doktorze – powiedział Rambert – nie wyjeżdżam i chcę zostać z wami.
Tarrou nie poruszył się. [...] Rieux jak gdyby nie mógł wynurzyć się ze swego zmęczenia.
– A ona? – zapytał głuchym głosem.
Rambert powiedział, że się nad tym zastanawiał, że nadal wierzy w to, w co wierzył, ale byłoby mu wstyd, gdyby wyjechał. Przeszkodziłoby mu to kochać kobietę, którą zostawił. Ale Rieux wyprostował się i rzekł pewnym głosem, że to głupie i że nie ma wstydu w wyborze szczęścia.
– Tak – powiedział Rambert – ale może być wstyd, że człowiek jest sam tylko szczęśliwy. [...] Zawsze myślałem, że jestem obcy w tym mieście i że nie mam tu z wami nic wspólnego. Ale teraz, kiedy zobaczyłem to, co zobaczyłem, wiem, że jestem stąd, czy chcę tego, czy nie chcę. Ta sprawa dotyczy nas wszystkich. [...]

Tarrou tłumaczy doktorowi Rieux swoją postawę.

[4] [...] cierpiałem na dżumę długo przedtem, zanim poznałem to miasto i tę epidemię. Dość powiedzieć, że jestem jak wszyscy. [...]

Pewne jest jedynie, że należy zrobić wszystko, żeby nie być zadżumionym, i to tylko może nam dać nadzieję spokoju lub, w braku spokoju, nadzieję dobrej śmierci. To tylko może ulżyć ludziom i jeśli ich nie uratuje, to przynajmniej przyniesie im mniej zła, a nawet niekiedy trochę dobra. Dlatego postanowiłem odrzucić wszystko, co z bliska czy z daleka, dla dobrych czy złych powodów, powoduje śmierć lub usprawiedliwia zabójstwo.
[...] Wiem na pewno (tak, wiem wszystko o życiu, jak pan widzi), że każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nie, nikt na świecie nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zakazić. Mikrob jest czymś naturalnym. Reszta, zdrowie, nieskazitelność, czystość [...] to skutek woli, i to woli, która nie powinna nigdy ustawać. [...]
Krótko mówiąc – powiedział Tarrou z prostotą – chciałbym wiedzieć, jak stać się świętym; tylko to mnie interesuje.
– Ale pan nie wierzy w Boga.
– Właśnie. Znam dziś tylko jedno konkretne zagadnienie: czy można być świętym bez Boga. [...]

Stosunek Cottarda (czytaj: kotarda) do zarazy.

[5] [...] Cottard, którego wydatki od pewnego czasu przewyższały dochody, zajął się kontrabandą produktów podlegających ograniczeniom. Odprzedawał więc papierosy i kiepski alkohol, którego ceny wciąż szły w górę, co przyniosło mu małą fortunkę. [...]
[6] Rieux wypełniał kartki przy biurku. Tarrou patrzył wciąż na rentiera[1], który kręcił się na krześle.
– Dlaczego nie przyłączy się pan do nas? – zapytał Cottarda.
Tamten wstał z obrażoną miną i wziął swój okrągły kapelusz.
– To nie dla mnie.
Potem z przechwałką w głosie:
– Zresztą dobrze mi z dżumą i nie wiem, dlaczego miałbym się wtrącać, żeby się skończyła.
Tarrou uderzył się w czoło, jakby olśniony nieoczekiwaną prawdą.
– Ach, rzeczywiście, zapomniałem. Gdyby nie dżuma, aresztowano by pana. [...]

Opinia Tarrou o Cottardzie.

[7] [...] „To człowiek, który rośnie. [...] Woli być oblężony wraz ze wszystkimi niż sam zostać więźniem. Podczas dżumy nie ma sekretnych ankiet, aktów, kartotek, tajemniczych przesłuchiwań i bliskiego aresztowania. Prawdę mówiąc, nie ma policji, nie ma zbrodni dawnych lub nowych, nie ma winowajców, są tylko skazani, którzy oczekują najbardziej arbitralnej z łask, a do nich należą również policjanci". [...]
„Na próżno powiedziałem mu, że jedyny sposób, by nie być oddzielonym od innych, to czyste sumienie; spojrzał na mnie złośliwie i rzekł: «W takim razie nikt nie jest nigdy z nikim». – I potem: «Może pan być tego pewien, powiadam panu. Jedyny sposób, żeby ludzie byli razem, to zesłać im dżumę. Niech pan rozejrzy się wokół siebie». Doprawdy, rozumiem doskonale, co ma na myśli i o ile życie obecne powinno mu się wydawać wygodniejsze. Jakże nie rozpoznałby reakcji, które były jego reakcjami; starań, żeby zjednać sobie wszystkich; [...] pośpiechu, z jakim ludzie biegną do luksusowych restauracji, zadowolenia, kiedy się w nich znajdą i mogą rozgościć; bezładnej ciżby stojącej co dzień w kolejkach do kina, wypełniającej sale widowisk i dansingów, która jak rozszalały przypływ zalewa wszystkie miejsca publiczne; ucieczki przed wszelkim kontaktem, pragnienia ciepła ludzkiego, które mimo wszystko popycha ludzi ku sobie, łokcie ku łokciom, płeć ku płci? [...]
Słowem, dżuma mu dogadza. [...]".

(tłum. Joanna Guze)

Extracts from LA PESTE by Albert Camus. Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1947.

1 **rentier** – człowiek niepracujący, żyjący z dochodów z kapitału.

ANALIZA

1. Z jakich powodów Rieux zdecydował się zostać lekarzem? Czy ten zawód spełnił jego oczekiwania?
2. Czego dotyczy spór między Rambertem a Rieux (akapit 2.)?
3. Jak Rambert tłumaczy swój początkowo obojętny i niezaangażowany stosunek do epidemii? Dlaczego zmienił zdanie i został w mieście?
4. Czym jest dżuma dla Jeana Tarrou (akapit 4.)? Co znaczy w tym kontekście wyrażenie *człowiek zadżumiony*?
5. Scharakteryzuj postaci heroiczne ukazane w powieści Camusa. Przedstaw motywacje ich heroicznych wyborów.
6. Jakie stanowisko wobec epidemii zajmuje Cottard? Wskaż źródła oportunizmu bohatera.

POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – bohaterska postawa, której często towarzyszy maksymalizm etyczny, wyrażająca się gotowością do poświęcenia siebie i rezygnacją z osobistych zamierzeń na rzecz wyższego celu.

OPORTUNIZM (łac. *opportunus* – 'wygodny', 'korzystny') – rezygnacja z etycznych ideałów, dostosowywanie swoich czynów do okoliczności w celu osiągnięcia osobistych korzyści, np. sukcesu (status materialny, awans zawodowy) lub przynajmniej akceptacji grupy.

INTERPRETACJA

7. Zinterpretuj słowa doktora Rieux z akapitu 2.: „Człowiek to nie idea". Co wynika z tej tezy?
8. Jak Ty rozumiesz świętość, o której mówi Tarrou w akapicie 4.? Odwołaj się do *Dżumy* oraz do *Kontekstu filozoficznego*.
9. Jak sądzisz, z jakich powodów Tarrou stwierdza, że „rozumie doskonale" Cottarda (akapit 7.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zasady etyki egzystencjalistycznej są nadal aktualne? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Nie każdego stać na heroizm. Czy istnieje wobec tego minimum etyczne, które powinno obowiązywać wszystkich ludzi? Jakie podstawowe zasady można do takiego minimum zaliczyć? Uzasadnij swój wybór.
12. Czy sytuacja zagrożenia życia może być wytłumaczeniem dla oportunizmu? W odpowiedzi nawiąż do postępowania Cottarda.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Lekarz – zawód czy misja? W pracy odwołaj się do *Dżumy* Alberta Camusa, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall oraz wybranych kontekstów.

7 Ocalić wiarę?

Dla osób wierzących sytuacje zagrażające życiu stanowią sprawdzian wiary. Na lekcji przyjrzymy się postaci ojca Paneloux (czytaj: panelu). Jego wizerunek w *Dżumie* ukazuje egzystencjalną perspektywę dylematów religijnych. Jak to możliwe, że wszechwiedzący i miłosierny Stwórca przyzwala na niezawinione cierpienie i bezsensowną śmierć? Jak pogodzić wiarę w aktywną obecność Boga w świecie z obojętnością na los człowieka w czasie katastrofy humanitarnej? Czy Bóg, karzący za grzechy i odstępstwa od wiary, może stosować zasadę odpowiedzialności zbiorowej? A także: czy człowiek wierzący ma prawo osądzać świat stworzony – w co wierzy – przez Boga?

KONTEKST KULTUROWY

Powieściowy ojciec Paneloux jest jezuitą, czyli członkiem Towarzystwa Jezusowego, założonego przez Ignacego Loyolę w 1534 r. Celami tego zakonu, zorganizowanego na wzór armii, są wspieranie Kościoła, obrona wiary katolickiej i walka z najpoważniejszymi zagrożeniami dla religii. Członkowie zakonu muszą sprostać surowym wymaganiom intelektualnym i moralnym. Otrzymują staranne i wszechstronne wykształcenie, które pozwala na działalność misyjną oraz teologiczne i ideologiczne polemiki z przeciwnikami Kościoła. Do zakonu jezuitów należeli ważni twórcy kształtujący polską kulturę w XVI w. – Piotr Skarga (autor *Kazań sejmowych*, rektor Akademii Wileńskiej) i Jakub Wujek (tłumacz Biblii na język polski). Jezuitą jest też papież Franciszek.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Egzystencjalizm – nurt w znaczącej części ateistyczny – miał również wariant **chrześcijański** (a więc teistyczny), reprezentowany m.in. przez francuskiego filozofa i dramatopisarza Gabriela Marcela (czytaj: marsela; 1889–1973) oraz niemieckiego myśliciela i psychologa Karla Jaspersa (1883–1969). Do prekursorów tego kierunku zalicza się – obok Blaise'a Pascala i Sørena Kierkegaarda – również Fiodora Dostojewskiego, autora *Zbrodni i kary*. Egzystencjaliści chrześcijańscy zgadzają się z głównymi założeniami egzystencjalistów ateistycznych: problemy istnienia są ważniejsze od dociekania istoty rzeczy, a wiedzę o świecie i człowieku należy budować na indywidualnym doświadczeniu. Obdarzony wolnością człowiek winien przyjąć wobec życia i bliźniego postawę zaangażowaną. Różnice obejmują kwestie definiowania ludzkiej psychiki i religijności oraz idei Boga (więcej patrz: lekcja 56.)



Kazimierz Malewicz, *Czerwony krzyż na czarnym kole*, 1915, Stedelijk Museum, Amsterdam

Twórca suprematyzmu (sztuki abstrakcyjnej oderwanej od potocznie ujmowanej rzeczywistości i operującej uproszczoną formą) sięgał do symboliki religijnej jako ważnego składnika europejskiej kultury.

Albert Camus

Dżuma (fragmenty)

Kazanie ojca Paneloux na początku epidemii.

[1] „Jeśli dziś dotknęła was dżuma, to znaczy, że chwila zastanowienia nadeszła. Sprawiedliwi mogą być bez obawy, ale słusznie drżą źli. W ogromnej stodole świata nieubłagany bicz wybije zboże ludzkie, aż słoma zostanie oddzielona od ziarna. Będzie więcej słomy niż ziarna, więcej powołanych niż wybranych[1] i tego nieszczęścia nie chciał Bóg. Zbyt długo ten świat paktował ze złem, zbyt długo liczył na miłosierdzie boskie. [...] Tak! To nie mogło trwać. Bóg, który tak długo pochylał nad ludźmi tego miasta twarz pełną litości, zmęczony czekaniem, zawiedziony w swej wiekuistej nadziei, odwrócił oczy. Pozbawieni światła bożego, na długo znaleźliśmy się w ciemnościach dżumy!" [...]

Paneloux jest świadkiem śmierci dziecka.

[2] [...] Paneloux patrzył na te usta dziecięce, splamione chorobą, pełne krzyku wszystkich wieków. Osunął się na kolana i nikt się nie zdziwił, słysząc, jak mówi głosem trochę zduszonym, lecz wyraźnym, na tle bezimiennej i nieustającej skargi: „Boże mój, uratuj to dziecko".
Ale dziecko krzyczało nadal i chorzy wokół niego poruszyli się. Ten z drugiego końca sali, którego wołania nie ustawały, przyśpieszył rytm swej skargi, aż również stała się krzykiem, podczas gdy inni jęczeli coraz głośniej. Fala łkań zalała salę, zagłuszając modlitwę Paneloux [...].
[3] Rieux odwrócił się [...] i rzucił gwałtownie:
– Ach, ten przynajmniej był niewinny, ksiądz wie o tym dobrze! [...] Inaczej rozumiem miłość. I nigdy nie będę kochał tego świata, gdzie dzieci są torturowane.
Po twarzy Paneloux przeniknął cień przerażenia.
– Ach, doktorze – rzekł ze smutkiem – zrozumiałem, co to jest łaska.
Lecz Rieux opadł po raz wtóry na ławkę. Z głębi zmęczenia, które wróciło doń znowu, odpowiedział łagodnie:
– Tego nie mam, wiem. Lecz nie chcę spierać się z księdzem. Pracujemy razem, w imię czegoś, co łączy nas ponad bluźnierstwami i modlitwami. Tylko to jest ważne.
Paneloux usiadł obok Rieux. Twarz miał wzruszoną.
– Tak – powiedział – tak, pan również pracuje dla zbawienia człowieka.
Rieux próbował się uśmiechnąć.
– Zbawienie człowieka to zbyt wielkie słowo dla mnie. Nie idę tak daleko. Interesuje mnie jego zdrowie, przede wszystkim zdrowie.

Drugie kazanie ojca Paneloux, sprowokowane śmiercią dziecka.

[4] Paneloux mówił tonem łagodniejszym, z większym namysłem niż za pierwszym razem, i zebrani zauważyli kilkakrotnie, że z wahaniem dobiera słowa. Rzecz ciekawsza jeszcze, że nie mówił już „wy", ale „my". [...]
Zainteresowanie doktora wzrosło, kiedy Paneloux powiedział z mocą, że są rzeczy, które można wyjaśnić w stosunku do Boga, i inne, których wyjaśnić nie można. Oczywiście jest dobro i zło, i na ogół można sobie wytłumaczyć łatwo, co je dzieli. Ale trudność rozpoczyna się wewnątrz zła. Na przykład, bywało zło

1 Aluzja do słów z Biblii: „wielu jest powołanych, lecz mało wybranych" (Mt 22,14).



Caravaggio, *Ofiarowanie Izaaka*, ok. 1603, Galeria Uffizi (czytaj: ufici), Florencja

„Abraham reprezentuje wiarę [...]. [Jego] życie jest nie tylko największym paradoksem, jaki można sobie wyobrazić, ale nawet takim paradoksem, jakiego wyobrazić sobie niepodobna" (Søren Kierkegaard, *Bojaźń i drżenie*, tłum. Jarosław Iwaszkiewicz). Duński prekursor egzystencjalizmu uważał historię Abrahama za najbardziej charakterystyczny przykład dramatu wiary religijnej. Do dylematu biblijnego bohatera wyraźnie nawiązuje Albert Camus w *Dżumie*.

? Przypomnij sobie historię Abrahama (patrz: lekcja 7. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Przedstaw w skrócie, jakiemu nakazowi musiał podporządkować się patriarcha, i wyjaśnij, dlaczego to uczynił.

? Wskaż różnice i podobieństwa między postawą ojca Paneloux i Abrahama wobec śmierci niewinnego dziecka. Uwzględnij zmiany w przekonaniach i postawie bohatera *Dżumy*.

z pozoru konieczne i zło z pozoru bezużyteczne. Don Juan[1] w piekle i śmierć dziecka. Jeśli jest bowiem sprawiedliwe, że piorun uderza w niedowiarka, nie można zrozumieć cierpień dziecka. I doprawdy, nie ma na ziemi nic ważniejszego od cierpienia dziecka, lęku, jakie to cierpienie przynosi, i racji, jakie trzeba dla niego znaleźć. Wszystko inne w życiu ułatwia Pan Bóg i zanim dojdziemy do tego punktu, religia nie ma zasług. Natomiast tu przypiera nas do muru. Tak więc jesteśmy pod murami dżumy i w ich śmiertelnym cieniu musimy odnaleźć dla siebie dobrodziejstwo. Ojciec Paneloux odmawia sobie nawet łatwych korzyści płynących z przedostania się przez ten mur. Wygodnie byłoby mu powiedzieć, że rozkosze cze-

1 **Don Juan** (hiszp., czytaj: don huan) – legendarny szlachcic z Sewilli; uosobienie cynicznego uwodziciela, skazanego na piekło za grzeszne życie.

kające dziecko mogą wynagrodzić jego cierpienia, ale doprawdy nic o tym nie wie[1]. Któż mógłby bowiem twierdzić, że wieczna radość może wynagrodzić chwilę ludzkiego cierpienia? Na pewno nie byłby to chrześcijanin, którego Pan zaznał cierpień na ciele i duszy. Nie, ojciec Paneloux pozostanie u stóp muru, wierny tej męce, której symbolem jest krzyż, twarzą w twarz z cierpieniem dziecka. I powie bez lęku tym, którzy go dziś słuchają: „Bracia moi, chwila nadeszła. Trzeba we wszystko uwierzyć albo wszystkiemu zaprzeczyć[2]. A któż spośród was ośmieliłby się wszystkiemu zaprzeczyć?".

(tłum. Joanna Guze)

Extracts from LA PESTE by Albert Camus. Copyright © Editions Gallimard, Paris, 1947.

1 Stary Testament nie mówi prawie nic o raju zbawionych (niebie), natomiast w Ewangeliach są liczne parabole dotyczące Królestwa Niebieskiego; jest ono przedstawione w sposób symboliczny w Apokalipsie św. Jana.

2 Odwołanie do słynnego twierdzenia „wierzę, ponieważ to absurd", przypisywanego Tertulianowi (II–III w. n.e), chrześcijańskiemu teologowi. Oznacza odrzucenie prób rozumowego uzgadniania dogmatów religijnych oraz przyjęcie postawy bezgranicznej i bezwarunkowej wiary.

ANALIZA

1. Scharakteryzuj ojca Paneloux i jego przekonania religijne z początku epidemii (akapit 1.).
2. Jak śmierć dziecka wpłynęła na jezuitę? Określ funkcję i sens tego fragmentu powieści.
3. Na czym polega różnica zdań między księdzem a doktorem Rieux w akapicie 3.?
4. Jak Rieux uzasadnia swój ateizm?
5. O czym świadczy zamiana osoby gramatycznej w drugim kazaniu ojca Paneloux? Określ funkcję i sens tego zabiegu.
6. Jakie nowe (w stosunku do pierwszego kazania) refleksje o cierpieniu zawarł jezuita w kazaniu drugim?
7. Co, według Paneloux, jest prawdziwym wyzwaniem dla chrześcijanina? Dlaczego tak uważa?
8. Jak, zdaniem kaznodziei, człowiek wierzący powinien odpowiadać na pytanie *unde malum?* ('skąd zło')?

POJĘCIA KLUCZOWE

DRAMAT WIARY (próba wiary) – dramat wyboru wiary w Boga wobec uświadomienia sobie zła w świecie, zwłaszcza cierpienia niewinnych (w tym dzieci).

ŁASKA – w teologii chrześcijańskiej to przychylność okazana przez Boga osobie, która na to nie zasłużyła. Boża łaska, według tej teologii, daje m.in. wiarę i zapewnia człowiekowi zbawienie.

TEODYCEA (gr. – 'obrona, usprawiedliwienie Boga') – teologiczne uzasadnienie, że Bóg jest dobry i wszechmocny – mimo faktu istnienia zła i cierpienia w świecie. Podstawowe twierdzenie teodycei brzmi: Bóg jest twórcą oraz przyczyną wszelkiego dobra w świecie. Wynika z tego, że zło nie pochodzi od Boga, ale jest wynikiem działań człowieka podejmowanych wbrew intencjom Boga.

INTERPRETACJA

9. Jak rozumiesz słowa Paneloux z drugiego kazania: „zło z pozoru konieczne i zło z pozoru bezużyteczne"?
10. Co symbolizuje krzyż w czasie zarazy? Jakie znaczenia ma ten symbol dla księdza z *Dżumy*?
11. Co dzieli, a co łączy postawy światopoglądowe doktora Rieux i ojca Paneloux? Weź pod uwagę stosunek obu bohaterów do Boga oraz do idei zbawienia.
12. Jak Ty rozumiesz wymowę powieści? Czy tym, którzy wierzą, daje nadzieję na ocalenie tej wiary?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Co sądzisz na temat wiary, która wymaga uwierzenia „we wszystko"?
14. Jakie wnioski Ty wyciągasz z istnienia zła w świecie? Jak to wpływa na Twoje przekonania?

8 Utopia – antyutopia – dystopia

W zestawieniach najważniejszych powieści XX w. od lat wysoką pozycję zajmuje *Rok 1984* George'a Orwella (czytaj: dżordża orfela) – potwierdzają to zarówno ranking z 1999 r. opublikowany przez paryskie pismo „Le Monde" (czytaj: le mąd), jak i ogłoszona w 2019 r. lista brytyjskiego kanału informacyjnego BBC. Utwór Orwella powinien znajdować się wśród lektur obowiązkowych ludzi kultury i osób zajmujących się polityką, niezależnie od ich poglądów czy ideowych preferencji.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Rok 1984 to ostatnie dzieło pisarza. Początkowo planował nadać mu tytuł *Ostatni człowiek w Europie*, w końcu jednak zdecydował się na wykorzystanie daty powstałej wskutek przestawienia dwóch ostatnich cyfr roku ukończenia powieści (grudzień 1948). Książka ukazała się po raz pierwszy w 1949 r. i natychmiast została uznana za przenikliwy głos na temat zagrożeń powojennego świata. Polskie wydanie powieści opublikowano w 1953 r. w Paryżu, w emigracyjnej oficynie Instytutu Literackiego; autorem przekładu był Juliusz Mieroszewski, publicysta związany z londyńskimi „Wiadomościami" i paryską „Kulturą" (patrz: lekcja 12.). W państwach bloku sowieckiego *Rok 1984* objęto ścisłym zakazem druku. Jak jednak podkreślał Czesław Miłosz, mimo to tytuł był rozpoznawalny jako złowieszcza zapowiedź spełniającej się apokalipsy. W PRL powieść ukazała się w wydawnictwach tzw. drugiego obiegu w latach 80. XX w., oficjalnie wyszła dopiero tuż przed upadkiem komunizmu w tłumaczeniu Tomasza Mirkowicza (1988). Najnowszy przekład Doroty Konowrockiej-Sawy został ogłoszony drukiem w 2021 r., przy czym nie wyparł z rynku czytelniczego popularnego przekładu Mirkowicza.

FORMA GATUNKOWA

Pojęcie **utopii** jako gatunku literackiego zawdzięczamy angielskiemu pisarzowi i politykowi doby renesansu Thomasowi More'owi (patrz: lekcja 4. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Jego traktat *Utopia* zawiera wizję modelowego, doskonałego państwa i społeczeństwa, zorganizowanego na zasadach powszechnej równości, dobrobytu, bezpieczeństwa oraz zadowolenia



Billboard reklamujący teatralną adaptację *Roku 1984* George'a Orwella w reżyserii Roberta Icke'a i Duncana MacMillana, 30 maja 2015 r. w Londynie, Wielka Brytania

obywateli. Elementy utopijne można znaleźć jednak w utworach wcześniejszych (np. w *Państwie* Platona, relacjach podróżniczych, a także w licznych późniejszych tekstach literackich. Właściwością utopii jest ich wizyjny charakter – są one zawsze zapisem ideału, marzenia, idealnego (jak się twórcy wydaje) planu na urządzenie świata.

Odmianą gatunkową, która powstała w XX w., jest **antyutopia**. Pokazuje ona negatywne skutki praktycznej realizacji ideału utopijnego. Utwory tego rodzaju pojawiły się w XX w., gdy totalitarne systemy państwowe – komunizm i nazizm – próbowały wcielić w życie ideał doskonałego społeczeństwa: w ustroju komunistycznym bezklasowego, a w nazistowskim – opartego na czystości rasy. Tym samym zostały skompromitowane utopijne projekty sprawiedliwego porządku społecznego. To, co w utopii wydawało się światem idealnym, w antyutopii otrzymało postać spełnionego koszmaru, w którym – przy użyciu metod totalitarnych – ogranicza się swobody jednostki i niszczy jej indywidualność.

Kolejną odmianą gatunkową jest **dystopia**, która pokazuje kaleki, wynaturzony i niesprawiedliwy świat, powstały na skutek jakiegoś nieszczęścia – wojny, rewolucji, kataklizmu naturalnego – lub w wyniku źle wykorzystanego postępu technicznego. Granica pomiędzy dystopią a antyutopią pozostaje nieostra, uważa się jednak, że dystopia „wywodzi swoje wizje bezpośrednio z tendencji rozwojowych współczesnej autorowi rzeczywistości", antyutopia zaś „wyprowadza je z przesłanek utopijnych" (A. Niewiadowski, A. Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, 1990). W tym ujęciu dystopie zawsze są krytycznym osądem realnego świata i istniejącego porządku społecznego, którego zasadnicze rysy zostają wzmocnione, wyolbrzymione. U źródeł tak pojmowanej dystopii leżą pesymistyczne przewidywania autora na temat przyszłych losów ludzkości.

W takim ujęciu powieść *Rok 1984* to dystopia. Opisany w utworze kaleki świat powstał niejako przez przypadek, na skutek dramatycznych okoliczności historycznych, nie jest zaś wynikiem realizacji utopijnego marzenia.

George Orwell
Rok 1984

Poznajemy głównego bohatera powieści, pracownika Departamentu Archiwów w Ministerstwie Prawdy, mieszkającego w Londynie, w państwie Oceania.

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

Klatka schodowa cuchnęła gotowaną kapustą i starymi, butwiejącymi wycieraczkami. Na jednym jej końcu wisiał barwny plakat, zbyt wielki do eksponowania w ciasnym wnętrzu. Przedstawiał tylko ogromną twarz, przeszło metrowej szerokości: przystojną, czerstwą twarz mniej więcej czterdziestopięcioletniego mężczyzny z sutym czarnym wąsem. Winston skierował się w stronę schodów. Sprawdzanie, czy winda działa, nie miało żadnego sensu. Nawet w najlepszych okresach rzadko bywała czynna, obecnie zaś, w ramach oszczędności związanych z przygotowaniami do Tygodnia Nienawiści, nie włączano prądu przed zmrokiem. Winston mieszkał na siódmym piętrze, a ponieważ miał już trzydzieści dziewięć lat i owrzodzenia żylakowe na prawej nodze powyżej kostki, wspinał się wolno, kilka razy odpoczywając po drodze. Na każdym piętrze, na wprost drzwi windy, spoglądał ze ściany plakat z ogromną twarzą. Była tak namalowana, że oczy mężczyzny zdawały się śledzić każdy ruch przechodzącego. WIELKI BRAT PATRZY, głosił napis u dołu plakatu.

[2] W mieszkaniu przejęty głos czytał kolumny cyfr dotyczące wytopu surówki. Wydobywał się z podłużnej metalowej płyty przypominającej matowe lustro, wmontowanej w ścianę po prawej. Winston obrócił pokrętło i głos nieco przycichł, lecz mimo to każde słowo dobiegało wyraźnie. Urządzenie (nazywane teleekranem) można było ściszyć, ale nie wyłączyć. Winston podszedł do okna: drobna, mizerna postać, której chudość podkreślał jeszcze granatowy kombinezon, ubiór członka partii. Mężczyzna miał bardzo jasne włosy, cerę z natury rumianą, a skórę szorstką od chropowatego mydła, tępych żyletek i niedawnych mrozów.

[3] Świat na zewnątrz, nawet oglądany przez zamknięte okno, tchnął chłodem. W dole, na ulicy, podmuchy wiatru wprawiały w wir kurz i skrawki papieru, a choć świeciło słońce, niebo miało barwę stali; wszystko było jakby pozbawione koloru – z wyjątkiem porozlepianych wszędzie dookoła plakatów. Wąsata twarz patrzyła z każdej lepiej wyeksponowanej powierzchni. Jeden plakat wisiał na fasadzie domu dokładnie naprzeciwko. WIELKI BRAT PATRZY, głosił napis, a ciemne oczy wwiercały się

O TWÓRCY

GEORGE ORWELL (właśc. Eric Arthur Blair, 1903–1950) – brytyjski pisarz, publicysta, krytyk literacki. Był synem urzędnika administracji kolonialnej w Indiach. Kształcił się w elitarnej szkole w Eton (czytaj: iton) w Wielkiej Brytanii (1917–1921). W latach 1922–1928 pracował w policji imperialnej w Birmie (wówczas część brytyjskiego Cesarstwa Indii); z pracy zrezygnował, by wieść życie podróżnika. Brał udział w wojnie domowej w Hiszpanii po stronie republikańskiej, został ciężko ranny, a w 1938 zachorował na gruźlicę. Jako dziennikarz komentował w radiu BBC wydarzenia II wojny światowej. Życiowe doświadczenia były powodem jego niechęci zarówno do systemu kolonialnego, jak i wszelkich totalitaryzmów. Oprócz *Roku 1984* do jego najważniejszych powieści zalicza się *Folwark zwierzęcy* (1945). Po polsku wydano także zbiory jego publicystyki: *Historię piszą zwycięzcy* (1991), *Dzienniki wojenne* (2006), *Hitler, Stalin, Dali i Czerwony Kapturek* (2013).



Nie opuszczaj mnie, reż. Alex Garland, 2011

Brytyjsko-amerykańska produkcja jest ekranizacją powieści Kazuo Ishiguro (czytaj: isziguro), brytyjskiego pisarza japońskiego pochodzenia, laureata Literackiej Nagrody Nobla (2017). Utopijne marzenie o świecie bez chorób i kalectwa przyniosło antyutopijny świat hodowli ludzkich klonów, będących jedynie dawcami organów do transplantacji.



Opowieść podręcznej, reż. Bruce Miller, 2017–2022

Amerykański serial telewizyjny powstał na motywach powieści Margaret Atwood (czytaj: atłud). Wydarzenia filmowe rozgrywają się w dystopijnej przyszłości, kiedy na skutek wojen, niepokojów wewnętrznych i klęski ekologicznej Stany Zjednoczone zostały zorganizowane na nowo (pod nazwą Gilead) jako patriarchalna dyktatura posługująca się pseudochrześcijańską symboliką. Rola kobiety została tu sprowadzona wyłącznie do funkcji rozrodczej.

w oczy Winstona. Niżej, na poziomie ulicy, inny plakat, z naderwanym rogiem, trzepotał bezładnie na wietrze, to odkrywając, to zasłaniając pojedyncze słowo ANGSOC. W oddali helikopter zniżył się pomiędzy dachy, zawisł na moment niczym mucha mięsna, po czym poderwał się i odleciał, zataczając łuk. Był to patrol policji, szpiegujący mieszkańców przez okna. Ale zwykła policja to pestka. Prawdziwą grozą napawała Policja Myśli.

[4] Za plecami Winstona głos płynący z teleekranu wciąż trajkotał o wytopie surówki i przekroczeniu Dziewiątego Planu Trzyletniego. Teleekran służył równocześnie za odbiornik i nadajnik, dostatecznie czuły, żeby wychwycić każdy dźwięk głośniejszy od zniżonego szeptu; co więcej, jak długo Winston pozostawał w zasięgu metalowej płyty, był nie tylko słyszalny, lecz także widoczny. Nikt oczywiście nie wiedział, czy w danym momencie jest obserwowany. Snuto jedynie domysły, jak często i według jakich zasad Policja Myśli prowadzi inwigilację. Nie sposób też było wykluczyć, że przez cały czas nadzoruje wszystkich. Tak czy inaczej, mogła się włączyć w dowolny kanał, kiedy tylko chciała. Pozostawało więc żyć z założeniem – i żyło się, z nawyku, który przeszedł w odruch – iż każde słowo jest podsłuchiwane, a każdy ruch pilnie śledzony, chyba że w pomieszczeniu panuje akurat mrok.

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

[6] Mówiono, że gmach Ministerstwa Prawdy ma trzy tysiące pomieszczeń nad ziemią i tyleż samo pod ziemią. W Londynie istniały jeszcze tylko trzy budynki o podobnych rozmiarach i zbliżonym wyglądzie. Tak górowały nad resztą miasta, że z dachu Bloku Zwycięstwa dostrzegało się je wszystkie równocześnie. Mieściły cztery ministerstwa, składające się na aparat rządowy: Ministerstwo Prawdy, któremu podlegała prasa, rozrywka, oświata i sztuka, Ministerstwo Pokoju, które zajmowało się prowadzeniem wojny, Ministerstwo Miłości, które pilnowało ładu i porządku, wreszcie Ministerstwo Obfitości, sprawujące pieczę nad gospodarką. [...] Największą grozę budziło Ministerstwo Miłości. Gmach ten w ogóle nie miał okien. Winston nigdy nie był ani w środku gmachu, ani też bliżej niż pół kilometra od niego. Na teren Ministerstwa wpuszczano jedynie w sprawach służbowych, lecz nawet wówczas interesant musiał pokonywać labirynt zasieków, stalowych bram i ukrytych stanowisk karabinów maszynowych. Także ulice w pobliżu patrolowali gorylowaci strażnicy w czarnych mundurach, uzbrojeni w rozsuwane pałki.

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

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

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

ANALIZA

1. Jakie uciążliwości dnia codziennego przedstawia autor w cytowanych wyżej fragmentach powieści?
2. Opisz wygląd przestrzeni publicznej Londynu ukazanego w *Roku 1984*. Wskaż jej charakterystyczne elementy.
3. W jaki sposób w Oceanii została zrealizowana idea panoptykonu – więzienia doskonałego? Czy w tym świecie istnieją jakieś przestrzenie wolności?
4. Jak władze państwa narzucają obywatelom pożądaną, optymistyczną wizję świata?
5. Scharakteryzuj powieść Orwella jako dystopię.

POJĘCIA KLUCZOWE

PANOPTYKON (gr. *pan* – 'wszystko', *optikos* – 'widzący') – koncepcja więzienia doskonałego, umożliwiającego (nielicznym) strażnikom stałe obserwowanie i nadzorowanie (licznych) więźniów – w taki sposób, by osadzeni nie wiedzieli, jak i kiedy się to odbywa. Stanowi metaforę systemu nieustannej inwigilacji, prowadzącej do zniewolenia całego społeczeństwa, które nie zdaje sobie sprawy ze sposobów działania rozbudowanego systemu opresji. Wiedza daje rządzącym władzę, na którą obywatele nie mają żadnego wpływu.

INTERPRETACJA

6. Jak wytłumaczysz zaskakujące, odległe od znanych nam form, nazwy ministerstw Oceanii? Czemu służy takie nazewnictwo?
7. Jaką rolę w istnieniu dystopijnego państwa odgrywa strach? Jakie daje skutki społeczne i indywidualne?
8. Jak sądzisz, czy bieda, w której żyją ludzie, jest zamierzonym elementem polityki opisanego w powieści państwa totalitarnego?
9. Jaką funkcję w organizacji państwa i społeczeństwa pełni obecna na każdym kroku brzydota?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Dziś mówi się, że jesteśmy śledzeni przez komputery i smartfony podłączone do globalnej sieci. Jakie zagrożenia to niesie dla naszego życia i naszej wolności? Czy można im zaradzić? W jaki sposób?
11. Czy uważasz, że estetyka życia codziennego może kształtować ludzkie charaktery i wpływać na zachowania? Czy w pięknym otoczeniu stajemy się lepsi i bardziej wrażliwi na innych? Uzasadnij, podając znane Ci przykłady.

Igrzyska śmierci, reż. Gary Ross, 2012

Film powstał na podstawie książki Suzanne Collins (czytaj: kolins) o tym samym tytule. Opowiada historię walki 16-letniej Katniss Everdeen (czytaj: ewerdin; w tej roli Jennifer Lawrence; czytaj: dżenifer lołrens), która w zastępstwie młodszej siostry wzięła udział w śmiertelnych zmaganiach Igrzysk Głodowych. Stała się symbolem oporu i jednocześnie inspiracją do walki dla buntowników wszystkich dystryktów despotycznie rządzonego państwa Panem.



MINIPRZEWODNIK
SŁAWNE UTOPIE, ANTYUTOPIE, DYSTOPIE

UTOPIE

PLATON, *Państwo* (ok. 350 p.n.e.) – idealna postać organizacji państwowo-społecznej, w której grupy społeczne odpowiadające częściom ludzkiej duszy w rozumieniu Platona (wytwórcy, wojownicy, mędrcy) dopełniają się wzajemnie.

THOMAS MORE, *Utopia* (1516) – przedstawiona z ironicznym dystansem wizja idealnej społeczności, zbudowanej według zasad równości stanowej i majątkowej w świecie bez pieniędzy, sądownictwa oraz własności prywatnej, za to z obowiązkiem powszechnej pracy (w tym kobiet) i bezpłatnego nauczania opartego na tolerancji wyznaniowej oraz stoickich zasadach moralnych.



Drzeworyt ilustrujący pierwsze wydanie *Utopii*

ANDRZEJ FRYCZ MODRZEWSKI, *O poprawie Rzeczypospolitej* (*De republica emendanda*, druk całości 1554) – traktat składający się z pięciu ksiąg; ma w dużej części charakter utopijny, np. w księdze *O wojnie* autor postuluje rozwiązywanie konfliktów tylko na drodze dyplomatycznej, a w księdze *O szkole* nakłania, by szkoły były prowadzone wyłącznie przez organy państwowe (a nie, jak wówczas, przez Kościół).

TOMMASO CAMPANELLA, *Miasto słońca* (powst. 1602) – wizja monarchii idealnej, na czele której stoi polityk-mędrzec; wszyscy mieszkańcy pełnią tu użyteczne funkcje, panuje kult pracy, dominuje wspólna własność.

WOLTER, *Kandyd* (1759) – krainę Eldorado w Ameryce Południowej zamieszkują ludzie bogaci, szczęśliwi, wyzbyci chciwości: złoto i kosztowne kamienie można znaleźć na ulicy.

IGNACY KRASICKI, *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1776) – w krainie Nipu, którą odwiedza tytułowy bohater powieści, mieszkańcy żyją blisko natury, w egalitarnej społeczności wolnej od przemocy (także wobec zwierząt – wszyscy są wegetarianami). Nipu jest realizacją założeń sentymentalnej filozofii Jeana-Jacquesa Rousseau.

ANTYUTOPIE

JONATHAN SWIFT, *Podróże Guliwera* (1726) – w czasie swych podróży fantastycznych marynarz Guliwer odwiedza kilka krain, spośród których pewne mają charakter antyutopii, przede wszystkim ta stworzona przez szalonych naukowców niepotrafiących zrobić ze swych wynalazków dobrego użytku.

ALDOUS HUXLEY, *Nowy wspaniały świat* (1932) – idealny w zamierzeniu świat przyszłości (akcja dzieje się w 2054 r.) okazuje się więzieniem doskonałym; rzeczywistość społeczna została całkowicie skolektywizowana, wyeliminowano z niej indywidualność, odrębność i wolność jednostki; poczucie szczęścia dają tylko specjalnie produkowane substancje.

GEORGE ORWELL, *Folwark zwierzęcy* (1945) – powstała w wyniku rewolucji przeciw ludziom komuna zwierząt miała zapewnić wszystkim wolność, równość oraz dostatnie życie, ale okazała się korzystnym rozwiązaniem jedynie dla warstwy panującej (świnie) i więzieniem dla innych (pozostałe zwierzęta z folwarku). Ostatecznie okazuje się, że choć zgodnie z hasłem folwarku „Wszyscy są równi", to jednak świnie są „równiejsze" i... pokątnie współpracują z ludźmi.

KAZUO ISHIGURO, *Nie opuszczaj mnie* (2005) – w alternatywnym, zbudowanym po II wojnie światowej świecie manipulacji genetycznych udało się wyhodować ludzkie klony, których przeznaczeniem jest dostarczanie ludziom organów do transplantacji. Nie przewidziano wszakże, że klony, którym odmawia się człowieczeństwa, mają także rozum i uczucia. Powieść została zekranizowana (patrz: ilustracja na s. 43).

Matrix, cykl filmowy **Lany i Lilly Wachowskich** (1999, 2003, 2021) – świat przyszłości, w którym istoty ludzkie zostały zredukowane do roli magazynów energii, a ich życie toczy się w świecie symulacji komputerowej, którą kierują inteligentne maszyny.

Matrix, reż. Lana Wachowski i Lilly Wachowski, 1999



DYSTOPIE

STANISŁAW LEM, *Wizja lokalna* (1982) – wyprawa kosmiczna na odległą planetę pozwala odkryć społeczności, które, trwając w stanie izolacji, uważają, że udało im się w sposób doskonały zorganizować świat (patrz: lekcje 48.–51.).

TADEUSZ KONWICKI, *Mała Apokalipsa* (1979) – wizja końca świata, jaki znamy; w rzeczywistości politycznej zdominowanej przez Związek Sowiecki zaciera się tożsamość narodowa, deprecjacji ulegają też wartości moralne i uczucia (patrz: lekcje 40.–43.).

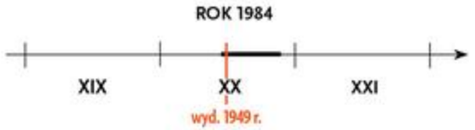


Łowca androidów (ang. *Blade Runner*), reż. Ridley Scott, 1982

Łowca androidów (1982) – w filmie **Ridleya Scotta**, zrealizowanym według powieści Philipa K. Dicka (*Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, 1968), ludzie walczą z replikantami – zbuntowanymi robotami, idealnie podobnymi do istot ludzkich. To ponury świat, w którym człowiek musi się mierzyć z efektami swych odkryć.

MARGARET ATWOOD, *Opowieść podręcznej* (1985), ***Testamenty*** (2019) – dylogia opowiadająca o opresyjnym porządku patriarchalnym w państwie powstałym na skutek upadku Stanów Zjednoczonych. Na podstawie powieści został zrealizowany wieloodcinkowy serial telewizyjny (patrz: ilustracja na s. 44).

9 Totalitaryzm jako system



Upodstaw każdego systemu totalitarnego leży jego nieufność wobec słowa. Manipulacja językowa w propagandzie pozwala zacierać granicę między tym, co realne, a tym, co fałszywe, i odbiera człowiekowi zdolność do samodzielnej oceny faktów i zdarzeń. Prawda staje się jedynie pustym sloganem, stosowanym przez władzę dla utrzymania porządku. Porządki totalitarne, o czym przekonuje powieść Orwella, zawsze są zbudowane na kłamstwie.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Orwell osobiście doświadczył opresyjności systemów totalitarnych. W czasie wojny domowej w Hiszpanii walczył jako ochotnik przeciwko skłaniającemu się ku totalitaryzmowi reżimowi Franco, wspomaganemu przez totalitarne systemy Hitlera i Mussoliniego. Pisarz poznał także wtedy system sowiecki, który z nieufnością, a nawet wrogością traktował socjalistyczną lewicę hiszpańską i jej międzynarodowych stronników. Po tym doświadczeniu Orwella przerażały zarówno konfrontacja dwóch totalitaryzmów w czasie II wojny światowej, jak i powojenny porządek polityczny zdominowany przez Związek Sowiecki.

KONTEKST GEOPOLITYCZNY

Kiedy Orwell pisał swoją powieść, świat był podzielony na dwa opozycyjne względem siebie bloki – demokratyczny, na czele którego stały Stany Zjednoczone, oraz komunistyczny, pod przywództwem Związku Sowieckiego (więcej patrz: wprowadzenie do lekcji 1.). To do pewnego stopnia odpowiada powieściowym państwom – Eurazji (choć pisarz nie przewidział, że Europa pozostanie przy demokracji i będzie ciążyła ku Stanom Zjednoczonym) oraz Oceanii, w której skład wchodziła Wielka Brytania, miejsce akcji powieści. Pisarz przepowiedział również wzrost potęgi Chin, które w powieści zbudowały superpaństwo Wschódazję, rywalizujące na równych prawach z dwoma pozostałymi mocarstwami. Ponura wizja stworzona przez Orwella jest dla dzisiejszych czytelników przede wszystkim przestrogą przed pochopnym odrzuceniem wartości demokracji, wolności słowa oraz prawa człowieka do wyborów ideowych. Trzeba podkreślić, że pisarz trafnie diagnozował także procesy globalizacyjne zachodzące we współczesnym świecie, np. stopniowe zacieranie się lokalnych odrębności, unifikację polityki zagranicznej, społecznej i gospodarczej, powszechną przestrzeń do wymiany informacyjnej, naukowej i kulturowej.

Protest przeciwko globalnej inwigilacji i naruszaniu prywatności obywateli przez poszczególne rządy, 2013, Frankfurt, Niemcy
Hasła propagandowe wymyślone przez Orwella: „Wojna to Pokój", „Wolność to Niewola", „Ignorancja to Siła" obrazują także dzisiejsze tendencje w języku polityki, reklamy czy korporacji.



George Orwell
Rok 1984 (fragmenty)

Politykę partii rządzącej w Oceanii ilustrują trzy paradoksalne hasła: „Wojna to Pokój", „Ignorancja to Siła", „Wolność to Niewola". Bohater powieści, Winston Smith, ich zasadniczy sens poznaje dzięki *Teorii i praktyce oligarchicznego kolektywizmu* Emmanuela Goldsteina (czytaj: goldsztajna). Książka, którą bierze za dzieło opozycjonisty, jest dokumentem przygotowanym przez reżimowych historyków.

[1] Zmieniając sojusze, trzy supermocarstwa ustawicznie prowadzą ze sobą wojnę, która trwa już od dwudziestu pięciu lat. Jednakże wojna współczesna nie przypomina rozpaczliwych i niszczycielskich zmagań, jakie miały miejsce w pierwszych dziesięcioleciach dwudziestego wieku. Jej cele są ograniczone, a prowadzący ją przeciwnicy nie potrafią się pokonać, nie walczą o nic konkretnego i nawet nie dzielą ich żadne zasadnicze różnice natury ideologicznej. [...] Bitwy, jeśli w ogóle do nich dochodzi, toczą się wyłącznie na rubieżach, o których położeniu przeciętny obywatel ma bardzo nikłe pojęcie, lub w pobliżu pływających fortec strzegących strategicznych punktów na szlakach morskich. W aglomeracjach miejskich wojna odczuwalna jest jedynie pod postacią chronicznego niedoboru towarów konsumpcyjnych lub sporadycznych wybuchów pocisków rakietowych, od których ginie najwyżej kilkadziesiąt osób. Charakter wojny zmienił się całkowicie. A ściślej mówiąc, zmieniła się priorytetowość racji jej prowadzenia. Sprawy, które w wielkich wojnach z początku dwudziestego wieku odgrywały tylko niewielką rolę, wysunęły się na czoło, stając się świadomą przyczyną podejmowania działań zaczepnych.
[2] [...] Tymczasem w ciągu ostatnich trzydziestu, czterdziestu lat sztuka wojenna nie posunęła się właściwie naprzód. Więcej jest helikopterów, zamiast bombowców wytwarza się raczej pociski samosterujące, a szybkie, lecz łatwe do zatopienia okręty zastąpiono niemal niezniszczalnymi pływającymi fortecami; poza tym jednak postęp jest nieznaczny. Czołgi, łodzie podwodne, torpedy, karabiny maszynowe, jak również karabiny i granaty ręczne pozostają w użyciu. I wbrew artykułom o ciągłych rzeziach, regularnie ukazującym się w prasie, oraz tej samej treści komunikatom teleekranowym, krwawe bitwy znane z wcześniejszych wojen, kiedy w ciągu tygodni ginęły setki tysięcy lub nawet miliony ludzi, nie powtórzyły się ani razu. [...]
[3] Tak więc obecna wojna, jeśli stosować do niej miarę dawnych wojen, jest zwyczajną fikcją. Przypomina walki toczone przez samce pewnych parzystokopytnych gatunków, których rogi wyrastają pod takim kątem, iż zwierzęta nie mogą wyrządzić sobie krzywdy. Ale chociaż jest fikcyjna, nie znaczy to, że nie odgrywa żadnej roli. Likwiduje nawis produkcyjny i pomaga utrzymać psychozę niezbędną do prawidłowego funkcjonowania systemu. [...] Sam termin „wojna" stał się więc mylący. Właściwie można rzec, nie mijając się z prawdą, iż z chwilą przeobrażenia się w ciągłą, wojna przestała istnieć. Nacisk, jaki jej groźba wywierała na społeczność ludzką pomiędzy neolitem a początkiem dwudziestego wieku, znikł; obecnie mamy do czynienia z czymś zupełnie innym. Skutek byłby identyczny, gdyby



Mario Sironi, *Włochy pomiędzy nauką i sztuką*, mural, 1935, Rzym

Systemy totalitarne zawsze znajdują artystów gotowych wesprzeć władzę dziełami sztuki. Kierują się oni zarówno względami finansowymi, jak i ideologicznymi. Sironi zaangażował się we włoski faszyzm wraz z całą grupą futurystów wierzących, że uczestniczą w tworzeniu nowego, lepszego świata. Po II wojnie światowej spotkał ich za to ostracyzm społeczny i artystyczny, choć dziś część ich dzieł traktuje się, podobnie jak np. sławiące komunizm rzeźby na warszawskim Muranowie, jako świadectwo historii.

zamiast ze sobą walczyć, trzy mocarstwa zgodziły się zawrzeć wieczny pokój i zagwarantować sobie nienaruszalność granic. W tym wypadku każde z nich nadal byłoby zamkniętym światem, wolnym od jakiegokolwiek otrzeźwiającego zagrożenia z zewnątrz. Trwały pokój niczym by się nie różnił od ciągłej wojny. Taki właśnie – choć ogromna większość członków Partii uświadamia sobie tylko jego powierzchowne znaczenie – jest ukryty sens partyjnego hasła „Wojna to Pokój". [...]

Wyjaśnienie drugiego hasła Partii.

[4] [...] Na szczycie stoi Wielki Brat. Wielki Brat jest nieomylny i wszechmocny. Każdy sukces, każde osiągnięcie, każde zwycięstwo, każde odkrycie naukowe, cała wiedza, mądrość, szczęście i cnota wynikają bezpośrednio z jego przewodnictwa i inspiracji. Nikt nigdy nie widział Wielkiego Brata. Jest podobizną na plakatach, głosem płynącym z teleekranów. Możemy być prawie pewni, że nigdy nie umrze, tak jak właściwie nie wiadomo, kiedy się urodził. Wielki Brat to przebranie, w którym Partia ukazuje się światu. Działa jak ogniskowa, skupiając na sobie miłość, strach i uwielbienie – tymi bowiem uczuciami łatwiej darzyć jednostkę niż organizację. Poniżej Wielkiego Brata stoi Wewnętrzna Partia, o liczebności ograniczonej do sześciu milionów członków, co wynosi niecałe dwa procent ludności Oceanii. Poniżej Wewnętrznej Partii znajduje się Zewnętrzna Partia; jeśli Wewnętrzną Partię nazwiemy mózgiem państwa, Zewnętrzną należy przyrównać do rąk. Jeszcze niżej stoją nieokrzesane masy określane mianem proli, które stanowią około osiemdziesiąt pięć procent ludności. Prole to właśnie dolna warstwa z naszej wstępnej klasyfikacji, gdyż niewolnicze ludy rejonów podzwrotnikowych, nad którymi na zmianę panują różni zdobywcy, nie są ani stałym, ani koniecznym elementem struktury społecznej.

[5] [...] Pierwszy i podstawowy stopień wtajemniczenia, od którego można rozpocząć edukację najmłodszych dzieci, nazywa się w nowomowie[1] zbrodnioszlaban. Oznacza to zdolność niemal odruchowego zatrzymania i zmiany toku myśli, gdy tylko przybierają potencjalnie niebezpieczny kierunek. Pod pojęciem tym zawarta jest także umiejętność niewyciągania wniosków i zamykania oczu na błędy logiczne oraz nierozumienia najprostszych argumentów wrogich wobec angsocu[2], a ponadto automatyczne uczucie nudy i wstrętu do rozważań, które mogłyby prowadzić do nieprawomyślnych wniosków. Zbrodnioszlaban, innymi słowy, oznacza głupotę ochronną. Ale głupota sama w sobie nie wystarcza. Wręcz przeciwnie, chcąc być w pełni ortodoksyjnym, należy mieć większą kontrolę nad swoim umysłem, niż cyrkowy akrobata ma nad ciałem. [...]
[6] [...] Również nazwy czterech rządzących nami ministerstw odzwierciedlają bezczelność, z jaką celowo przeinacza się fakty. Prawdziwą dziedziną Ministerstwa Pokoju jest wojna; Ministerstwa Prawdy – kłamstwa; Ministerstwa Miłości – tortury; Ministerstwa Obfitości – głód. Te sprzeczności nie są przypadkowe ani nie wynikają ze zwykłej hipokryzji; są celowymi przejawami dwójmyślenia[3].

Trzecie hasło objaśnia Winstonowi O'Brien (czytaj: obrajen), członek Wewnętrznej Partii.

[7] – [...] Po pierwsze musisz zrozumieć, że władza należy do zbiorowości. Jednostka posiada władzę tylko wtedy, gdy przestaje być jednostką. Znasz hasło Partii: „Wolność to Niewola". Czy przyszło ci kiedy do głowy, że można je odwrócić? Niewola to Wolność. Pojedynczy człowiek, co z tego, że wolny, zawsze ponosi klęskę. Tak być musi, bo przecież każdy w końcu umiera, a śmierć jest największą klęską. Ale jeśli człowiek potrafi całkowicie i bezwzględnie podporządkować się Partii, do tego stopnia, że rezygnuje ze swojej tożsamości, wówczas zlewa się z Partią, s t a j e się Partią, a wtedy jest wszechmocny i nieśmiertelny. Druga rzecz, którą musisz zrozumieć, to że władza oznacza władzę nad ludźmi. Nad ich ciałami, lecz co ważniejsze, także nad umysłami. Władza nad materią, czy jak byś to określił, rzeczywistością zewnętrzną, nie odgrywa tak istotnej roli. Nasza władza nad nią jest obecnie absolutna.

Winston Smith pracuje w Departamencie Archiwów. Do jego zadań należy reedycja historycznych numerów czasopism i dawnych wydań książek, by historię dostosować do potrzeb teraźniejszości. Poprzednie redakcje ulegają zniszczeniu w tzw. lukach pamięci[4]. Winston wymyśla także biografie nowym bohaterom historycznym; jednym z nich jest towarzysz Ogilvy[5].

[8] W wieku trzech lat towarzysz Ogilvy nie uznawał żadnych innych zabawek oprócz bębna, pistoletu maszynowego i modelu helikoptera. W wieku lat sześciu, na rok przed czasem (specjalnie uczyniono dla niego wyjątek od przepisów) wstąpił do Kapusiów; w wieku dziewięciu lat został drużynowym. W wieku jedenastu zadenuncjował wuja Policji Myśli, podsłuchawszy rozmowę, która jego zdaniem świadczyła o przestępczych tenden-

1 nowomowa – oficjalny język Oceanii (więcej patrz: lekcja 10.).
2 Chodzi o ustrój Oceanii.
3 Tu i w innych miejscach tekstu: terminy nowomowy.
4 Po angielsku to *memory hole* – 'dziura pamięci'.
5 (czytaj: odżilvy).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Powieść *Rok 1984* Orwella pozostaje ważnym punktem odniesień literackich i kulturowych. Nawiązał do niej japoński pisarz Haruki Murakami w trzytomowej powieści pt. *1Q84* (wyd. 2009–2011). W języku japońskim cyfrę 9 wymawia się tak samo, jak po angielsku literę *Q*, a akcja utworu rozgrywa się w Orwellowskim roku 1984. Jak zwykle u Murakamiego wątki realistyczne przeplatają się z fantastycznymi (zwłaszcza o charakterze onirycznym). Głównym tematem utworu jest przemoc ze strony fanatycznej organizacji religijnej, kierowanej przez charyzmatycznego, tajemniczego przywódcę (inna wersja Wielkiego Brata). Organizacja próbuje wszelkimi sposobami zdestabilizować społeczeństwo, by wprowadzić własny utopijny porządek, oparty na terrorze i strachu.

cjach. W wieku lat siedemnastu został dzielnicowym organizatorem Młodzieżowej Ligi Antyseksualnej. W wieku dziewiętnastu zaprojektował granat ręczny, który – zaakceptowany przez Ministerstwo Pokoju – już w czasie pierwszego próbnego wybuchu położył trupem trzydziestu jeden jeńców eurazjatyckich. W wieku dwudziestu trzech lat poległ na polu chwały. Ścigany nad Oceanem Indyjskim przez nieprzyjacielskie odrzutowce, gdy leciał jako kurier z ważnymi rozkazami, obciążył się karabinem maszynowym, wyskoczył z helikoptera do wody, zabierając dokumenty ze sobą – wspaniała śmierć, która – jak wyraził się Wielki Brat – powinna budzić najwyższy podziw i zazdrość. Wielki Brat dodał jeszcze kilka słów o wstrzemięźliwym stylu życia i nieskazitelnej postawie moralnej towarzysza Ogilvy'ego. Ten całkowity abstynent i człowiek niepalący nie uznawał żadnych rozrywek oprócz codziennej godziny ćwiczeń gimnastycznych, a w dodatku ślubował celibat, uważając małżeństwo i obowiązki rodzinne za niemożliwe do pogodzenia z ciągłą, całodobową gotowością służenia ojczyźnie. Nie uznawał innych tematów rozmów niż zasady angsocu, a jego jedynym celem było pokonanie armii eurazjatyckiej oraz wybicie co do nogi szpiegów, sabotażystów, myślozbrodniarzy i zdrajców wszelkiego autoramentu.
[...] Towarzysz Ogilvy, który nigdy nie istniał w teraźniejszości, teraz zaistniał w przeszłości, a gdy samo fałszerstwo ulegnie zapomnieniu, jego istnienie stanie się równie autentyczne i nie gorzej udokumentowane niż Karola Wielkiego lub Juliusza Cezara.

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

ANALIZA

1. Z jakich powodów powieściowe mocarstwa decydują się na prowadzenie wojny ustawicznej?
2. Czym nowoczesna wojna różni się od wojen toczonych w przeszłości? Zwróć uwagę na los zwykłych obywateli.
3. Jaką rolę odgrywa hasło „Ignorancja to Siła" w autorytarnej polityce Oceanii?
4. Kim jest Wielki Brat? Określ jego funkcję w systemie rządów autorytarnych.
5. W jaki sposób jest zorganizowane społeczeństwo Oceanii? Z jakich warstw się składa?
6. Jak funkcjonariusz państwowy O'Brien uzasadnia system rządów odbierających wolność jednostce?
7. Czy biografię fikcyjnego bohatera Ogilvy'ego można uznać za realizację konwencji gatunkowej legendy? W uzasadnieniu swojego zdania uwzględnij powody, dla których ta biografia powstała.

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTORYTARYZM (łac. *auctoritas* – 'powaga', 'wpływ') – forma władzy oparta na woli silnego przywódcy, który sprawuje rządy w sposób niedemokratyczny, często z użyciem represji. Skrajna forma rządów autorytarnych to **despotyzm**.

LEGENDA (łac. *legere* – 'czytać') – opowieść o treści fantastycznej, zawierająca elementy cudowności i niezwykłości, przedstawiająca zdarzenia przeszłe, chwalebne z punktu widzenia kultury, w której powstała. W średniowieczu słowem *legenda* określano utwory przeznaczone do głośnego czytania, np. zakonnikom – zazwyczaj były to umoralniające żywoty świętych, opisujące czynione lub doświadczane przez nich cuda.

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, dlaczego Partia rządząca Oceanią za wiodące uznała hasło „Wojna to Pokój"?
9. Zinterpretuj hasło „Ignorancja to Siła". Po co Partia uczyła ludność Oceanii „głupoty ochronnej"?
10. Jak Ty rozumiesz hasło „Wolność to Niewola"? Dlaczego, Twoim zdaniem, systemy totalitarne przywiązują tak dużą wagę do braku wolności indywidualnej?
11. Dlaczego władza totalitarna chce panować nad przeszłością społeczeństwa, którym rządzi? W odpowiedzi uzwzględnij pojęcie polityki historycznej.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Współczesna reportażystka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla Swietłana Aleksijewicz przeprowadziła ankietę wśród młodych Rosjan. Pytała w niej, czy lepiej żyć w małym, demokratycznym, dostatnim kraju – jak Dania – czy w autorytarnym supermocarstwie, budzącym respekt w świecie. Jaka byłaby Twoja odpowiedź na tak postawione pytanie?
13. Jakie korzyści i jakie zagrożenia płyną z obecności autorytetów w życiu politycznym?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Orwell napisał w *Roku 1984*: „Kto rządzi przeszłością [...] w tego rękach jest przyszłość [...]". Jaki stosunek do przeszłości wyrażają twórcy dzieł literackich? Odwołaj się do powieści historycznych Henryka Sienkiewicza, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

POLITYKA HISTORYCZNA – kształtowanie świadomości historycznej społeczeństwa przez władze państwowe za pomocą wzmocnienia, a często również ideologizacji i mityzacji wydarzeń oraz postaci z przeszłości. Takie zabiegi mają na celu kreowanie pożądanych postaw indywidualnych i wzmacnianie więzi zbiorowych.

TOTALITARYZM – system społeczny oparty na ścisłej hierarchii, w którym autorytarną, bezwzględną władzę sprawuje grupa ludzi – zwykle funkcjonariuszy rządzącej partii – a reszta społeczeństwa jest poddawana systematycznej i wszechogarniającej kontroli oraz represjom. Obywateli, którzy nie godzą się na reguły systemu lub zostali uznani przez władzę za niepotrzebnych, totalitarne państwo eliminuje – albo przez odizolowanie, albo przez fizyczną likwidację. Totalitaryzm drastycznie ogranicza wolności obywatelskie i prawa jednostki oraz ingeruje we wszystkie dziedziny życia społecznego.



Kiejstut Bereźnicki, *Moje marzenie*, 2000, kolekcja prywatna

Współczesny polski malarz jest znany z ujęć alegorycznych, przedstawień mitologicznych, martwych natur.

? Jak rozumiesz tytuł tego obrazu? Czy po stroju można rozpoznać, kim jest bohater? Zaproponuj interpretację i spróbuj określić, co robi sportretowany mężczyzna.

10 Człowiek w totalitaryzmie

Oceania z powieści George'a Orwella pod wieloma względami przypomina Związek Sowiecki. W Orwellowskim państwie terroru i świadomie kreowanej fikcji decyzje rządzących są tłumaczone szczęściem obywateli – odgórnie zaprojektowanym dla całej zbiorowości. Jedna z anegdot o Stalinie głosi, że ten krwawy dyktator nieraz żalił się w wąskim gronie, iż jest postrzegany jako tyran, a przecież chce jedynie szczęścia dla ludzi. I że on jeszcze ich wszystkich „weźmie za mordę i mordą w to szczęście"...

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

W literaturze naukowej podkreśla się, że totalitaryzmy korzystają z masowych odruchów i zachowań, co jest określane mianem **psychologii tłumu**. Człowiek zanurzony w zbiorowości przechodzi proces dezindywiduacji – traci jednostkową odrębność i zdolność krytycznego myślenia, utożsamia się z grupą i zaczyna ulegać zbiorowym emocjom. Najwłaściwszym rozwiązaniem wydaje mu się **konformizm**, czyli podporządkowanie się grupowym normom i zasadom oraz decyzjom podejmowanym przez autorytarnego przywódcę (patrz też: *Pojęcia kluczowe*). Skutkiem zachowań konformistycznych jest rozproszenie (dyfuzja) odpowiedzialności, co często prowadzi do nieracjonalnych, agresywnych zachowań, a nawet do akceptacji zbrodni popełnianych „dla dobra zbiorowości". Kontrolę nad tłumem zyskują liderzy, którzy za pomocą chwytliwych haseł i efektownych obietnic umiejętnie kierują zbiorowymi emocjami. Spójność grupy jest zapewniana także przez świadomość zagrożenia – rzeczywistego lub wyimaginowanego – oraz poczucie, że z działaniami wroga może sobie poradzić tylko sprawna dyktatura. Pojęcie psychologii tłumu pojawiło się w opracowaniach naukowych u schyłku XIX w. dzięki pracom Gabriela Tarde'a i Gustave'a le Bona. O wpływie zbiorowej podświadomości na kształtowanie postaw grupowych pisał XX-wieczny psychiatra szwajcarski Carl Gustav Jung. Hannah Arendt (czytaj: hana arent), amerykańska filozofka i politolożka żydowskiego pochodzenia, po doświadczeniach II wojny światowej napisała książkę *Korzenie totalitaryzmu*, w której w mentalności tłumu dostrzegała powody znaczącego społecznego poparcia dla niedemokratycznych, autorytarnych systemów politycznych.

KONTEKST HISTORYCZNY

Emmanuela Goldsteina, „Wroga Ludu" z powieści Orwella, można uznać za nawiązanie do Lwa Trockiego (1879–1940, właśc. Lejb Dawidowicz Bronstein) – jednego z najaktywniejszych działaczy rewolucji bolszewickiej (1917), współtwórcę porządku polityczno-społecznego sowieckiego państwa. Trocki był zwolennikiem idei permanentnej i powszechnej rewolucji, której realizacja załamała się w 1920 r. na skutek klęski w wojnie z Polską. Działacz rywalizował ze Stalinem o władzę po Leninie; po przegranej został pozbawiony obywatelstwa i wydalony z ZSRS (1929). Pozostał wierny swoim ideom rewolucyjnym; w 1940 r. został zabity w Meksyku przez sowieckiego agenta. Z jego poglądów, rozwijanych następnie przez zwolenników i kontynuatorów, wykształcił się w ruchu komunistycznym kierunek zwany trockizmem.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W 1999 r. figura **Wielkiego Brata** stała się podstawą holenderskiego programu telewizyjnego z gatunku *reality show*. Ten pomysł był później powielany w wielu krajach świata, w tym w Polsce (od 2001 r.). Codzienne życie i wzajemne relacje uczestników programu, zamkniętych w komfortowym, lecz pozbawionym jakiejkolwiek intymności domu, są śledzone przez wszechobecne kamery. Wielkim Bratem jest nazywany głos, który wydaje uczestnikom polecenia. W istocie Wielki Brat to telewizyjna publiczność – decydująca, kto ma opuścić dom, a kto w nim zostać.

George Orwell
Rok 1984 (fragmenty)

W zakładach pracy codziennie odbywają się seanse Dwóch Minut Nienawiści, obowiązkowe dla wszystkich pracowników.

[1] Jak zwykle, na ekran wypłynęła twarz Emmanuela Goldsteina, Wroga Ludu. Wśród widowni rozległy się syki. [...] Goldstein, renegat i odstępca, niegdyś, dawno temu (jak dawno, tego nikt dokładnie nie pamiętał) był jednym z przywódców Partii, równym niemal samemu Wielkiemu Bratu, ale później wdał się w działalność kontrrewolucyjną i został skazany na karę śmierci; w tajemniczych okolicznościach udało mu się jednak zbiec, a następnie zniknąć. Program Dwóch Minut Nienawiści zmieniał się codziennie, lecz za każdym razem koncentrował się na Goldsteinie. [...]
[2] [...] Goldstein wygłaszał swój zwykły jadowity atak na doktryny Partii – atak tak przesadny i przewrotny, że nawet dziecko powinno się na nim poznać, jednocześnie zaś na tyle przekonujący, aby w każdym wzbudzić lęk, iż inni, mniej rozważni słuchacze, mogą dać się nabrać. Szkalował Wielkiego Brata, wyszydzał dyktaturę Partii, domagał się natychmiastowego zawarcia pokoju z Eurazją, opowiadał się za wolnością słowa i druku, prawem do zgromadzeń, wolnością myśli, krzyczał histerycznie, że zdradzono rewolucję – wszystko to w szybkiej, wielozgłoskowej mowie, swoistej parodii stylu partyjnych mówców, a nawet zawierającej zwroty z nowomowy – w rzeczy samej, zawierającej więcej takich zwrotów, niż jakikolwiek członek Partii używał na co dzień. I przez cały ten czas, żeby nikt nie miał wątpliwości, czyim interesom mają faktycznie służyć zwodnicze enuncjacje Goldsteina, za jego głową maszerowały przez ekran niezliczone kolumny eurazjatyckich wojsk – szereg za szeregiem krzepko wyglądających żołnierzy o pozbawionych wyrazu azjatyckich twarzach, które podpływały do samego ekranu i nikły, a na ich miejscu pojawiały się następne. Głuche, miarowe dudnienie żołnierskich butów tworzyło podkład dla bekliwego głosu Goldsteina. [...]
W drugiej minucie Nienawiści zebranych ogarnął szał. Zrywali się z krzeseł i wrzeszczeli, ile sił w płucach, żeby tylko zagłuszyć ohydne beczenie płynące z ekranu. [...] Najgorsze w Dwóch Minutach Nienawiści było nie to, iż człowiek czuł się zmuszony do takiego zachowania, ale że nie umiał się wręcz powstrzymać od przyłączenia do zbiorowego obłędu. Już po trzydziestu sekundach udawanie stawało się zbędne. Ohydna ekstaza strachu i mściwości, pragnienie mordu, zadawania tortur, miażdżenia kilofem twarzy płynęły przez całą grupę jak prąd elektryczny, przemieniając wszystkich wbrew ich woli w toczących pianę, rozwrzeszczanych szaleńców. Ta przemożna furia była abstrakcyjnym, nieukierunkowanym uczuciem, które z łatwością skupiało się na tym lub innym celu niby płomień lampy lutowniczej. [...]
[3] W tym samym momencie wszyscy zebrani zaczęli głośno i rytmicznie skandować: „Wu-Be!... Wu-Be!... Wu-Be!" – raz po raz, bez pośpiechu, pozostawiając wyraźną przerwę między pierwszą zgłoską a drugą – głuche zawodzenie, tak autentycznie dzikie, że w tle niemal słyszało się tupot bosych stóp i łoskot tamtamów. Trwało to dobre pół godziny. Pieśń ta rozbrzmiewała wówczas, gdy chciano dać upust nazbyt silnym emocjom. W pewnej mierze stanowiła pean[1] na cześć mądrości i majestatu Wielkiego Brata, ale przede wszystkim był to rodzaj autohipnozy, świadome zagłuszanie myśli rytmicznym wrzaskiem. [...]

1 pean – pieśń pochwalna.



Wielki Brat patrzy, plakat

Plakat władcy z powieści Orwella „przedstawiał tylko ogromną [...] przystojną, czerstwą twarz mniej więcej czterdziestopięcioletniego mężczyzny z sutym czarnym wąsem. Była tak namalowana, że oczy mężczyzny zdawały się śledzić każdy ruch przechodzącego. WIELKI BRAT PATRZY, głosił napis u dołu plakatu". Wielki Brat na współczesnym plakacie z twarzy przypomina zarówno Adolfa Hitlera, jak i Józefa Stalina. Postać władcy z powieści Orwella uosabia bowiem największe koszmary polityczne XX w.

W opresyjnej rzeczywistości bunt jednostki był pozorny. Winston rozmawia o tym ze swoją kochanką Julią.

[4] [...] Filozofia życiowa Julii była bardzo prosta. Pragnęła się bawić, a „oni", czyli Partia, usiłowali jej w tym przeszkodzić; łamała więc prawo i jakoś sobie radziła. Uważała za tak samo naturalne to, że „oni" chcą pozbawić każdego radości, jak to, że każdy próbuje uniknąć złapania. Nienawidziła Partii i często o tym mówiła, używając jak najordynarniejszych słów, ale nie krytykowała jej założeń i polityki. Doktryny Partii zupełnie Julii nie interesowały, chyba że dotyczyły jej własnego życia. Winston stwierdził, że w ogóle nie stosuje nowomowy, z wyjątkiem paru słów, które weszły do powszechnego użycia. [...] Zorganizowany bunt przeciwko Partii, z góry skazany na niepowodzenie, uznała za idiotyzm. Twierdziła, że najrozsądniej jest po prostu łamać przepisy, lecz umiejętnie, tak aby nie wpaść. Winston ciekaw był, ilu przedstawicieli młodego pokolenia myśli podobnie jak ona – czy można znaleźć wielu ludzi wychowanych po Rewolucji, nieświadomych innego życia, którzy uważają Partię za coś równie trwałego jak niebo i nie buntują się otwarcie przeciwko jej autorytetowi, lecz usiłują jej się wymknąć ukradkiem niczym zając sforze psów.

[5] [...] W odróżnieniu od Winstona, [Julia] świetnie rozumiała, dlaczego Partia jest taka purytańska. Udane współżycie płciowe zwalczano nie dlatego, że między partnerami tworzy się intymna więź niepoddająca się partyjnej kontroli, ale ponieważ niezaspokojenie seksualne wywołuje histerię, stan ogromnie pożądany, gdyż łatwo go przekształcić w gorączkę wojenną lub w kult przywódcy. Julia ujęła to tak:
– Kiedy ludzie się kochają, zużywają energię, a potem jest im dobrze i zupełnie nic ich nie obchodzi. Więc Partia zakazuje im się kochać, bo chce, żeby każdy bezustannie aż tryskał energią. Te ciągłe pochody, okrzyki, wymachiwanie flagami to po prostu oznaki niewyżycia seksualnego. Jeśli jest ci dobrze, po cholerę miałbyś się podniecać Wielkim Bratem, planami trzyletnimi, Dwiema Minutami Nienawiści i resztą tych bredni?
[...] Każdy się orientuje, że to zwyczajny bełkot, po co więc zaprzątać sobie tym głowę? Wiedziała, kiedy klaskać, a kiedy gwizdać, i to jej wystarczało. [...] I rzeczywiście partyjny światopogląd najłatwiej dawał się wpoić ludziom o zbyt ograniczonej inteligencji, aby go mogli pojąć. Bez protestu akceptowali nawet najjaskrawsze wypaczenia rzeczywistości, bo nie rozumieli w pełni potworności tego, czego od nich żądano, a ponadto zbyt mało interesowali się aktualnymi wydarzeniami, aby zdawać sobie sprawę z grozy sytuacji. Niewiedza pozwalała im zachować zdrowe zmysły. Przełykali wszystkie kłamstwa, i to bez najmniejszego dla siebie uszczerbku, bo przelatywały przez nich – niestrawione – niczym kamyki przez układ pokarmowy ptaka.

Winston i Julia chcą spróbować rzeczywistego buntu, więc angażują się w konspirację. Zostają zdemaskowani, uwięzieni i poddani torturom oraz reedukacji. Winston rozmawia z oficerem śledczym O'Brienem.

[6] – Jesteś skazą na obowiązującym modelu, Winston. Plamą, którą należy wywabić. Czyż nie mówiłem ci przed sekundą, że się różnimy od dawnych prześladowców? Nie zadowala nas ani wymuszony posłuch, ani nawet najbardziej pokorna uległość. Kiedy wreszcie pokajasz się przed nami, zrobisz to całkiem dobrowolnie. Nie zabijamy heretyków dlatego, że nam się opierają; dopóki nam się ktoś opiera, nie ginie. My go musimy nawrócić, opanować jego umysł, zrobić z niego nowego człowieka. Wypalamy z jego mózgu wszelkie zło i ułudę; przeciągamy go na naszą stronę, nie pozornie, lecz z duszą i ciałem. Zanim go zabijemy, staje się jednym z nas. Partia nigdy nie pogodzi się z myślą, że gdzieś na świecie egzystuje wroga myśl, choćby najbardziej skryta i bezsilna. Nawet w chwili śmierci nie możemy tolerować odstępstwa. W dawnych czasach heretyk prowadzony na stos wciąż był heretykiem i triumfalnie głosił swoją herezję. Również ofiary rosyjskich czystek, idąc korytarzem na rozstrzelanie, nadal mogły żywić myśl o buncie, ukrytą głęboko pod czaszką. Ale my sprawiamy, że zanim kula roztrzaska mózg skazańca, staje się on doskonały. Przykazanie dawnych despotów głosiło: „Nie będziesz słuchał innego". W totalitaryzmie przekształciło się w: „Będziesz słuchał nas". Nasze przykazanie brzmi: „Słuchasz nas". Nikt, kto tu trafia, więcej się przeciw nam nie buntuje. Wszyscy zostają oczyszczeni. [...]

W ostatniej scenie powieści odmieniony w procesie śledztwa i tortur Winston siedzi w kawiarni, słucha wiadomości z frontu i patrzy na plakat Wielkiego Brata.

[7] Spojrzał na ogromną twarz. Zajęło mu czterdzieści lat, nim odkrył, jaki to uśmiech kryje się pod czarnym wąsem. Och, cóż za okrutna, niepotrzebna pomyłka! Och, cóż za upór i arogancja nie pozwalały mu się przytulić do miłującej piersi! Dwie pachnące dżinem łzy spłynęły mu wolno po policzkach. Ale wszystko już było dobrze, wreszcie było dobrze; walka się skończyła. Odniósł zwycięstwo nad samym sobą. Kochał Wielkiego Brata.

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

ANALIZA

1. Czemu służą Dwie Minuty Nienawiści? W odpowiedzi uwzględnij role Goldsteina i Wielkiego Brata oraz reakcje uczestników seansu.
2. Jak Julia postrzega wolność jednostki?
3. Z czego wynika obyczajowy purytanizm Partii? Jak rządzący wykorzystują potrzeby erotyczne człowieka?
4. Czego Partia oczekuje od mieszkańców Oceanii? Weź pod uwagę akapit 6.
5. Omów ewolucję postawy Winstona Smitha. Odwołaj się do całej powieści.

POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – patrz: lekcja 6.

KONFORMIZM – podporządkowanie się wartościom, poglądom, obyczajom i normom obowiązującym w danej grupie społecznej, wynikające z nieświadomej lub interesownej uległości wobec tej grupy.

INTERPRETACJA

6. Jak myślisz, dlaczego systemy totalitarne kontrolują nie tylko życie publiczne, lecz także prywatne myśli i uczucia obywateli? Odwołaj się do tekstu.
7. Czy jednostka poddana presji władzy może wydzielić dla siebie osobistą i niezależną przestrzeń? Nawiąż do historii Julii i Winstona.
8. Czym jest szczęście człowieka z punktu widzenia władzy totalitarnej, a czym – z perspektywy jednostki? Odpowiedz na podstawie powieści Orwella.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakie niebezpieczeństwa dla ludzkiej moralności stwarza konformizm? Dlaczego?
10. Czy ucieczka przed totalitaryzmem w prywatność jest etyczna? Czy walka o wolność jednostki to obowiązek moralny? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Konformiści wobec władzy. Omów problem, odwołując się do *Roku 1984*, innej lektury obowiązkowej i wybranych kontekstów.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W 1984 r. polski zespół rockowy Maanam odmówił występu w Sali Kongresowej warszawskiego Pałacu Kultury podczas spotkania komunistycznych organizacji młodzieżowych z Polski Ludowej i ZSRS. Był to gest polityczny, wyrażający poparcie dla opozycji demokratycznej w Polsce. W konsekwencji władze PRL zakazały emisji piosenek Maanamu w radiu i telewizji. Wspomnienie tamtych wydarzeń, choć odpolitycznione i przesunięte w stronę doświadczenia egzystencjalnego, odżyło w piosence *1984* ze słowami Olgi (Kory) Jackowskiej i muzyką Marka Jackowskiego (płyta *The singles collection*, 1991).



Truman Show, reż. Peter Weir (czytaj: piter fir), 1998

Film nakręcono, zanim jeszcze pojawiły się pierwsze *reality show* (czytaj: rielyti szoł) i przed powstaniem nawet szczątkowej wersji mediów społecznościowych. Główny bohater (w tej roli Jim Carrey; czytaj: dżim keri) żyje szczęśliwie i bardzo zwyczajnie, dopóki się nie zorientuje, że każdy jego krok jest rejestrowany i pokazywany światu. W latach 90. XX w. obraz ten odbierano jako satyrę na popkulturę, dzisiaj uchodzi za spełnioną antyutopijną wizję świata, w którym wielkie korporacje zarządzające *social mediami* nie tylko kształtują gusty i kreują pragnienia, ale też mają realny wpływ na tzw. wielką politykę (poszczególne rządy), jak również na indywidualne poglądy obywateli.

11 Propaganda w państwie totalitarnym

Fundamentami demokracji są wolność słowa i wolne media. Natomiast w systemach totalitarnych ogranicza się te wolności. Rządzący skupiają się na szerzeniu propagandy, czyli przedstawianiu jedynie słusznego, z ich perspektywy, obrazu rzeczywistości. Najskuteczniejszym narzędziem propagandowej manipulacji okazuje się prosty przekaz, zredukowany do minimalnej liczby słów i czytelnych haseł, często odwołujących się do stereotypów. George Orwell w powieści *Rok 1984* w mistrzowski sposób zobrazował proces tworzenia języka władzy totalitarnej.

JĘZYK TOTALITARYZMU

Urzędowym językiem Oceanii jest **nowomowa** (ang. *newspeak*). Pojęcie stworzone przez Orwella nazywa język zdeformowany przez ideologię, stosowany w celu zmanipulowania społeczeństwa, tzn. narzucenia pożądanej wizji świata i wykreowania określonych postaw. Pojęcie nowomowy przekroczyło granicę literatury i obecnie oznacza zjawiska charakterystyczne dla manipulacji językowej stosowanej przez władzę autorytarną, a zwłaszcza totalitarną. Współcześni językoznawcy wyróżniają też nowomowę korporacyjną, używaną przez pracowników dużych firm.

Wyrazistym przykładem nowomowy totalitarnej jest język propagandy PRL (i każdego innego państwa bloku sowieckiego), kształtowany na różnych poziomach: leksykalnym, frazeologicznym, składniowym, intonacyjnym. Michał Głowiński w publikacji *Nowomowa po polsku* (1990) określił najważniejsze cechy zmanipulowanego języka.

- Nowomowa narzuca **kategoryczne oceny**; wyraźnie i jednoznacznie dzieli świat na to, co swoje (a więc pozytywne, dobre, postępowe), i to, co obce (czyli złe, negatywne, wsteczne). Znaczenia niektórych wyrazów zostają rozmyte, często na skutek dodania określonego przymiotnika (np. *demokracja socjalistyczna, podżegacz wojenny, siły antysocjalistyczne, aroganccy syjoniści*). W oficjalnych wypowiedziach unika się pewnych słów, powszechnie uznanych za nacechowane ujemnie (np. *komunizm*), niektóre wyrazy tłumaczy się tak, by zatrzeć negatywne konotacje (np. *radziecki* zamiast *sowiecki*). Chętnie stosuje się metaforykę wojenną (np. *walka o wykonanie planu 5-letniego, walka o pokój*) oraz korzysta z peryfrazy (np. *przodująca siła narodu* zamiast *robotnicy*). Wartościowanie zyskuje przewagę nad znaczeniem wypowiedzi.



Witold Chmielewski, plakat propagandowy, 1951

W Polsce Ludowej nowomowa była językiem codziennym komunistycznej propagandy.

? Na czym polega zafałszowanie rzeczywistości przedstawionej na plakacie?

■ Nowomowa jest **ukierunkowana na perswazję** – ma silnie wpływać na odbiorców, by skłonić ich do przyjęcia pożądanego przez władzę punktu widzenia i określonych zachowań (np. udziału w pochodach pierwszomajowych). Wiąże się to z rytualizacją, czyli przekonaniem, że w danych okolicznościach należy używać tylko takich, a nie innych sformułowań (np. *święto ludu pracującego miast i wsi* jako określenie dnia 1 maja).

■ Nowomowa posiada **funkcję magiczną** (patrz: lekcja 4. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1) – to, co wypowiedziane, ma stać się rzeczywiste. Dlatego tak istotna jest rola partyjnych sloganów (np. *program partii programem narodu, młodzież zawsze z partią*). Język propagandy nie opisuje rzeczywistości, lecz ją tworzy.

■ Nowomowa jest **arbitralna** – władza decyduje, jak mówić i pisać o faktach czy zjawiskach, przy czym słowom i formułom są przypisywane nowe znaczenia (np. *proletariacki* oznacza 'najbardziej wartościowy'). W ten sposób powstaje język, który należy powielać w różnych formach wypowiedzi – naukowych (m.in. w opracowaniach dotyczących historii), publicystycznych (przede wszystkim w prasie partyjnej, jak „Trybuna Ludu"), literackich (zwłaszcza w formule realizmu socjalistycznego – patrz: lekcja 16.).

POJĘCIA KLUCZOWE

PERSWAZJA (łac. *persuadere* – 'namawiać, przekonywać, zachęcać') – przekonywanie. Jej celem jest wywarcie wpływu na odbiorcę, doprowadzenie do zmiany jego zachowań lub poglądów. Oddziaływanie to może się odbywać wprost lub pośrednio, zawsze jednak w większym lub mniejszym stopniu odwołuje się do emocji i rozumu odbiorcy.
Wyróżnia się trzy rodzaje perswazji:
• przekonywanie do jakichś racji;
• nakłanianie do przyjmowania określonych poglądów (propaganda);
• pobudzanie do pewnego działania (agitacja).

SLOGAN – dobitne i stylistycznie wyraziste sformułowanie o celu perswazyjnym, służące przekonaniu odbiorcy do czegoś lub nakłonieniu go do przyjęcia określonych postaw i opinii. Wyróżnia się m.in. slogany reklamowe oraz slogany polityczne (np. *Polska sercem Europy*).

George Orwell

Rok 1984 (fragmenty)

Syme (czytaj: sajm) z Departamentu Badań pracuje nad kolejnym wydaniem *Słownika nowomowy*.

[1] – [...] Nadajemy językowi ostateczny kształt: taki, jaki będzie miał, gdy wszyscy zaczną posługiwać się wyłącznie nowomową. Kiedy skończymy, ty i inni będziecie musieli powtórnie jej się uczyć. Pewnie uważasz, że naszym głównym zajęciem jest wymyślanie nowych słów. Otóż nic bardziej błędnego! My niszczymy słowa. Setkami, i to dzień w dzień! Redukujemy język, plewimy ze wszystkiego, co zbędne. [...]
– Niszczenie słów to coś pięknego. Najwięcej, oczywiście, wyrzucamy czasowników i przymiotników, ale setki rzeczowników też są zupełnie zbędne. Usuwamy nie tylko synonimy, lecz także wyrazy przeciwstawne. Bo jaką rację bytu mają słowa, których znaczenie jest po prostu przeciwieństwem innych? Każde słowo zawiera w sobie swoje przeciwieństwo. Weźmy na przykład przymiotnik „dobry". Jeśli mamy „dobry", po co nam taki przymiotnik jak „zły"? „Bezdobry" wystarczy w zupełności; jest nawet o tyle lepszy, że stanowi dokładne przeciwieństwo przymiotnika „dobry", czego nie można powiedzieć o „zły". A gdy z kolei chcemy coś wzmocnić, czy ma sens stosowanie mętnych i w sumie bezużytecznych określeń typu „wspaniały" lub „znakomity"? „Plusdobry" adekwatnie spełnia każdy wymóg, jeśli natomiast zachodzi potrzeba jeszcze większej emfazy, można użyć „dwaplusdobry". Akurat tymi formami posługujemy się już dzisiaj, lecz w swoim ostatecznym kształcie cała nowomowa będzie taka. Z czasem pojęcie dobra i zła ograniczy się do zaledwie sześciu słów, a naprawdę do jednego. [...]
– [...] Myślenie ludzkie ulegnie przeobrażeniu. Tego, co my rozumiemy jako myślenie, nie będzie w ogóle. Ortodoksyjność[1] oznacza niemyślenie, brak potrzeby myślenia. Ortodoksyjność to nieświadomość.

Integralną część powieści stanowi *Aneks*. Orwell opisał w nim zasady nowomowy obowiązującej w Oceanii w mowie i piśmie. Słownictwo nowomowy podzielił na trzy odrębne kategorie.

[2] Zbiór A składał się z wyrazów niezbędnych w życiu codziennym, wyrażających takie czynności, jak: jedzenie, picie, praca, wkładanie odzieży, chodzenie, poruszanie się pojazdami, uprawa ogrodu, gotowanie itp. Zawierał niemal wyłącznie słowa występujące w naszym języku, takie jak cios, bieg, pies, drzewo, cukier, dom, pole, lecz ich zasób, w porównaniu z obecnym, był niezmiernie mały, a sens zdefiniowano o wiele bardziej rygorystycznie. Wyeliminowano wszelką dwuznaczność i odcienie znaczeniowe. Właściwie doprowadzono do tego, iż wyrazy tej kategorii, stanowiące krótkie, wyraźne dźwięki, służyły przekazywaniu jednej konkretnej informacji. Posługiwanie się zbiorem A w twórczości literackiej czy w politycznych lub filozoficznych dyskusjach było całkowicie niemożliwe. Miał służyć do wyrażania prostych, nieabstrakcyjnych myśli, zwykle odnoszących się do przedmiotów konkretnych lub do czynności fizycznych.
[3] [...] każdy wyraz – to również stosowało się w teorii do absolutnie wszystkich – mógł przyjąć znaczenie przeciwstawne po dodaniu przedrostka bez- lub zyskać na natężeniu dzięki przedrostkowi plus-, albo, dla większej intensywności, przedrostkowi dwaplus-. I tak, na przykład, bezciepły oznaczało „zimny", podczas gdy plusciepły oraz dwaplusciepły odpowiednio „gorący" i „bardzo gorący". Przymiotnik „zimny" stał się zbyteczny, podobnie jak „zły", którego sens oddawał nie gorzej, a nawet lepiej, przymiotnik bezdobry. W przypadku antonimów należało tylko zdecydować, które ze słów o przeciwstawnym znaczeniu zatrzymać, a które usunąć. Zamiast „ciemny", na przykład, można było powiedzieć bezjasny lub zamiast „jasny" – bezciemny; wybór podstawy słowotwórczej zależał od kaprysu specjalistów. [...]
[4] Do zbioru B należały wyłącznie wyrazy złożone. Tworzyły kombinacje dwu i więcej wyrazów lub ich wybranych grup głoskowych, scalonych w łatwą do wymówienia, jednolitą całość. Każde złożenie można było bez trudu przekształcić – przez dodanie odpowiedniej końcówki – w inną część mowy, a odmieniano je według zasad tę część mowy obowiązujących. Jako przykład weźmy wyraz dobromyśl, w przybliżeniu oznaczający „myśl ortodoksyjną". Utworzony z niego czasownik dobromyśleć można oddać jako „myśleć ortodoksyjnie". Jego pochodne były następujące: rzeczownik odsłowny: dobromyślenie; przymiotnik: dobromyślny; przysłówek: dobromyślnie; wykonawca czynności: dobromyślak. [...] Weźmy na przykład typowe zdanie z artykułu wstępnego w „The Times": Staromyślaki bezkiszkoczują angsoc. Na staromowę należy je przełożyć w następujący sposób: „Ludzie, których światopogląd ukształtował się przed Rewolucją, nie rozumieją socjalizmu angielskiego we właściwy, emocjonalny sposób". [...]

1 ortodoksyjność – w znaczeniu podstawowym: wierność doktrynie religijnej, w znaczeniu wtórnym: wierność jakiejkolwiek idei, rygorystyczne przestrzeganie zasad.

[5] [...] Niezliczone inne wyrazy, takie jak honor, sprawiedliwość, moralność, internacjonalizm, demokracja, wiedza i religia po prostu usunięto. Zastąpiło je kilka słów funkcjonujących na zasadzie gumowych worków, które całkiem zatarły ich pierwotną treść. Na przykład słowa dotyczące wolności i równości oddawało określenie myślozbrodnia, a wszystkie wyrazy związane z pojęciami obiektywności i racjonalizmu obejmował termin staromyślenie. [...]
[6] Zbiór C stanowił uzupełnienie dwóch powyższych; składała się nań wyłącznie terminologia naukowa i techniczna. Poszczególne wyrazy przypominały te znajdujące się w użyciu obecnie, miały również identyczną etymologię; podobnie jednak jak w wypadku innych wyrazów, sztywno określono ich sens oraz usunięto wszelkie znaczenia uboczne. Do terminów ze zbioru C stosowały się te same zasady gramatyczne co do całej nowomowy. Bardzo niewiele wyrazów tej kategorii trafiało bądź to do potocznego, bądź do politycznego języka. Każdy naukowiec lub technik mógł znaleźć wszystkie niezbędne mu terminy w spisie poświęconym jego specjalności, lecz rzadko znał więcej niż garść terminów z innych dziedzin, a zaledwie kilka określeń było dla nich wspólnych. Całkiem natomiast brakowało słów, aby wyrazić pojęcie nauki jako takiej lub mówić o naukowym sposobie myślenia czy naukowym podejściu w sensie interdyscyplinarnej metody poznawczej. Nie istniało też w ogóle słowo odpowiadające pojęciu „wiedza" – wszystkie jego odcienie znaczeniowe przejął na siebie termin angsoc.
[7] [...] Historię już dawno napisano ponownie, lecz – na skutek niedopatrzeń cenzury – fragmentom dawnych dzieł literackich udało się gdzieniegdzie przetrwać, i dla tych, którzy znali staromowę, nadal były dostępne. W przyszłości jednak, nawet jeśli się zachowają, podobne urywki będą niezrozumiałe i nieprzetłumaczalne. Nie sposób bowiem przełożyć tekstu ze staromowy na nowomowę, chyba że jest to opis techniczny, dotyczy bardzo prostej codziennej czynności lub ma ortodoksyjny (w nowomowie dobromyślny) charakter. [...] Literaturę z okresu przedrewolucyjnego należy poddać przekładowi ideologicznemu, czyli takiemu, który zmienia nie tylko język, lecz również treść. Weźmy na przykład ten dobrze znany ustęp *Deklaracji Niepodległości*:

> Uważamy na niezbite i oczywiste prawdy: że ludzie stworzeni zostali równymi sobie; że Stwórca udzielił im pewnych praw niezbywalnych, w rzędzie których na pierwszym miejscu postawić należy prawo do życia, do wolności i do poszukiwania szczęścia; że w celu zapewnienia sobie tych praw ludzie ustanowili między sobą rządy, których władza wypływa z woli rządzonych; że ilekroć jakakolwiek forma rządu sprzeciwia się celowi, w jakim była ustanowiona, naród ma prawo zmienić ją lub znieść zupełnie, i ustanowić rząd nowy...

Przełożenie tego ustępu na nowomowę, przy zachowaniu wierności oryginałowi, jest niepodobieństwem. Najbliżej można by oddać całość tekstu zaledwie jednym słowem: myślozbrodnia. [...]

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Iloma słowami człowiek posługuje się w mowie i piśmie? W najprostszych, codziennych sytuacjach wystarczy ich zaledwie 800, lecz do sprawniejszej komunikacji potrzebny jest większy zasób słownictwa. Przeciętny człowiek używa 1200–2000 słów, przy czym jego słownik bierny (czyli zasób słów, których znaczenie rozumie, ale ich nie używa) jest obszerniejszy. Osoby z wyższym wykształceniem dysponują zasobem 20–25 tys. słów. Leksyka Williama Szekspira obejmowała 30 tys. słów i ten pułap leksykalny świadczy o bardzo dobrej znajomości języka. Duże słowniki języków narodowych zawierają 100–500 tys. haseł.
Dla porównania: znajomość języka obcego na poziomie C2 wymaga posługiwania się 4–10 tys. słów (w zależności od języka).

ANALIZA

1. Jaki cel tworzenia nowomowy wskazuje Syme z Departamentu Badań?
2. Na podstawie fragmentów *Aneksu* (akapity 2.–5.) dokonaj analizy zasad nowomowy obowiązującej w Oceanii.
   a) W jaki sposób zmieniono słownictwo codzienne?
   b) Jakim operacjom poddano przymiotniki?
   c) Jakim przekształceniom mogły podlegać wyrazy złożone?
   d) Według jakich zasad zredukowano zasób wyrazów?
3. Dlaczego tekstów pisanych w „staromowie" nie można przełożyć na nowomowę?

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, dlaczego podstawowy wysiłek twórców nowomowy koncentrował się na „niszczeniu słów"?
5. Zwróć uwagę na wyrazy, które zniknęły ze *Słownika nowomowy*. Jakie postawy obywatelskie Partia chciała wyeliminować, a jakie upowszechnić?
6. Czy, według Ciebie, wieloznaczność słów jest niebezpieczna? Odpowiedz, odwołując się do powieści Orwella.
7. Jaką funkcję pełni nowomowa w budowaniu językowego obrazu świata totalitarnego? R

POJĘCIA KLUCZOWE

MANIPULACJA – wykorzystywanie nieświadomości odbiorcy w celu zmiany jego przekonań i działań; ukryte sterowanie kimś. Do technik manipulacyjnych zalicza się m.in. zatajanie prawdy, fałszowanie faktów, jednostronne ukazywanie problemu, wyolbrzymianie lub pomniejszanie przedstawianych zjawisk. Manipulacja językowa jest niezgodna z zasadami etyki.

PROPAGANDA (inaczej: **perswazja nakłaniająca**) – jeden z trzech rodzajów perswazji (obok przekonywania i agitacji); jej celem jest nakłonienie odbiorcy, np. za pomocą haseł ideologicznych, do zmiany przekonań; propaganda może stosować techniki manipulacyjne.

JĘZYKOWY OBRAZ ŚWIATA – obraz rzeczywistości zawarty w strukturach gramatycznych, leksykalnych i frazeologicznych określonego języka (więcej patrz: lekcja 50. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2).

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy dostrzegasz w dzisiejszym świecie przejawy jakiejś postaci nowomowy? Jeśli tak, to gdzie i jakie?
9. Jakie korzyści przynosi bogaty zasób słownictwa używanego na co dzień? Co można zrobić, by ten zasób powiększać?

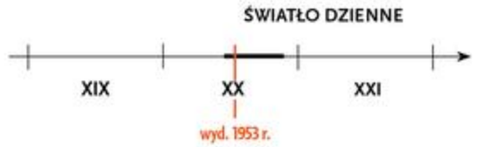
ZADANIE PROJEKTOWE

10. Przeczytaj podany fragment przemówienia Edwarda Gierka z 1979 r. Wskaż w nim elementy nowomowy. Zestaw mechanizmy propagandy PRL i propagandy orwellowskiej Oceanii. Określ podobieństwa i różnice.

„[We współczesnej Polsce] zostały rozwiązane fundamentalne problemy narodowe – sprawiedliwych granic, trwałych gwarancji niepodległości, suwerenności i bezpieczeństwa, opartych na niezawodnych sojuszach, a przede wszystkim na sojuszu i współpracy ze Związkiem Radzieckim. Podstawowe przemiany społeczne, uprzemysłowienie i urbanizacja zapewniły najszerszym rzeszom ludowym, całemu narodowi awans cywilizacyjny i kulturowy, nowe godne warunki bytu, otwierające szerokie perspektywy rozwojowe".

w: M. Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009.

12 Przestrogi dla polityków



Na lekcji poznamy dwa wiersze Czesława Miłosza – *Do polityka* i *Który skrzywdziłeś*. Poeta w czasach stalinizmu był już człowiekiem dojrzałym (w 1949 r. skończył 38 lat). Nie dał się skusić ideologii komunizmu, choć przyjął od nowej władzy ofertę pracy w dyplomacji. W 1951 r. podjął decyzję o emigracji (patrz: *O twórcy*). Jego utwory, ostro występujące przeciwko ówczesnej władzy, znalazły się na liście książek zakazanych w PRL.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Oba utwory łączy tematyka polityczna. W wierszu *Do polityka*, napisanym w 1945 r., Miłosz ostrzega ówczesnych autokratów. Pięć lat późniejszy *Który skrzywdziłeś* to upomnienie udzielone tym, którzy kosztem człowieka budują nową przyszłość. Rozważania nad naturą systemów społeczno-politycznych zniewalających jednostkę mają u Miłosza charakter uniwersalny. Zagrożeniem jest każda nieograniczona władza. Poeta włączył te teksty do pierwszego emigracyjnego zbioru – *Światło dzienne*, wydanego w 1953 r.

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Nurt emigracyjny polskiej kultury zaczął się kształtować po 1945 r. Głównymi ośrodkami emigracji literackiej stały się Londyn i Paryż, gdzie działały dwa ważne pisma poświęcone polskiej literaturze, historii i polityce. W Londynie ukazywały się **„Wiadomości"** redagowane przez Mieczysława Grydzewskiego, tam też powstał Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie (1945). W Paryżu (od 1947, wcześniej w Rzymie) powstała **„Kultura"** Jerzego Giedroycia (patrz też: *Wiedzieć więcej*). Wydawcą tego czasopisma był Instytut Literacki – oficyna, która publikowała nie tylko dzieła najwybitniejszych polskich i obcych autorów emigracyjnych, lecz także twórczość krajową, objętą zakazem cenzorskim. Z „Kulturą" i Instytutem Literackim związał się również Czesław Miłosz. Pisarzy emigracyjnych nie ograniczała cenzura, mogli swobodnie krytykować władzę komunistyczną i poruszać tematy w Polsce zakazane; nie doświadczyli jednak trudów życia w PRL i nie znali dogłębnie problemów, z którymi borykali się twórcy krajowi. Z kolei pisarzy mieszkających w Polsce krępowały naciski władzy. Trudniej im było zachować twórczą niezależność, a także bronić wartości etycznych i estetycznych.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Paryska „Kultura" odegrała fundamentalną rolę w kształtowaniu świadomości polskich elit zarówno emigracyjnych, jak i krajowych. Polityczno-społeczny profil pisma odznaczał się nie tylko radykalnym antykomunizmem, lecz także politycznym realizmem. Oznaczało to aprobatę dla powojennego kształtu polskich granic, krytyczny stosunek do romantycznej tradycji zrywów niepodległościowych, a także wolę ułożenia partnerskich relacji z sąsiadami ze wschodu: Ukrainą, Litwą, Białorusią. Pismo było otwarte dla pisarzy różnych opcji ideowych. Zarówno w samej „Kulturze", jak i w serii wydawniczej „Biblioteka Kultury" swoje teksty publikowali najwybitniejsi autorzy emigracyjni, oprócz Miłosza m.in.: Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Józef Czapski, Kazimierz Wierzyński. Do twórców krajowych związanych z pismem ze względu na cenzorski zakaz druku w PRL należeli m.in. Zbigniew Herbert, Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Marek Nowakowski. Ostatni, pożegnalny numer periodyku ukazał się w 2000 r., po śmierci jego redaktora Jerzego Giedroycia.

KONTEKST POLITYCZNY

W 1953 r., gdy Miłosz publikował *Światło dzienne*, Polska była już za żelazną kurtyną – szczelnie oddzielona od świata zachodniego. Nie tłumaczono ważnych dzieł zagranicznych twórców, nie publikowano literatury emigracyjnej; zakazywano nawet zachodniej muzyki – jazzu. Twórców od ponad trzech lat obowiązywał **socrealizm**, ograniczający **wolność słowa**, służący propagowaniu haseł partii komunistycznej. Należało opiewać przywódców, proletariat i nowy porządek społeczny wsi po reformie rolnej, upamiętniać budowę wielkich kombinatów przemysłowych itp. Zabroniona była jakakolwiek krytyka umacniającego się systemu. Jedyną w miarę niezależną od władzy instytucją był w PRL Kościół katolicki, pełniący również funkcje pozareligijne, np. krakowska kuria wydawała (z przerwą w latach 1953–1955) „Tygodnik Powszechny", pismo o profilu społeczno-kulturalnym.

Czesław Miłosz

Do polityka

Kto ty jesteś człowieku – zbrodniarz czy bohater?
Ty, którego do czynu wychowała noc.
Oto starca i dziecka w ręku dzierżysz los
I twarz twoja zakryta
Jak golem[1] nad światem.

Czy obrócisz w popioły miasto czy ojczyznę?
Stój! Zadrżyj w sercu swoim! Nie umywaj rąk!
Nie oddawaj wyroku niespełnionym dziejom!
Twoja jest waga i twój jest miecz.
Ty ponad ludzką troską, gniewem i nadzieją
Ocalasz albo gubisz
Pospolitą rzecz[2].

Ty jesteś dobry i w gronie rodziny
Pieściłeś nieraz blask dziecinnych głów.

1 Według legendy żydowskiej golem to olbrzym z gliny, stworzony w XVI w. przez rabina z Pragi czeskiej. Golem miał twarz niewidoczną (lub bez wyrazu) i był obdarzony niezwykłą siłą, by bronić uciskanych ludzi. Z czasem jednak zaczął się zwracać przeciwko tym, których miał chronić, został więc przez rabina unieruchomiony. Figura golema była wielokrotnie wykorzystywana w kulturze popularnej, literaturze i filmie.

2 **pospolita rzecz** – staropolskie określenie republiki wywodzące się z łaciny (*res publica*).

O TWÓRCY

CZESŁAW MIŁOSZ (1911–2004) – poeta, eseista, powieściopisarz, tłumacz, jeden z najbardziej znanych i cenionych na całym świecie polskich pisarzy XX w. Studiował polonistykę i prawo na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Debiutował w okresie dwudziestolecia międzywojennego zbiorem *Poemat o czasie zastygłym* (1933); należał do grupy poetyckiej Żagary i był jednym z najważniejszych przedstawicieli awangardy wileńskiej (patrz: lekcja 13. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Przed wojną pracował w Polskim Radiu w Wilnie i w Warszawie. W latach 1945–1951 był attaché (czytaj: atasze) kulturalnym ambasady PRL w Nowym Jorku (czyli urzędnikiem specjalizującym się w dziedzinie promocji kultury). W 1951 r. zdecydował się na emigrację. Najpierw mieszkał we Francji, gdzie wydał m.in. esej polityczny *Zniewolony umysł* (1953) i powieść *Dolina Issy* (1955). W latach 1960–1993 przebywał w Stanach Zjednoczonych. Wykładał tam literaturę na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley (czytaj: berkli) i napisał syntezę uniwersytecką *Historia literatury polskiej* (1969). W latach 70. XX w. opublikowano pierwsze anglojęzyczne przekłady poezji Miłosza, które utorowały mu drogę do międzynarodowej sławy i Literackiej Nagrody Nobla (1980). Od tej pory jego twórczość była częściowo obecna także w kraju. Miłosz wrócił do Polski w 1993 r., zamieszkał w Krakowie jako honorowy obywatel tego miasta. Obok *Światła dziennego* ważne tomy jego poezji to m.in. *Ocalenie* (1945), *Miasto bez imienia* (1969), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Orfeusz i Eurydyka* (2002). Jako eseista zasłynął zbiorami: *Zniewolony umysł* (1953), *Rodzinna Europa* (1958), *Ziemia Ulro* (1977), *Piesek przydrożny* (1997), jako tłumacz – przekładem kilku ksiąg Biblii (patrz: lekcje 11. i 15. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1) oraz anglojęzycznej poezji XX w.

[15] Ale jeżeli przeklnie ciebie – milion rodzin?
Biada! Co pozostanie z twoich dobrych dni?
Co pozostanie z twoich krzepkich mów?
Ciemność nadchodzi.

Gwarne miasta i pola, kopalnie, okręty
[20] Na twojej dłoni, ludzkiej, jakże ludzkiej.
Patrz. Linia twego życia tędy będzie szła.
Trzykroć błogosławiony
Po trzykroć przeklęty
Władco dobra
[25] Albo władco zła.

Kraków 1945

Copyright © 1953 by the Czeslaw Milosz Estate



Temida, jedno z najstarszych bóstw w mitologii greckiej
Mitologiczna bogini sprawiedliwości i praworządności ma zasłonięte oczy, co symbolizuje jej bezstronność. W lewej ręce Temida trzyma wagę (na jej szalach kładzie dobre i złe uczynki), a w prawej – karzący miecz. Nogami bogini depcze węża – symbol obłudy i występku.

? Którym cytatem z wiersza *Do polityka* można by podpisać tę rzeźbę?

? Co oznacza nawiązanie do Temidy w wierszu (wers 9.) adresowanym do osoby sprawującej władzę?

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu apostrofy (patrz: *Pojęcia kluczowe*, s. 67). Określ ich funkcje.
2. Na podstawie treści apostrof scharakteryzuj ich odbiorcę.
3. Wskaż w tekście kontrasty. Jaka jest ich rola?
4. Wytłumacz sens odwołania do golema (wersy 4.–5.) – weź pod uwagę wyjaśnienie z przypisu.
5. Znajdź w wierszu aluzje biblijne. Czemu służą?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz 2. wers utworu? Odwołaj się do symboliki nocy i/lub swojej wiedzy o literaturze romantycznej.
7. Jak sądzisz, czy poeta wierzy w sprawiedliwość i dobroć polityka? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz paradoksalny sens wersów 22.–25.?
9. Czy przesłanie utworu Miłosza ma wymiar ponadczasowy? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Perykles, ateński mąż stanu, powiedział: „To, że nie interesujesz się polityką, nie oznacza, że polityka nie interesuje się tobą". Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONTRAST – przeciwieństwo; przeciwstawianie cech, wartości, wrażeń w celu podkreślenia ich odmienności.

PARADOKS (gr. *parádoksos* – 'nieoczekiwany, nieprawdopodobny') – sformułowanie sprzeczne wewnętrznie, zwykle oparte na kontraście, niezgodne z powszechnie obowiązującymi przekonaniami, ale zawierające odkrywczą prawdę lub myśl.

APOSTROFA – bezpośredni zwrot do adresata: osoby, bóstwa, upersonifikowanej idei lub przedmiotu.

LIRYKA APELU – (inwokacyjna, zwrotu do adresata) – to typ liryki, w którym osoba mówiąca bezpośrednio zwraca się do adresata, zazwyczaj do określonej grupy osob. Poza wyrażaniem uczuć pełni ona funkcję perswazyjną – nadawca domaga się czegoś od adresata lub go przekonuje do czegoś, nawołuje.

Czesław Miłosz

Który skrzywdziłeś

Który skrzywdziłeś człowieka prostego,
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego,

[5] Choćby przed tobą wszyscy się skłonili
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi, że jeszcze jeden dzień przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
[10] Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur, i gałąź pod ciężarem zgięta.

Washington D.C., 1950

Copyright © 1953 by the Czeslaw Milosz Estate



Płaskorzeźba z Pomnika Poległych Stoczniowców 1970 (patrz: kolejna strona), Gdańsk

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu?
2. Czego dowiadujemy się o adresacie utworu? Scharakteryzuj tę postać.
3. Dlaczego adresat wiersza nie może „być bezpieczny" (wers 9.)? Co mu grozi?

INTERPRETACJA

4. Jakie znaczenie autor przypisuje poezji? Czy to funkcja zgodna z tradycją literacką?
5. Jak rozumiesz wers 11.?
6. Jak wyjaśnisz wymowę puenty?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jak wielka odpowiedzialność ciąży na ludziach, którzy sprawują władzę? O czym powinni pamiętać?
8. Jak Ty postrzegasz rolę pisarzy w społeczeństwie? Jaki obowiązek na nich spoczywa?

ZADANIE PROJEKTOWE

9. „Problematyka polityczna w literaturze". Opracujcie wystawę multimedialną przedstawiającą wybrane dzieła literackie, ekranizacje lub przedstawienia teatralne na nich oparte, następnie ukażcie w formie infografik problematykę tych dzieł.



Bogdan Pietruszka, Elżbieta Szczodrowska-Peplińska, Robert Pepliński i Wiesław Szyślak, Pomnik Poległych Stoczniowców 1970, odsłonięty w 1980 r., Gdańsk

Wiersz *Który skrzywdziłeś* Miłosza stał się bardzo popularny w latach 80. XX w. Cytat z tego utworu umieszczono, obok fragmentu Psalmu 29, na pomniku upamiętniającym pracowników Stoczni Gdańskiej zabitych przez milicję i wojsko w grudniu 1970 r.

13 Poezja o moralności



Czesław Miłosz wielokrotnie podejmował refleksję nad obowiązkami poety i jego rolą we współczesnym świecie. Jako świadek dramatycznej historii XX w. uważał, że poezja musi stać po stronie wartości humanistycznych. Ma ona nie tylko opisywać rzeczywistość, lecz także ją kształtować; chronić człowieka przed złem i chaosem – zarówno w wymiarze politycznym, jak i egzystencjalnym.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Traktat moralny Miłosza powstał w 1947 r. Rok później został opublikowany w piśmie „Twórczość", a następnie przedrukowany w zbiorze *Światło dzienne* (1953). Utwór rozpoczyna się kluczowym pytaniem: „Gdzież jest, poeto, o c a l e n i e?". Miłosz zadał to pytanie już wcześniej – w powojennym zbiorze *Ocalenie* (1945). Był przeświadczony, że w czasach triumfu masowych ideologii to poeta powinien wskazać czytelnikowi drogę do „ocalenia" wartości przed kłamstwem i zbrodnią. Dlatego osią przewodnią *Traktatu moralnego* jest refleksja nad ideologiami XX w. Poeta – przewodnik i nauczyciel – szuka w nich sensu, za najważniejsze kryterium uznawszy respektowanie wolności i godności zwykłego człowieka.

KONTEKST BIOGRAFICZNY I POLITYCZNY

Miłosz napisał *Traktat moralny* podczas pobytu w Waszyngtonie. Nie wiedział, że w kraju narasta presja komunizmu i cenzury politycznej. Przesłał utwór redaktorowi „Twórczości", Kazimierzowi Wyce. Ten był przekonany, że tekst zostanie bardzo okrojony przez cenzurę, a po publikacji wykorzystany jako dowód antykomunizmu zarówno autora, jak i wydawcy. Tymczasem cenzura nie ingerowała w treść *Traktatu...* i został on opublikowany w całości. Zdaniem literaturoznawcy Zbigniewa Łapińskiego „zawarte w utworze aluzje były tak obrazoburcze, że nie przechodziły przez usta, nawet w wąskim gronie opiniodawców" (cyt. za: Z. Łapiński, *Miłosz „zaraz po wojnie"*, „Teksty Drugie" 2001, nr 3–4).

FORMA GATUNKOWA

Traktat jest gatunkiem piśmiennictwa naukowego i filozoficznego. To rodzaj rozprawy, zazwyczaj obszernych rozmiarów, szczegółowo omawiającej ważne zagadnienia danej dziedziny wiedzy. Gatunek ten był popularny w epokach dawnych, pisano go zazwyczaj w języku łacińskim, zwykle prozą, rzadziej wierszem. Do najsłynniejszych traktatów należą *O architekturze ksiąg dziesięć* Witruwiusza, *Summa teologiczna* (1265–1274) Tomasza z Akwinu i *Traktat teologiczno-polityczny* (1670) Barucha Spinozy. Współcześnie termin *traktat* jest stosowany w celu podkreślenia powagi dzieła literackiego i pieczołowitości, z jaką autor rozważa problem. Przykładem takiego zastosowania terminu jest *Traktat moralny* Miłosza; inne przykłady to *Traktat poetycki* Miłosza (1957) czy *Traktat o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego (2007).

KONTEKST LITERACKI

Polscy twórcy angażowali się w tematykę moralistyczną już od czasów renesansu, także w kontekście politycznym. Przykładem mogą być utwory Jana Kochanowskiego, m.in. *Odprawa posłów greckich* czy *Pieśń o cnocie*, a także traktat Andrzeja Frycza Modrzewskiego *O poprawie Rzeczypospolitej*. W okresie oświecenia podobną problematykę podejmowali m.in. Ignacy Krasicki, np. w satyrze *Do króla*, oraz Stanisław Staszic w traktacie *Przestrogi dla Polski*.

Czesław Miłosz

Traktat moralny (fragmenty)

[...]
Żyjesz tu, teraz. *Hic et nunc*[1].
Masz jedno życie, jeden punkt.
Co zdążysz zrobić, to zostanie,
Choćby ktoś inne mógł mieć zdanie.
Nowa k o n w e n c j a[2] już się tworzy.
Nie mów: konwencja długich noży[3].
Nie wątpię, że jest bardzo zła,
Lecz wynalazłem ją nie ja. [...]
Choćbyś zazdrościł psom i ptakom,
Musisz ją przyjąć j a k o t a k ą,
A więc po prostu jak zdarzenie
Na naszej obrotowej scenie –
I płyniesz w tym społecznym fakcie,
Jak orzech w Nilu katarakcie[4].

Nie jesteś jednak tak bezwolny,
A choćbyś był jak kamień polny,
Lawina bieg od tego zmienia,
Po jakich toczy się kamieniach.
I, jak zwykł mawiać już ktoś inny,
Możesz, więc wpłyń na bieg lawiny.
Łagodź jej dzikość, okrucieństwo,
Do tego też potrzebne męstwo,
A chociaż nowoczesne państwo
Na służbę grzmi samarytańską[5],
Zbyt wieleśmy widzieli zbrodni,
Byśmy się dobra wyrzec mogli
I mówiąc: krew jest dzisiaj tania –
Zasiąść spokojnie do śniadania,
Albo konieczność widząc bredni,
Uznając je za chleb powszedni.
A więc pamiętaj – w trudną porę
Marzeń masz być ambasadorem,
Tych marzeń sennych z głębi mroku,
Co mają pulchną twarz baroku,
Albo spokojny żart etruski[6]
W powiekach jak sosnowe łuski.
I trzy tysiące lat się wplata
W twój sen i przeszłość opowiada,
A politycznym twym wybiegom
Wtóruje rechot Rabelego[7].

1 Czytaj: hik et nunk (łac.) – 'tu i teraz'.
2 Spacjowanie i pisownia nazwisk: *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984*, wybór S. Barańczak, Londyn 1984.
3 Chodzi o działania zbrodnicze przeprowadzone z zaskoczenia; nawiązanie do tzw. nocy długich noży (1934), podczas której na rozkaz Hitlera zamordowano opozycjonistów z jego partii.
4 **katarakta** – tu: próg na rzece, mały wodospad.
5 Mowa o bezinteresownym udzielaniu pomocy potrzebującym; nawiązanie do przypowieści biblijnej (Łk 10, 33–37).
6 **etruski** – subtelny; odwołanie do stylu antycznej rzeźby etruskiej ukazującej postaci uśmiechające się kącikami ust.
7 **rechot** Rabelego – rubaszny, wulgarny śmiech. Określenie pochodzi od nazwiska francuskiego pisarza XVI w. Françoisa Rabelais'go (czytaj: fransua rabele).

Copyright © 1948 by the Czeslaw Milosz Estate



Philip James de Loutherbourg (czytaj: filip dżejms de luterberg), *Lawina w Alpach*, Tate Gallery, Londyn, 1803

Najsłynniejszy cytat z *Traktatu moralnego* Miłosza to słowa: „Lawina bieg od tego zmienia, / Po jakich toczy się kamieniach".

Jak rozumiesz sens tych słów w odniesieniu do ludzkich działań w historii?

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w tekście?
2. Jakie prawdy o życiu znajdują się w wersach 1.–4.?
3. Na podstawie wersów 5.–14. określ, jak poeta postrzega miejsce jednostki w dziejach.
4. Wskaż w tekście nawiązanie do toposu *theatrum mundi*. Jaki ma sens i czemu służy w utworze?
5. Wyjaśnij funkcję oraz znaczenie obrazu kamienia i lawiny z wersów 15.–20.
6. Do czego odbiorca jest zachęcany w wersach 21.–30.?

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, w jakim znaczeniu poeta używa wyrazu „konwencja" (wers 5.)? Odwołaj się do słownika języka polskiego.

POJĘCIA KLUCZOWE

DETERMINIZM HISTORYCZNY – pogląd uznający, że świat zmierza w konkretnym kierunku i wszystkie zdarzenia zachodzące w dziejach służą realizacji z góry określonego planu. W tym kontekście wolność ludzkiego działania jest jedynie złudzeniem. Przyjęcie przez człowieka założeń determinizmu historycznego Czesław Miłosz nazwał „ukąszeniem heglowskim" (w eseju politycznym *Zniewolony umysł*, 1953). Hegel sądził, że rozwój świata podlega ściśle określonym prawom i dąży do wyznaczonego celu.

8. Co to znaczy, Twoim zdaniem, że „konwencję" trzeba „przyjąć j a k o t a k ą"?
9. Jak rozumiesz metafory z wersów 31.–36.? Do czego poeta wzywa odbiorcę?
10. Na czym polega kontrast znaczeniowy między „żartem etruskim" (wers 35.) a „rechotem Rabelego" (wers 40.)? Które z tych zachowań poeta aprobuje? Dlaczego?
11. Jak rozumiesz ogólną wymowę cytowanego fragmentu *Traktatu moralnego*?

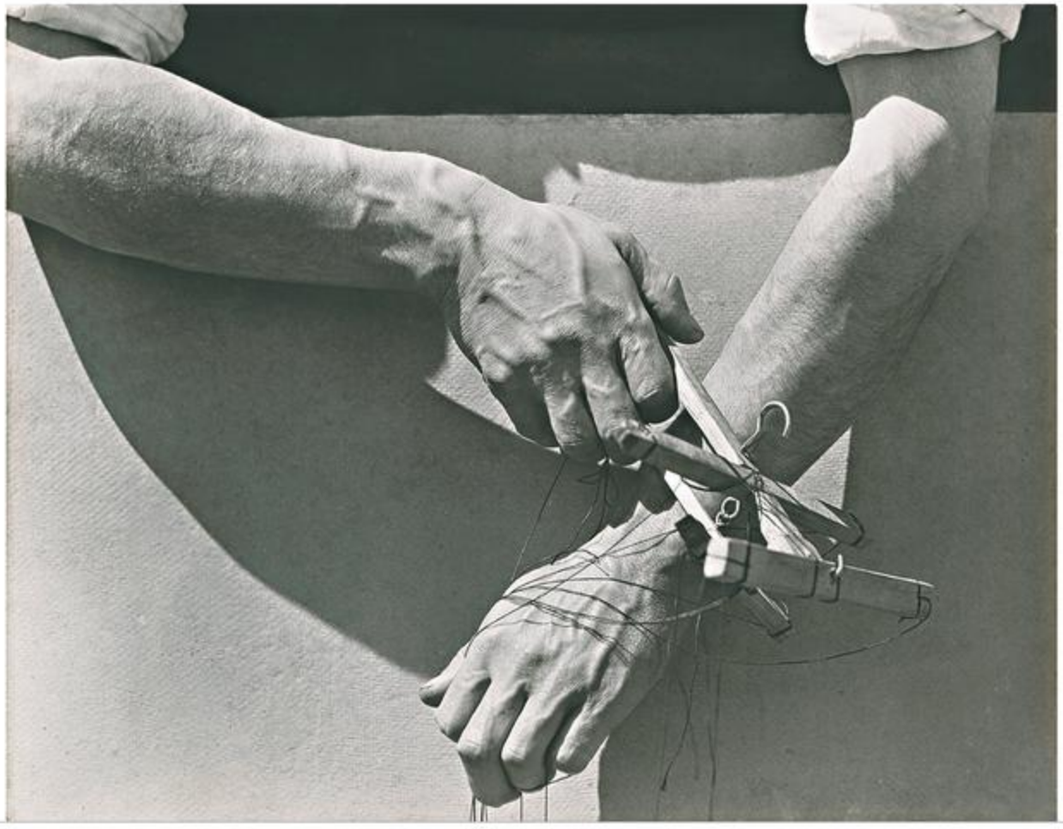
WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy, Twoim zdaniem, ideologie totalitarne wpływają na moralność człowieka? A może każdy z nas ma realny wpływ na rzeczywistość, w której żyje? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

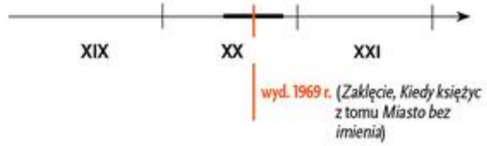
THEATRUM MUNDI (łac. –'teatr świata') – topos w literaturze, zwykle służący do ukazania iluzoryczności życia i bezwartościowości lub pozorności ludzkich działań. Postrzeganie rzeczywistości jako teatru, a ludzi jako grających w nim aktorów wyraża ideę *vanitas* (marności i nietrwałości życia). Z toposem *theatrum mundi* wiąże się pytanie o to, kto jest reżyserem spektaklu życia. Odpowiedzi mogą być różne: nieobliczalna Fortuna, przypadek, Bóg.

Tina Modotti, *Ręce marionetkarza*, 1929, Museum of Modern Art, Nowy Jork
Praca słynnej fotografki nawiązuje do toposu *theatrum mundi*. Skoro świat jest teatrem, to kto odgrywa rolę reżysera i marionetkarza?



14 Rozum w służbie prawdy

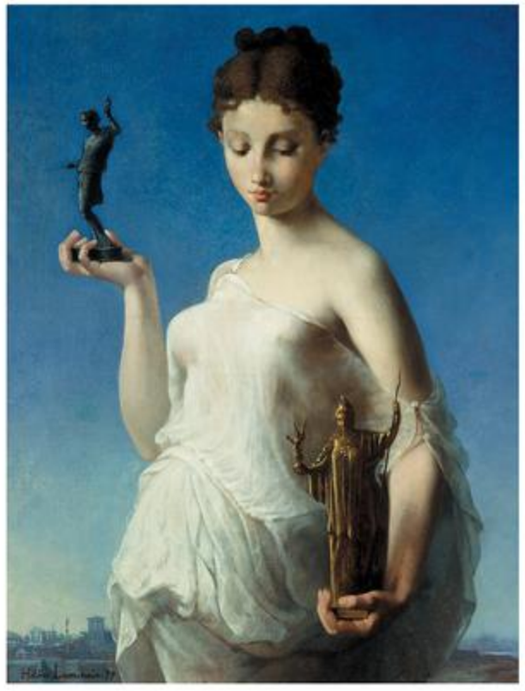
WIERSZE MIŁOSZA



Nawiązywanie do tradycji kultury nie polegało u Czesława Miłosza tylko na odwołaniach do kontekstów filozoficznych, stosowaniu dawnych gatunków (np. traktatu) czy obecności reminiscencji mitologicznych. Poeta stale prowadził dialog z tradycją literacką, zarówno romantyczną, jak i oświeceniową. Na lekcji zapoznamy się z wierszami, które w pewien sposób nawiązują do literatury schyłku XVIII w., propagującej wartość rozumu i obiektywizm poznania.

KONTEKST HISTORYCZNY

Zaklęcie to wiersz napisany w reakcji na wydarzenia burzliwego roku 1968. Miłosz pracował wówczas jako wykładowca literatur słowiańskich na uniwersytecie Berkeley w Kalifornii. Był świadkiem manifestacji amerykańskich studentów, którzy protestowali przede wszystkim przeciw interwencji militarnej Stanów Zjednoczonych w Wietnamie, a jednocześnie reprezentowali subkulturę hipisowską. W tym samym czasie na zachodzie Europy, m.in. we Francji i w Niemczech, studenci żądali swobód obyczajowych. W bloku państw komunistycznych rok 1968 również był znamienny. W Czechosłowacji ZSRS zdławił siłą (przy pomocy wojsk Układu Warszawskiego, w tym polskich) demokratyczne reformy polityczne. W Polsce doszło wówczas do tzw. **wydarzeń marcowych**. Po zdjęciu z afisza *Dziadów* Adama Mickiewicza, wystawianych w Teatrze Narodowym, rozpoczęły się masowe protesty inteligencji, zwłaszcza studentów, niegodzących się na ingerencję Związku Sowieckiego w polską kulturę. Do końca marca te wystąpienia zostały stłumione, ich uczestników usunięto z uczelni, karnie wcielono do wojska, a nawet skazano w procesach politycznych na kary więzienia. Jednocześnie trwała walka o władzę w partii i państwie. Elementem tej walki była nagonka antysemicka. W rezultacie zlikwidowano ostatnie żydowskie organizacje w Polsce i zmuszono do emigracji ok. 20 tys. Polaków żydowskiego pochodzenia, w tym wybitnych uczonych i artystów. Równocześnie władze prowadziły kampanię antyinteligencką.



Hélène Luminais (czytaj: elen lumine), *Alegoria mądrości*, XIX w., kolekcja prywatna

Czesław Miłosz

Zaklęcie

Piękny jest ludzki rozum i niezwyciężony.
Ani krata, ni drut, ni oddanie książek na przemiał,
Ani wyrok banicji nie mogą nic przeciw niemu.
On ustanawia w języku powszechne idee[1]
I prowadzi nam rękę, więc piszemy z wielkiej litery
Prawda i Sprawiedliwość, a z małej kłamstwo i krzywda.
On ponad to, co jest, wynosi, co być powinno,
Nieprzyjaciel rozpaczy, przyjaciel nadziei.
On nie zna Żyda ni Greka, niewolnika ni pana[2],
W zarząd oddając nam wspólne gospodarstwo świata.
On z pługawego zgiełku dręczonych wyrazów
Ocala zdania surowe i jasne.
On mówi nam, że wszystko jest ciągle nowe pod słońcem[3],
Otwiera dłoń zakrzepłą tego, co już było.
Piękna i bardzo młoda jest Filo-Sofija[4]
I sprzymierzona z nią poezja w służbie Dobrego.
Natura ledwo wczoraj święciła ich narodziny,
Wieść o tym górom przyniosły jednorożec i echo.
Sławna będzie ich przyjaźń, ich czas nie ma granic.
Ich wrogowie wydali siebie na zniszczenie.

Copyright © 1969 by the Czeslaw Milosz Estate

1 **idee** – zdaniem Platona idea to istniejący w obiektywnej, nadludzkiej rzeczywistości niematerialny, doskonały odpowiednik rzeczy realnych. W wierszu Miłosza idee jednak, inaczej niż u Platona, powstają w czasie i mają charakter intersubiektywny – są powoływane do istnienia przez ludzki rozum, a nie jedynie odkrywane przez ludzkość.

2 Aluzja do Listu do Galatów św. Pawła: „Nie ma już Żyda ani poganina, nie ma już niewolnika ani człowieka wolnego, nie ma już mężczyzny ani kobiety, wszyscy bowiem jesteście kimś jednym w Chrystusie Jezusie" (Ga 3, 28).

3 Parafraza fragmentu z Księgi Koheleta: „więc nic zgoła nowego nie ma pod słońcem" (Koh 1, 9).

4 Nawiązanie do greckiej etymologii słowa *filozofia*: *phileo* – 'miłuję'; *sophia* – 'mądrość'.



Domenichino (czytaj: domenikino, właśc. Domenico Zampieri – czytaj: domeniko dzampieri), *Dziewica z jednorożcem*, 1604–1605, fresk w pałacu Farnese, Rzym

Legendarny jednorożec ma bogatą symbolikę – oznaczał najczęściej cnotę, czystość, opiekuńczą obecność Boga. Wierzono, że ścigany przez złych ludzi ucieka niestrudzenie i że odpocząć może tylko na kolanach dziewicy.

ANALIZA

1. Jak poeta postrzega rozum? Z jakimi wartościami go wiąże i jakie funkcje mu przypisuje?
2. Wskaż w tekście określenia nacechowane ekspresywnie. Określ ich funkcje.
3. Znajdź w *Zaklęciu* odwołania do Biblii, antyku greckiego oraz średniowiecznych legend. Jaka jest ich funkcja?
4. W jaki sposób poeta nawiązał w wierszu do idei *kalokagathii*? Czemu służy to nawiązanie?

INTERPRETACJA

5. Znajdź w tekście pojęcia zapisane wielką literą. Jak sądzisz, dlaczego poeta zastosował taką ortografię?
6. Jak rozumiesz myśl o związku filozofii z poezją (wersy 15.–16.)?
7. Jak sądzisz, dlaczego w wierszu Miłosza „dobrą wieść" przynoszą jednorożec i echo?
8. Spróbuj odczytać sens ostatniego wersu tekstu. Na czym polega siła ludzkiego rozumu w świetle wiersza Miłosza?
9. Jak myślisz, dlaczego poeta nadał utworowi tytuł *Zaklęcie*?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy rozum powinien być jedynym drogowskazem na drodze życia? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

AKSJOLOGIA to:
1) ogólna teoria wartości, nauka o wartościach, zwłaszcza etycznych;
2) system, hierarchia wartości uznawana przez daną osobę lub grupę.

KALOKAGATHIA (czytaj: kalokagatia; gr. – 'piękno-i-dobro') – starogreckie pojęcie etyczne i estetyczne oznaczające nierozerwalność piękna i dobra.



Auguste Rodin (czytaj: ogist rodę), *Myśliciel*, 1880, Muzeum Rodina, Paryż, Francja

Słynny francuski rzeźbiarz ukazał tytułowego Myśliciela jako atletycznego mężczyznę, nawiązując do starogreckiej idei piękna-i-dobra. Wyrzeźbiona postać jest jednak zgarbiona, co symbolizuje trud ludzkiej egzystencji.

KONTEKST KULTUROWY

Symbolika Księżyca (Luny) wywodzi się z antycznej astronomii, kiedy tego satelitę Ziemi uważano za jedną z planet. Dostrzegano różnice w jego wyglądzie (od pełni do zaniku i nowiu w cyklu miesiąca księżycowego), wpływ na ruchy oceanów (przypływy i odpływy) oraz organizm ludzi, zwłaszcza kobiet. Z tego względu Księżyc uważano za symbol zmienności i kosmicznej wzajemności (koniunkcji) z Ziemią. Nasza planeta, poddana jego wpływom, znajdująca się w sferze podksiężycowej (sublunarnej), jest domeną ciągłych cyklicznych zmian. Z tego powodu od czasów starożytnych w astronomii, medycynie i rolnictwie uważano Księżyc za siłę warunkującą nieustanne odnawianie się życia na Ziemi, a w ślad za tym za symbol płodności i urodzaju, co z kolei wiązano z pierwiastkiem żeńskim. Bogata symbolika lunarna istnieje także w literaturze; przykładem jej obecności jest epigramat Miłosza *Kiedy księżyc*.

Czesław Miłosz

Kiedy księżyc

Kiedy księżyc i spacerują kobiety w kwiaciastych sukniach,
Zdumiewają mnie ich oczy, rzęsy i całe urządzenie świata.
Wydaje mi się, że z tak wielkiej wzajemnej skłonności
Mogłaby wreszcie wyniknąć prawda ostateczna.

ANALIZA

1. Omów punkt wyjścia refleksji poety. Co wywołuje jego zdumienie i zachwyt?
2. Czego dotyczy „wielka wzajemna skłonność" znajdująca się w 3. wersie?

INTERPRETACJA

3. Jak rozumiesz sens przywołania księżyca w 1. wersie w kontekście całego wiersza?
4. Co, według Ciebie, łączy piękno kobiet i „całe urządzenie świata" (wers 2.)? Odwołaj się do pojęcia kluczowego.
5. Jak sądzisz, czego dotyczy „prawda ostateczna", która mogłaby łączyć piękno i porządek świata? Czy poeta wierzy w jej powstanie?
6. *Kiedy księżyc* to erotyk czy wiersz refleksyjny? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Wiersze *Zaklęcie* i *Kiedy księżyc* znajdują się w jednym tomiku poetyckim. Zestaw ich wymowę. Zaproponuj syntezę refleksji poety.

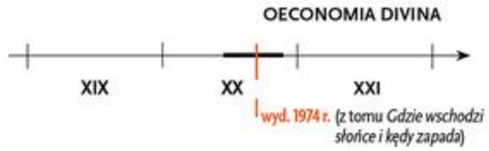
WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy poezja może odkrywać „prawdy ostateczne"? Odpowiedź uzasadnij.
9. Czy jest coś, co zdumiewa Cię w działaniu świata – kosmicznego ładu? Podziel się tymi spostrzeżeniami.

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFANIA (z łac. – 'ukazanie się') – w nowoczesnej literaturze to objawienie nieoczekiwanego porządku rzeczy doznawane w zwyczajnych sytuacjach życiowych. Doświadczenie epifanii jest zawsze indywidualne, chwilowe i odnosi się bezpośrednio do tego, co istnieje realnie.

15 Rozważania o kondycji człowieka



Wiersz *Oeconomia divina* to głos Miłosza w sporze światopoglądowym o wartość religii i jej miejsce w świecie. Spór ten toczy się w kulturze europejskiej od czasów oświecenia. Poeta, zadając pytanie: „skąd zło?" (*unde malum?*), docieka, kto jest za nie odpowiedzialny: Bóg i jego projekt świata? Ludzie posiadający wolną wolę i podejmujący decyzje?

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Oeconomia divina* powstał w 1973 r. i został opublikowany rok później w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Miłosz często korzystał z symboliki chrześcijańskiej, którą uważał za niezbywalny element kultury śródziemnomorskiej. W swojej poezji przedstawiał człowieka XX w. jako istotę okaleczoną przez historię, wyzutą z kultury i religijnego dziedzictwa, lecz niepozbawioną metafizycznej tęsknoty. Tytuł *Oeconomia divina* (łac. – 'boska ekonomia') to bezpośrednie odwołanie do pojęcia teologicznego, które utworzył św. Ignacy Antiocheński (biskup i męczennik z I/II w. n.e.). Odnosiło się ono do nieprzeniknionych dla człowieka działań i planów Boga.

KONTEKST ŚWIATOPOGLĄDOWY

W XX w. myśliciele odrzucający wiarę w osobowego Boga, np. Albert Einstein czy Stanisław Lem, podkreślali nieempiryczny charakter światopoglądu religijnego, zauważali też sprzeczności wyobrażeń religijnych i ich niezgodność z obrazem świata wynikającym z odkryć naukowych. Z kolei intelektualiści chrześcijańscy (np. Gabriel Marcel czy Józef Tischner) dostrzegali w nowoczesnym świecie relatywizm wartości i gwałtownie zmieniającą się obyczajowość. Uważali, że religia może zaspokoić potrzeby psychiczne współczesnego człowieka.



Palma Jumeirah (Dżamira), Wyspy Palmowe, Dubaj, 2008

Sztuczne rajskie wyspy stworzone w Dubaju (Zjednoczone Emiraty Arabskie) są kwintesencją nowoczesności, luksusu i technologicznej precyzji. Mieszczą się tam najbardziej ekskluzywne kurorty Dubaju. Niestety, człowiek zakłócając naturalny bieg prądów morskich, stworzył także sobie samemu problem – przybrzeżne wody zaczęły wydzielać wyjątkowo nieprzyjemny zapach.

Czesław Miłosz

Oeconomia divina

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili.
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,
Pan Zastępów, *Kyrios Sabaoth*[1],
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać, jak tylko zapragną,
Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic.
Było to widowisko niepodobne, zaiste,
Do wiekowego cyklu królewskich tragedii.
Drogom na betonowych słupach, miastom ze szkła i żeliwa,
Lotniskom rozleglejszym niż plemienne państwa
Nagle zabrakło zasady i rozpadły się.
Nie we śnie, ale na jawie, bo sobie odjęte
Trwały, jak trwa to tylko, co trwać nie powinno.
Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole
Uciekła materialność i widmo ich
Okazywało się pustką, dymem na kliszy.
Wydziedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń.
Wszędzie było nigdzie i nigdzie wszędzie.
Litery ksiąg srebrniały, chwiały się i nikły.
Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki, ni znaku ibisa[1].
Wrzawą wielu języków ogłoszono śmiertelność mowy.
Zabroniona była skarga, bo skarżyła się samej sobie.
Ludzie, dotknięci niezrozumiałą udręką,
Zrzucali suknie na placach, żeby sądu wzywała ich nagość.
Ale na próżno tęsknili do grozy, litości i gniewu.
Za mało uzasadnione
Były praca i odpoczynek
I twarz i włosy i biodra
I jakiekolwiek istnienie.

Copyright © 1974 by the Czeslaw Milosz Estate

1 ***Kyrios Sabaoth*** (gr. – 'Pan Zastępów') – jedno z imion starotestamentowego Boga, który jako Boski Wojownik dowodzi wojskami Izraela (np. Iz 1, 9).
2 ibis – ptak zamieszkujący strefy podzwrotnikowe, w mitologii egipskiej uważany za symbol mądrości.

ANALIZA

1. Do jakiego wizerunku Boga odwołują się określenia z wersów 2.–3.? Z jakiej tradycji te określenia się wywodzą?
2. Znajdź w tekście paradoks (patrz: lekcja 12.). Wyjaśnij jego funkcję i znaczenie.
3. Wskaż w wierszu obrazy chaosu dotykającego świat fizyczny i świat kultury – zwróć uwagę na kategorie przestrzeni i materii. Czemu służą te fragmenty?
4. Jak zachowują się ludzie po „najdotkliwszym upokorzeniu" (wersy 23.–29.)? O czym to świadczy?

POJĘCIA KLUCZOWE

DEIZM – przekonanie, że Bóg stworzył świat, nie ingeruje jednak w jego losy, zwłaszcza nie kieruje nim, nie narzuca żadnych norm postępowania, nie osądza ludzi, nie zbawia ich i nie wyznacza kresu świata. Pogląd ten ilustruje słynna metafora zegarmistrza, który skonstruował mechanizm zegara, ale go potem nie reguluje. Deiści uznają konsekwentnie, że Bóg jest bytem „spoza tego świata".

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz sens sformułowań „zabrakło zasady" (wers 11.) i „trwa [...] co trwać nie powinno" (wers 13.)? O jakich zasadach i jakim trwaniu pisze, Twoim zdaniem, poeta?
6. Jak myślisz, co oznacza tęsknota do „grozy, litości i gniewu" Boga, odczuwana przez ludzi z wiersza (wers 25.)?
7. Jaka jest, według Ciebie, wymowa utworu? Uwzględnij sens tytułu, dotychczasowe ustalenia analityczne i interpretacyjne oraz informacje z *U źródeł tekstu*.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy jeśli człowiekowi pozostawi się wolny wybór, to zawsze wybierze egoistycznie i krótkowzrocznie? Co spaja ludzi w altruistyczne i solidarne wspólnoty?
9. Co jest „zasadą" trwałości i sensowności świata? A może istnieje wiele takich zasad? Przedyskutujcie ten temat w klasie.



Pomnik Trzeciego Anioła, Memoriał Gwiazdy Piołun, Anatolij Gajdamak, Prypeć, 2011, Ukraina

W kwietniu 1986 r. doszło do awarii reaktora atomowego w Czarnobylu. Okazało się, że ma ona wymiar katastroficzny. 25 lat później, w centrum opuszczonego przez ludzi miasta Prypeć, założonego zaledwie 16 lat przed wybuchem reaktora jądrowego, powstał kompleks upamiętniający to wydarzenie i ludzką tragedię. Do dzisiaj miejsce pozostaje śmiertelnie niebezpiecznym skansenem ludzkich aspiracji. Trzeci Anioł z Apokalipsy św. Jana ma zrzucić na świat gwiazdę Piołun, natomiast jeden z powszechnie rosnących w tym regionie gatunków piołunu jest nazwany w języku ukraińskim *czarnobylem*.

16 Niezgoda na zło



Na lekcji poznamy wiersze Zbigniewa Herberta będące głosem sprzeciwu wobec estetyki i moralności, które ZSRS narzucił państwom bloku sowieckiego. Poeta nie chciał tworzyć pod dyktando partii komunistycznej, czemu dał wyraz w swojej poezji. Debiutancki tom poetycki (*Struna światła*) wydał dopiero w 1956 r., gdy nastąpiło rozluźnienie reżimu i twórcy mogli porzucić doktrynę realizmu socjalistycznego (socrealizmu).

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1949 r. na Zjeździe Związku Literatów Polskich w Szczecinie za obowiązujący wzór sztuki uznano **socrealizm.** Przez siedem lat stanowił on dominującą w PRL dyrektywę estetyczną i światopoglądową. Sztuka miała pokazywać rzeczywistość, która ulegała po wojnie gwałtownym zmianom. Należało przedstawiać awans społeczny nowego bohatera (proletariusza), a zarazem propagować marksizm-leninizm (patrz: lekcja 2.). Zdaniem władzy komunistycznej sztuka nie mogła być wyrazem moralnych, politycznych czy egzystencjalnych wątpliwości artysty. Miała wychwalać nowy porządek społeczny, który zapewni ludzkości szczęśliwą przyszłość. Dlatego utwory socrealistyczne wyrażają jedynie programowy optymizm, apoteozę pracy, kult mas i partii komunistycznej oraz negują przekonania religijne. W prozie tego nurtu dominowała powieść produkcyjna – schematyczna, ukazująca zakład pracy i bohaterów walczących z wrogiem klasowym (kapitalistami albo ich agentami) o terminową realizację planu. Socrealistyczna poezja miała na ogół charakter okazjonalny, publicystyczny i służyła afirmowaniu władzy komunistycznej lub ośmieszaniu jej przeciwników. Wszelkie przejawy niezależności twórczej karano wówczas w Polsce represjami jako akt sabotażu i wyraz wrogości wobec „ludowego państwa". Wynikało to z przeświadczenia, że socrealistyczny twórca ma być „inżynierem dusz" odbiorców zindoktrynowanej kultury. Niepokornych artystów skazywano na literacki niebyt, odmawiając im prawa druku; utrudniano im znalezienie pracy, a nawet zmuszano ich do emigracji. Zbigniew Herbert konsekwentnie odmawiał udziału w szerzeniu komunistycznej propagandy.

O TWÓRCY

ZBIGNIEW HERBERT (1924–1998) – poeta, dramaturg, prozaik, eseista. Urodził się we Lwowie, gdzie na tajnych kompletach uzyskał maturę. Ukończył studia ekonomiczne w Krakowie na Akademii Handlowej (dziś Uniwersytet Ekonomiczny) i prawnicze na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, studiował też filozofię na tej uczelni i na Uniwersytecie Warszawskim. Poza poezją najbardziej znany jest ze swoich esejów o sztuce i cywilizacji europejskiej (m.in. zbiory *Barbarzyńca w ogrodzie*, 1962; *Martwa natura z wędzidłem*, 1993). Należał do grona największych autorytetów moralnych i literackich w powojennej Polsce; w swojej twórczości nawiązywał do motywów i tekstów starożytnych, zwłaszcza do mitologii greckiej oraz Biblii. Obok zbiorów *Hermes, pies i gwiazda* oraz *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* do jego najważniejszych tomów poetyckich należą *Studium przedmiotu* (1961) i *Pan Cogito* (1974). Był także autorem utworów prozatorskich (zbiór *Król mrówek*, wyd. pośmiertne 2001) oraz dramatów (m.in. *Jaskinia filozofów*, 1956; *Drugi pokój*, 1958).

KONTEKST LITERACKI

Zbigniew Herbert, podobnie jak Czesław Miłosz, jest uznawany za XX-wiecznego **klasycystę**. Nurt klasycystyczny – obecny w polskiej poezji od czasów renesansu (np. twórczość Jana Kochanowskiego) – charakteryzuje się nawiązywaniem do dawnych, uznanych za klasyczne wzorców estetyki, dążeniem do zachowania harmonii i ładu w strukturze dzieła oraz jasności i stosowności języka. Twórca klasycystyczny podejmuje tematykę humanistyczną, ceni realizm przedstawienia. Od sztuki oczekuje nie tylko piękna, lecz zgodnie z kanonem antycznym także prawdy i dobra. Wartości sztuki uważa za obiektywne i nieprzemijające (więcej patrz: lekcja 11. w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Pieśń o bębnie ukazała się w 1957 r. w tomie *Hermes, pies i gwiazda* – drugim w dorobku poety. *Dawni Mistrzowie* pochodzą ze zbioru *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, wydanego w 1983 r. w Paryżu. Mimo dystansu czasowego, który dzieli oba utwory, nie zmieniły się kontekst polityczny ich powstania, język poetycki autora ani jego sprzeciw wobec negowania przez komunizm wartości dawnych arcydzieł i tradycyjnej estetyki.

Zbigniew Herbert

Pieśń o bębnie

Odeszły pasterskie fletnie
złoto niedzielnych trąbek
zielone echa waltornie[1]
i skrzypce także odeszły –

pozostał tylko bęben
i bęben gra nam dalej
odświętny marsz żałobny marsz
proste uczucia idą w takt
na sztywnych nogach dobosz gra
i jedna myśl i słowo jedno
gdy bęben wzywa stromą przepaść

niesiemy kłosy lub nagrobek
co mądry nam wywróży bęben
gdy w skórę bruków bije krok
ten hardy krok co świat przemieni
na pochód i na okrzyk jeden

nareszcie idzie ludzkość cała
nareszcie każdy trafił w krok
cielęca skóra pałki dwie
rozbiły wieże i samotność
i stratowane jest milczenie
i śmierć niestraszna kiedy tłumna



Bęben wojskowy

1 waltornia – instrument dęty blaszany, często wykorzystywany w muzyce klasycznej, inaczej: róg.

kolumna prochu nad pochodem
rozstąpi się posłuszne morze[1]
[25] zejdziemy nisko do czeluści
do pustych piekieł oraz wyżej
nieba sprawdzamy nieprawdziwość
i wyzwolony od przestrachów
w piasek się zmieni cały pochód
[30] niesiony przez szyderczy wiatr

i tak ostatnie echo przejdzie
po nieposłusznej pleśni ziemi
zostanie tylko bęben bęben
dyktator muzyk rozgromionych

1 Nawiązanie do przejścia Izraelitów przez Morze Czerwone (Wj 14).

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – celowa niezgodność (sprzeczność) między sensem dosłownym wypowiedzi a jej znaczeniem zamierzonym, ukrytym. Jako środek retoryczny służyła tradycyjnie satyrze, ośmieszaniu. Może przybrać także postać tzw. gorzkiej ironii, która ma wyrażać bezradność człowieka wobec rzeczywistości.

PATOS – podniosłe, uroczyste przedstawienie rzeczywistości, stosowane w opisie zjawisk ważnych, monumentalnych lub bohaterskich. Wyraża się m.in. w tonie wypowiedzi, stosowanych środkach stylistycznych (np. epitetach, porównaniach) i składniowych (anaforach, inwersjach). Ma na celu wywołanie u odbiorców podniosłych uczuć, zwłaszcza wzruszenia. Występuje w wielu gatunkach literackich (np. epos, tragedia, oda), a także w dziełach plastycznych i muzycznych.

SYMBOL – w literaturze i sztuce to przedstawienie niedosłowne za pomocą przedmiotu materialnego, obdarzonego w tekście ukrytymi znaczeniami, które wskazują na sensy niematerialne, zwykle trudne do wyrażenia. Jego struktura jest dwupoziomowa: przedstawiona rzecz nie traci swoich cech realnych, a jednocześnie odnosi się do sensów głębszych, wykraczających poza rzeczywistość. Symbol ma wiele znaczeń, zależnie od kontekstów, w jakich został użyty. Charakteryzuje go zamierzona niejednoznaczność. Na przykład róża jest jednocześnie symbolem miłości, cierpienia (kolce) i doskonałego piękna, a w chrześcijaństwie także czystości (biała róża) i męczeństwa (czerwona róża). Znaczenie dosłowne i symboliczne łączy zasada analogii, odpowiedniości.

ANALIZA

1. Określ symbolikę i funkcję instrumentów muzycznych pojawiających się w wierszu.
2. Wskaż wyrażenia, które odnoszą się do rzeczywistości państwa komunistycznego. Co w tym kontekście symbolizują bęben i marsz?
3. Jaką przyszłość ludzkości przewiduje poeta? Czym ta wizja różni się od obrazu z oficjalnej komunistycznej propagandy?
4. Wskaż w wierszu przejawy patosu. Określ jego funkcje.
5. Które wyrażenia z utworu są ironiczne? Określ ich ukryty sens.

INTERRETACJA

6. Dlaczego poeta do opisu rzeczywistości społecznej używa symboli muzycznych? Czy muzyka może wyrażać więcej niż słowa? Uzasadnij odpowiedź.
7. Jak rozumiesz puentę wiersza? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Dlaczego jedność sądów, myśli i przekonań w społeczeństwie jest niebezpieczna? W jakich sytuacjach taka jedność okazuje się potrzebna?
9. Jaki rodzaj muzyki opowiada, Twoim zdaniem, o naszej współczesności? Wybierz gatunki, formy i instrument(y). Uzasadnij wybór.



Ambrogio Lorenzetti, *Miasto nad morzem*, 1338–1339, Muzeum Miejskie, Siena, Włochy

Do tego obrazu Herbert nawiązuje w wierszu *Dawni Mistrzowie*. Poeta pisał o dziele Lorenzettiego również w eseju *Siena* z wcześniejszego zbioru *Barbarzyńca w ogrodzie* (patrz: lekcja następna).

Zbigniew Herbert

Dawni Mistrzowie

Dawni Mistrzowie
obywali się bez imion

ich sygnaturą[1] były
białe palce Madonny

[5] albo różowe wieże
di città sul mare[2]

a także sceny z życia
della Beata Umiltà[3]

roztapiali się
[10] w sogno
miracolo
crocifissione[4]

1 **sygnatura** – tu: podpis.
2 Czytaj: di czita sul mare (wł. – 'miasta nad morzem') – nawiązanie do tytułu obrazu XIV-wiecznego włoskiego malarza Ambrogia Lorenzettiego (czytaj: ambrodżja lorencetiego – patrz: ilustracja).
3 Beata Umiltà to włoska opatka, założycielka dwóch klasztorów. Historię jej życia i cudów przedstawia ołtarz (ok. 1340) autorstwa Pietra Lorenzettiego (brata malarza Ambrogia), obecnie w Galerii Uffizi we Florencji.
4 Wersy 10.–12. czytaj: sońjo mirakolo kroczifisjone (wł. – 'wyśnione cudowne ukrzyżowanie').

znajdowali schronienie
pod powieką aniołów
za pagórkami obłoków
w gęstej trawie raju

tonęli bez reszty
w złotych nieboskłonach
bez krzyku przerażenia
bez wołania o pamięć

powierzchnie ich obrazów
są gładkie jak lustro

nie są to lustra dla nas
są to lustra wybranych

wzywam was Starzy Mistrzowie
w ciężkich chwilach zwątpienia

sprawcie niech spadnie ze mnie
wężowa łuska pychy

niechaj zostanę głuchy
na pokuszenie sławy

wzywam was Dawni Mistrzowie

Malarzu Deszczu Manny
Malarzu Drzew Haftowanych
Malarzu Nawiedzenia
Malarzu Świętej Krwi



Paul-Hippolyte Flandrin (czytaj: pol ipolit flądrę), *Para aniołów odwiedza Fra Angelico*, 1894, Muzeum Sztuk Pięknych w Rouen

Fra Angelico (1395–1455) to pseudonim ('anielski brat') jednego z „Dawnych Mistrzów", którzy, jak pisał Herbert, „obywali się bez imienia".

ANALIZA

1. Wymień przywołane przez Herberta teksty kultury. Jaką funkcję pełnią w utworze?
2. Na podstawie wersów 1.–22. scharakteryzuj sztukę dawnych mistrzów malarstwa.
3. Do kogo osoba mówiąca zwraca się w wersach 25.–30.? O co prosi?
4. Kim są „Starzy Mistrzowie", do których estetyki odwołuje się poeta? Jakie motywy w niej dominują?
5. Czy wiersz *Dawni Mistrzowie* jest wyrazem klasycyzmu Herberta? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

APOSTROFA – patrz: lekcja 12.

ESTETYKA – teoria piękna i sztuki; dyscyplina filozoficzna zajmująca się zagadnieniami wartości wytworów artystycznych; nauka badająca metody twórczości artystycznej i wyznaczająca kryteria oceny dzieła.

INTERPRETACJA

6. Dlaczego to anonimowość dawnej sztuki jest dla poety istotna? Jakie niesie ona ze sobą przesłanie?
7. Jak rozumiesz wersy 23.–24.? Kim są „wybrani"?
8. Czy, według Ciebie, wiersz *Dawni Mistrzowie* można wiązać ze sprzeciwem wobec totalitaryzmu? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy, Twoim zdaniem, pokora jest pożądaną cechą u artysty?
10. Czy obcowanie z pięknem może człowiekowi pomóc w przeciwstawieniu się złu? Opinię uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Między tchórzostwem a odwagą – człowiek w opresyjnym świecie. W pracy odwołaj się do wiersza *Potęga smaku* Zbigniewa Herberta. Uwzględnij obrazy dyktatury komunistycznej oraz refleksje na temat odwagi – na czym polegała i z czego wynikała w czasach PRL. Nawiąż do innej lektury szkolnej i wybranych kontekstów.

Zbigniew Herbert

Potęga smaku

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej[1]

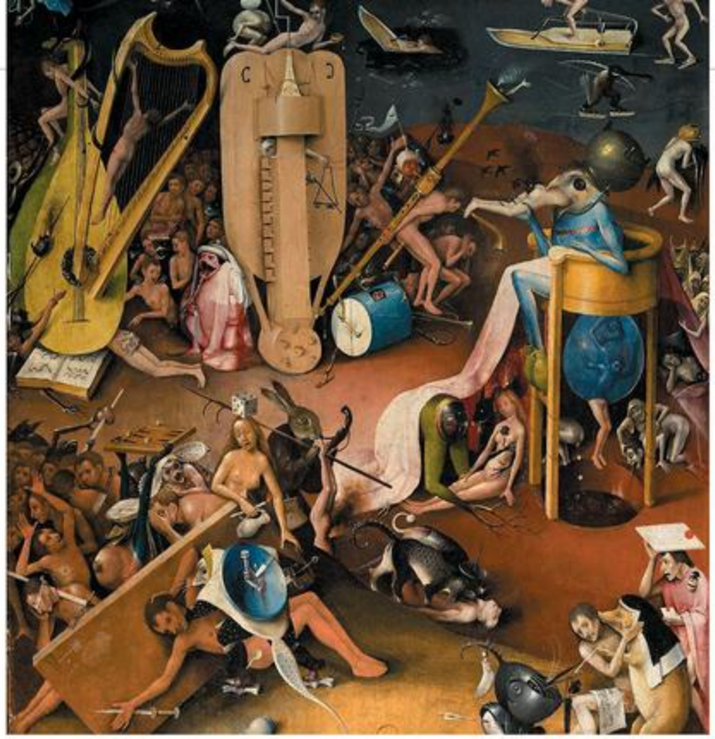
To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

Kto wie gdyby nas lepiej i piękniej kuszono
słano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców barak
nazwany pałacem sprawiedliwości
samogonny[2] Mefisto w leninowskiej kurtce
posyłał w teren wnuczęta Aurory[3]
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

1 Izydora Dąmbska (1904–1983) – przedstawicielka lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej, specjalistka w dziedzinie filozofii i logiki; w 1964 r. została usunięta z Uniwersytetu Jagiellońskiego ze względów politycznych i objęta zakazem wykonywania zawodu nauczyciela akademickiego. Bez kontaktu ze studentami prowadziła badania w Instytucie Filozofii i Socjologii Polskiej Akademii Nauk.

2 samogonny – neologizm utworzony od słowa *samogon*, oznaczającego pędzoną nielegalnie wódkę domowego wyrobu.

3 Aurora – tu: nazwa krążownika wojennego; wystrzał z działa Aurory rozpoczął rewolucję bolszewicką (1917).



Hieronim Bosch (czytaj: bos lub bosz), *Piekło*, fragment prawej części tryptyku *Ogród rozkoszy ziemskich*, 1480–1490, Muzeum Narodowe Prado, Madryt, Hiszpania

? W którym fragmencie *Potęgi smaku* Herbert przywołuje twórczość Hieronima Boscha? Określ funkcję tego nawiązania.

? Porównaj wyobrażenie piekła na obrazie niderlandzkiego malarza z opisem piekła komunistycznego w wierszu Herberta. Na czym polega kontrast?

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana[1]
(Marek Tulliusz[2] obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii[3] parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji[4] w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktiwu[5]

Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie

Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnów i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

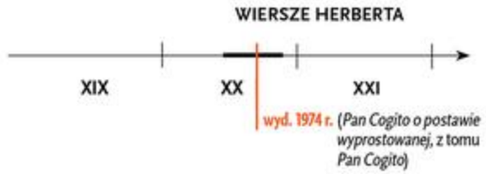
Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu
książęta naszych zmysłów wybrały dumne wygnanie

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel[6] ciała
głowa

(z tomu *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, 1983)

1 parciana – tu: tandetna.
2 Mowa o słynnym mówcy rzymskim Marku Tulliuszu Cyceronie (106–43 p.n.e.).
3 tautologia – tu: połączenie wyrazów, które znaczą to samo lub prawie to samo; np. „masło maślane".
4 dystynkcja – cecha odróżniająca, ale też: wytworność, elegancja.
5 koniunktiw (coniunctivus) – tryb w języku łacińskim służący do przedstawiania zdarzeń nierzeczywistych oraz relacji w czasie; tu: język pozbawiony subtelności, elegancji.
6 kapitel – głowica, górna część kolumny.

17 Moralny kompas w poezji



Klasycyści wszystkich epok nie tylko nawiązywali do tradycji i historii antycznej, ale też uważali, że poezja powinna pouczać, wychowywać i kreować ideały. Zgodnie z tą zasadą Zbigniew Herbert odzwierciedlał w swoich utworach wzory postaw, które powinny cechować ludzi bez względu na to, w jakim żyją systemie. Była to jedna z form sprzeciwu poety wobec systemu totalitarnego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Omawiany na lekcji wiersz pochodzi z wydanego w 1974 r. tomu *Pan Cogito*. Był to szczytowy okres względnego dobrobytu w PRL, kiedy władzę sprawował Edward Gierek. Niemniej nadal działał państwowy nadzór nad prawomyślnością kultury, dlatego publikację książki poprzedziły trudne rozmowy z cenzorami, którzy mieli duże zastrzeżenia do jej zawartości. Cały zbiór – uznawany za jeden z najwybitniejszych w historii polskiej poezji XX w. – zawiera elementy zarówno liryki, jak i epiki, a układa się w poetycką biografię tytułowego bohatera. „Postawa wyprostowana" z tytułu wiersza ma oczywiście znaczenie symboliczne i dotyczy problematyki moralnej – ocalenia wartości, zwłaszcza godności, w obliczu opresji politycznej.

KONTEKST HISTORYCZNY

Zbigniew Herbert w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* sięga po **kostium historyczny**. Nawiązuje do czasów starożytnych – wojny domowej w Rzymie (49–45 r. p.n.e.) pomiędzy Juliuszem Cezarem, dążącym do całkowitego przejęcia władzy w imperium, a Pompejuszem, który bronił republikańskiego ustroju państwa. Jednym z przywódców stronnictwa republikańskiego był Katon Młodszy – polityk, ale także filozof, przedstawiciel stoicyzmu. Myśliciel ten po przegranej oddziałów pompejańczyków z wojskami Cezara w bitwie pod Tapsus w północnej Afryce (46 r. p.n.e.) popełnił samobójstwo. Był to wyraz sprzeciwu wobec autokratyzmu Cezara, co w wierszu staje się punktem odniesienia dla postawy Pana Cogito (tytułowego bohatera zbioru poezji Herberta).



Louis-Jean-François Lagrenée (czytaj: lui żą frąsła lagrene), *Przerażenie Cezara na widok głowy Pompejusza*, XVIII w., kolekcja prywatna

Zbigniew Herbert

Pan Cogito o postawie wyprostowanej

1

W Utyce[1]
obywatele
nie chcą się bronić

w mieście wybuchła epidemia
instynktu samozachowawczego

świątynię wolności
zamieniono na pchli targ

senat obraduje nad tym
jak nie być senatem

obywatele
nie chcą się bronić
uczęszczają na przyspieszone kursy
padania na kolana

biernie czekają na wroga
piszą wiernopoddańcze mowy
zakopują złoto

szyją nowe sztandary
niewinnie białe
uczą dzieci kłamać

otworzyli bramy
przez które wchodzi teraz
kolumna piasku

poza tym jak zwykle
handel i kopulacja

2

Pan Cogito
chciałby stanąć
na wysokości sytuacji

to znaczy
spojrzeć losowi
prosto w oczy

jak Katon Młodszy
patrz *Żywoty*[1]

nie ma jednak
miecza
ani okazji
żeby wysłać rodzinę za morze

czeka zatem jak inni
chodzi po bezsennym pokoju

wbrew radom stoików
chciałby mieć ciało z diamentu
i skrzydła

patrzy przez okno
jak słońce Republiki
ma się ku zachodowi

pozostało mu niewiele
właściwie tylko
wybór pozycji

w której chce umrzeć
wybór gestu
wybór ostatniego słowa

dlatego nie kładzie się
do łóżka
aby uniknąć
uduszenia we śnie

chciałby do końca
stać na wysokości sytuacji

los patrzy mu w oczy
w miejsce gdzie była
jego głowa



Jean-Baptiste Roman, François Rude (czytaj: żą batist romą, frąsła rid), *Katon Utyceński czyta „Fedona" przed popełnieniem samobójstwa*, 1846, Luwr, Paryż

Plutarch z Cheronei napisał w *Żywotach równoległych*, że tuż przed śmiercią rzymski polityk czytał dialog *Fedon* Platona (o idealnej miłości i nieśmiertelności duszy).

1 Utyka – miasto w północnej Afryce (obecnie w Tunezji); w czasie wojny Cezara z Pompejuszem w 46 r. p.n.e. do Utyki przybyła grupa przegranego stronnictwa Pompejusza, czyli zwolenników republiki, i próbowała bronić miasta przed wojskami Cezara. Po przegranej bitwie z cezarianami Katon Młodszy (95–46 p.n.e.) popełnił tam samobójstwo.

1 Mowa o dziele Plutarcha (ok. 50–125), historyka rzymskiego; jedna z części *Żywotów* Plutarcha jest poświęcona Katonowi Młodszemu.

ANALIZA

1. Wskaż przedstawione przez poetę przejawy niechęci mieszkańców Utyki do obrony wolności.
2. Co w mieście pozostaje stałe mimo nadchodzącej zmiany?
3. W jakiej sytuacji historycznej znajduje się Pan Cogito?
4. Jaką postawę przyjmuje bohater?

INTERPRETACJA

5. Co oznacza fraza „spojrzeć losowi / prosto w oczy" (wersy 29.–30.)?
6. Czy Pan Cogito ostatecznie „staje na wysokości sytuacji"? Jak rozumiesz wersy 33.–41.?
7. O czym mówią wersy 51.–54.? Czy o słabości i lęku bohatera, czy też o jego odwadze i godności?
8. Spróbuj postawę Pana Cogito porównać z nastawieniem stoickim. Co wynika z takiego porównania?
9. Jak rozumiesz określenie „postawa wyprostowana"?
10. Czym różni się obrona godności Pana Cogito i Katona? Która z nich jest w Twojej opinii trudniejsza? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jakie widzicie właściwe i skuteczne formy sprzeciwu wobec władzy autorytarnej? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
12. Zbierz argumenty na to, że republika jest ustrojem lepszym od autokracji.

POJĘCIA KLUCZOWE

OPORTUNIZM – patrz: lekcja 6.

STOICYZM – antyczna doktryna etyczna stworzona przez Zenona z Kition (IV–III w. p.n.e.), popularna zarówno w starożytnej Grecji, jak i w antycznym Rzymie. Zdaniem stoików światem rządzi rozumna, wyższa od ludzi, ale nienadnaturalna siła, człowiek powinien więc zachować obojętność (*apatia* – gr. 'beznamiętność') wobec życiowych wydarzeń. Najważniejszym wskazaniem etycznym i zarazem jedynym warunkiem osiągnięcia szczęścia w życiu oraz sławy po śmierci była dla stoików **cnota** (łac. *virtus*) utożsamiana z mądrością, ale też z męstwem. Oznaczała ona podporządkowanie się rozumnym prawom świata, czyli przede wszystkim sumienne wykonywanie obowiązków względem państwa i społeczeństwa. Na rozpoznanie tego, co cnotliwe, pozwala człowiekowi rozum; zdaniem stoików prawdziwie cnotliwy może być zatem tylko mędrzec – ten, kto przeniknął własnym umysłem rozumne prawa świata i nie ulega skrajnym emocjom.

REPUBLIKA (łac. *res publica* – 'rzecz wspólna, powszechna') – model ustrojowy odwołujący się do wzorów wczesnorzymskich; charakteryzują go udział obywateli w sprawowaniu władzy i ich odpowiedzialność za państwo. Warunkiem powodzenia republiki miały być cnoty obywatelskie, zwłaszcza „miłość do prawa i ojczyzny" (Cyceron).

GODNOŚĆ LUDZKA (godność osobowa człowieka) – podstawowa, przyrodzona i niezbywalna wartość przypisywana w myśli humanistycznej każdemu człowiekowi bez względu na pochodzenie, status społeczny, stan zdrowia, płeć, rasę itp. Wartość ta stała się podstawą praw człowieka zapisanych w *Powszechnej deklaracji praw człowieka*, uchwalonej przez Zgromadzenie Ogólne ONZ (1948).

18 Etos człowieka myślącego



Komuniści w szczególny sposób traktowali inteligencję. Z jednej strony starali się przekonać do swoich idei ludzi wykształconych, z drugiej – bezwzględnie zwalczali ich niezależność i opór. Mimo to w czasach PRL znaczna część polskiej inteligencji nie chciała zaaprobować realnego socjalizmu, gdyż uważała go za ustrój zakłamujący rzeczywistość. Na lekcji poznamy jeden z najważniejszych manifestów niezależności myślenia w państwie totalitarnym – *Przesłanie Pana Cogito* Zbigniewa Herberta.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Utwór stanowi zwieńczenie i podsumowanie tomu *Pan Cogito*. Można go odczytywać jako sprzeciw wobec kłamstwa, obłudy i konformizmu, a także jako apel do współczesnych o obronę najważniejszych wartości. Autor dzieli się refleksjami o charakterze egzystencjalnym, społecznym, etycznym i estetycznym. *Cogito* to łaciński wyraz znaczący 'myślę'. Jest on powszechnie znany jako część słynnej sentencji *Cogito ergo sum* ('myślę, więc jestem') autorstwa Kartezjusza, francuskiego filozofa z XVII w. Postać Pana Cogito pojawiała się także w późniejszych książkach poetyckich Herberta.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Dla Kartezjusza (właśc. René Descartes'a – czytaj: rene de karta) ludzka myśl była jedynym wartościowym narzędziem dotarcia do pewnej, tzn. jasnej i oczywistej wiedzy o świecie. W dziele *Rozprawa o metodzie* pisał on: „Zważywszy, że wszelkie myśli, które mamy na jawie, mogą nas nachodzić również we śnie, z tym jednak, że wtedy żadna nie jest prawdziwa, postanowiłem przyjąć, że wszystko, co kiedykolwiek znalazło się w moim umyśle, nie było bardziej prawdziwe, niż moje senne widziadła. Zaraz potem jednak zwróciłem uwagę na to, iż w chwili, gdy chciałem tak myśleć, że wszystko jest fałszywe, stawało się konieczne, bym ja, którym to myślał, był czymś. A spostrzegłszy, iż ta prawda: ***myślę, więc jestem*** była tak niezachwiana i pewna, że wszelkie najbardziej dziwaczne przypuszczenia sceptyków nie zdołały jej zachwiać, uznałem bez obawy błędu, że mogę ją przyjąć jako pierwszą zasadę filozofii, której poszukiwałem" (tłum. K. Wojciechowska; więcej o Kartezjuszu patrz: miniprzewodnik *Najwięksi filozofowie XVII w.* w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Etyczny wymiar współczesnego racjonalizmu podkreślał Karl Popper (1902–1994), austriacki filozof i logik, obrońca demokracji liberalnej, przeciwnik komunizmu. W swoim dziele *Utopia i przemoc* pisał: „Oto dlaczego, podobnie jak wielu innych ludzi, wierzę w rozum i dlaczego nazywam siebie racjonalistą. Jestem racjonalistą, ponieważ w postawie racjonalizmu upatruję jedyną alternatywę wobec przemocy. [...] Lepiej zrozumiemy, co mam na myśli, mówiąc o racjonalizmie, jeśli rozważymy próbę przekonania kogoś w drodze argumentacji i próbę przekonania przy użyciu propagandy. Różnica polega nie tyle na stosowaniu argumentów, bowiem także propaganda posługuje się często argumentami. [...] Różnica polega na [...] gotowości nie tylko do przekonania drugiego człowieka, ale także na możliwości bycia przekonanym przez niego" (tłum. Tadeusz Szawiel).

KONTEKST ETYCZNY

Nazwisko Pana Cogito wskazuje, że najważniejszym elementem charakterystyki tego bohatera jest myślenie – rozumne poszukiwanie prawdy o świecie. Przy czym nie chodzi o racjonalizm rozumiany jako kierunek w filozofii. Herbert postrzega umysł przez pryzmat etyki – jako podstawę ludzkiej wartości i godności. Ważne w tym kontekście jest także odwołanie do polemiki z komunistyczną propagandą, która przedstawiała swoją ideologię jako obiektywnie rozumną.

Zbigniew Herbert

Przesłanie Pana Cogito

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo[1] nicości twoją ostatnią nagrodę

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy

a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze
ilekroć usłyszysz głos poniżonych i bitych

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy – oni wygrają
pójdą na twój pogrzeb i z ulgą rzucą grudę
a kornik napisze twój układzony życiorys

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz
powtarzaj: zostałem powołany – czyż nie było lepszych

strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne
ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy
światło na murze splendor nieba
one nie potrzebują twego ciepłego oddechu
są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy



Gilgamesz, asyryjska płaskorzeźba pałacowa z Dur-Szarrukin, Luwr, Paryż, Francja

Gilgamesz, którego Herbert przywołał w 35. wersie, to władca starożytnego miasta Uruk w Mezopotamii oraz bohater eposu o potopie z II tysiąclecia p.n.e.

czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź
dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę

powtarzaj stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy
bo tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz
powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza[1] Hektora Rolanda
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź

1 Gilgamesz – patrz: ilustracja, s. 92.



Andrzej Pągowski, plakat do filmu *Człowiek z żelaza* w reż. Andrzeja Wajdy, 1981

W *Człowieku z żelaza* oraz we wcześniejszym *Człowieku z marmuru* (1976) Wajda ukazał niezłomność osób sprzeciwiających się totalitarnej władzy PRL. Film przedstawia wydarzenia sierpnia 1980 r., które doprowadziły do powstania związku zawodowego „Solidarność".

? Jak rozumiesz symbolikę plakatu?

1 Odniesienie do mitologii greckiej; złote runo miało być nagrodą dla członków wyprawy Jazona do odległej krainy Kolchidy; złotym runem, czyli wełną ze złota, porastał cudowny baran. Niebezpieczna podróż Argonautów (płynących na statku Argo) została opisana przez najwybitniejszych twórców literatury antycznej Grecji.

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w utworze? Do kogo kieruje swoje słowa?
2. Jakie wskazania są zawarte w apostrofach z wiersza?
3. Jakie elementy składają się na etos inteligencki wyrażony w tekście?

INTERPRETACJA

4. Co znaczą słowa o „ciemnym kresie" i „złotym runie nicości" (wersy 1.–2.)? Do jakich wyobrażeń o pośmiertnych losach człowieka nawiązują te fragmenty?
5. Jak rozumiesz wezwanie z wersu 7.? W jakich sytuacjach „rozum zawodzi"?
6. Co oznacza, według Ciebie, wers 14.?
7. Czego i kogo dotyczy wskazówka: „oglądaj w lustrze swą błazeńską twarz"?
8. Jaki sens ma odwołanie do uczuć i wrażliwości na piękno świata w wersach 20.–24.?
9. Spróbuj wyjaśnić sens paradoksów z wersów 27.–35.
10. Jakie jest przesłanie Pana Cogito? Spróbuj własnymi słowami sformułować przykazania człowieka myślącego.

POJĘCIA KLUCZOWE

APOSTROFA – patrz: lekcja 12.

ETOS (gr. *ethos* – 'charakter, zwyczaj') – ogół wartości, norm i wzorów postępowania przyjętych przez członków jakiejś społeczności. Kształtuje światopogląd i stanowi fundament moralny grupy, umożliwia jej identyfikację. Mówi się np. o etosie rycerskim, mieszczańskim, inteligenckim.

ETOS INTELIGENCKI – inteligencja, czyli grupa społeczna ludzi wykształconych i utrzymujących się z pracy umysłowej (lekarze, prawnicy, nauczyciele itp.), w XIX w. przyjęła na siebie misję oświecania niższych warstw społecznych (czego przykłady znajdujemy np. w *Lalce* Bolesława Prusa oraz w *Syzyfowych pracach* i *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego). Później misja ta została poszerzona i stanowiła pochodną wydarzeń politycznych w czasie wojny i okupacji. Rola inteligencji była niezwykle istotna również w okresie komunizmu, gdy państwo łamało zasady wolności osobistej i wolności słowa.

PARADOKS – patrz: lekcja 12.

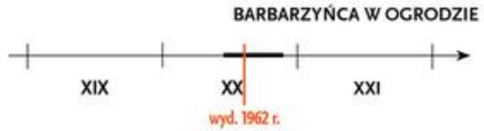
WARTOŚCI I POSTAWY

11. Dlaczego warto dochować wierności prawdzie i dobru, nawet jeśli grożą za to najpoważniejsze konsekwencje?
12. Czym są odwaga i niezależność w dzisiejszym świecie?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Wierność wartościom w państwie totalitarnym. W pracy odwołaj się do *Przesłania Pana Cogito* Zbigniewa Herberta, innej lektury szkolnej oraz wybranych kontekstów.

19 Prawdy o człowieczeństwie



Zbigniew Herbert, poeta kultury, był wielkim miłośnikiem sztuki. Mimo iż nie ukończył studiów w zakresie historii ani historii sztuki, jego eseje zaskakują erudycją, głębią sądów i znajomością faktów. W pracach tych można znaleźć także uniwersalne prawdy o człowieku jako twórcy kultury. Na lekcji poznamy esej *Lascaux* (czytaj: lasko) otwierający zbiór *Barbarzyńca w ogrodzie*.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Barbarzyńca w ogrodzie jest pierwszym zbiorem esejów Herberta, opublikowanym w 1962 r. W jego skład wchodzą teksty dotyczące sztuki od czasów prehistorycznych po średniowiecze. Autor we wstępie nazywa swoją książkę „sprawozdaniem z podróży". I dopowiada: „Pierwsza podróż realna po miastach, muzeach i ruinach. Druga – poprzez książki dotyczące widzianych miejsc. Te dwa widzenia, czy dwie metody, przeplatają się ze sobą". W późniejszych latach Herbert napisał jeszcze dwa tomy esejów poświęconych sztuce. *Martwa natura z wędzidłem* z 1993 r. dotyczy głównie XVII-wiecznego malarstwa niderlandzkiego. *Labirynt nad morzem*, wydany pośmiertnie w 2000 r., jest opisem podróży do Grecji i zbiorem refleksji nad kulturą antyczną.

FORMA GATUNKOWA

Eseje ze zbioru *Barbarzyńca w ogrodzie* są w większości poświęcone sztuce wizualnej, zwłaszcza malarstwu, ale także architekturze. Dwa teksty dotyczą historii średniowiecznej (autor snuje rozważania na temat grup prześladowanych za herezję – albigensów oraz członków zakonu templariuszy). Utwory te zostały napisane językiem literackim i ujęte w swobodną formę kompozycyjną. Herbert – zgodnie z tradycją eseju – łączy odniesienia do faktów i ustaleń naukowych z subiektywnymi refleksjami, sądami i ocenami. Sięga w głąb omawianych zagadnień, by dotrzeć do ogólnych prawd o człowieku i świecie.

KONTEKST KULTUROWY

Człowieka w świecie natury wyróżniają potrzeby kulturowe. Zwierzęta potrafią wprawdzie wytwarzać przedmioty estetyczne (czego wyrazistym przykładem są np. kunsztowne budowle konstruowane przez ptaki z rodziny altanników), czynią to jednak tylko w celach biologicznych (budowle altanników służą jako miejsca godów). Tę różnicę dostrzegano już w starożytności – Platon w dialogu *Fedon* pisze o człowieku, który dzięki kulturze umyka śmierci, gdyż wykreowane przez niego byty są trwalsze od ludzkiego życia. Z kolei Roman Ingarden, wybitny polski filozof XX w., w *Książeczce o człowieku* twierdził: „Człowiek tym się mianowicie m.in. odróżnia od zwierząt, że nie tylko opanowuje przyrodę w granicach bez porównania szerszych, niż to jest dostępne dla zwierząt, a nawet ją przekształca i przystosowuje do swych potrzeb i wymogów, ale nadto – i w tym leży jego rys istotny – że wytwarza sobie pewną zupełnie nową rzeczywistość lub [...] *quasi*-rzeczywistość (czytaj: kwazi – 'niby, pozornie'). [...] Ale ciekawe i istotne jest właśnie to, że człowiek nie zadowolił się wytwarzaniem jedynie narzędzi pożytecznych dla jego funkcji czysto biologicznych, lecz że już na poziomie okresów „przedhistorycznych" zaczął wytwarzać różne przedmioty z czysto fizyczno-biologicznego punktu widzenia mało lub zgoła niepożyteczne, a jednak potrzebne dla niego i jego życia psychicznego, przedmioty stanowiące nie tylko objaw wyładowania się pewnych jego sił duchowych, ale zarazem bogacące niezmiernie świat, w którym żyje. Już na skałach jaskiń, które człowiek niegdyś zamieszkiwał, znajdujemy pierwsze twory malarstwa, i to twory mówiące nam wiele o dobrym smaku i o żywych potrzebach artystycznych ich twórców" (z rozdziału *Człowiek i jego rzeczywistość*).



Rysunek z jaskini Lascaux przedstawiający bizona i człowieka o ptasiej głowie, Francja

› Jak Ty odczytujesz prehistoryczne malowidło?

Zbigniew Herbert

Lascaux[1] (fragmenty)

[1] Pierwsza sala, która była prawdopodobnie miejscem ceremonii magii myśliwskiej (przychodzili tu z kamiennymi lampkami na swoje krzykliwe obrzędy), zawdzięcza swoją nazwę czterem wielkim bykom, z których największy ma pięć i pół metra długości. Te wspaniałe zwierzęta dominują nad stadem sylwetkowo malowanych koni i kruchych jeleni o fantastycznych rogach. Ich potężny galop rozsadza podziemia. W rozdętych nozdrzach skroplony chrapliwy oddech.

[2] Sala przechodzi w wąski korytarz bez wyjścia. Panuje tu, jak mówią Francuzi, *l'heureux desordre des figures*[2]. Czerwone krowy, małe dziecinne koniki, kozły cwałują w rożnych kierunkach w nieopisanym zamęcie. Przewrócony na grzbiet koń z kopytami wyciągniętymi w wapienne niebo jest świadectwem myśliwskiego procederu, uprawianego jeszcze obecnie przez prymitywne myśliwskie szczepy: ogniem i krzykiem gnane zwierzęta, w kierunku urwistej skały, spadają zabijając się.

[3] Jednym z najpiękniejszych portretów zwierzęcych, i to nie tylko sztuki paleolitycznej, ale wszystkich czasów, jest tak zwany koń chiński. Nazwa nie oznacza rasy; wyraża hołd złożony rysunkowej perfekcji mistrza z Lascaux. Czarny, miękki kontur, nasycający się i zanikający, stanowi nie tylko obrys, ale modeluje masę ciała. Krótka jak u koni cyrkowych grzywa, rozpędzone, dudniące kopyta. Ochra[3] nie wypełnia całego ciała, brzuch i nogi są białe. [...]

[4] Na prawo od wielkiej sali wąski koci korytarz prowadzi do części zwanej nawą i absydą[1]. [...] Absyda prowadzi do zagłębiającej się czeluści, zwanej szybem, na spotkanie tajemnicy tajemnic.

Jest to scena, a raczej dramat i, jak przystało na dramat antyczny, rozgrywa się między skąpą ilością bohaterów: bizon przekłuty oszczepem, leżący człowiek, ptak i niewyraźny w zarysie odchodzący nosorożec. Bizon stoi profilem, ale ma odwróconą ku widzowi głowę. Z brzucha wypływają wnętrzności. Człowiek, potraktowany schematycznie jak na rysunkach dzieci, ma ptasią głowę zakończoną prostym dziobem, rozrzucone czteropalczaste ręce i sztywno wyciągnięte nogi. Ptak jakby wycięty z kartonu i umieszczony na patyku prostej linii. Całość rysowana grubą, czarną krechą, niewypełniona kolorem, tylko złotą ochrą tła odbiega swą surową, jakby niezdarną fakturą od malowideł wielkiej sali czy absydy. A mimo to przyciąga uwagę prehistoryków, nie tyle ze względów artystycznych, ile dla ikonograficznej wymowy.

[...] *L'abbé Breuil*[2] widzi w scenie z szybu rodzaj tablicy upamiętniającej śmiertelny wypadek w czasie polowania. [...]

[5] Nie jest to jedyna egzegeza[3], a że prehistorykom wydawała się zbyt prosta, puścili wodze fantazji. Jedno wyjaśnienie wydaje się interesujące i godne streszczenia. Autorem jego jest niemiecki antropolog Kirchner[4], który wysunął śmiałą hipotezę, że cała scena nie ma bynajmniej związku z polowaniem. Leżący człowiek nie jest ofiarą zwierzęcych rogów, ale szamanem w ekstatycznym transie. Wyjaśnienie Breuila pomijało trudną do wytłumaczenia obecność, a także ptasi kształt głowy leżącego człowieka. Na te szczegóły położył główny nacisk w swej interpretacji Kirchner. Opiera się on na analogii między cywilizacją myśliwskich szczepów na Syberii a cywilizacją paleolityczną i przytacza ceremonię ofiary krowy, opisaną w dziele Sieroszewskiego o Jakutach[5]. Otóż, istotnie, w tej scenie ofiarnej, jak wynika z zamieszczonych w książce ilustracji, ustawiono trzy słupy zakończone rzeźbionymi ptakami, przypominającymi ptaka z Lascaux. Z opisu wiemy, że tego rodzaju ofiary odbywały się u Jakutów z reguły w obecności szamana, który wpadał w ekstazę. Należy wytłumaczyć teraz, jakie znaczenie w tym rytuale miał ptak.

[6] Zadaniem szamana było odprowadzenie duszy ofiarnego zwierzęcia do nieba. Po ekstatycznym tańcu padał jak martwy na ziemię, musiał tedy posłużyć się duchem pomocniczym, właśnie ptakiem, w którego naturze zresztą uczestniczył, podkreślając to strojem z piór i ptasią maską. [...]

[7] Z jednego jeszcze powodu scena w szybie jest szczególnie ważna i wyjątkowa. Stanowi ona jedno z pierwszych wyobrażeń człowieka w sztuce paleolitycznej. Cóż za uderzająca różnica w traktowaniu ciała zwierzęcego i ciała człowieka. Bizon jest sugestywny i konkretny. Wyczuwa się nie tylko masę jego ciała, ale patos agonii. Figurka człowieka: wydłużony prostokątny korpus, patyki kończyn – są już szczytem uproszczenia, zaledwie rozpoznawalnym znakiem człowieka. Tak jakby malarz oriniacki[6] wstydził się swego ciała, tęskniąc za rodziną zwierząt, którą opuścił. [...]

[8] Człowiek zburzył porządek natury myśleniem i pracą. Starał się stworzyć nowy ład, narzucając sobie szereg zakazów. Wstydził się swojej twarzy, widomego znaku różnicy. Przywdziewał chętnie maskę, i to maskę zwierzęcą – jakby chcąc przebłagać za zdradę. Jeśli chciał wyglądać pięknie i potężnie – przebierał się, przemieniał w zwierzę. Wracał do początku, zanurzał się z lubością w ciepłym łonie natury.

---

1 Lascaux to jaskinia w południowo-zachodniej Francji. Znajdują się tam malowidła i rysunki naskalne z okresu kultury magdaleńskiej (17–14 tys. lat p.n.e.; górny paleolit), wpisane na listę światowego dziedzictwa UNESCO. Obecnie turyści mogą zwiedzać jedynie wierną kopię zabytku wykonaną w sąsiedniej jaskini. Herbert widział jeszcze oryginał.

2 Czytaj: lere dezordr de figur – w wolnym tłumaczeniu: 'miły dla oka bałagan'.

3 ochra – naturalny barwnik z żółtobrunatnej glinki.

1 Odwołanie do architektonicznych części kościoła. Nawa to podłużna część budowli, przeznaczona dla wiernych, absyda stanowi zamknięcie nawy na krótszym boku i ma przeważnie kształt półkola lub wieloboku.

2 Czytaj: labe brej (fr. *abbé* – 'ojciec'). Chodzi o księdza Henriego Breuila (1877–1961), profesora Collège de France (czytaj: koleż de fraș), który był wybitnym znawcą sztuki prehistorycznej.

3 egzegeza – wyjaśnienie.

4 Czytaj: kirśner. Chodzi o Horsta Kirchnera (1913–1990), niemieckiego archeologa zajmującego się badaniem prehistorii.

5 Mowa o dwutomowej monografii *Dwanaście lat w kraju Jakutów* (1935) autorstwa Wacława Sieroszewskiego, zesłańca na Syberię, pisarza i etnografa.

6 oriniacki – reprezentujący kulturę oryniacką, jedną z kultur górnego (późnego) paleolitu w Eurazji i Afryce Północnej.



Międzynarodowe Centrum Sztuki Naskalnej, Montignac (czytaj: mątinjak), Francja

Muzeum stanowi kompletną replikę słynnej jaskini Lascaux, stworzoną za pomocą zaawansowanych technologii skanowania laserowego 3D i odlewania. Jest dostępne dla zwiedzających od 2016 r.

ANALIZA

1. Rozpoznaj literackie środki językowe zastosowane przez Herberta w opisach malowideł (akapity 1.–5.). Określ ich funkcje.
2. Wskaż w akapitach 1.–5. wyrażenia nacechowane ekspresywnie. Jakie oceny opisywanych przedmiotów zawierają? Czemu służą?
3. Porównaj dwie interpretacje sceny z bizonem i człowiekiem o ptasiej głowie, przywołane przez autora w akapitach 4.–5. Na czym polega różnica między nimi?
4. Czym autor eseju tłumaczy różnice między wyobrażeniami człowieka i zwierząt w sztuce paleolitu (akapity 7.–8.)?
5. Wskaż w cytowanych fragmentach cechy eseju.

INTERPRETACJA

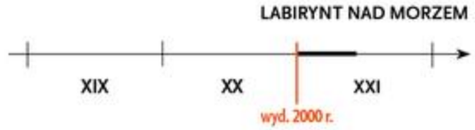
6. Jakie uniwersalne wartości dostrzega Herbert w sztuce prehistorycznej?
7. Jak rozumiesz ostatni akapit tekstu? Dlaczego człowiek „jeśli chciał wyglądać pięknie i potężnie – przebierał się, przemieniał w zwierzę"?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy zgadzasz się z twierdzeniem Herberta, że człowiek tęskni do świata natury, który „zdradził", tworząc świat kultury? Czy ta refleksja dotyczy tylko ludzi z czasów prehistorycznych, czy także człowieka współczesnego?
9. Jak sądzisz, dlaczego człowiek nie poprzestał na wytwarzaniu przedmiotów pożytecznych? Co daje ludziom sztuka? Przedyskutujcie problem w klasie, odwołując się do eseju Herberta i *Kontekstu kulturowego*.

20 Obowiązki wobec ludzi i arcydzieł

LABIRYNT NAD MORZEM



Zbigniew Herbert w swoich esejach prowadzi rozważania o estetyce związane z podziwianymi przez niego dziełami sztuki. Poruszana problematyka staje się jednak podstawą do refleksji na tematy etyczne. W wydanym po śmierci pisarza zbiorze esejów skoncentrowanych wokół starożytnej Grecji znajduje się tekst, w którym autor, odwołując się do psychologii, zastanawia się nad obowiązkami wobec zmarłych. Rozmyślania te łączą się z kontemplowaniem arcydzieł stworzonych przez człowieka i zachwytem nad nimi.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Herbert jest autorem esejów wydanych w trzech zbiorach. Poza *Barbarzyńcą w ogrodzie* (1962) należą do nich *Martwa natura z wędzidłem* z 1993 r., poświęcona kulturze i obyczajowości XVII-wiecznej Holandii, oraz *Labirynt nad morzem*, wydany pośmiertnie w 2000 r. Jest to zbiór esejów poświęconych kulturze antycznej Grecji.



Dysk z Fajstos (odnaleziony w 1908 r. na Krecie), Muzeum Archeologiczne, Heraklion, Grecja

Gliniany przedmiot z odciśniętymi znakami nadal stanowi zagadkę lingwistyczną. Zbigniew Herbert od podróży po Krecie tak był nią zafascynowany, że wracała do niego we snach: „[...] sporządziłem jego szkic w skrytej nadziei, że może kiedyś zostanę nawiedzony i że uda mi się to, co nie udało się wielu uczonym; marzyłem o tym tak intensywnie, aż pewnej nocy śniło mi się, że mam ogłosić wynik mego rewelacyjnego odkrycia [...]" (Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem*).

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

W analizowanym eseju Herbert odwołuje się do podróży Sigmunda Freuda (czytaj: frojda) do Aten. Twórca psychoanalizy wspomina tę podróż ponad 30 lat po jej odbyciu w liście do francuskiego pisarza Romaina Rollanda (czytaj: romęna roląda). Słynny psychiatra opisuje swoje zaskakujące uczucia w sytuacji pierwszego zetknięcia z widokiem Akropolu – ateńskiego wzgórza świątynnego. Analizuje je w kategoriach stworzonej przez siebie teorii, przywołując figurę ojca jako źródła tych przeżyć. Zgodnie z założeniami psychoanalizy (patrz: lekcja 54. w pierwszej części podręcznika do klasy 3) życie dorosłego człowieka jest zdeterminowane przeżyciami z dzieciństwa, w szczególności traumatycznymi doznaniami z tego okresu. Relacje z rodzicami wpływają na późniejsze związki dzieci z innymi ludźmi oraz na całą sferę doświadczania świata. W przypadku więzi syna z ojcem szczególnie ważne w świetle psychoanalizy jest pojęcie kompleksu Edypa, czyli rywalizacji ich obu o względy najbliższej dla nich kobiety – żony i matki.

Zbigniew Herbert

Duszyczka (fragmenty)

[1] [...] W roku 1904, jak co roku z końcem sierpnia lub na początku września, Freud wraz ze swoim młodszym bratem postanawiają spędzić wakacje nad Morzem Śródziemnym. Tym razem jednak ich urlop był krótszy, rezygnują więc z tradycyjnej podróży do Włoch, jadą natomiast do Triestu[1], skąd mają zamiar udać się na wyspę Korfu[2], żeby tam spędzić kilka dni. Przypadkowo spotkany w Trieście znajomy żywo odradza im ten projekt. Na wyspach o tej porze roku jest bardzo gorąco – argumentuje – znacznie przyjemniejsza natomiast byłaby wycieczka do Aten.

Ta, zdawałoby się, rozsądna i ponętna propozycja wprawia obu braci – rzecz dziwna – w dość ponury humor. [...] Ale kiedy nadchodzi godzina otwarcia biur Lloyda[3], zjawiają się przy okienku i kupują bilety, jakby zapominając na chwilę o niedawnych obiekcjach.

[2] „Po południu w dzień naszego przybycia, gdy znalazłem się na Akropolu i kiedy objąłem spojrzeniem krajobraz, nagle przyszła mi ta dziwna myśl: «A więc to wszystko istnieje naprawdę, tak jak tego uczyliśmy się w szkole»". [list Sigmunda Freuda do Romaina Rollanda ze stycznia 1936 r.] Jest to uwaga niezbyt oryginalna, ale wyrażająca trafnie odczucia wszystkich tych, którym dane było po raz pierwszy stanąć przed Koloseum, posągiem Wenus z Milo czy portretem Mony Lisy. I właśnie w głąb tego przeżycia czy odczucia Freud zapuszcza analityczną sondę, aby wykazać, że nie jest ono tak proste i pospolite, jak by się mogło wydawać. [...]

[3] Stara się wytropić, dlaczego w Trieście odpychał tak przecież pociągającą perspektywę wyjazdu do Aten i dlaczego na Akropolu jego radość płynąca z bezpośredniego obcowania z arcydziełem architektury była przesłonięta głębokim cieniem sceptycyzmu. „Zgodnie ze świadectwem moich zmysłów jestem teraz na Akropolu, tylko nie mogę w to uwierzyć" lub to samo odczucie, wyrażone w sposób bardziej kategoryczny: „To, co teraz widzę, nie jest rzeczywiste". [...]

[4] Działanie owego mechanizmu psychicznego znamy dobrze z potocznego doświadczenia. Ilekroć spotyka nas nieszczęście, odpychamy je okrzykiem „nie, to niemożliwe", staramy się jakby zlikwidować tę część rzeczywistości, odrzucić ją poza zakres naszej świadomości. [...] Uwagę Freuda pociąga druga strona działania tego samego, jak twierdzi, mechanizmu psychicznego, strona ciemna, illogiczna[4], sprzeczna z instynktem samozachowawczym. I stara się wykazać, że człowiek reaguje podobnie jak w przypadku nieszczęścia – to znaczy odrzucając rzeczywistość – gdy spotyka go nagle szczęście, wielka nagroda, wygrany los, ręka skrycie kochanej dziewczyny. Tę reakcję dobrze wyraża potoczny zwrot, istniejący we wszystkich niemal językach europejskich: „zbyt dobre, aby było prawdziwe". Podczas gdy obrona przeciw złemu przeznaczeniu jest czymś oczywistym, dlaczego – pyta Freud – reagujemy odruchem sceptycyzmu i niewiary na coś, co niesie z sobą radość i jest uśmiechem losu. Tę paradoksalną sytuację nazywa „przegraną z powodu sukcesu" i mówi, że ludzie popadają w choroby nie tylko w wyniku niespełnienia swych pragnień życiowych, ale również wtedy, gdy bardzo intensywne pragnienia znajdują zaspokojenie. [...]

[5] Autopsychoanaliza nie byłaby pełna, gdyby stary, osiemdziesięcioletni w czasie pisania tego listu-eseju Zygmunt Freud nie wrócił pamięcią do czasów swego dzieciństwa i młodości. Wspomina wtedy

1 Triest – miasto portowe w północno-wschodnich Włoszech, w 1904 r. należało do Austro-Węgier.
2 Korfu (Kerkyra) – grecka wyspa leżąca na Morzu Jońskim.
3 Biura Lloyda – biura towarzystwa żeglugowego.
4 illogiczna – nielogiczna.



Akropol – położone ok. 70 m ponad dzisiejszymi Atenami wzgórze zabudowane świątyniami z VI–V w. p.n.e.

ubóstwo rodzinnego domu, atmosferę duszną i pełną zakazów, młodość o ograniczonych możliwościach i horyzontach.

Nie, nigdy nie wątpił w istnienie Akropolu, ale nie miał żadnej nadziei, że kiedykolwiek zobaczy go na własne oczy. I oto w dzień, gdy stało się to, miał ochotę powiedzieć do brata: „Czy pamiętasz nasze młode lata? Codziennie chodziliśmy tą samą drogą do gimnazjum, w niedzielę zaś do Prateru[1] lub jechaliśmy do dobrze nam znanego zakątka gdzieś w okolicy miasta. A teraz oto jesteśmy w Atenach na szczycie Akropolu! Jak długą przebyliśmy drogę!" [...]

[6] Jest to wyraz radosnej dumy, ale trwa ona zaledwie moment i prawie natychmiast zostaje zmącona przez świadomość przekroczenia tabu, zerwania zakazanego owocu, głębokie poczucie winy. Poczucie winy? Tak, odpowiada Freud. Wobec kogo? Ojciec Freuda był mało zamożnym kupcem, niezbyt wykształconym, i Akropol niewiele dla niego znaczył. Natomiast synowie przerośli go. Tak bardzo wywyższyli się nad jego pospolitą egzystencję, „zdetronizowali" go i w tym właśnie zamachu na ojcowski ideał należy doszukiwać się owego poczucia winy, które odbiera radość, jaka powinna być udziałem obcujących z arcydziełem sztuki. [...]

[7] Starałem się możliwie wiernie streścić tok myśli twórcy psychologii głębi, zawarty w jego małej epistolarnej próbie wyjaśnienia pewnego szczególnego zjawiska psychicznego. A ponieważ próba ta jest świetnie i sugestywnie napisana, zacząłem się zastanawiać, czy nigdy nie przytrafiło mi się coś podobnego. [...]

Naprzód zadawałem sobie pytanie, jak to jest z tym moim poczuciem winy w obliczu arcydzieł. [...] No więc tak: stojąc na Akropolu przywoływałem dusze moich poległych kolegów, użalałem się nad ich losem, już nawet nie nad śmiercią okrutną, ale współczułem, że odebrana im została niewyczerpana wspaniałość świata. Sypałem ziarna maku na zapomniane groby.

1 Prater – park w Wiedniu, rodzinnym mieście Sigmunda Freuda.

[8] Jeśli jednak nie popadłem w opisany przez Freuda sceptycyzm, zmącenie wiary w realne istnienie tego, co widziałem, działo się to z paru istotnych powodów. Skoro zostałem wybrany – myślałem – i to bez szczególnych zasług, wybrany w grze ślepego losu, to muszę temu wyborowi nadać sens, odebrać mu jego przypadkowość i dowolność. Co to znaczy? To znaczy sprostać wyborowi i uczynić go wyborem moim. Wyobrazić sobie, że jestem delegatem czy posłem tych wszystkich, którym się nie udało. I jak przystało na delegata czy posła, zapomnieć o sobie, wysilić całą swoją wrażliwość i zdolność rozumienia, aby Akropol, katedry, Mona Liza powtórzyły się we mnie, na miarę oczywiście mego ograniczonego umysłu i serca. I żebym to, co z nich pojąłem, potrafił przekazać innym. [...]
[9] Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorów (zarówno estetycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki. [...]

ANALIZA

1. Co jest przedmiotem autopsychoanalizy Freuda opisanej w akapitach 1.–6.?
2. Na czym polega zaskakujący charakter zjawiska psychicznego przedstawionego w akapicie 4.?
3. Jakie uczucia i refleksje wywołuje w Sigmundzie Freudzie obcowanie z ateńskim arcydziełem architektury (akapity 5.–7.)?
4. Co łączy zjawisko opisane w akapicie 4. z przemyśleniami Sigmunda Freuda i Zbigniewa Herberta na Akropolu?
5. Jaki obowiązek żywych wobec zmarłych przedstawia autor w akapicie 8.?
6. Dlaczego Herbert ocenia krytycznie współczesną kulturę (akapit 9.)?

POJĘCIA KLUCZOWE

PSYCHOANALIZA – w znaczeniu szerokim: analiza zjawisk psychicznych sięgająca ich głębokich źródeł i struktur; w znaczeniu wąskim: teoria psychologiczna i szkoła psychoterapeutyczna stworzona przez Sigmunda Freuda, wyjaśniająca zjawiska psychiczne w kontekście mechanizmów działania nieświadomości (podświadomości) na psychikę człowieka (patrz: lekcja 54. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

STOICYZM – patrz: lekcja 17.

INTERPRETACJA

7. Czym różni się stosunek Sigmunda Freuda i Zbigniewa Herberta do prawa odczuwania zachwytu i szczęścia?
8. Jaki, według Ciebie, jest związek między poczuciem winy Freuda wobec ojca a wspominaniem zmarłych kolegów przez autora eseju?
9. Czy myśl Herberta o obowiązkach wobec innych – żywych i umarłych – zawarta w eseju jest zgodna z wymową wiersza *Przesłanie Pana Cogito*? Uzasadnij, wskazując odpowiednie fragmenty obu utworów.
10. Czy opisaną przez Freuda postawę człowieka wobec szczęścia można nazwać postawą stoicką?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jak Ty przyjmujesz doświadczenie szczęścia – z radością czy poczuciem winy? Uzasadnij odpowiedź.
12. Czy zgadzasz się z autorem, że współczesna kultura unika dialogu z wartościami i nie szuka tradycyjnych wzorów? Uzasadnij swoją opinię.

21 Mityczny PRL

Na lekcji poznamy film *Nad rzeką, której nie ma* (1991), ukazujący z perspektywy czasu realia polskiej prowincji z lat 60. XX w. Opowieść o wakacjach czterech przyjaciół z małego PRL-owskiego miasteczka jest utrzymana w klimacie melancholii, której towarzyszy wyraźny sentyment do czasów minionej młodości pokolenia urodzonego zaraz po wojnie.

TWÓRCY FILMU

Film został oparty na opowiadaniu o tym samym tytule, opublikowanym w zbiorze *Nim zajdzie księżyc* (1968) autorstwa poety i prozaika Stanisława Czycza. Reżyserem i scenarzystą dzieła jest Andrzej Barański, autor wielu nagradzanych scenariuszy, przedstawień teatralnych, a przede wszystkim filmów, m.in. *Niech cię odleci mara*, *Kobieta z prowincji* czy *Dwa księżyce*; laureat nagrody Platynowe Lwy za całokształt twórczości na Festiwalu Filmowym w Gdyni w 2020 r. Autorem zdjęć jest Ryszard Lenczewski, pracujący również przy innych dziełach sztuki filmowej, np. przy nagrodzonym Oscarem filmie *Ida* (2013) Pawła Pawlikowskiego. Ścieżkę dźwiękową opracował Zbigniew Kuźniak, twórca muzyki do takich filmów, jak *Seksmisja* (1983), *Vabank* (1981) i *Vabank II, czyli riposta* (1985). Główne role męskie odgrywają: Mirosław Baka (Wódz), Marek Bukowski (Admirał), Tomasz Hudziec (Ataman) i Andrzej Mastalerz (Pasza). Na uwagę zasługują też kreacje stworzone przez Joannę Trzepiecińską (Marta), Adriannę Biedrzyńską (Ewa) i Magdalenę Scholl (Myszka). Film zdobył uznanie krytyków, co potwierdzają nagroda specjalna dla Andrzeja Barańskiego oraz Złote Lwy za scenariusz na Festiwalu Filmowym w Gdyni w 1991 r. Rok później Joanna Trzepiecińska za rolę Marty otrzymała Złotą Kaczkę w kategorii najlepsza aktorka polska – nagrodę przyznawaną przez czytelników miesięcznika „Film". *Nad rzeką, której nie ma* nadal cieszy się dużą popularnością wśród polskich kinomanów.

FORMA GATUNKOWA

Na rzeką, której nie ma to **film fabularny**, który – mimo pozornego realizmu – zawiera głęboką warstwę symboliczną, dotyczącą problematyki egzystencjalnej. Można go odczytywać także jako dyskusję z realizmem magicznym, charakterystycznym dla iberoamerykańskiej tradycji literackiej. Na to odczytanie pozwalają zarówno odtworzony w filmie klimat sennego lata w małym miasteczku w wyidealizowanej przeszłości, jak i scenografia, muzyka oraz emocjonalność przekazu, a także podjęty temat młodości i egzystencji.

POJĘCIA KLUCZOWE

MITOLOGIZACJA – przekształcanie rzeczywistych wydarzeń i postaci historycznych w ponadczasową opowieść promującą wzory zachowań i będącą ważną częścią zbiorowej tożsamości. Jej przeciwieństwem jest **demitologizacja**, czyli odebranie mitycznych znaczeń zdarzeniom i postaciom, pozbawienie ich wzniosłości, uzwyczajnienie.

REALIZM MAGICZNY – konwencja przedstawienia świata obecna w literaturze, sztukach plastycznych, a także w filmie i teatrze. Mimetyczny obraz rzeczywistości jest w niej wykorzystywany do wyrażenia emocji i nastrojów oraz oddania klimatu czasu i miejsca. Ukazane realia ulegają mityzacji, a niekiedy także idealizacji. Wiarygodność chronologiczna czy przyczynowo-skutkowa wykreowanego świata jest drugorzędna. Istotne znaczenie mają odwołania do symboli, metaforyczność, wieloznaczność oraz mieszanie elementów różnych rzeczywistości. Ważną cechą dzieł tworzonych w tej konwencji jest dążenie do przekazania uniwersalnych prawd egzystencjalnych.

KONTEKST MUZYCZNY

Motywy muzyczne wykorzystane w filmie należą do trzech różnych rodzajów muzyki – jazzu, folkloru i polskiej piosenki pop z lat 60. XX w. Muzyka jazzowa stanowi tło dla akcji filmu. Ludowy folklor występuje w scenach zabaw w miasteczku. Polski big-beat i pop lat 60. pojawia się zarówno jako muzyka taneczna w scenach filmowych, jak i ilustracja świata przedstawionego. Szczególne znaczenie ma piosenka z finału filmu – *Żółte kalendarze* (muzyka: Andrzej Korzyński, tekst: Jerzy Miller, pierwsze wykonanie: Helena Majdaniec, 1965). Jej filmowy wykonawca, Piotr Szczepanik, to reprezentant pokolenia przedstawionego w filmie, a zarazem jego idol – ze względu na takie przeboje w repertuarze, jak *Goniąc kormorany*, *Kochać*, *Nigdy więcej*.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Powieść o dojrzewaniu bohatera wywodzi się z literatury niemieckiego oświecenia. Najbardziej znanym XVIII-wiecznym utworem tego typu z kręgu niemieckiej kultury są *Lata nauki Wilhelma Meistra* Johanna Wolfganga Goethego. Powieść inicjacyjna cieszyła się popularnością także w XIX w., zwłaszcza w Anglii, m.in. *Emma* Jane Austen i *Dziwne losy Jane Eyre* Emily Brontë. Cechy tego gatunku mają dwie powieści najwybitniejszego prozaika XX-wiecznych Niemiec, Tomasza Manna – *Doktor Faustus* i *Czarodziejska góra*. Powieść inicjacyjna jest uprawiana również współcześnie; ten gatunek reprezentują np. powieści *Normalni ludzie* Sally Rooney czy *Genialna przyjaciółka* Eleny Ferrante.

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Określ, w jakim czasie i miejscu rozgrywają się zdarzenia.
2. Zwróć uwagę na wątek miłości Admirała i Marty. Zapamiętaj punkty zwrotne tej relacji.
3. Zauważ związek między zdarzeniami a motywami muzycznymi. Określ, jaki nastrój buduje muzyka wykorzystana w filmie.
4. Zwróć uwagę na realia PRL – wygląd bohaterów (ubrania, fryzury), ich życie codzienne i rozrywki, obraz miasteczka, elementy symboliki politycznej, przejawy wkraczania władzy w życie bohaterów.
5. Zapamiętaj marzenia i pragnienia bohaterów.

Po obejrzeniu filmu:

6. Scharakteryzuj główne postaci: Admirała, Atamana, Wodza, Martę. W czym przejawia się ich wrażliwość?
7. Przedstaw życiowe perypetie Marty, Ewy i Myszki.
8. Czym różnią się ukazane w filmie światy młodych mężczyzn i poznanych przez nich kobiet?

INTERPRETACJA

9. Jak sądzisz, dlaczego związek Marty i Admirała się rozpadł?
10. Jakie symboliczne znaczenia ma, Twoim zdaniem, nocna wyprawa bohaterów nad strumień?
11. Jak rozumiesz finałową scenę filmu? Uwzględnij wymowę piosenki *Żółte kalendarze* w wykonaniu Piotra Szczepanika.
12. Na czym polega i czemu służy mityzacja obrazu PRL w filmie?
13. Które elementy filmu można odczytać jako odniesienia do konwencji realizmu magicznego?

WARTOŚCI I POSTAWY

14. Dlaczego człowiek niekiedy idealizuje przeszłość? Czy dotyczy to wszystkich minionych wydarzeń, czy tylko czasów młodości?
15. W finale filmu bohaterowie przywołują Lady Godivę i Lady Hamilton z musicalu *Lady, Be Good*. Sprawdź w dostępnych źródłach, jakie wzory postaw i zachowań zawierają opowieści o tych postaciach. Przedstaw swoje zdanie na ich temat.



Nad rzeką, której nie ma, reż. Andrzej Barański, 1991
Miłość, młodość i męska przyjaźń to kluczowe motywy filmu.

22 Eksperymenty z teatrem absurdu

Lata 60. XX w. (do 1968 r.) są nazywane w polskiej kulturze okresem **małej stabilizacji**. Tak określało się połączenie stanu samozadowolenia i intelektualnej apatii – ignorowania ważnych pytań egzystencjalnych przez ówczesne społeczeństwo. „Nasza mała stabilizacja" to także część tytułu dramatu Tadeusza Różewicza, którego pierwszą inscenizację z 1963 r. poznamy na lekcji. *Świadków albo naszą małą stabilizację* wyemitowano w eksperymentalnym Studiu 63 Teatru Telewizji. Od tamtej pory do 2021 r. dramat Różewicza był w Polsce wystawiany aż dwadzieścia pięć razy.

KONTEKST SPOŁECZNO-GOSPODARCZY

Polska „mała stabilizacja" wiązała się z poprawą standardów życia w stosunku do trudnych lat powojennej biedy. Na rynku pojawił się sprzęt AGD (pralka „Frania" w 1953 r., lodówka „Mewa" w 1957 r.), sprzęt audio (radio „Ramona" w 1961 r., gramofon lampowy „Bambino" w 1963 r.), telewizory („Wisła" w 1961 r.), meble segmentowe (tzw. meblościanka w 1963 r.). W sklepach wprowadzono system sprzedaży ratalnej, który ułatwiał zakupy – większość społeczeństwa miała niskie dochody. Samochody (FSO Warszawa zaczęto produkować w 1951 r., a FSO Syrena – od 1957 r.) pozostały jednak w PRL dobrem luksusowym i mogli sobie na nie pozwolić tylko nieliczni.

FORMA GATUNKOWA

Tadeusz Różewicz stworzył własny rodzaj dramatu, który nazwał **„otwartym"** – oznaczało to otwartość zarówno na dookreślanie znaczeń sztuki przez odbiorców, jak i na stosowanie form wykraczających poza tradycyjny dramat.

Plakat teatralny spektaklu *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, 2021, Dom Literatury, Łódź

? Jak rozumiesz kolaż przedstawiony na plakacie? Zwróć uwagę na gest rąk.

? Czy obecne czasy też można nazwać „naszą małą stabilizacją"? Uzasadnij swoje zdanie.



Dramatopisarstwo Różewicza wywodzi się z liryki, co skutkuje w sztukach przewagą monologu albo dialogiem pozornym. Badacze dostrzegają związek dramatów Różewicza z **tradycją romantyczną** – zwłaszcza ze względu na synkretyzm i fragmentaryczność (np. obecność w sztukach cytatów z wierszy, wycinków z gazet czy poradników), a także brak tradycyjnego zakończenia. Sam autor określał swoją twórczość jako „sztukę śmietnika". Podobieństwo do dramatów **awangardy teatralnej** tkwi w wątłości lub nieobecności akcji i częstym braku spójności logicznej między poszczególnymi scenami. W działaniach postaci zaburzony jest związek przyczynowo-skutkowy, brakuje też motywacji psychologicznej bohaterów. W sztukach Różewicza zwraca uwagę operowanie kontrastami: mowa–cisza, akcja–bezruch. Wszystkie te cechy obrazują utratę autentyczności i zanik podmiotowości w relacjach międzyludzkich, dezintegrację wartości i wyobcowanie człowieka.

TWÓRCY SPEKTAKLU

Reżyserem przedstawienia był Adam Hanuszkiewicz, dyrektor warszawskich teatrów – Powszechnego (1963–1968), Narodowego (1968–1982), a następnie Nowego (1989–2007). Do historii polskiego teatru przeszły jego odważne inscenizacje dramatów romantycznych, zwłaszcza Juliusza Słowackiego – główny bohater *Kordiana* (1970, Teatr Narodowy) wygłaszał monolog na górze Mont Blanc, stojąc na drabinie; bohaterowie *Balladyny* (1974, Teatr Narodowy) nosili współczesne kostiumy i wjeżdżali na scenę na motocyklach. Reżyser zasłynął też inscenizacjami klasyki dramatu rosyjskiego (np. *Trzech sióstr* Antona Czechowa) oraz adaptacjami teatralnymi i radiowymi XX-wiecznej prozy, m.in. *Popiołów* Stefana Żeromskiego czy *Procesu* Franza Kafki. Do inscenizacji dramatu *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* Hanuszkiewicz zaprosił znakomitych twórców i wykonawców. Zaprojektowanie scenografii powierzył Krzysztofowi Pankiewiczowi, z którym pracował wówczas w Teatrze Powszechnym. Charakterystycznymi cechami scenografii Pankiewicza były operowanie głęboką przestrzenią i spójność dekoracji z oprawą muzyczną (scenograf współpracował z teatrami operowymi w Polsce i na świecie). W role aktorskie wcielili się znani artyści. W części I, nazwanej przez Hanuszkiewicza prologiem, wystąpili Aleksandra Śląska i sam reżyser. W części II zagrali Zofia Kucówna (Kobieta) i Czesław Wołłejko (Mężczyzna). W części III, rozgrywającej się na tarasie kawiarni, rolę Drugiego (siedzi przodem do widowni) wykreował Andrzej Łapicki, zaś Trzeciego (odwrócony do widzów plecami) – Zbigniew Zapasiewicz.

KONTEKST LITERACKI I TEATRALNY

Teatr absurdu jest zjawiskiem charakterystycznym dla dramaturgii europejskiej lat 50. i 60. XX w. Twórcy tego teatru odwoływali się do filozofii egzystencjalistów (patrz: lekcja 2.), by przedstawić absurd ludzkiego życia. Ich utwory ukazują świat kaleki i pełen chaosu, dewaluację podstawowych wartości i zagubienie człowieka, który jest pozbawiony metafizycznej racji bytu. Teatr absurdu znosi rozgraniczenia między tragizmem a komizmem lub odwraca ich tradycyjne znaczenia – błazenada i farsa zawierają treści tragiczne, a tragizm jest w istocie komiczny. W zakresie konwencji literackich i techniki scenicznej teatr absurdu nawiązuje do groteski, parodii, czarnego humoru i nonsensu.

Za prekursora tej koncepcji teatru uważa się Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jego Teoria Czystej Formy kształtowała się w opozycji do XIX-wiecznego drama-tu naturalistycznego, którego celem była możliwie najwierniejsza imitacja rzeczywistości (patrz: lekcja 23. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Zerwanie z mimetyzmem (naśladowaniem rzeczywistości w sztuce) wiązało się z postrzeganiem świata i jego właściwości jako zdegradowanych, pozbawionych wartości i sensu, co wynikało z przeczucia globalnej katastrofy. Zdaniem Witkacego jałowość egzystencji i poczucie pustki istnienia – zagłuszane nieopanowanym konsumpcjonizmem – wiodą nieuchronnie do zagłady cywilizacji europejskiej.

ANALIZA

W trakcie oglądania spektaklu:

1. Zanotuj zdania, które się powtarzają.
2. Zwróć uwagę na muzykę. Jaki nastrój buduje?
3. Zapamiętaj historię dziewczynki i chłopca z części II dramatu.

4. Zwróć uwagę, z czego wynika napięcie w części III.
5. Zapamiętaj sytuacje, w których słowa aktorów zagłusza hałas uliczny.

Po obejrzeniu spektaklu:

6. Odpowiedz, czemu służy oszczędna ekspresja ruchu i gestu w spektaklu, a czemu – powtórzenia zdań?
7. Przypomnij sobie, jakie elementy arkadyjskie są obecne w pokoju i na łące (część II dramatu)?
8. Zastanów się, co burzy arkadię w II części inscenizacji? Jak reaguje na to Kobieta?
9. Spróbuj określić, w jakim celu Drugi spotyka się z Trzecim (część III dramatu)? Czy ten cel zostaje osiągnięty?

INTERPRETACJA

10. Jak myślisz, po co twórca przywołał w sztuce motyw arkadii?
11. Jak rozumiesz ostatnią scenę z części II? Co na jej podstawie można powiedzieć o wrażliwości bohaterów?
12. Jaki wpływ na porozumienie między Drugim a Trzecim ma ich sposób siedzenia oraz to, że Trzeci na chwilę wychodzi?
13. Jak sądzisz, co wydarzyło się na wprost tarasu kawiarni? Dlaczego Drugi i Trzeci nie reagują? O czym świadczy ta sytuacja?
14. Jaką diagnozę współczesnego człowieka stawia Różewicz? Uwzględnij wymowę dramatu oraz sens tytułu.

WARTOŚCI I POSTAWY

15. Jakie są, Twoim zdaniem, cechy prawdziwej miłości i przyjaźni?
16. Co w międzyludzkiej komunikacji świadczy o autentycznej chęci porozumienia się z drugim człowiekiem, a co – o dialogu pozornym? Odpowiedź uzasadnij.
17. Samotność w związku. Czym się wyraża? Czego jest symptomem?

POJĘCIA KLUCZOWE

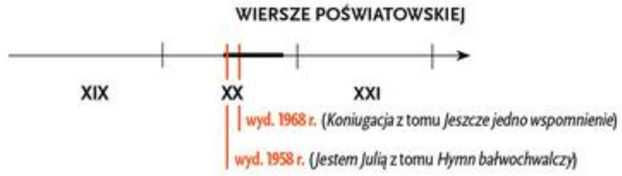
ARKADIA – topos literacki wywodzący się z antycznej poezji sielankowej Teokryta i Wergiliusza, wyrażający tęsknotę człowieka za życiem w scenerii pięknej przyrody nieskażonej cywilizacją, a także za prostotą i naturalnością. Arkadia to idealizowana kraina położona na Peloponezie, w południowej Grecji, odznaczająca się, zdaniem poetów antycznych, hojnością i łagodnością natury. Jej mieszkańcy – pasterze, ale też postaci mitologiczne, np. swawolni faunowie (lub satyrowie) – wiodą proste życie w harmonii z przyrodą, a ich głównymi zajęciami są miłość i śpiew.



Świadkowie albo nasza mała stabilizacja Tadeusza Różewicza, reż. Adam Hanuszkiewicz, 1963, Teatr Telewizji; w roli Mężczyzny – Czesław Wołłejko, w roli Kobiety – Zofia Kucówna

? Jak sądzisz, co w inscenizacji Hanuszkiewicza symbolizują kraty na ścianie, a co – wiszący na nich obraz? Odpowiedź uzasadnij.

23 Poświatowska – kaskaderka miłości



Halinę Poświatowską zalicza się do grona „kaskaderów literatury" z dwóch powodów – ze względu na indywidualistyczny, prywatny, a nawet egotyczny wymiar jej twórczości oraz odrębne miejsce w nurcie poezji miłosnej. Pisząc przede wszystkim o miłości, Poświatowska nie angażowała się w sprawy społeczno-polityczne ani moralne dylematy współczesnego jej świata. Ledwo zauważała otaczającą ją rzeczywistość. Koncentrowała się na sobie i własnych przeżyciach.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Życie Poświatowskiej było naznaczone cierpieniem: nieuleczalna choroba serca, ciągłe pobyty w szpitalu, a także utrata męża, który zmarł na serce zaledwie po dwóch latach małżeństwa (poetka miała wówczas 21 lat). Treścią życia Poświatowskiej pozostała jednak miłość. Dla tego uczucia poetka gotowa była zaryzykować wiele, nawet zaakceptować zagrożenie śmiercią. W autobiograficznej *Opowieści dla przyjaciela* (1967) autorka wspomina wieczór, gdy postanowiła „nauczyć radości" swojego przyszłego męża: „Od pewnego czasu nie czułam się dobrze. Męczyłam się wchodząc na schody, nie mogłam biec, a kiedy tańczyłam, czułam, jak moje serce bije mocno, głucho. Tego wieczoru tańczyłam dużo i szybko. W pewnym momencie poczułam dławienie w krtani – znajoma duszność podpełzła mi pod gardło. Wymknęłam się z tłocznej sali i usiadłam na trawniku. Odetchnęłam głęboko, ale spodziewana ulga nie nastąpiła. Zaczęłam iść w stronę sanatorium, najpierw powoli, a gdy poczułam, że duszność się wzmaga – szybciej. Oddychałam z trudem, chwytając powietrze szeroko otwartymi ustami, z gardła wydobywały mi się chrapliwe świsty. Dotarłam do drzwi sanatorium i zupełnie wyczerpana usiadłam na stopniach. Powracający z przechadzki kuracjusze wciągnęli mnie na schody, zanieśli do gabinetu pielęgniarek. Ktoś pobiegł po lekarza. Leżałam, dławiąc się. Nie mogłam oddychać".

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz zaczynający się od słów „Jestem Julią..." pochodzi z debiutanckiego tomu *Hymn bałwochwalczy* opublikowanego w 1958 r. Jest on charakterystyczny dla wczesnego etapu twórczości poetki, skoncentrowanej na wyrażaniu uczuć. Późniejszy o dziesięć lat utwór *Koniugacja* ukazał się w pośmiertnym tomie *Jeszcze jedno wspomnienie*.

FORMA GATUNKOWA

Pod względem konstrukcyjnym utwory Poświatowskiej to **wiersze białe** (bezrymowe) oraz **wolne** (niepodlegające regułom metrycznym i nietworzące konstrukcji opartej na regularności składniowej lub wersyfikacyjnej); przypominają nieco Różewiczowską lirykę ściśniętego gardła (patrz: lekcja 67. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Ze względu na formę wypowiedzi są to przede wszystkim **wyznania** lub **refleksje** reprezentujące lirykę wyznania lub lirykę filozoficzną albo łączące obie te odmiany. Ze względu na tematykę wiersze te w większości można zaliczyć do **erotyków** (liryka miłosna).

KONTEKST LITERACKI

Poświatowska, wyrażając cierpienie, nie szuka pocieszenia w metafizyce ani tradycyjnej eschatologii (wyobrażeniach dotyczących pośmiertnych losów

człowieka). Podobnie jak Martin Heidegger (patrz: lekcja 2.) postrzega człowieka jako „byt ku śmierci", za którą niczego już nie ma, i w sposób zbliżony do Alberta Camusa nie doszukuje się w życiu transcendentnego sensu (patrz: lekcja 3.). Można zatem łączyć jej twórczość z **egzystencjalizmem** w literaturze. Ze względu na konsekwentnie wyrażaną kobiecą wrażliwość w doświadczaniu świata poezję Poświatowskiej można też traktować jako część literatury feministycznej. Ukazane w jej wierszach miłość, namiętności, pragnienia i oddanie przypominają – mimo świeckiego charakteru tej poezji – uczucia z biblijnej Pieśni nad Pieśniami. Poetka często odwołuje się do tradycji literatury miłosnej i przywołuje postacie archetypicznych kochanek umierających z powodu miłości (np. [„Jestem Julią..."] czy wiersz [„tutaj leży Izold jasnowłosa..."] – patrz: lekcja 50. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1).

Halina Poświatowska
[Jestem Julią...]

Jestem Julią
mam lat 23
dotknęłam kiedyś miłości
miała smak gorzki
jak filiżanka ciemnej kawy
Wzmogła
rytm serca
rozdrażniła
mój żywy organizm
rozkołysała zmysły

Odeszła

Jestem Julią
na wysokim balkonie
zawisła
krzyczę wróć
wołam wróć
plamię
przygryzione wargi
barwą krwi

nie wróciła

Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję –

O TWÓRCY

HALINA POŚWIATOWSKA (1935–1967) – poetka, autorka przede wszystkim wierszy miłosnych, owiana legendą ze względu na nieszczęśliwy los i krótkie życie (zmarła na serce w wieku 32 lat). Debiutowała w 1956 r. w „Gazecie Częstochowskiej", dwa lata później ukazał się pierwszy tom jej wierszy – *Hymn bałwochwalczy*. Za życia wydała jeszcze dwa zbiory poezji *Dzień dzisiejszy* (1963) i *Odę do rąk* (1966) oraz powieść autobiograficzną *Opowieść dla przyjaciela*. W swoich utworach koncentrowała się przede wszystkim na zmysłowej miłości oraz oswajaniu śmierci. Często wchodziła w dialog z tradycją literacką. Pracowała na Wydziale Filozoficzno-Historycznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, ale nie zdążyła przed śmiercią dokończyć doktoratu z filozofii na temat walki bez użycia przemocy.

POJĘCIA KLUCZOWE

HIPERBOLA (gr. *hyperbolē* – 'przesada, przerzucenie'; przesadnia) – literacki zabieg artystyczny polegający na przedstawieniu opisywanego zjawiska, przedmiotu czy osoby w sposób przesadnie wyolbrzymiający jego cechy, np. „morze łez".

PARALELIZM SKŁADNIOWY – powtórzenie lub podobieństwo konstrukcji składniowych wypowiedzeń w następujących po sobie częściach tekstu, np. *Ty pójdziesz górą, a ja pójdę ścieżką*.



Romeo i Julia Williama Szekspira, reż. Kenneth MacMillan, 2021, Opera Królewska, Londyn, Wielka Brytania; w roli Julii Fumi Kaneko

? Czy aktorka grająca Julię oddaje również uczucia bohaterki wiersza Poświatowskiej? Odpowiedź uzasadnij.

ANALIZA

1. Czego dowiadujemy się o osobie mówiącej w wierszu?
2. Jakie treści symboliczne wnosi do utworu imię Julia? Uwzględnij nawiązanie do dramatu Szekspira.
3. Jakie doświadczenia związane z przeżywaniem miłości zapisała poetka w wersach 1.–11.?
4. Wskaż w tekście hiperbole i określ ich funkcje.

INTERPRETACJA

5. Co, według Ciebie, jest najważniejsze w doświadczeniu miłości, której „dotknęła kiedyś" osoba mówiąca?
6. Jak rozumiesz wersy 15.–20.? Dlaczego Julia z wiersza zwraca się do abstrakcyjnego pojęcia, a nie do ukochanego?
7. „Krzyczę", „wołam", „plamię / przygryzione wargi / barwą krwi" (wersy 15.–19.) – czy taka reakcja na utratę miłości jest, Twoim zdaniem, wiarygodna, czy to wyolbrzymione zachowanie? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz puentę wiersza?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak sądzisz, dlaczego miłość stanowi jeden z najważniejszych tematów literatury i sztuki? Z jakich powodów jest to najczęściej miłość tragiczna czy niespełniona?

Halina Poświatowska
Koniugacja

ja minę
ty miniesz
on minie
mijamy
mijajmy
woda liście umyła olszynie[1]

1 olszyna – tu: las lub zarośla olch (olsz), czyli drzew rosnących na podmokłych terenach.

nad wodą
olszyna
czerwona
zmarzła moknie
mijam
mijasz
mija

a zawsze tak samotnie

minąłeś
minęłam
już nas nie ma
a ten szum wyżej
to wiatr
on tak będzie jeszcze wieczność wiał

nad nami
nad wodą
nad ziemią



Robin Wright (czytaj: rajt), *Taniec z dmuchawcem*, 2014, Trentham Gardens, Anglia

? Jak sądzisz, co symbolizuje rzeźba?

ANALIZA

1. Kogo dotyczą stwierdzenia zawarte w wersach 1.–5.?
2. Sprawdź w słowniku języka polskiego znaczenia czasownika *minąć*. Do których znaczeń tego wyrazu odwołuje się poetka?
3. Jakie sensy wynikają z użytych w wierszu form gramatycznych czasownika *minąć*?
4. Objaśnij budowę paralelizmów składniowych zastosowanych w wierszu. Określ ich funkcję i znaczenie.

INTERPRETACJA

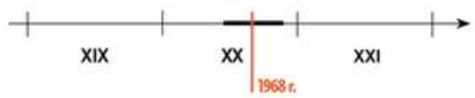
5. Jak sądzisz, dlaczego w 5. wersie poetka stwierdza: „mijajmy"? Czy to wyraz akceptacji przemijania, czy raczej przejaw życiowej goryczy? A może jeszcze czegoś innego? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Jak rozumiesz wprowadzenie elementów opisu natury do refleksji na temat przemijania? Jakie znaczenie symboliczne mają w wierszu woda, olszyna i wiatr?
7. Do czego odnosi się, Twoim zdaniem, wers 14.?
8. Co jest wieczne, a co przemija w świetle wiersza Poświatowskiej?
9. Jaką koncepcję ludzkiego losu odczytujesz z *Koniugacji*?
10. Posłuchaj *Koniugacji* w interpretacji Magdy Umer (znajdziesz to wykonanie np. w Internecie). Jak muzyka wpływa na tekst Poświatowskiej?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Co, według Ciebie, pozostaje po człowieku, który przeminął? Co można zrobić, by pozostało jak najwięcej?
12. Jaki sens warto nadać życiu – do czego dążyć, czego pragnąć i jak postępować?

24 Eros i Tanatos

JESZCZE JEDNO WSPOMNIENIE



Halina Poświatowska zasłynęła w XX w. wierszami o miłości. Tymczasem jej życie było w szczególny sposób naznaczone chorobą i śmiercią (zob.: *Kontekst biograficzny* z lekcji poprzedniej). W efekcie tworzyła poezję, która w niezwykły sposób łączy dwa najbardziej uniwersalne uczucia: pęd życia i świadomość kresu. Na lekcji poznamy dwa takie wiersze.

KONTEKST KULTUROWY

Eros – bóg miłości – i Tanatos – bóg śmierci – to najstarsze oraz najpotężniejsze bóstwa mitologii grecko-rzymskiej. Wszechmocnemu Erosowi podlegali zarówno inni bogowie, jak i ludzie. Pierwotnie budził lęk i fascynację, ale już w czasach antycznych został zinfantylizowany – przedstawiano go jako figlarnego chłopca z łukiem i białymi skrzydłami u ramion. Skrzydła miał także Tanatos, ale były one czarne; mógł dzięki nim bezszelestnie wlatywać do domu, by odciąć pukiel włosów umierającemu człowiekowi jako ofiarę dla bóstw Podziemia. Potęga miłości i śmierci były ze sobą utożsamiane również w tradycji judeochrześcijańskiej. Biblia uważa je za część ludzkiego przeznaczenia. Powszechnie znany fragment starotestamentowej Pieśni nad Pieśniami mówi, że „jak śmierć potężna jest miłość, a zazdrość jej nieprzejednana jak Szeol, żar jej to żar ognia, uderzenie boskiego gromu" (PnP 8, 6–7). W teorii psychoanalizy Sigmunda Freuda (patrz: lekcja 54. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3) obydwa bóstwa symbolizują dwie przeciwstawne wewnętrzne siły kierujące poczynaniami człowieka – w stronę samozachowania (Eros) i samozagłady (Tanatos). Mitologiczna i biblijna tradycja łączenia popędu życia (miłości) oraz instynktu niszczenia (dążenia do śmierci) wydała owoce w postaci niezliczonych utworów literackich. Na tym tle twórczość Poświatowskiej, poetki świadomej konwencji twórczych, ale też dogłębnie, osobiście przeżywającej władzę śmierci i miłości nad człowiekiem, odznacza się w sposób wyjątkowy.

Halina Poświatowska

[namiętność to jest to]

namiętność to jest to
o czym śpiewały skrzypce
zamknięte w ciemnym futerale
w dusznym
jak noc
wewnątrz łupiny światła
znaczone paznokciami gwiazd
ona żyje

w twoich słowach z ciepłego granatu
pachnie brzoskwinią
słońcem
schwytanym w zieloną sieć drzewa
dojrzała
przechylona nad spłowiałą trawą
ciąży
ku moim dłoniom otwartym
a ja – zamknięte usta
w obcym języku uczę
słowa – ciasnego jak śmierć
miłość

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu?
2. Podziel tekst na część refleksyjno-opisową i wyznanie.
3. Wskaż w wersach 1.–6. odwołania do zmysłu słuchu, wzroku, dotyku i węchu.
4. Jak przeżywa emocje adresat wiersza, a jak osoba mówiąca w utworze?
5. Na czym polega kontrast w wersach 16.–17.?

INTERPRETACJA

6. Czym jest namiętność w świetle tego wiersza? Czy jest tożsama z miłością? Uzasadnij odpowiedź.
7. Jak sądzisz, dlaczego osoba mówiąca w wierszu ma „zamknięte usta" i „uczy" w „obcym języku" (wersy 17.–18.)?
8. Jak rozumiesz puentę wiersza? Odwołaj się do symbolicznych figur Erosa i Tanatosa.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy pojmowanie miłości różni się w zależności od płci? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Na ile miłości można się nauczyć – od drugiej osoby, z książek, poradników czy popkultury?
11. Czy miłość jest, według Ciebie, w jakimkolwiek stopniu zależna od naszej woli? Uzasadnij swój sąd.



Giuseppe Arcimboldo (czytaj: dżiuzeppe arczimboldo), *Portret Ewy/Ewa z jabłkiem*, 1578, Muzeum Historii Sztuki, Wiedeń

Owoc poznania zerwała z drzewa biblijna Ewa. Pierwsi ludzie poznali, czym są grzech i zmysłowość. W języku miłosnym Pieśni nad Pieśniami także pojawia się owoc granatu, np. w słowach Oblubienicy: „O świcie pospieszmy do winnic, / zobaczyć, czy kwitnie winorośl, / czy pączki otwarły się, / czy w kwieciu są już granaty: / tam ci dam miłość moją" (PnP 7,13).

POJĘCIA KLUCZOWE

SYNESTEZJA – łączenie wrażeń zmysłowych doświadczanych różnymi narządami zmysłów, np. *miękki głos* (dotyk i słuch), *chłodny kolor* (dotyk i wzrok), *srebrzystoturkusowa cisza* (wzrok i słuch), *słodkie wonie* (smak i węch).

KONTRAST – patrz: lekcja 12.

Halina Poświatowska

[ptaku mojego serca]

ptaku mojego serca
nie smuć się
nakarmię cię ziarnem radości
rozbłyśniesz

ptaku mojego serca
nie płacz
nakarmię cię ziarnem tkliwości
fruniesz

ptaku mojego serca
z opuszczonymi skrzydłami
nie szarp się
nakarmię cię ziarnem śmierci
zaśniesz

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Koncepcja przenikających się pierwiastków **yang** (czytaj: jang) i **yin** (czytaj: jin) pochodzi z antycznej filozofii chińskiej. Tłumaczy ona świat jako rzeczywistość będącą nieustannym dialogiem dwóch przeciwstawnych sił. **Yang** – reprezentowana na schemacie przez biel – odnosi się do Słońca, siły, aktywizmu i lata, a symbolizuje pierwiastek męski. Przypisywana kobietom **Yin** oznacza Księżyc, bierność, introwersję, noc i zimę. Obie siły się nie wykluczają, ale są współzależne, co więcej – pierwiastek męski zawiera w sobie część żeńską (to czarna kropka na białym polu), zaś pierwiastek żeński mieści w sobie element męski (biała kropka). Yang i yin nawzajem się przekształcają, nie mogąc bez siebie istnieć.



ANALIZA

1. Do kogo, Twoim zdaniem, osoba mówiąca w wierszu adresuje swoją apostrofę?
2. Jak można zrozumieć metaforę „ptak mojego serca"?
3. Nazwij opisywane po kolei uczucia.
4. Osoba mówiąca w tekście proponuje różne sposoby ratunku, wyjścia z przeżywanych stanów. Jakie to sposoby?

POJĘCIA KLUCZOWE

APOSTROFA – patrz: lekcja 12.

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj sens wersów 4., 8. i ostatniego.
6. Czym, według Ciebie, jest „ziarno śmierci" (wers 12.)?
7. Jak rozumiesz puentę wiersza? Odwołaj się do symbolicznych figur Erosa i Tanatosa (patrz: *Kontekst biograficzny*).

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak radzić sobie z natłokiem uczuć? Czy wystarczy wysiłek woli? Kiedy powinniśmy poprosić o pomoc? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
9. Czy możliwe jest świadome wzbudzanie w sobie radości życia, kiedy przeżywa się złe chwile lub gdy spotykają nas nieszczęścia? Czy da się wypracować optymizm? Jakimi sposobami?

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Stwórz antologię polskiej poezji nawiązującej do motywu Erosa i Tanatosa. Pogrupuj wiersze w bloki tematyczne i zwięźle omów ich problematykę. Określ, jak ich przynależność do danych epok literackich determinuje tematykę oraz sposoby ekspresji artystycznej. R

25 Poprawność i norma w języku

Jednym z najwyraźniejszych wskaźników kultury osobistej człowieka jest kultura jego wypowiedzi. Wyraża się ona nie tylko w stosowaniu etykiety językowej oraz przestrzeganiu zasad etyki języka, lecz także w respektowaniu norm poprawności językowej. Normy te są zróżnicowane w zależności od sytuacji komunikacyjnej i ulegają zmianom tak samo, jak inne reguły życia społecznego.

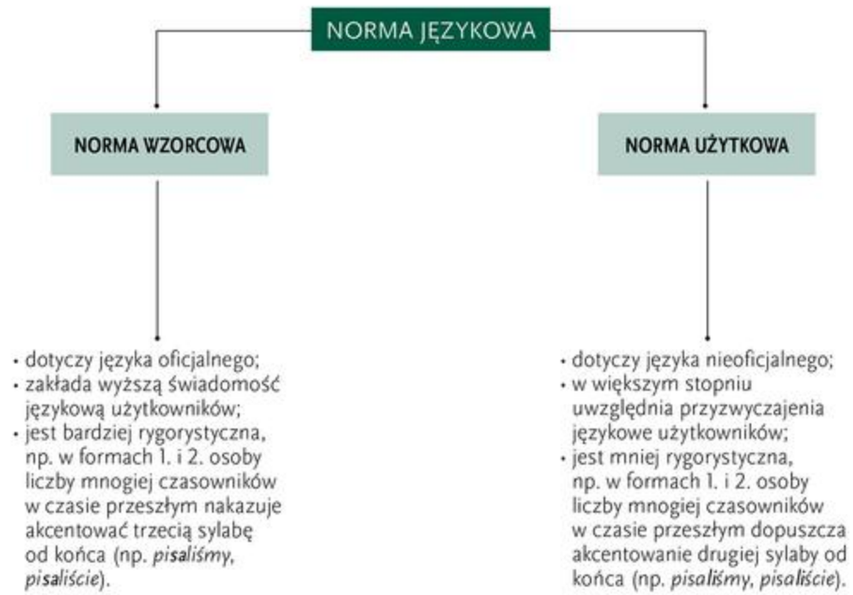
KULTURA JĘZYKA

Kultura języka to umiejętność świadomego i dbałego posługiwania się językiem, zgodnego z normą i stosownego w danej sytuacji komunikacyjnej. Podstawowymi wyznacznikami kultury języka są:

- trzymanie się zasad poprawności językowej,
- przestrzeganie reguł posługiwania się językiem w określonych sytuacjach i stosowanie etykiety językowej, w tym używanie form grzecznościowych (patrz: lekcja 28. w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

NORMA JĘZYKOWA

Norma językowa to zbiór zasad poprawnego posługiwania się językiem, przyjętych w danym czasie przez określoną społeczność, a szczególnie przez jej warstwy wykształcone. Na ten zbiór składają się: zasób wyrazów i ich form oraz zasady tworzenia, łączenia, wymawiania i zapisywania wyrażeń językowych. Norma językowa określa, co jest dopuszczalne, a co niedopuszczalne w realizacjach systemu językowego. Dawniej norma miała charakter zwyczajowy i była wyznaczana przez autorytety społeczne, zwłaszcza znanych pisarzy. Współcześnie jest skodyfikowana, czyli ujęta w zbiór reguł ustalanych przez Radę Języka Polskiego. Norma językowa bywa zróżnicowana w zależności od sytuacji komunikacyjnej.



Wyróżnia się:

- **normę wzorcową**, która dotyczy oficjalnego języka ogólnego (patrz: lekcja 41. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1),
- **normę użytkową**, odnoszącą się do polszczyzny nieoficjalnej.

Norma językowa jest zmienna w czasie, co odpowiada przemianom zachodzącym w samym języku. Znaczący wpływ na normę ma **zwyczaj językowy**, czyli utrwalenie się formy danego wyrazu, wyrażenia czy też konstrukcji składniowej dzięki ich częstemu stosowaniu. Przykładem zmiany normy językowej pod wpływem zwyczaju językowego jest m.in. dopuszczenie w normie użytkowej w wypowiedziach ustnych formy biernika zaimka *ta – tą* (np. *tą książkę*; w wypowiedziach pisemnych oraz w normie wzorcowej dopuszczalne wyłącznie *tę książkę*).

INNOWACJA JĘZYKOWA

Każdy nowy element, który pojawia się w systemie języka lub w jego realizacjach, jest **innowacją językową**. Innowacje mogą być efektem świadomego wykroczenia poza normę, np. w języku literackim. Te spośród nich, które są często używane w wypowiedziach, mogą zostać uznane za zgodne z normą. Zanim do tego dojdzie, innowacje podlegają ocenie, m.in. pod względem skuteczności (czy dany element języka poprawia możliwości komunikacyjne) oraz ekonomiczności (czy pozwala wyrażać się prościej i krócej).

BŁĄD JĘZYKOWY

Błąd językowy to nieświadome odstępstwo od normy językowej. Może ono dotyczyć każdego podsystemu języka.



Wrocławski krasnal przedstawiający Jana Miodka, polskiego językoznawcę, członka Komitetu Językoznawstwa PAN, a także od 1996 r. Rady Języka Polskiego przy Prezydium PAN

BŁĘDY JĘZYKOWE		
Typ błędu		**Sposób popełnienia błędu i przykłady**
fonetyczny		• niepoprawna wymowa głosek, np. *ą* jako *om* w wyrazie *są* *[som] • niepoprawna wymowa grup spółgłoskowych, w tym ich nadmierne upraszczanie, np. *trzeba* jako *[tšea] • „literowe" odczytywanie wyrazów, np. *zaczęła* jako *[začęła] • niepoprawne akcentowanie, np. **robili**by**śmy*, **poli**ty**ka*, **ośmiu**set***
Błędy gramatyczne	**fleksyjny**	• wybór niewłaściwej postaci wyrazu, np. **kontrol*, **brzytew* • wybór niewłaściwego wzorca odmiany, np. **zaoram* • wybór niewłaściwej postaci tematu fleksyjnego, np. **przyjacielom* • wybór niewłaściwej końcówki fleksyjnej, np. **kapciów* • nieodmienianie wyrazów odmiennych, np. **komedia Aleksandra Fredro* • odmienianie wyrazów nieodmiennych, np. **kubek kakaa*

Błędy gramatyczne	**składniowy**	• błędy w zakresie związku zgody, np. **Pies i dziewczynka wybiegły z domu.* • błędy w zakresie używania przyimków, np. **przed i po lekcji* • niepoprawne skróty składniowe, np. **założył i zarządzał stowarzyszeniem* • niepoprawne konstrukcje z imiesłowowym równoważnikiem zdania, np. **Mając siedem lat, kupił synowi rower.* • niepoprawny szyk wyrazów w zdaniu, np. **To w 1998 r. nie wydarzyło się.* • zbędne zapożyczenie składniowe, np. **Wydawał się być wesoły.* • błędne zaimki względne, np. **Oglądałem film, gdzie bohaterowie się kochali.*
Błędy leksykalne	**słownikowy**	• używanie wyrazów w niewłaściwym znaczeniu, np. *wpływowy* w znaczeniu 'ulegający wpływom', *pretensjonalny* w znaczeniu 'mający pretensje' • mylenie znaczeń wyrazów podobnych do siebie, np. *adaptować* i *adoptować* • posługiwanie się pleonazmami, czyli połączeniami wyrazów, których znaczenie się pokrywa, np. **akwen wodny*, **fakt autentyczny* • naruszenie łączliwości wyrazów, np. **odnieść porażkę* • nadużywanie wyrazów modnych, np. *kreować*, *opcja*
	frazeologiczny	• błędna forma związku frazeologicznego powstała wskutek wymiany, usunięcia lub dodania wyrazu, np. **szukać przy świecy*, **twardy orzech*, **nabrać dużo wody w usta* • użycie frazeologizmu w błędnym znaczeniu, np. **wytykać palcem* w znaczeniu 'wskazywać' • użycie frazeologizmu w kontekście, który daje możliwość dosłownego zrozumienia związku frazeologicznego, np. **po robocie umywał ręce*
	słowotwórczy	• budowanie wyrazów niezgodnie z polskim modelem słowotwórczym, np. **specustawa* • zastosowanie niewłaściwego formantu, np. **pływownia* • wybór niewłaściwej podstawy słowotwórczej, np. **eurosejm*
stylistyczny		• używanie elementów języka oficjalnego w wypowiedziach potocznych, np. **Skonsumował na śniadanie dwie bułki i jajecznicę.* • używanie elementów języka potocznego w wypowiedziach oficjalnych, np. **Przedstawię państwu nowego dyrektora, mojego ziomala.* • mieszanie w jednej wypowiedzi kilku różnych stylów, np. **Zebraliśmy się tu dzisiaj, aby wznieść się na wyżyny kreatywności i machnąć jakiś fajny kawałek.* • zastosowanie stylizacji językowej niemającej uzasadnienia w treści i charakterze wypowiedzi, np. **Spotkaliśmy się na tej wieczerzy* do uczestników spotkania przedświątecznego w szkole • naruszenie zasad jasności, prostoty i zwięzłości wypowiedzi
ortograficzny		• używanie niewłaściwych liter i połączeń literowych w zapisie, np. *u* zamiast *ó*, *ż* zamiast *rz* • niewłaściwa pisownia łączna lub rozdzielna oraz nieprawidłowe użycie łącznika, np. **nie poprawnie*, **popularno-naukowy* • niewłaściwe użycie wielkich i małych liter
interpunkcyjny		• brak właściwego znaku interpunkcyjnego, np. **To jest bluza którą dostałem na urodziny.* • zbędne użycie znaku interpunkcyjnego, np. **W sobotę organizuję imprezę, albo pójdę do kina.* • użycie niewłaściwego znaku interpunkcyjnego, np. **Zadałem jej pytanie, czy zna niemiecki?*

ĆWICZENIA

1. Utwórz wszystkie możliwe imiesłowy od czasowników: *pisać, napisać, palić, spalić*. Zastosuj w zdaniach ich formy zaprzeczone (z partykułą *nie*).
2. Odmień przez przypadki wyrazy: *cudzysłów, przyjaciel, dziecko*.
3. Ułóż pięć zdań z formą biernika zaimka *ta* zgodną z normą wzorcową. Jaką końcówkę fleksyjną mają rzeczowniki, do których odnosi się ten zaimek?
4. Znajdź błędy językowe we fragmencie wybranego tekstu. Określ ich rodzaj i zaproponuj sposób poprawienia.
5. We fragmencie wiersza Mirona Białoszewskiego *Głowienie* znajdź elementy (wyrazy, wyrażenia, połączenia wyrazowe) niezgodne z normą językową. Określ funkcje tej niezgodności.

Miron Białoszewski[1]

Głowienie (fragment)

głowa boli mnie i siebie

e tyle było z sobą do myślenia

co robić
– bolić?
[5] co myśleć?
– głowić?
co tyle miane byte –?
[...]

(z tomu *Mylne wzruszenia*, 1961)

WYPOWIEDŹ PISEMNA

6. Napiszcie krótkie teksty (na dwie strony) o ulubionej książce lub ciekawym filmie. W parach wymieńcie się pracami i sprawdźcie ich poprawność językową. Każdy zauważony błąd odpowiednio zaklasyfikujcie (zgodnie z tabelą *Błędy językowe*). Wyjaśnijcie, dlaczego użyta forma jest błędna, i zaproponujcie sposób poprawy.

1 Patrz: *O twórcy*, lekcja następna.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Instytucją opiniodawczą i doradczą w sprawach poprawności językowej jest Rada Języka Polskiego powołana w 1996 r. Składa się ona z przedstawicieli różnych dziedzin wiedzy (nie tylko humanistycznych, lecz także specjalistycznych, np. medycyny czy informatyki) i dzieli na dziewięć zespołów problemowych. Zadania i organizację Rady opisuje *Ustawa o języku polskim* z 1999 r.

Stanisław Brajer, *Umieć zrozumieć (Ukrzyżowanie)*, bez daty, kolekcja prywatna

? Czy ten obraz może być ilustracją do wiersza *Głowienie*? Odpowiedź uzasadnij.



26 Codzienność w poezji



Twórcą, który w szczególny sposób postrzegał codzienną rzeczywistość i znajdował w niej głęboki sens oraz pokłady piękna, był Miron Białoszewski. Poeta zachwycał się zwyczajnymi przedmiotami, np. podłogą, krzesłem; interesowały go rzeczy zdezelowane i niepotrzebne. Z tego powodu część krytyków literackich określiła jego twórczość mianem **poezji rupieci**.

KONTEKST LITERACKI

Miron Białoszewski jest uznawany za prekursora **poezji lingwistycznej**. Obok niego nurt ten tworzyli m.in. Tymoteusz Karpowicz (1921–2005) i Zbigniew Bieńkowski (1913–1994). Poeci lingwiści bohaterem swojej twórczości uczynili język, zwłaszcza polszczyznę kolokwialną (patrz: lekcja 64. w drugiej części podręcznika dla klasy 3), którą poddawali śmiałym eksperymentom. W wierszach lingwistycznych często można znaleźć neologizmy i innowacje językowe, a także celowo wprowadzane błędy czy przejęzyczenia, zasłyszane lub dostrzeżone przez poetów w codziennych wypowiedziach. Poezja Białoszewskiego jest oszczędna w słowach i zanurzona w języku codziennym. Potrafi jednak być erudycyjna i intertekstualna, a także skomplikowana ze względu na nagromadzenie znaczeń, aluzji i skojarzeń kulturowych oraz niezwykle oryginalny język. W tej poezji częste jest również wykorzystywanie figur słowno-brzmieniowych, np. onomatopei czy paronomazji, oraz stosowanie żartów słownych i parodii. Z kolei proza Białoszewskiego dąży do uchwycenia naturalnego języka i ukazania jego użyć.

KONTEKST JĘZYKOWY

Poeci lingwiści świadomie korzystają ze stylu potocznego, gdyż dostrzegają w nim ogromny potencjał literacki. Uważają, że dzięki kolokwializacji można odkryć te wymiary rzeczywistości, które zazwyczaj są przysłonięte powszechnie używanymi formułami (kliszami, schematami) językowymi. Poezja lingwistyczna stwarza nowe możliwości komunikacyjne i poznawcze języka, a zarazem demaskuje język pusty – skostniały i pozbawiony znaczeń.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Celem twórczości Mirona Białoszewskiego było maksymalne zbliżenie się do rzeczywistości, dotarcie do tego, co zaciemnione przez poznawcze i językowe schematy. Twórczość ta jest głęboko filozoficzna – u jej podstaw leży zdziwienie tym, czemu mało kto się dziwi. Poeta nadawał głęboki sens zwykłości świata poznawanego w codziennym doświadczeniu. Wiele jego utworów można uznać za krótkie traktaty filozoficzne, dotyczące m.in. istnienia świata i jego natury, a także sposobów, granic i kryteriów poznania rzeczywistości przez człowieka.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Przywołane dalej wiersze *Do NN**** i *Mój testament śpiącego* ukazały się drukiem w debiutanckim tomie *Obroty rzeczy* (1956). Fragmenty prozy pochodzą z późniejszego o dwadzieścia lat zbioru *Szumy, zlepy, ciągi* (1976), co potwierdza stałość zainteresowania poety codziennością i językiem potocznym.

Miron Białoszewski

Mój testament śpiącego

ciemny negatyw[1] pokoju
z którego wypadła
jego dzienna rzeźba

mój negatyw
ze mną
wysypanym w różne kąty
ta pusta moja małżowina
pomnik na łóżku

ach gdyby tak parę wieńców bibułowych
garnków
głogów
i parasoli pod mżeniem nocy

jeszcze ileś razy
pozlepiam swoje kredy
gipsy
w coraz to gorsze formy i ślimaki
a w końcu naprawdę
wylecę ze skorupy
więc naprawdę
pamiętajcie
parasol

1 negatyw – w tradycyjnej czarno-białej fotografii obraz o odwróconych barwach (białe jest czarne i na odwrót), z którego wywoływano zdjęcie.

O TWÓRCY

MIRON BIAŁOSZEWSKI (1922–1983) – poeta, prozaik, autor tekstów kabaretowych; jeden z twórców lingwistycznego nurtu poezji. Interesowała go prywatność człowieka uwikłanego w codzienne życie. Prowadził też dialog z tradycją literacką różnych epok. Należał do współzałożycieli eksperymentalnego Teatru na Tarczyńskiej, a później – autorskiego Teatru Osobnego. Poeta zadebiutował w prasie w 1947 r., ale pierwszy tom wierszy – *Obroty rzeczy* – wydał dopiero w 1956 r., gdy przestał już obowiązywać socrealizm. Do najważniejszych zbiorów jego poezji – obok debiutanckiego tomu – należą: *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965), *Odczepić się* (1978). Pisanie prozy Białoszewski zaczynał od reportażowej twórczości dziennikarskiej. Oprócz *Szumów, zlepów, ciągów* do jego najważniejszych dzieł prozatorskich zalicza się: *Pamiętnik z powstania warszawskiego* (1970), *Donosy rzeczywistości* (1973), prozatorsko-poetyckie *Obmapywanie Europy. AAAmeryka. Wiersze ostatnie* (1988; wyd. pośmiertne), a także *Chamowo* (2009; wyd. pośmiertne) i *Tajny dziennik* (2012; wyd. pośmiertne). Pisał również utwory dramatyczne.

ANALIZA

1. Wyjaśnij dosłowny i przenośny sens wyrażeń: „negatyw pokoju", „mój negatyw", „dzienna rzeźba", „moja małżowina" „pomnik na łóżku". Jakiej sytuacji dotyczą?
2. Jakie znaczenia wprowadzają do utworu przedmioty z wersów 9.–12. dzięki skojarzeniu z „pomnikiem" (wers 8.)? Czy można je uznać za elementy związane z ceremonią pogrzebu? Odpowiedź uzasadnij.
3. Czego dotyczy ostatnia strofa wiersza? Uwzględnij sens fragmentu: „w końcu naprawdę / wylecę ze skorupy" (wersy 17.–18.).

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz tytuł wiersza?
5. Czym jest, Twoim zdaniem, czynność zlepiania „kred" i „gipsów" „w coraz to gorsze formy i ślimaki"?

6. Jak odczytujesz wezwanie z wersów 20.–21.? Co symbolizuje „parasol"?
7. Jak rozumiesz wymowę wiersza? Jakie uniwersalne prawdy o ludzkiej egzystencji formułuje poeta w wierszu? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak sprawić, by w każdy nowy dzień wkraczać z optymizmem? Co pozwala człowiekowi docenić wartość życia? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

Miron Białoszewski

Do NN***[1]

nagle
wycinasz się
z pomieszanych form ulicy
wypukłością nóg
twarzy

zbliżasz się – pół
mijam cię – pół

jakże mi szkoda
tej zawsze jednej strony niewidzianej!
odchodzisz – pół
ruch innych
kroi cię
w coraz drobniejsze
kawałki

nic mi z ciebie nie zostało
nagle

1 Odwołanie do skrótu N.N. – nazwisko nieznane (z łac. *nomine nescio*).



Marcel Duchamp (czytaj: marsel duszą), *Akt schodzący po schodach nr 2*, 1912, Philadelphia Museum of Art, Filadelfia, Stany Zjednoczone

Na obrazie namalowanym w konwencji kubistycznej artysta próbuje oddać ruch ludzkiego ciała.

? Na czym polega podobieństwo przedstawienia ruchu w wierszu Białoszewskiego i na obrazie Duchampa?

ANALIZA

1. Omów podstawowe kategorie poznania wykorzystane w utworze. Ustal:
   a) kto jest podmiotem poznającym,
   b) co jest przedmiotem poznania,
   c) w jaki sposób podmiot poznaje świat.
2. Czego żałuje osoba mówiąca w wierszu? Weź pod uwagę wersy 8.–9.

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFANIA (łac. – 'ukazanie się') – patrz: lekcja 14.

INTERPRETACJA

3. Jaką ogólną prawdę o spotkaniu z drugim człowiekiem można odczytać z wiersza *Do NN****?
4. Czy, Twoim zdaniem, utwór jest przykładem poetyckiej epifanii? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Czy zgadzasz się z opinią, że pełne poznanie drugiego człowieka jest niemożliwe?
6. Według powszechnie znanego powiedzenia nie ocenia się książki po okładce. Na ile, Twoim zdaniem, w poznawaniu drugiego człowieka liczy się pierwsze wrażenie? Uzasadnij swoją opinię.

R

Miron Białoszewski

Szumy, zlepy, ciągi (fragmenty)

TOPOLA

[1] Sierpień. Wciąż jest. Co otworzę balkon, to wpadam w wielki dzień. Ludzie w koszulach, bez marynarek. Ludzie w cienkich strojach idą Kredytową[1], nadchodzą, powiewają na słońcu i w cieniu, tymi koszulami, kieckami, długimi włosami, i idą, idą.
[...] A potem za ileś znów: idę, otwieram, stoję, patrzę. Kredytowa, idą, nadchodzą, kolorowi, z włosami, wieje nimi, idą... dnia pełno, wszędzie, słońca też, i w cieniu. Topola jest. Kładę się. Szumi, przebiera sobą. Odbija się w niebie. Niebo w niej. Patrzę, słucham, zamykam. Leżę, palę, otwieram. Nic nie ubyło niczego. Wieje koszulami, włosami. Idą, idą. Kredytową. Topola z niebem przekłada się, ja się odkładam na łóżko, tamci idą, ta szumi... jak na wodzie...

MNIEJSZE LATO

[2] 6 września o świcie otworzyłem balkon. Znów ciepło. Bardzo.
– W sztachetkach balkonu odbija się niebo?
Nie, a może? Nie, to latarnia. Ale niebo pół żółtawe, a pół go to chmura w kolorze balustrady i reszty. Reszta to wielka topola i dwa kominy z wycineczkiem włoskiej ambasady, będzie żółta za ileś minut, tam śpią gołąbki na gzymsie.

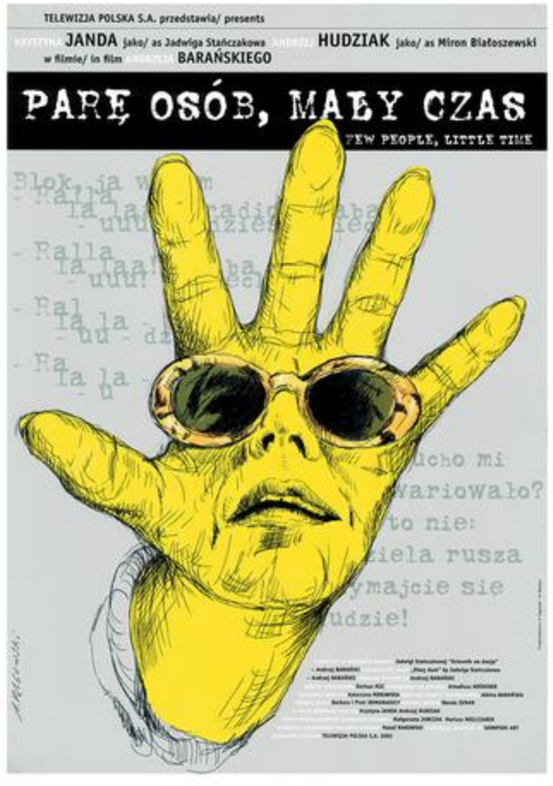
1 **Kredytowa** – ulica w Warszawie.

O tej porze w czerwcu, lipcu – z tym, że ta pora wtedy łapie mnie wcześniej, nocy zawsze wtedy nie ma.
– może jest?
– jest... a nie, już nie, bo niebo
– już ucieka, uciekła, szkoda...
[3] Teraz – przedwczoraj – pomyślałem, że dopiero co było dnia dużo, stało w miejscu coś letniego, od nieba, a nagle urywa się, zmiana, dnia mało
– czy to tak zawsze? Czy tak mi się w tym roku zdaje?
Przychodzi Agnieszka.
– jaki dzień zrobił się krótki... ale jak nagle... zauważyłeś?
– no no
– ale nigdy jeszcze tak nie było
– nigdy
A pewnie było.
Niech nam się zdaje, to też przyjemność.
[...]

MAŁA GODZINKA

[...]
[4] Zlatuję Tamką[1] w dół. Nieba tu dużo. Bliższe. Chmury półwieczorowe.
Przestrzeń... ćmawość... człowieka to zaraz przygnębia, a Boga nie. Dobrze być Bogiem. Nie boi się przestrzeni, czasu ani wypadków. Materia jest ciągiem katastrof, bo to wynika z jej kitoszenia się. Przez kitoszenie zalęga się niechcący życie. No, te różne chwile. Te marne trwania, trwanka. A Bóg nie. Spokój... Skupienie.
[5] Patrzę w to niebo.
– „A duch boży unosił się nad wodami"[2].

1 **Tamka** – ulica w Warszawie, skierowana ku Wiśle.
2 Cytat z Księgi Rodzaju (Rdz 1, 2).



Andrzej Pągowski, plakat do filmu *Parę osób, mały czas* w reż. Andrzeja Barańskiego, 2005
Film przedstawia losy przyjaźni Mirona Białoszewskiego i niewidomej pisarki Jadwigi Stańczakowej.
? Jak rozumiesz symbolikę przedstawienia?

Więc był, wszędzie, ale jakieś jego jądro było tu i tu... Przesuwało się. A reszta – to jakby macki czy radar. [...]
Więc
„duch unosił się nad wodami"
jak motyl?
radosny...
To niepoważne określenie?
No, czuł w sobie moc woli, chęć robienia czegoś. Zaczął robić wszechświat, te światła, ciepło, bo go też gnębiło? Nie, to z radości, z nadmiaru energii. [...]

ANALIZA

1. Wskaż w tekście neologizmy. Określ ich znaczenia oraz funkcje.
2. W podanych fragmentach znajdź przykłady użycia języka kolokwialnego. Czemu on służy w tekście?
3. Wykaż, że w poznanych na lekcji utworach występuje porządek asocjacyjny. Jaki jest cel takiej struktury?
4. Czemu służy zapis strumienia świadomości w prozie Białoszewskiego?
5. Określ funkcję nawiązania do biblijnego aktu Bożej kreacji w akapitach 4.–5.
6. Spróbuj określić czas przedstawienia w przywołanych fragmentach utworów.
7. Wskaż w tekstach elementy synestezji. Czemu służy jej zastosowanie?

INTERPRETACJA

8. Jakie prawdy o zmysłowym poznawaniu świata można odczytać z fragmentów prozy Białoszewskiego? Zwróć szczególną uwagę na akapit 1.
9. Wskaż w tekście przejawy hedonizmu. Na czym on polega?
10. Jaki świat ukazuje proza Białoszewskiego – materialny czy psychiczny? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Kiedy obserwacja świata sprawia przyjemność? Od czego to zależy?
12. Co można zyskać dzięki uważnemu przyglądaniu się światu?

POJĘCIA KLUCZOWE

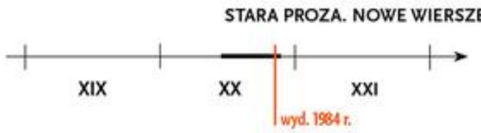
HEDONIZM – pogląd uznający, że przyjemność jest warunkiem ludzkiego szczęścia oraz najważniejszym celem życia człowieka.

PORZĄDEK ASOCJACYJNY – porządek przedstawiania świata w utworze literackim oparty na ciągu subiektywnych skojarzeń narratora, a nie na logicznym i czasowym ciągu następstw i skutków (jak w porządku przyczynowo-skutkowym i chronologicznym).

STRUMIEŃ ŚWIADOMOŚCI – w literaturze to typ monologu wewnętrznego postaci składający się z ciągu obrazów i reminiscencji (wspomnień oraz związanych z nimi refleksji), a także zapisów emocji. Ciąg ten nie układa się w logiczną sekwencję, lecz kolejne elementy są wprowadzane na zasadzie skojarzeń (asocjacji). Jest to próba wyrażenia środkami językowymi naturalnego przebiegu myśli i wrażeń w świadomości postaci lub narratora. Monolog tego typu zaczęto stosować w prozie XX w.

SYNESTEZJA – patrz: lekcja 24.

27 Życie w blokowisku



Na lekcji poznamy wiersze z ostatniego okresu twórczości Mirona Białoszewskiego, opublikowane pośmiertnie w 1984 r. w tomie *Stara proza. Nowe wiersze*. W tym czasie lingwistyczna poezja twórcy została wzbogacona o nową tematykę – życie w blokowiskach w wielkich dzielnicach mieszkaniowych. Przykładem tego są utwory z cyklu *Wiersze baby z bloku*. Białoszewski doświadczył takiego życia po niechcianej przeprowadzce do wieżowca na Saskiej Kępie w Warszawie w 1976 r.

KONTEKST SPOŁECZNY

W PRL, podobnie jak w całej Europie odbudowującej się po zniszczeniach wojennych, trwała intensywna urbanizacja. Obowiązywała zasada modernistycznej funkcjonalności, budowano więc dużo i szybko. W latach 1960–1980 powstawały głównie osiedla mieszkaniowe z tzw. wielkiej płyty, czyli z gotowych elementów konstrukcyjnych wytwarzanych w fabrykach. Osiedla takich budynków były charakterystycznym elementem miejskiego krajobrazu nie tylko w krajach komunistycznych, czego przykładem są wielkie osiedla mieszkaniowe na obrzeżach miast francuskich. Blokowiska tworzyły – i do dziś tworzą – specyficzne środowisko społeczne.



Alternatywy 4, reż. Stanisław Bareja, 1983–1986, serial o mieszkańcach PRL-owskiego blokowiska; w roli despotycznego i przebiegłego gospodarza domu – Roman Wilhelmi. Serial Barei jest satyryczną alegorią Polski lat 80. XX w.

Miron Białoszewski

Wiersze baby z bloku

Ja czarownica? – dobrze
Ja baba z bloku
Mam blok na oku.
Wystarczy ruch rzęs:
I blok rozchrzaniony jest!

Spięcie
Stałam pod blokiem
Szła baba z kokiem,
Zmierzyłyśmy się oczami
I futrami.
Zjeżyłyśmy
i cofłyśmy.

[...]

Podjęcie
Widzę że ma dyżur
Pani Telewizór
Obie dziś dziś mamy pralnię,
Urządzę jej zagłuszalnię
Oraz katarzis

[...]

Mrówki[1] blokówki (fragment)
[...]
Winda
Piętro?
Kto gdzie z kim?
Przechodniu[2]
zadrzyj głowę
do głowy w tym oknie.
Do niej trzeba zgadywać
ona ci odszczeknie.
Podejdź, nie żałuj kroku,
nie zgadniesz – przepadniesz;
zgadniesz, rzuci się ona;
a ona to ja
Sfinks bloku. [...]

1 Mrówki faraona to uciążliwe dla ludzi owady, które często zagnieżdżają się w blokach mieszkalnych; mrówkowcami są potocznie i nieco pogardliwie nazywane bloki mieszkalne.

2 Apostrofa jest aluzją do napisu w greckim wąwozie Termopile: „Przechodniu, powiedz Sparcie, tu leżym, jej syny, prawom jej do ostatniej posłuszni godziny" (tłum. Jan Czubek).

POJĘCIA KLUCZOWE

ANAKOLUT – konstrukcja składniowa celowo niezgodna z ogólnie przyjętymi normami poprawności. Powstaje wskutek zerwania więzi między kolejnymi członami zdania.

ELIPSA – celowe pominięcie w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś składnika, często orzeczenia. Powoduje kondensację wypowiedzi i aktywizuje odbiorcę, który na podstawie kontekstu sam musi uzupełnić brakujące słowo i odczytać znaczenie wypowiedzi.

KOLOKWIALIZM – wyrażenie pochodzące z potocznego języka mówionego, nieużywane w wypowiedziach oficjalnych; w literaturze jest stosowany jako element stylizacji potocznej, czyli naśladowania języka codziennej, nieformalnej komunikacji.

R

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Francuski architekt modernista Le Corbusier (czytaj: le korbuzje) w latach 30. XX w. rozpropagował styl architektoniczny będący połączeniem funkcjonalności z minimalizmem formy. Tego wzoru używano w całej Europie, gdy odbudowywano budynki zniszczone podczas II wojny światowej. Polską wersję modernizmu socjalistycznego projektowali architekci wykształceni jeszcze przed wojną, spoglądający na zachodnie wzory. Były wśród nich także postaci wybitne, np. Oskar Hansen (1922–2005), twórca teorii formy otwartej w architekturze i koncepcji rozwoju miast przyszłości. Z tego względu powojenna architektura miejska w Polsce, na Węgrzech czy we Francji niewiele się od siebie różni, choć w krajach socjalistycznych budowano mniejsze pomieszczenia i używano gorszych materiałów. Dziś toczy się spór o wartość niektórych budowli modernizmu socjalistycznego (np. katowickiego Spodka, warszawskich Domów Centrum, krakowskiej Nowej Huty). Wśród osiedli mieszkaniowych, zwłaszcza budowanych w latach 50. XX w., można znaleźć udane i funkcjonalne realizacje architektoniczne, np. osiedle im. Adama Mickiewicza w Lublinie.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszach elipsy, anakoluty, kolokwializmy i błędy językowe. Określ ich funkcje. R
2. Na podstawie wierszy scharakteryzuj „babę z bloku".
3. Jaki rodzaj humoru (słowny, sytuacyjny czy postaci) dominuje w tekstach Białoszewskiego? Odpowiedź uzasadnij.
4. W wierszu *Mrówki blokówki* wskaż odwołania do antyku. Jaka jest funkcja tych odniesień?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego „babę z bloku" sąsiedzi nazywają czarownicą? Czemu aprobuje ona to określenie?
6. O jakich relacjach międzyludzkich mówi drugi wiersz w cyklu? Co może być powodem opisanych emocji?
7. Jak rozumiesz zapowiedź z wersów 4.–5. wiersza *Podjęcie*?
8. W jakim celu, według Ciebie, poeta użył pojęcia *katharsis*? Dlaczego zapisał je z błędem?
9. Jak rozumiesz wersy 10.–13. wiersza *Mrówki blokówki*? Kto i co ma zgadywać? Dlaczego „baba z bloku" nazywa siebie „Sfinksem bloku"?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie uczucia i postawy wywołuje przebywanie w dużych skupiskach ludzkich? Jak wobec tego można poprawiać relacje między mieszkańcami blokowisk?
11. Anonimowość w wielkim bloku – co daje, a co odbiera?

Marek Krauss, *Blokowisko*, XX w., Galeria „Ciasna", Jastrzębie-Zdrój

Artysta ukazuje rzeczywistość wielkich osiedli mieszkaniowych. Celowo posługuje się naiwnym stylem.

? Jak sądzisz, kim dla malarza są ludzie żyjący w blokach – indywidualnościami czy niezróżnicowaną zbiorowością? Odpowiedź uzasadnij.



28 Egzystencjalizm w poezji Białoszewskiego



Miron Białoszewski to poeta, który zastanawia się w wierszach nad ludzką egzystencją. W poezji codzienności ujawnia prawidłowości rządzące światem, ale ma w dorobku również wiele utworów, w których dotyka „sytuacji granicznych" w życiu człowieka – cierpienia, lęku, choroby czy śmierci. Białoszewski, pisząc o własnych odczuciach, doświadczeniach i wrażeniach, odkrywa prawdy o człowieku i ludzkim istnieniu. Dochodzi do nich dzięki eksperymentom lingwistycznym, by odsłonić to, co niedostrzegalne w zwyczajnym użyciu języka, uwolnić ukryte dodatkowe znaczenia i ciągi skojarzeń.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Zaprezentowane niżej wiersze pochodzą z różnych okresów twórczości pisarza, od debiutanckiego tomiku *Obroty rzeczy* (1956) po ostatnie utwory Białoszewskiego, wydane pośmiertnie w tomie *Oho* (1985). Tematyka egzystencjalna towarzyszyła całej twórczości poety. Osobne książki poświęcił on w całości swojej chorobie (*Zawał*, 1977) i pobytowi w sanatorium (*Konstancin*, 1991, wydanie pośmiertne). Zawarł w nich przejmujący wyraz doświadczenia fizycznego cierpienia, poczucia bezradności i lęku przed śmiercią.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Filozoficzny nurt **egzystencjalizmu** (patrz: lekcja 2.), jeden z najważniejszych prądów myślowych XX w., koncentrował się na indywidualnym doświadczaniu i przeżywaniu losu przez człowieka. Charakterystyczne dla tego nurtu były zatem: humanistyczna perspektywa oglądu świata, uznanie subiektywności i wyjątkowości każdego ludzkiego istnienia oraz świadoma refleksja nad własnym życiem. Jeden z twórców tego kierunku, Martin Heidegger (1889–1976), twierdził, że istnienie zawsze pozostaje świadome – jest przeżyciem i doświadczeniem: **byciem-w-świecie**. Zgodnie z tezami tego filozofa najważniejszy rys ludzkiego życia to zanurzenie człowieka w konkretnym czasie, dlatego jest on **bytem-ku-śmierci**. Ta świadomość wywołuje lęk wynikający z niepewności tego, co nas otacza, oraz wymaga zaakceptowania przypadkowości własnego istnienia. Karl Jaspers, niemiecki egzystencjalista chrześcijański, sformułował koncepcję **sytuacji granicznych**. Myśliciel ten twierdził, że nie możemy wykroczyć poza własne doświadczenie i zawsze istniejemy w konkretnym układzie zdarzeń, w danej sytuacji – w jakimś miejscu i czasie. Podkreślał zarazem nieuchronność pewnych doświadczeń. Pisał on: „Sytuacjami granicznymi nazywam to, że stale znajduję się w jakichś sytuacjach, że nie mogę żyć bez walki i cierpienia, że biorę na siebie winę i nie mogę tego uniknąć, wreszcie, że muszę umrzeć. Sytuacje graniczne nie zmieniają się, różnią się jedynie sposobem, w jaki się przejawiają; są one w odniesieniu do naszego bytu empirycznego ostateczne. Nie da się ich przeniknąć poznawczo; empirycznie nie widzimy już poza nimi nic innego. Są jak mur, o który uderzamy, o który się rozbijamy. Nie potrafimy ich

zmienić, lecz jedynie naświetlić, nie mogąc ich wywieść i wyjaśnić przez odniesienie do czegoś innego. Nie da się ich oddzielić od samego istnienia empirycznego. [...] Pierwszą sytuacją graniczną jest to, że jako byt empiryczny znajduję się zawsze w jakiejś określonej sytuacji, nie jestem czymś ogólnym, całością wszelkich możliwości. Żyję w określonym czasie historycznym, w określonym układzie społecznym, jestem mężczyzną lub kobietą, młodym lub starym, kierują mną sposobność i szanse" (K. Jaspers, *Filozofia*).

KONTEKST LITERACKI

Choć już w *Traktacie moralnym* (1947, zob.: lekcja 13.) Czesław Miłosz polemizował z tezami egzystencjalistów (przy czym polecał lekturę Sartre'a), to jednak filozofia ta miała szansę stać się inspiracją dla literatury polskiej dopiero po 1956 r. W połowie lat 50. XX w., a więc jeszcze w okresie stalinizmu, Witold Gombrowicz pisał w *Dzienniku:* „Uważam, że absolutnie nie da się zignorować egzystencjalizmu ani wyminąć go jakąkolwiek dialektyką. Sądzę, że artysta, literat, który nie zetknął się z tymi wtajemniczeniami, nie ma w ogóle pojęcia o współczesności (marksizm go nie zbawi). A także uważam, że brak tego przeżycia – przeżycia egzystencjalnego – w kulturze polskiej, zawartej dziś bez reszty w ramach katolicyzmu i marksizmu, opóźni ją znowu o jakieś pięćdziesiąt lub sto lat w stosunku do Zachodu". Od przełomu październikowego egzystencjalizm zaczął wnikać do literatury polskiej, przy czym pojawiał się także w twórczości pisarzy bez określonej formacji filozoficznej i nieprzyznających się wprost do egzystencjalistycznych inspiracji. Ryszard Przybylski (*Eros i Tanatos*, 1970) pisał o **egzystencjalistycznym punkcie widzenia** polskich twórców, sugerując, że każda dobra literatura podejmująca temat losu człowieka jest w jakimś stopniu egzystencjalistyczna.



Hanna Bakuła, *Autoportret z persem*, 2020, kolekcja prywatna

? Dlaczego przedstawiona na obrazie twarz przypomina maskę? Jaką myśl o ludzkim istnieniu i jego postrzeganiu przez innych wyraziła artystka?

Miron Białoszewski

Autoportret odczuwany

Patrzą na mnie,
więc pewnie mam twarz.

Ze wszystkich znajomych twarzy
najmniej pamiętam własną.

Nieraz mi ręce
żyją zupełnie osobno.
Może ich wtedy nie doliczać do siebie?

Gdzie są moje granice?

Porośnięty przecież jestem
ruchem albo półżyciem.

Zawsze jednak
pełza we mnie
pełne czy też niepełne,
ale istnienie.

Noszę sobą
jakieś swoje własne
miejsce.
Kiedy je stracę,
to znaczy, że mnie nie ma.

Nie ma mnie,
więc nie wątpię.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nowe utwory zmarłych pisarek i pisarzy są publikowane także po ich śmierci. I nie chodzi tu o teksty, które zapewne już w nieodległej przyszłości będzie generowała sztuczna inteligencja, imitując problematykę i stylistykę zmarłych twórców. Drukiem ukazują się teksty odnalezione, poukrywane przez autorów w szufladach, odkupione od spadkobierców, którzy chronili pamięć o twórcach i nie pozwalali na publikację, wreszcie takie, które były nisko cenione przez współczesnych sobie czytelników. Wszystkie późne dzieła Juliusza Słowackiego (z „okresu genezyjskiego") zostały wydane pośmiertnie, Cyprian Norwid zaistniał w świadomości czytelników dwadzieścia lat po śmierci, Franz Kafka pod koniec życia kazał zniszczyć wszystkie swoje niepublikowane utwory. Tom wspomnień Witolda Gombrowicza *Kronos* ukazał się przeszło czterdzieści lat po śmierci pisarza. Za prawdziwego rekordzistę wydań pośmiertnych może jednak uchodzić Miron Białoszewski, jako poeta (m.in. tomy *Oho*, *Polot nad niskimi sferami*), prozaik (m.in. *Obmapywanie Europy*, *Chamowo*), intymista (*Tajny dziennik*).

ANALIZA

1. Co stanowi przedmiot niepewności poety w pierwszych ośmiu wersach tekstu?
2. Co jest pewne dla osoby mówiącej w wierszu (wersy 11.–19.)?
3. W jaki sposób wątpienie lub myślenie wiąże się z istnieniem w określonym miejscu i czasie (wersy 15.–21.)? Odnieś puentę wiersza do myśli Kartezjusza (patrz: *Kontekst filozoficzny* w lekcji 18.).

INTERPRETACJA

4. Zastanów się nad znaczeniem tytułu utworu. Co w interpretacji całości zmienia dodana do tytułowego rzeczownika przydawka „odczuwany"?
5. O jakie granice pyta osoba mówiąca w wierszu (wers 8.)?
6. Jak rozumiesz słowa „porośnięty ruchem albo półżyciem" (wers 10.)? Czy ruch oznacza życie, istnienie? Czym życie różni się od „półżycia"?
7. W wersach 13.–14. osoba mówiąca w wierszu wyznaje, że pełza w niej „pełne czy też niepełne, ale istnienie"? Jak to rozumiesz? Uzasadnij opinię.
8. Co oznacza, Twoim zdaniem, noszenie w sobie własnego miejsca (wersy 15.–19.)? Uzasadnij odpowiedź.
9. Jakie elementy filozofii egzystencjalistycznej odnajdujesz w wierszu?

POJĘCIA KLUCZOWE

EGZYSTENCJA (ISTNIENIE) – patrz: lekcja 2.

NEOLOGIZM – nowe słowo powstałe dzięki wykorzystaniu możliwości słowotwórczych języka albo wskutek zapożyczeń z innych języków, a niekiedy (najrzadziej) w wyniku inwencji językowej.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Gdzie są granice naszego istnienia? Czy własne ograniczenia możemy w jakiś sposób przekraczać? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czy nasza tożsamość to nasze miejsce w świecie? Uzasadnij odpowiedź.



Käthe Kollwitz (czytaj: kete kolwic), *Autoportret*, Muzeum Narodowe, 1922, Warszawa

? Jak myślisz, dlaczego artystka pozostawiła część sportretowanej twarzy w półmroku i umieściła na obrazie swoją dłoń?



Leszek Soliński, *Kwiaty w dużym wazonie na tle niebieskiego fotela*, 1969, kolekcja prywatna

Obraz przyjaciela Białoszewskiego, pełen zmysłowej naoczności, może ilustrować sensualizm wiersza *Życia sam zapach*.

Miron Białoszewski

Życia sam zapach

ja
jawa
owiędła na płask
oddalonych punktów
pstrość
czyli
je
łączy
sproszy
skreśli
bezwonny stan
a to znaczy ruch
a to wzruszyć
coś z pamięci oddechu:
krążenie
rytm rozkręcony na kwiat
rozgałęziacz pojęć zielonych
bujna kulistość
łączność
toczona zwąchań
struktura
każde stąd-dotąd zjawisko
wdech! zaklockowanie!
zamknąć w zamknąć
kryształy
w przezroczyście jedno słońce
zmysłu
nosa

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu neologizmy i określ ich znaczenia.
2. Spróbuj wstawić znaki interpunkcyjne w tekst. Wskaż w tak podzielonym utworze zdania i równoważniki zdań.
3. Określ, czego dotyczą te wypowiedzenia – wskaż pojęcia, które stara się opisać poeta w tym wierszu.
4. Jakie nowe sensy nadaje autor czasownikom w wersach 10. i 13.?

INTERPRETACJA

5. Czy poeta definiuje pojęcia, czy raczej zapisuje sposób doświadczania zjawisk, których te pojęcia dotyczą? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Jakie skojarzenia wywołują w Tobie poetyckie opisy krążenia znajdujące się wersach 15.–21.?
7. Jak rozumiesz zakończenie wiersza (wersy 22.–27.)? Co mówi ono o ludzkim doświadczaniu świata?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co jest, według Ciebie, najważniejsze w naszym doświadczaniu życia – myśli, uczucia czy wrażenia zmysłowe?
9. Jaka jest, Twoim zdaniem, rola zmysłów w ludzkim życiu?

POJĘCIA KLUCZOWE

NEOSEMANTYZM – użycie istniejących wyrazów w nowych znaczeniach.

NEOLOGIZM – patrz: s. 132.

SYNESTEZJA – patrz: lekcja 24.



Teresa Kazimierczak, *Synestezja*, 2015, kolekcja prywatna

? Jakie zapachy i dźwięki może, Twoim zdaniem, przedstawiać obraz?

Miron Białoszewski

Mironczarnia

męczy się człowiek Miron męczy
znów jest zeń słów niepotraf
niepewny cozrobień
yeń



Pablo Picasso, *Stary gitarzysta*, 1903–1904, Art Institute of Chicago, Stany Zjednoczone

Figura starego, ślepego gitarzysty, przedstawiona w różnych odcieniach koloru niebieskiego, obrazuje porządek życia określanego przez cierpienie i upływ czasu. Jedynie brązowa gitara odcina się od jednolitej tonacji i symbolizuje nadzieję – życie jest wieczne, a sztuka nieśmiertelna.

? Poszukaj związku wymowy tego obrazu z wierszem Mirona Białoszewskiego *Mironczarnia*.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu innowacje językowe. Z jakich wyrazów powstały poetyckie neologizmy zawarte w tekście? Spróbuj określić ich formę gramatyczną i znaczenia.
2. Jakie treści kryje w sobie tytułowy neologizm? Wymień wyrazy, które tworzą tytułowe słowo.
3. Wskaż w tekście powtórzenia i wyjaśnij ich funkcję.

INTERPRETACJA

4. Jaki sens egzystencjalny mieści się, według Ciebie, w wypowiedzi podmiotu w trzeciej osobie liczby pojedynczej (zamiast „ja" – „człowiek")?
5. Zinterpretuj wyrażenia: „zeń słów niepotraf" i „niepewny cozrobień".
6. Z czym kojarzy Ci się brzmienie ostatniego wyrazu w wierszu – z jękiem, westchnięciem, dźwiękonaśladowczą skargą czy jeszcze czymś innym? Jak odczytujesz sens tego słowa?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jak Ty radzisz sobie z poczuciem bezradności wobec własnych możliwości i sensu swoich działań?
8. Czy przyznawanie się do swoich wątpliwości lub kryzysów, także twórczych, to, Twoim zdaniem, wyraz słabości czy siły charakteru? Jakie Ty widzisz wokół siebie postawy – prezentowanie pewności siebie czy nieśmiałej wrażliwości? Jak to oceniasz?

Miron Białoszewski

Wypisy[1] z morza, wypis VIII

Wyrzucają coś co i raz.
Śmiecą, i to zostaje.
Klap!
pudło
na falach
kolebie się
my płyniemy
ono stoi i się kiwa
nic nie mokrzeje
nie chce się topić
uparte
samotne
coraz dalej zostańsze
bujańsze
– pa pa pu pudl się za nami...

1 wypisy – nazwa gatunku naukowego; zbiór fragmentów, cytatów z określonego zakresu dzieł (np. wybranego pisarza).



Vincent van Gogh (czytaj: wincent wan gok), *Stary człowiek w smutku*, 1890, Kröller-Müller Museum Otterlo, Holandia

ANALIZA

1. Opisz przedstawione w wierszu zdarzenie, które staje się przedmiotem poetyckiej refleksji osoby mówiącej w wierszu.
2. Wskaż w wierszu neologizmy; określ ich znaczenia.

INTERPRETACJA

3. Czy można dostrzec związek między sytuacją egzystencjalną podmiotu a opisywanym przez poetę zdarzeniem? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Czy pudło ulega personifikacji, czy podmiot dostrzega w przedmiocie własne uczucia? Rozstrzygnij i uzasadnij.
5. Jak myślisz, czemu służy parafraza modlitwy w ostatnim wersie wiersza?

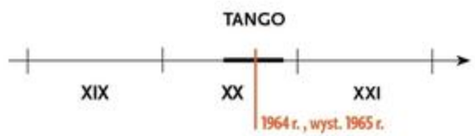
WARTOŚCI I POSTAWY

6. Na czym polega odpowiedzialność człowieka za otaczającą go rzeczywistość?
7. Czy samotność i cierpienie usprawiedliwiają brak troski o innych oraz o cały świat?

POJĘCIA KLUCZOWE

PARAFRAZA – swobodny przekład utworu, przeróbka zmieniająca lub rozwijająca treści pierwowzoru, a także świadome i wyraziste naśladowanie innego tekstu pozwalające rozpoznać pierwowzór.

29 Spór o zasady



Za najważniejsze dzieło w dorobku Sławomira Mrożka powszechnie uznawane jest *Tango*. Dramat ten ukazuje kryzys trzypokoleniowej rodziny w świecie po rewolucji obyczajowej drugiej połowy XX w. Nie znajdziemy jednak w *Tangu* psychologicznych portretów postaci, autor przedstawia jedynie różne idee i argumenty na ich poparcie. Utwór staje się w ten sposób artystycznie przetworzoną dyskusją, dotyczącą głównie tematyki społeczno-politycznej, a w szczególności polemiki między zwolennikami nowoczesności, zmiany i postępu a wyznawcami dawnych norm i tradycji.

KONTEKST SPOŁECZNY

W latach 60. XX w. na Zachodzie dokonał się przewrót w obyczajowości, określany mianem „rewolucji seksualnej". Zmiany – wywołane w imię haseł wolności osobistej – doprowadziły do swobody obyczajowej i akceptacji pozamałżeńskich kontaktów erotycznych oraz do powszechnego uznania prawa do rozwodów. Był to w dużej mierze efekt postępującej laicyzacji zachodniego świata. Przemiany obyczajowe w państwach bloku kapitalistycznego wpłynęły w pewnym stopniu również na społeczeństwa krajów kontrolowanych przez ZSRS. Sprzyjały temu demontaż tradycyjnych struktur społecznych, a także walka komunistów z tradycją i religią. W ten sposób w obu częściach Europy doszło do erozji tradycyjnych norm i negacji obowiązujących wcześniej zasad obyczajowych.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pierwotnie *Tango* zostało opublikowane w miesięczniku teatralnym „Dialog" (1964), a następnie przedrukowane w tomie drugim *Utworów scenicznych* Mrożka (1973). Premiera odbyła się w Teatrze Polskim w Bydgoszczy w 1965 r. Krótki, niepodzielony na sceny, trzyaktowy dramat zawiera wyraźne, krytyczne odniesienia do rzeczywistości społecznej i politycznej Polski lat 60. ubiegłego stulecia. Dzieło ma także wymiar uniwersalny i od lat stale gości na deskach teatrów na całym świecie.



Tango, opera w trzech aktach na podstawie dramatu Sławomira Mrożka (premiera: 8.12.2017), libretto i muzyka Michał Dobrzyński, reż. Maciej Wojtyszko, Opera Kameralna, Warszawa

FORMA GATUNKOWA

Tango łączy w sobie elementy surrealizmu, groteski i satyry oraz nawiązuje do **teatru absurdu** (patrz: lekcja 22.). Bohaterowie dramatu nie działają według reguł znanych z rzeczywistego świata i nie dokonują realistycznych wyborów. Mrożek w sposób ironiczny i prześmiewczy odnosi się w *Tangu* do wielu konwencji literackich i teatralnych. Te odwołania przybierają różną postać – od cytatu i aluzji po parodię. Twórca parodiuje przede wszystkim formę inscenizacyjną dramatu mieszczańskiego – przez deformację tzw. sceny pudełkowej, składającej się z trzech ścian i otwarcia na widownię w miejscu czwartej ściany.

Sławomir Mrożek
Tango (fragmenty)

Akt I

Artur, syn Eleonory i Stomila, wraca z zajęć uniwersyteckich do domu. Zastaje swoją babcię Eugenię i jej brata Eugeniusza na grze w karty z podejrzanym osobnikiem – Edkiem. Artur przerywa grę, nakazuje babci położyć się na katafalk; zapowiada ukaranie wuja i nakłada mu na głowę klatkę. Wchodzi Eleonora. Dziwi się poleceniom Artura i wita się z Edkiem. Artur jest wstrząśnięty tym, że matka zna Edka.

ARTUR – Ja oszaleję. Wracam do domu, zastaję jakichś podejrzanych osobników, rozprzężenie, chaos, dwuznaczne stosunki, i okazuje się, że mama też... Nie, nie, skąd się to bierze, do czego to wszystko prowadzi... [...]

Wchodzi Stomil w porozpinanej piżamie, co prowokuje Artura do wypowiedzi na temat domu.

ARTUR – *(bije pięścią w stół)* [...] W tym domu panuje bezwład, entropia[1] i anarchia! Kiedy umarł dziadek? Dziesięć lat temu. I nikt nie pomyślał od tego czasu, żeby usunąć katafalk! To nie do pojęcia! Dobrze żeście usunęli chociaż dziadka! [...] Żadnego porządku, żadnej zgodności z dniem bieżącym. [...] Tutaj nie można oddychać, chodzić, żyć! [...]
STOMIL – Mój drogi, tradycja mnie nie obchodzi, twój bunt jest śmieszny. Sam widzisz, że nie przywiązujemy żadnej wagi do tych pomników przeszłości, do tych nawarstwień naszej rodzinnej kultury. Ot, tak sobie to wszystko leży. Żyjemy swobodnie. [...]
ARTUR – Słuchajcie, mnie nie chodzi akurat o tę tradycję. Tu już nie ma w ogóle żadnej tradycji ani żadnego systemu, są tylko fragmenty, proch! Bezwładne przedmioty. Wyście wszystko zniszczyli i niszczycie ciągle, aż zapomnieliście sami, od czego się właściwie zaczęło. [...]

O TWÓRCY

SŁAWOMIR MROŻEK (1930–2013) – dramatopisarz, prozaik, felietonista, autor scenariuszy filmowych, a także rysownik. Uznawany za wybitnego przedstawiciela polskiego teatru absurdu obok Stanisława Ignacego Witkiewicza, Witolda Gombrowicza i Tadeusza Różewicza. W latach 1963–1996 przebywał na emigracji, m.in. we Francji, USA i Meksyku. W 2008 r. ponownie wyjechał z kraju i osiadł w Nicei (Francja). W twórczości podejmował problematykę społeczną, moralną, polityczną i filozoficzną. Przenikliwą obserwację rzeczywistości łączył z ujęciem satyrycznym. Oprócz *Tanga* do najważniejszych tekstów dramatycznych Mrożka zalicza się m.in. sztuki *Męczeństwo Piotra Oheya* (1959), *Indyk* (1960), *Rzeźnia* (1973), *Emigranci* (1974), *Miłość na Krymie* (1993). Najistotniejsze zbiory jego opowiadań to m.in. *Wesele w Atomicach* (1959), satyrycznie ukazujące postęp promowany przez komunizm, *Dwa listy i inne opowiadania* (Paryż 1970) – pierwszy zbiór wydany na emigracji – oraz *Donosy* (1983), stanowiące literacką reakcję na wprowadzenie w Polsce stanu wojennego. Twórczość Mrożka przełożono na wiele języków.

1 entropia – tu: rozpad, bezład.

Stomil i Eleonora wspominają czasy swojej młodości.

ARTUR – Ojciec ma rację.
STOMIL – Jaką rację?
ARTUR – Tamtego wszystkiego już nie ma. [...]
STOMIL – Czego?
ARTUR – Tych więzów, okowów, skorup i tak dalej. Nie ma, niestety.
STOMIL – Niestety? Sam nie wiesz, co mówisz! Gdybyś żył w tamtych czasach, wiedziałbyś, ile zrobiliśmy dla ciebie. Ty nie masz pojęcia, jak wtedy wyglądało życie. Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango? Czy wiesz, że tylko nieliczne kobiety były upadłe? Że zachwycano się malarstwem naturalistycznym? Teatrem mieszczańskim? Mieszczański teatr! Ohyda! A przy jedzeniu nie wolno było trzymać łokci na stole. Pamiętam manifestację młodzieży. Dopiero w tysiąc dziewięćset którymś co śmielsi zaczęli nie ustępować miejsca osobom starszym. My twardo wywalczyliśmy sobie te prawa i jeżeli dzisiaj możesz sobie robić z babcią, co chcesz, to dzięki nam. Ty sobie nie zdajesz sprawy z tego, ile nam zawdzięczasz. I pomyśleć, że po tośmy walczyli, żeby ci stworzyć tę swobodną przyszłość, którą ty teraz pogardzasz.
ARTUR – I coście stworzyli? Ten burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń?
STOMIL – Jest tylko jedna zasada: nie krępować się i robić to, na co się ma ochotę. Każdy ma prawo do własnego szczęścia. [...] Czy myślisz, że byliśmy wyłącznie ślepymi anarchistami? Byliśmy także marszem ku przyszłości, ruchem, procesem dziejowym. [...] My zawsze szliśmy tylko własną drogą. Ale poprzez negację wszystkiego, co było, torujemy drogę przyszłości.
ARTUR – Jakiej?
STOMIL – To już nie do mnie należy. Moja rzecz – wychodzić poza formę.
ARTUR – A więc jednak zostajemy wrogami.
STOMIL – Po co od razu tak tragicznie? Wystarczy, żebyś przestał się martwić o zasady.
ELEONORA – Ja też się dziwię, dlaczego akurat ty, najmłodszy, chcesz koniecznie mieć jakieś zasady. Zawsze bywało odwrotnie.
ARTUR – Bo ja wchodzę w życie. W jakie życie mam wejść? Ja muszę najpierw je stworzyć, żebym miał w co wejść.
STOMIL – Nie chcesz być nowoczesny? Ty, w twoim wieku?
ARTUR – Otóż właśnie, nowoczesność! Nawet babcia zestarzała się już w świecie, który wypadł z normy. W tej waszej nowoczesności babcia się zestarzała! Wy wszyscy starzejecie się w nowoczesności.
EUGENIUSZ – A jednak, ośmielę się wtrącić, te różne zdobycze... na przykład prawo do noszenia krótkich spodni... przewiew...
ARTUR – Wujcio by się lepiej nie odzywał. Czy wujcio nie widzi, że już nic nie jest możliwe, ponieważ wszystko jest możliwe? Ach, żeby wujcio choć łamał konwencję tymi spodniami. Ale nie, konwencje połamali już przed wujciem. Zresztą wujcio niewinny, wujcio przyszedł na gotowe. Wszystko jest w próżni!
STOMIL – Czego ty chcesz właściwie? Tradycji?
ARTUR – Porządku świata!
STOMIL – Tylko tyle?
ARTUR – ...I prawa do buntu.
STOMIL – No masz! Przecież ja cię cały czas namawiam: buntuj się.
ARTUR – Czy ojciec nie rozumie, że odebraliście mi ostatnią szansę? Tak długo byliście antykonformistami[1], aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla

1 antykonformista – nonkonformista, człowiek buntujący się przeciw normom narzucanym przez innych.



Arshile Gorky (właśc. Wostnik Manug Adoyan), *Zaręczyny II*, 1947, Whitney Museum of American Art, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

Amerykański malarz ormiańskiego pochodzenia wyrażał w swoich dziełach traumę związaną z dokonywanymi przez Turków rzeziami Ormian. Dlatego jego obraz ukazuje zdeformowane, zniszczone i zniekształcone przedmioty.

? Czy przesłanie obrazu *Zaręczyny II* może korespondować z wymową dramatu Sławomira Mrożka, rozważającego możliwość przywrócenia tradycyjnych form w świecie bezładu?

mnie nie zostawiliście już nic, nic! Brak norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu.
STOMIL – Ależ proszę bardzo, czy ja ci zabraniam? [...]
ARTUR – Buntować się przeciwko wam?
A kto wy jesteście? Bezkształtna masa, amorficzny stwór, zatomizowany świat, tłum bez formy i konstrukcji. Waszego świata już nie można nawet rozsadzić. Sam się rozlazł. [...]

Akt II

Artur planuje przeprowadzić domowy zamach stanu. Chce wprowadzenia zasad. Symbolicznym początkiem zmian ma być ślub z Alą.

ARTUR – Jak chcesz. O czym to mówiliśmy? Aha, system wartości... (*przysuwa się z krzesłem do Ali*) ...Więc z ogólnego punktu widzenia stworzenie systemu wartości jest niezbędne dla należytego funkcjonowania tak jednostki, jak i społeczeństwa... (*bierze ją za rękę*) Bez odpowiednich norm nigdy nie uda się nam stworzyć harmonijnej jedności ani też należytej równowagi elementów zazwyczaj określanych jako dobro i zło, w szerokim sensie oczywiście, nie tylko moralnie. W związku z tym... primo: należy przywrócić znaczenie praktyczne tym pojęciom, secundo: stworzyć reguły postępowania, które... (*rzuca się na Alę i usiłuje ją pocałować. Ala wyrywa się co sił, następuje bezładne szamotanie.*) [...]
ALA – Co mam zrobić?
ARTUR – Zgodzić się na ślub. Od tego zaczniemy. Żadne nielegalne związki, żadne życie ułatwione. Ślub jest mi potrzebny. I to nie jakiś tam ślub byle jaki, administracyjny, między śniadaniem a obiadem, ale ślub prawdziwy, z całym ceremoniałem, organami, orszakiem ślubnym i tak dalej. Stawiam szczególnie na orszak ślubny, to powinno ich zaskoczyć. Chodzi mi o to, żeby nie zdążyli się opamiętać, zorganizować oporu ani wpłynąć destrukcyjnie. Od razu trafimy ich w sam środek. Kiedy ich tak dopadniemy, znienacka, raz wzięci w formę, już później się z niej nie wydostaną. Wciągnę ich w ślub, a ślub będzie taki, że nie będą mieli innego wyjścia, jak tylko wziąć w nim udział na moich warunkach. Zrobię z nich orszak weselny i mój ojciec będzie się musiał nareszcie pozapinać. Co ty na to?
ALA – I będę w białej sukni?

ARTUR – Jak śnieg. Wszystko według tradycji. Pomyśl tylko, dopomożesz w ten sposób wszystkim kobietom świata. [...]

Akt III

Artur traci wiarę w przywrócenie zasad. Upija się i wraca do domu pijany.

ARTUR – (*osuwając się na kolana przed Stomilem*) Ojcze, przebacz!
STOMIL – A to co znowu, jakaś nowa sztuczka?
ARTUR – (*idąc za nim na kolanach*) Byłem szalony! Nie ma powrotu, nie ma teraźniejszości, nie ma przyszłości. Niczego nie ma!
STOMIL – (*umykając mu*) Nihilista czy co!
ALA – (*zrywając welon*) A ja? Czy mnie także nie ma?
ARTUR – (*zmieniając kierunek i idąc na kolanach do Ali*) Ty przebacz mi także!
ALA – Dziecko, tchórz! Impotent!
ARTUR – Nie, nie, nie trzeba tak mówić, nie trzeba... Ja się nie boję, tylko uwierzyć nie mogę, ja wszystko, ja życie własne, ale powrotu nie ma, nie ma, ta stara forma nie stworzy nam rzeczywistości, ja się pomyliłem! [...] (*zmieniając znowu kierunek i poruszając się na kolanach w stronę Eugeniusza*) ...I wuj niech mi wybaczy! Zawiodłem wujcia nadzieje. Ale niech mi wuj wierzy: to niemożliwe...
EUGENIUSZ – Nie chcę o niczym wiedzieć! Opanuj się! Wstań, żeń się! Załóż rodzinę, myj zęby, jedz widelcem i nożem! Niech świat znów usiądzie prosto i nie garbi się. Zobaczysz, że nam się uda. Czy chcesz zmarnować ostatnią szansę?
ARTUR – To nie była szansa. Myśmy się pomylili, to beznadziejne...
EUGENIUSZ – Stomil ma rację. Jesteś pijany, sam nie wiesz, co mówisz! [...]
ARTUR – Upiłem się z trzeźwości. Mądrze się upiłem.
STOMIL – Nie opowiadaj nam tu historyjek. Z rozpaczy się upiłeś.
ARTUR – Tak. Z rozpaczy także. Z rozpaczy, że forma nie zbawi świata.
EUGENIUSZ – A co?
ARTUR – (*wstaje z klęczek, uroczyście*) Idea!
EUGENIUSZ – Jaka?
ARTUR – A żebym to ja wiedział? Ale konwencja zawsze brała się z idei. Ojciec miał rację, jestem tylko żałosnym formalistą[1]. [...] A teraz znajdziemy ideę. [...] Co wujcio proponuje?
EUGENIUSZ – Czy ja wiem... Może Bóg?
ARTUR – Nie chwyci. To już było.
EUGENIUSZ – Masz rację. Już za moich czasów to nie szło. Ja sam wychowałem się w wieku oświecenia i nauk ścisłych. Boga zaproponowałem tylko dla formy.
ARTUR – Nam już nie formy trzeba, ale żywej idei.
EUGENIUSZ – No to może sport? Jeździłem kiedyś konno...
ARTUR – Wszyscy już ćwiczą, ale to nie daje rezultatów. [...] A ty, Edek?
EDEK – Postęp, proszę pana.
ARTUR – Jak to należy rozumieć?
EDEK – No, w ogóle postęp...
ARTUR – Ale jaki postęp?
EDEK – Postępowy. Do przodu.
ARTUR – Znaczy się... naprzód?

1 formalista – tu: człowiek przywiązany tylko do form, tzn. reguł i zasad.

EDEK – Tak jest. Przodem do przodu.
ARTUR – A tył?
EDEK – Tył też do przodu.
ARTUR – Ale wtedy przód będzie z tyłu?
EDEK – Zależy, jak popatrzeć. Jak od tyłu do przodu, to wtedy przód będzie z przodu, choć do tyłu.
ARTUR – To jakieś mętne.
EDEK – Ale postępowe, proszę pana. [...]

Sławomir Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, 2021

ANALIZA

1. Jak Artur i Stomil oceniają rzeczywistość? Z czego ta ocena wynika?
2. Czego dotyczy spór między Arturem a jego rodzicami i wujem (akt I)?
3. Co Artur chce zmienić w świecie? Jak to uzasadnia?
4. Jaki program zmian Artur prezentuje w rozmowie z Alą?
5. Za co Artur przeprasza rodzinę i narzeczoną (akt III)? Czym tłumaczy swoją porażkę?
6. Do czego Artur potrzebuje idei? Dlaczego sądzi, że świata nie zmieni sama forma (zasady, reguły, normy)?
7. Jakie idee bohater odrzuca? Dlaczego?
8. Wskaż przejawy humoru w zacytowanych fragmentach *Tanga*. Czemu ten humor służy?
9. Odwołaj się do całego dramatu i podaj przykłady groteski w *Tangu*.

INTERPRETACJA

10. Czy program Artura można uznać za manifest rewolucji konserwatywnej? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Jak sądzisz, dlaczego w projekcie Artura istotną rolę odgrywa ślub? Dlaczego ostatecznie bohater przegrywa?
12. Co proponuje Edek? Jak rozumiesz wymowę tej propozycji w kontekście całego dramatu?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy – a jeśli tak, to jakie – elementy tradycji warto pielęgnować? Uzasadnij swój wybór.
14. Czy można przywrócić tradycyjne wartości dzięki rewolucji? Odpowiedź uzasadnij.
15. Jakie zmiany społeczne można uznać za postęp, a których nie da się tak określić? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

GROTESKA – kategoria estetyczna obecna w sztukach plastycznych i literaturze. Przejawia się upodobaniem do fantastyki, absurdu, przesady, osobliwości. Dla groteski charakterystyczne jest mieszanie w obrębie jednego dzieła odmiennych, a nawet przeciwstawnych norm estetycznych i obyczajowych: komizm przeplata się z tragizmem, powaga z błazenadą, styl wysoki z przejawami prostactwa. Istotą groteski jest zderzanie różnych porządków i nastrojów, dzięki czemu twórca osiąga efekt zaskoczenia, śmiechu, ale także grozy.

KONSERWATYZM (łac. *conservare* – 'zachować, ocalić') – zespół przekonań prowadzących do uznania, że istniejący (albo znany z przeszłości) porządek polityczny, społeczny lub kulturowy jest najlepszy z możliwych i należy dążyć do jego zachowania oraz utrwalenia; a jeżeli ten porządek został zmieniony, to trzeba zrobić wszystko, by go przywrócić.

POSTĘP – stały rozwój ludzkości, zapewniający m.in. wzrost dobrobytu, poprawę zdrowia i warunków ludzkiego życia. Ideologią postępu jest **progresywizm** (łac. *progressus* – 'postęp'), czyli występowanie przeciwko tradycyjnym regułom, normom i wartościom w imię nowoczesności i zmian na lepsze.

REWOLUCJA KONSERWATYWNA – gwałtowna zmiana służąca przywróceniu tradycyjnych wartości i dawnego porządku społeczno-politycznego, obyczajowego lub kulturowego.

30 Społeczeństwo egalitarne w *Tangu*

Jednym z tematów *Tanga* Sławomira Mrożka jest komunistyczny program egalitaryzacji obywateli, czyli zrównania ich pod względem społecznym i ekonomicznym. W ten sposób miały się realizować ideały rewolucji bolszewickiej (1917). Nie oznaczało to niestety znacznego podniesienia statusu osób najniżej usytuowanych w hierarchii społecznej. Władze „równały w dół", co doprowadziło do obniżenia jakości życia większości obywateli.

KONTEKST POLITYCZNY

Komuniści przedstawiali Związek Sowiecki i podporządkowane mu państwa jako przykład dziejowego postępu. Nowy porządek społeczny miał zapewnić ludzkości szczęśliwą przyszłość. Jednak wbrew deklarowanej równości wszystkich obywateli w państwach bloku sowieckiego powstały nowe elity, związane z władzą i partią. Ich przedstawiciele cieszyli się przywilejami politycznymi i ekonomicznymi. Przynależność do komunistycznej elity wcale nie zależała od zdolności, kompetencji czy pracowitości, lecz od rozległych znajomości, cynizmu i sprytu. W ten sposób system komunistyczny prowadził do destrukcji tradycyjnych więzi i norm społecznych.

KONTEKST SPOŁECZNY

Program egalitaryzacji, realizowany przez władze komunistyczne na wschodzie Europy, opierał się głównie na awansie osób z najniższych warstw społecznych. Ludzi tych powoływano na stanowiska urzędnicze, a nawet włączano w aparat partyjny i administracyjny państwa. To dlatego Stefan Kisielewski, publicysta „Tygodnika Powszechnego", znany z krytycznego stosunku do PRL, nazywał ówczesną władzę „dyktaturą ciemniaków". Równocześnie komuniści przedstawiali rewolucję obyczajową na Zachodzie (patrz: lekcja 29.) jako dowód „zgnilizny moralnej" społeczeństw kapitalistycznych.

Sławomir Mrożek
Tango (fragmenty)

Eleonora wyznaje, że sypia z Edkiem. Eugeniusz pociesza zszokowanego Artura.

Akt I

EUGENIUSZ – Ja rozumiem, że ta historia z mamą zrobiła na tobie wrażenie. Ja rozumiem, ja jestem niedzisiejszy... Edek nie jest taki zły. Ma dobre serce, choć nie wygląda bardzo inteligentnie. (*ciszej*) Między nami mówiąc, to debil... (*głośniej*) No cóż, mój drogi, trzeba życie brać, jakie ono jest... (*ciszej*) Albo i nie. (*głośniej*) No, Arturku, głowa do góry. Edek ma swoje zalety, zresztą, mój Boże... Twoja mama to już nie to samo, co dawniej. [...] (*zamyśla się, potem przysuwa się razem z krzesłem do Artura, mówi cicho*) Co zamierzasz zrobić z Edkiem? Będę z tobą szczery: to wredna postać. I paznokcie ma brudne, i w ogóle ciężki, co? Jestem przekonany, że oszukuje w kartach. Siorbie przy jedzeniu, rządzi się tutaj jak u siebie. Gdyby nie Genia, nie podawałbym mu ręki. Czy ty wiesz, co on zrobił wczoraj? Przychodzę do Geni i powiadam: „Słuchaj siostrzyczko. Ja rozumiem, że pan Edek nie myje zębów,

ale jeżeli już używa mojej szczoteczki, to niech chociaż używa jej do mycia zębów, a nie do czyszczenia butów". A on na to: „Zęby mam zdrowe. Jak ugryzę, to odgryzę, a buty mi się kurzą". Wyrzucił mnie za drzwi. [...]

Akt II

Nocna rozmowa Artura z ojcem.

STOMIL – Estetyka i moralność przeżyły już swoją rewolucję. Ciągle mnie zmuszasz do przypominania oczywistości. Jeżeli Edek nas niekiedy razi, to tylko dlatego, że jesteśmy skażeni. Czasem czuję się winny wobec niego. Ale ja to w sobie przełamię. Powinniśmy pozbywać się obciążeń. [...]
ARTUR – No to ja zacznę od początku. Dlaczego go ojciec toleruje w swoim domu?
STOMIL – A co mi szkodzi? Wzbogaca nasze środowisko, wnosi koloryt. Zdrowy powiew autentyczności. On mi nawet pomaga w żywieniu wyobraźni. Wiesz, my, artyści, potrzebujemy trochę egzotyki.
ARTUR – To ojciec o niczym nie wie?
STOMIL – Nie wiem. Nic nie wiem.
ARTUR – Nieprawda, ojciec wie dobrze.
STOMIL – Powtarzam, że nie wiem i o niczym nie chcę wiedzieć.
ARTUR – On śpi z mamą. (*Stomil przechadza się tam i z powrotem*) Co ojciec na to?
STOMIL – Mój drogi. Załóżmy nawet, że mówisz prawdę. Swoboda seksualna to pierwszy warunek wolności człowieka. I co ty na to?
ARTUR – Ale to jest prawda! Ona naprawdę z nim śpi!



Constantin Émile Meunier
(czytaj: kąstątę emil menje), *Doker*, ok. 1880

Belgijski artysta podejmował głównie tematykę związaną z życiem robotników. Rzeźba przedstawia w wyidealizowany sposób pracownika portu trudniącego się rozładunkiem statków. Postawa dokera eksponuje jego dumę.

Czy w postaci Edka z *Tanga* można odnaleźć jakieś cechy dumnego robotnika ukazanego przez Meuniera? Jaki portret „prostego człowieka", którego idealizowano w ustrojach komunistycznych, wyłania się z dramatu Mrożka?

STOMIL – Powtarzam, załóżmy. Przypuśćmy przez chwilę. Okaże się, że nawet jeśli uczyni się takie założenie, nic z tego nie wynika.
ARTUR – Więc ojciec się upiera, że to tylko takie abstrakcyjne założenie, gra słów, wytwór intelektualnej wyobraźni?
STOMIL – Dlaczego nie? Nie jestem staroświeckim ramolem i na płaszczyźnie intelektualnej możemy przyjąć każdą, nawet najbardziej drażliwą przesłankę. Inaczej postęp myśli ludzkiej byłby niemożliwy. [...] Więc jakie jest twoje zdanie?
ARTUR – Moje zdanie? Ja nie mam żadnego zdania i wcale nie chcę dyskutować. To nie jest żadna intelektualna przesłanka, to jest prawda. Rozumie ojciec? To jest życie. [...]

Akt III

Po wprowadzeniu przez Artura nowych porządków w domu Edek zostaje odesłany do kuchni. Wykonuje obowiązki lokaja.

[...] (*wchodzi Edek, niosąc stos talerzy*)
EDEK – Czy mogę kontynuować?
ALA – Wal, Edziuniu. (*poprawia się*) Niech Edward wali. To jest, niech Edward kontynuuje.
ELEONORA – Edziu, ciebie to nie męczy? Taka zmiana? Nie gniewaj się, to pomysł tych szaleńców[1].
EDEK – E, co by miało męczyć.
ELEONORA – A nie mówiłam? On we wszystkim jest taki swobodny, taki naturalny jak motyl! Edziu, jak ty pięknie nakrywasz.
EDEK – Co się będę opieprzał.
ALA – Edek, chodź tutaj.
EDEK – Słucham, proszę panienki. [...]
ALA – Powiedz, czy ty masz zasady?
EDEK – Owszem, mogę je mieć.
ALA – Jakie?
EDEK – Pierwszorzędne.
ALA – Mógłbyś wymienić chociaż jedną?
EDEK – A co ja z tego będę miał?
ALA – Mógłbyś czy nie mógłbyś?
EDEK – No to niech stracę. Chwileczkę. (*stawia na ziemi stos talerzy i wyciąga z kieszeni mały notes*) Mam zapisane. (*kartkuje*) Jest! (*czyta*) „Ja cię kocham, a ty śpisz".
ALA – I jakie jeszcze?
EDEK – „Zależy jak leży". [...]
ALA – I to są twoje zasady?
EDEK – Nie, proszę pani, przepisałem od jednego kolegi, co pracuje w kinie.
ALA – A sam nic nie wymyśliłeś?
EDEK – (*z dumą*) Nic.
ALA – A dlaczego?
EDEK – Bo ja i tak wiem swoje. [...]

Sławomir Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, 2021

1 Mowa o Arturze i Eugeniuszu.

ANALIZA

1. Czego można się dowiedzieć o Edku z monologu Eugeniusza (fragment aktu I)?
2. Jak Stomil uzasadnia swój stosunek do Edka (fragment aktu II)? Jak reaguje na informacje o zdradzie żony?
3. Jak zmieniają się relacje między Alą a Edkiem wykonującym obowiązki lokaja? Dlaczego bohaterowie zwracają się do siebie inaczej?
4. Scharakteryzuj Edka na podstawie fragmentów aktu III.
5. Wskaż w tekście dramatu cechy satyry społecznej.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego Eugeniusz wypowiada sprzeczne opinie na temat Edka? Czemu co chwilę ścisza głos?
7. Dlaczego Artur w rozmowie z ojcem podkreśla, że mówi prawdę? Z jakich powodów Stomil nie chce przyjąć do wiadomości zdrady żony?
8. Czy wymowa dramatu jest skierowana przeciwko egalitaryzmowi, czy ten tekst raczej broni ładu społecznego? Opinię uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakiego typu egalitaryzm jest wartościowy? Przedyskutujcie ten temat w klasie.
10. Na jakich podstawach, Twoim zdaniem, powinien opierać się ład społeczny we współczesnym państwie?
11. Dlaczego wartościowe relacje międzyludzkie, np. wierność, lojalność, muszą być zbudowane na prawdzie?

POJĘCIA KLUCZOWE

EGALITARYZACJA SPOŁECZEŃSTWA – proces niwelowania nierówności społecznych, ekonomicznych i politycznych w państwie; zrównanie i ujednolicenie praw obywateli. Jej przeciwieństwem jest **elitaryzacja** – rozwarstwienie społeczeństwa związane ze zróżnicowaniem kompetencji i zasług oraz statusu ekonomicznego czy politycznego.

SATYRA – pojęcie to występuje jako nazwa gatunku i jako określenie postawy autora wobec rzeczywistości: twórca wyraża krytyczny stosunek do określonych aspektów życia. W tym drugim znaczeniu satyryczność to jakość estetyczna. Satyryczny ogląd wad polega na ukazaniu ich w „krzywym zwierciadle", czyli karykaturalnie zdeformowanych (np. powiększonych) w celu wywołania śmiechu odbiorcy.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Edek z *Tanga* Mrożka należy do galerii postaci cynicznych i bezwzględnych. Został sprowadzony do domu przez naiwnego gospodarza, który poniewczasie zorientował się, jakie są prawdziwe, niebezpieczne intencje gościa, niegrzeszącego ani inteligencją, ani kulturalnym obyciem. Pierwowzorem tego typu postaci jest Tartuffe (Świętoszek) z dramatu Moliera (1661) – religijny hipokryta, który umiejętnie wkradł się w łaski łatwowiernego Orgona, by potajemnie nawiązać romans z jego żoną i zawłaszczyć majątek. Analogiczną rolę odegrał Nikodem Dyzma z powieści Tadeusza Dołęgi-Mostowicza (1931). Prostak i karierowicz na skutek przypadku nie tylko odebrał żonę i majątek przedsiębiorcy Kunickiemu, ale także wszedł do elity politycznej II Rzeczypospolitej. Na podstawie tej książki Jan Rybkowski nakręcił serial telewizyjny (1980) z wybitną rolą Romana Wilhelmiego. Podobny schemat można znaleźć w powieści polskiego emigranta Jerzego Kosińskiego *Wystarczy być* (1970), zekranizowanej w 1979 r. przez Hala Ashby'ego (czytaj: aszbiego). Bohater, upośledzony umysłowo ogrodnik, pomyłkowo został uznany za genialnego ekonomistę i polityka, co doprowadziło go na szczyty władzy w Stanach Zjednoczonych.

31 Idea władzy w dramacie Mrożka

Sławomir Mrożek w *Tangu* nie tylko przedstawia spór o zasady i idee porządkujące życie w rodzinie i państwie, lecz także ocenia rzeczywistość polityczną PRL. Ukazane w dramacie stosunki rodzinne można więc odczytać jako alegorię polityczną. Taką interpretacją utworu zajmiemy się na lekcji.

KONTEKST LITERACKI

Odwołania do aktualnej sytuacji w kraju są w *Tangu* mniej jawne niż np. sensy społeczne. Mrożek pisał zgodnie z zasadami **mowy ezopowej** (patrz: *Pojęcia kluczowe*), żeby uniknąć kłopotów z cenzurą. Aluzje polityczne były jednak czytelne dla ówczesnych odbiorców.

KONTEKST HISTORYCZNY

W *Tangu* znajdują się stwierdzenia dotyczące działania władzy w państwach komunistycznych całego bloku wschodniego, a w szczególności w PRL. Władza ta:

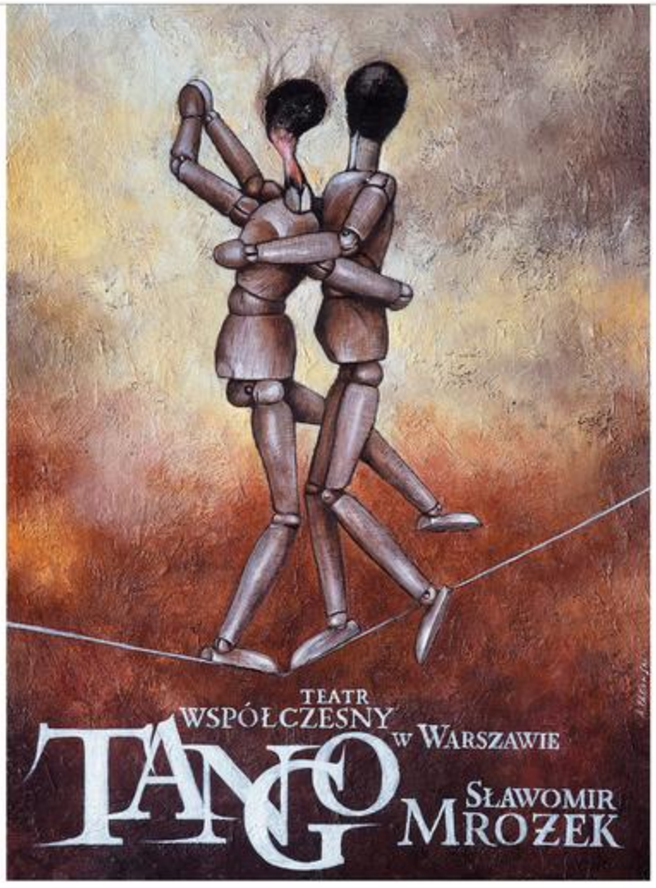
- istniała tylko dzięki obecności wojsk sowieckich gwarantujących przynależność do bloku komunistycznego;
- została pozyskana wskutek fałszerstw wyborczych (w Polsce sfałszowano dwa głosowania: referendum w 1946 r. oraz wybory w 1947 r.);
- była sprawowana w sposób dyktatorski – eliminowano ze sceny politycznej organizacje opozycyjne wobec partii rządzącej (w Polsce PZPR), zezwalano jedynie na działanie fasadowych stronnictw „sojuszniczych" (SD, ZSL);
- nie zakładała jakiejkolwiek zmiany politycznej – Władysław Gomułka w 1945 r. wypowiedział słynne słowa: „raz zdobytej władzy nie oddamy nigdy";
- stwarzała pozory poparcia ze strony wszystkich lub niemal wszystkich obywateli – w tym celu zniesiono wolność słowa i wprowadzono cenzurę, a środki masowego przekazu w całości podporządkowano rządowej propagandzie;
- kryła się za fasadą państwa demokratycznego – wprowadzano organy państwowe, które w istocie nie miały znaczenia politycznego, np. parlament wybierany w wyborach powszechnych, ale tylko spośród kandydatów zatwierdzonych przez komunistów.

W celu utrzymania się przy władzy rząd PRL i partia PZPR posługiwały się z całą bezwzględnością aparatem przemocy – zwłaszcza milicją (Milicja Obywatelska, MO) oraz armią (ludowym Wojskiem Polskim). W 1956 r., po krwawej pacyfikacji protestu robotników w Poznaniu, ówczesny premier PRL, Józef Cyrankiewicz, w przemówieniu radiowym jasno określił zasadę zwalczania opozycji politycznej: „Każdy prowokator czy szaleniec, który odważy się podnieść rękę przeciw władzy ludowej, niech będzie pewien, że mu tę rękę władza odrąbie".

Sławomir Mrożek
Tango (fragmenty aktu III)

Artur przejmuje władzę.

ARTUR – [...] Jesteście jak ślepe szczenięta, które bez końca kręciłyby się w kółko, gdyby nie wasz pan! Bez formy i bez idei toniecie w chaosie, i pustka by was pożarła, gdybym was nie uratował. Czy wiecie, co ja z wami zrobię? Ja stworzę system, w którym bunt zjednoczy się z porządkiem, a nicość z istnieniem. Ja wyjdę poza przeciwieństwa! [...] Pytam was: jeżeli nie ma nic i nawet bunt nie jest



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu w Teatrze Współczesnym w Warszawie, 1997

? Jak rozumiesz symboliczny sens tańca na linie? Zaproponuj wykładnię społeczną i polityczną.

możliwy, to co można stworzyć z niczego, żeby było? [...] Co? Milczycie? No, to ja wam powiem. (*stawia krzesło na stole, wśród zastawy, i chwiejnie wchodzi na stół, siada na krześle*)
ELEONORA – Artur, uważaj na talerze!
ARTUR – Możliwa jest tylko władza!
EUGENIUSZ – Jaka władza, co za władza... Jesteśmy przecież w rodzinie!
STOMIL – Bredzi. Nie zwracajcie na niego uwagi.
ARTUR – Tylko władza da się stworzyć z niczego. Tylko władza jest, choćby niczego nie było. Oto jestem w górze, nad wami. W dole was widzę, w dole!
EUGENIUSZ – A to wymyślił!
ELEONORA – Arturze, zejdź natychmiast, pobrudzisz obrus!
ARTUR – Czołgacie się w prochu i pyle!
EUGENIUSZ – Czy pozwolimy, by on nas tak traktował? [...]
STOMIL – E tam, nie trzeba się przejmować. To tylko szczeniackie zabawy. Słowa, słowa, słowa[1]. Jaką on ma władzę nad nami? [...]
ARTUR – Jaką? To bardzo proste. Mogę was zabić.
STOMIL – (*unosząc się z fotela i opadając z powrotem*) Zabraniam ci... wszystko ma swoje granice!
ARTUR – Granice można przekroczyć. Czyście mnie tego nie uczyli? Władza nad życiem i śmiercią, co może mi dać większe panowanie? Odkrycie proste i genialne. [...]
EUGENIUSZ – Eleonora, Stomil, co to ma znaczyć? Ja sobie wypraszam, to wasz syn!
ELEONORA – Widzisz, Arturku? Przestraszyłeś wujka, cały zbladł. Leż, Stomilu, nie unoś się, przyniosę ci poduszkę.
ARTUR – Czy myślicie, że ja bym się wziął do rzeczy, nie mając żadnego pokrycia? Śmierć jest w was, jak słowik w klatce, ode mnie tylko zależy, żeby go wypuścić. No i co, czy dalej uważacie, że jestem utopistą, gadułą, marzycielem?
EUGENIUSZ – He, he, Arturku, trzeba przyznać, że ty masz głowę, jak on to wszystko sprytnie wymyślił! Nie ma co, u was tam, na uniwersytecie, tęgo was ćwiczą. Takiego nie przegadasz. No, ale my tu gadu-gadu, a czas leci. [...] Dosyć tych teorii, chodźmy lepiej coś przegryźć. Prawda, Eleonoro?

1 Nawiązanie do *Hamleta* Williama Szekspira. W scenie 2. aktu II Hamlet odpowiada tak na pytanie Poloniusza o czytaną książkę.

ELEONORA – Ja to już dawno chciałam powiedzieć, ale nie dacie mi dojść do słowa. Artur, dosyć tego, złaź ze stołu albo zdejm buty!
ARTUR – Słusznie, wujaszku, słusznie, czas na coś konkretnego. Edek, ty mój posępny aniele boskiej abstrakcji, czy jesteś gotowy?
EDEK – Gotowy, szefku.
ARTUR – No to bierz go!
EUGENIUSZ – (*cofając się ku wyjściu*) Co chcesz zrobić?
ARTUR – Na początek rozwalimy wujcia.
ELEONORA – „Rozwalimy"... Fuj, co za uliczne wyrażenia! [...]
(*Edek zastępuje drogę Eugeniuszowi*)
EUGENIUSZ – To nie jest żaden system, to jest chamstwo! [...]

Ala wyznaje, że zdradziła Artura z Edkiem. Zszokowany i obrażony bohater postanawia zastrzelić Edka, ale nie może znaleźć rewolweru.

ARTUR – [...] Przez te przeklęte porządki nie można niczego znaleźć. [...] (*Edek zakrada się do niego od tyłu, wyjmuje z zanadrza rewolwer i kolbą z rozmachem uderza Artura w kark*) [...]
ARTUR – (*osuwając się na podłogę* [...]) Ja chciałem! Ja chciałem! (*pauza*)
ALA – (*wstając z klęczek, mówi rzeczowo*) Nie żyje. [...]
EDEK – Myślał dobrze, tylko był za nerwowy. Taki się nie uchowa. [...] Teraz moja kolej. Wy będziecie mnie słuchać.
STOMIL – My? Ciebie?
EDEK – A dlaczegóż by nie? Widzieliście, jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być.
EUGENIUSZ – Ładnieliśmy wpadli.
EDEK – Panie Genek, co to za niegrzeczna mowa? Lepiej zdejm mi pan buty...
EUGENIUSZ – Ulegam przemocy, ale w duszy będę nim gardził.
EDEK – A gardźże sobie pan, tylko zdejmuj. No, ruszać się, raz-dwa! (*Eugeniusz przyklęka i zdejmuje buty Edkowi*) [...]
EUGENIUSZ – (*z butami w ręku*) Wyczyścić?
EDEK – Możesz je pan sobie wziąć. Ja i tak się przebiorę. (*wstaje i ściąga z Artura marynarkę, wkłada ją na siebie i przegląda się przed lustrem*) Ciasna, ale można wytrzymać. [...]
EUGENIUSZ – Zdaje mi się, Arturku, że już nikomu nie jesteś potrzebny. [...]
EDEK – Panie Geniu, zatańczymy sobie?
EUGENIUSZ – Z panem?... A wie pan, że nawet i zatańczę. (*kładzie buty koło Artura i udaje się w objęcia Edka. Ustawiają się w prawidłowej pozycji, czekają na takt i ruszają. Edek prowadzi. Tańczą. Eugeniusz siwy, dostojny, w czarnym żakiecie, sztuczkowych spodniach, z czerwonym goździkiem w butonierce. Edek w zbyt ciasnej marynarce Artura, z rękawów za krótkich wystają jego potężne ręce, obejmuje Eugeniusza wpół. Tańczą klasycznie, z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego. Tańczą, dopóki nie spadnie kurtyna. A potem jeszcze przez jakiś czas słychać „La Cumparsitę"[1] – nawet kiedy zapalą się światła na widowni – przez głośniki w całym teatrze*)
KURTYNA

Sławomir Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, 2021

1 ***La Cumparsita*** – tango skomponowane w 1919 r. przez argentyńskiego twórcę Gerarda Rodrigueza (czytaj: rodrigeza); jedno z najsłynniejszych tang wszech czasów.

ANALIZA

1. Jak Artur uzasadnia przejęcie władzy w rodzinie?
2. Czym charakteryzują się rządy Artura? Jak bohater traktuje domowników?
3. Na czym polega alegoryczny sens zabicia Artura i przejęcia po nim władzy przez Edka?
4. Jaką władzę zapowiada Edek? W czym ona przypomina rządy komunistów w Polsce?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego Artur rozprawia się z rodziną przy pomocy Edka?
6. Czemu Edek przebiera się w marynarkę Artura? Jaki jest symboliczny sens tej sceny?
7. Czy władzę Edka można nazwać „dyktaturą proletariatu"? Odwołaj się do pojęcia kluczowego i uzasadnij swoje zdanie.
8. Artur podnosi bunt, by przywrócić porządek świata. Jakie prawdy odczytujesz z przebiegu tego zrywu?
9. Wskaż elementy języka ezopowego w dramacie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Dlaczego przemoc nie powinna być narzędziem polityki?
11. Czy dyktatura jest lekarstwem na słabości demokracji? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Odpowiedz, jakie prawdy o zmienności władzy politycznej zawiera utwór. Czy przemoc rodzi bunt? Czy dyktatura wywołuje rewolucję, a konserwatyści torują drogę progresywistom? Może masz inne refleksje na ten temat?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Władza jako służba i odpowiedzialność. Jakie ideały i zasady powinny, według Ciebie, przyświecać ludziom sprawującym władzę? Odwołaj się do *Tanga* Mrożka, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

DYKTATURA – system polityczny, w którym władza ustawodawcza, wykonawcza i sądownicza spoczywa w rękach jednostki albo grupy politycznej lub wojskowej i nie podlega demokratycznej kontroli ani prawu. Tej władzy zostają podporządkowane wszystkie instytucje państwowe, a swobody obywatelskie, np. wolność słowa i sumienia, są ograniczane. Dyktatorski system rządów z reguły jest uzasadniany przez władzę koniecznością zaprowadzenia w państwie porządku i zapewnienia dobrobytu obywatelom albo potrzebą obrony kraju przed potencjalnym zewnętrznym agresorem.

DYKTATURA PROLETARIATU – komunistyczna propaganda przekonywała, że w Polsce powojennej władzę ma „lud pracujący miast i wsi", czyli proletariat uznawany wówczas za najzdrowszą i najważniejszą część społeczeństwa. W jego imieniu władzę miała sprawować „awangarda" proletariatu – partia komunistyczna. Słowo *dyktatura* wyraźnie wskazuje, że nie miała to być władza demokratyczna. Dyktatura proletariatu była oparta na przemocy i narzucała wszystkim obywatelom własne rozwiązania.

JĘZYK EZOPOWY (mowa ezopowa) – sposób wypowiedzi polegający na wyrażaniu sensu nie wprost, lecz za pośrednictwem narracji paraboliczny albo aluzji do rzeczywistości znanej odbiorcy. Właściwe treści zostają ukryte w słowach pozornie niezwiązanych z realiami, do których się odnoszą, zatem czytelnik powinien umieć czytać „między wierszami". Określenie *język ezopowy* pochodzi od imienia pisarza greckiego Ezopa (VI w. p.n.e.), autora bajek zwierzęcych, którego twórczość miała przypowieściowy i alegoryczny charakter. Literaci sięgają po język ezopowy, gdy ze względu na ograniczenia wolności słowa nie mogą wypowiadać wprost niektórych treści (zwłaszcza krytycznych wobec władzy).

32 Dyskusja z tradycją romantyczną

Mrożek zawarł w *Tangu* liczne nawiązania do programu i haseł polskiego romantyzmu oraz do literatury tej epoki. W niektórych fragmentach dramatu można znaleźć cytaty i aluzje do konkretnych dzieł romantycznych; czasem twórca posługuje się parodystycznymi przekształceniami utworów. Autor odwołuje się przede wszystkim do postaci młodego buntownika protestującego przeciwko zastanej rzeczywistości, do roli przywódcy narodu oraz do kwestii słowa i czynu. Tytułowe tango, które wybrzmiewa symbolicznie w zakończeniu dramatu, jest wyraźną aluzją do poloneza z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Nawiązuje również do chocholego tańca z neoromantycznego *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Skonfrontowanie młodości ze starością oraz oparcie konfliktu bohaterów *Tanga* na sporze pokoleniowym również stanowi odwołanie do tradycji romantycznej. Treści te pojawiają się w sporach przełomu romantycznego i dnoszącej się do nich *Odzie do młodości* Adama Mickiewicza (patrz: lekcja 14. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2), a także w balladach wieszcza (przede wszystkim w *Romantyczności*). Romantyczny kult młodości obrazują w *Tangu* – w różny sposób – zarówno rodzice Artura, jak i on sam. Przetwarzane w dramacie Mrożka romantyczne idee buntu, przewrotu, zamachu politycznego, a nawet rewolucji pochodzą z *Kordiana* Juliusza Słowackiego, III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Nawiązania do tych utworów można dostrzec również w marzeniach Artura o wielkim czynie zmieniającym świat, w wahaniu się bohatera między teorią a praktyką, refleksją a działaniem oraz tradycyjnymi wzorcami etycznymi a metodami rewolucyjnymi. Postać Artura stanowi też odniesienie do wielkich indywidualistów polskiego romantyzmu – m.in. Kordiana czy Konrada. Mrożek trawestuje (patrz: *Pojęcia kluczowe*, s. 154) słynne monologi tych postaci w wielu wypowiedziach Artura, podejmując tym samym polemikę z romantycznym pojmowaniem roli wieszcza – przewodnika narodu i męczennika cierpiącego „za miliony". Romantyczne wyobrażenia dotyczące społecznej funkcji sztuki i artysty są z kolei parodiowane w wypowiedziach Stomila. Eleonora przewrotnie uosabia wyobrażenia romantyków na temat niezależności oraz indywidualizmu kobiety wyzwolonej, muzy i równorzędnej partnerki artystów. Ala jest parodią romantycznego ideału kobiety, którą bohater obdarza miłością.



Tango, reż. Jerzy Jarocki (premiera 7.10.2009), Teatr Narodowy, Warszawa

W roli Edka występuje Grzegorz Małecki; w jego kreacji Edek to gładki, wymuskany i bardzo niebezpieczny manipulator.



Tango Sławomira Mrożka (premiera: 4.09.2010), reż. Bogdan Ciosek, Teatr Zagłębia, Sosnowiec
Artur (w tej roli Michał Bałaga) ogłasza przejęcie władzy w domu.

Sławomir Mrożek

Tango (fragmenty)

Akt I

Artur zarzuca rodzicom, że zniszczyli dawne wartości, tradycję i historię.

ELEONORA – To prawda. Stomil, pamiętasz, jak rozbijaliśmy tradycję? Posiadłeś mnie na oczach mamy i papy, podczas premiery *Tannhäusera*[1], w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie. Starałeś się wtedy o moją rękę.
STOMIL – Mnie się zdaje, że to było raczej w Muzeum Narodowym, podczas pierwszej wystawy Nowoczesnych. Mieliśmy entuzjastyczne recenzje.
ELEONORA – Nie, to było w operze. Na wystawie to albo nie byłeś ty, albo nie byłam ja. Wszystko ci się pomyliło.
STOMIL – Możliwe. (*zapalając się*) Czas buntu i skoku w nowoczesność. Wyzwolenie z więzów starej sztuki i starego życia! Człowiek sięga po samego siebie, zrzuca starych bogów i siebie stawia na piedestale. Pękają skorupy, puszczają okowy. Rewolucja i ekspansja! – to nasze hasło. Rozbijanie starych form, precz z konwencją, niech żyje dynamika! Życie w stwarzaniu, wciąż poza granice, ruch i dążenie, poza formę, poza formę!
ELEONORA – Stomil, jak ty odmłodniałeś, nie poznaję cię.
STOMIL – Tak, byliśmy młodzi.

1 ***Tannhäuser*** (czytaj: tanhojzer) – opera Richarda Wagnera z 1845 r. Dzieło opowiada o dwóch różnych obliczach miłości – zmysłowej i duchowej – między którymi wybiera tytułowy bohater. Inaczej niż w dramacie Mrożka ostatecznie opowiada się po stronie miłości duchowej.

ELEONORA – Stomil, co ty mówisz! Przecież nie zestarzeliśmy się ani trochę, nigdy nie zdradziliśmy tamtych ideałów. Dzisiaj także, wciąż naprzód, naprzód!
STOMIL (*bez entuzjazmu*) – A tak, rzeczywiście.
ELEONORA – Czy poddajemy się przesądom? Konwencjom krepującym ludzkość? Czy nie walczymy wciąż ze starą epoką? Czy nie jesteśmy wolni?
STOMIL – Z jaką starą?
ELEONORA – No z tamtą. Nie pamiętasz? Już zapomniałeś, o czym mówiliśmy przed chwilą? Te wszystkie więzy, te zaskorupiałe okowy religii, moralności, społeczeństwa, sztuki? Sztuki przede wszystkim, Stomilu, sztuki!
STOMIL – Tak, tak, owszem. A kiedy to było? [...] Jesteśmy młodzi, ciągle młodzi... [...]
ARTUR – Nic się nie da zrobić. Namawiacie mnie do antykonformizmu, który zamienia się od razu w konformizm. Z drugiej strony nie mogę wciąż być konformistą. Mam już swoje lata. Koledzy śmieją się ze mnie.
STOMIL – A sztuka, Arturze? A sztuka?
ELEONORA – Właśnie! To samo chciałam powiedzieć.
ARTUR – Jaka sztuka?
STOMIL – Sztuka w ogóle. Całe moje życie poświęciłem sztuce. Sztuka to wieczny bunt. Może byś spróbował? [...]
ARTUR – Co mi ojciec głowę zawraca! Ja chcę być lekarzem.
ELEONORA – Taki wstyd w rodzinie! A ja marzyłam, że będzie artystą. Kiedy nosiłam go jeszcze w łonie, biegałam po lesie nago, śpiewając Bacha. Wszystko na nic.
ARTUR – Widocznie mama fałszowała. [...]

Akt III

Artur przemawia do rodziny, stojąc na stole.

ARTUR – Trzeba tylko być silnym i zdecydowanym. Ja jestem silny. Spójrzcie na mnie, jam jest koroną waszych marzeń! Wuju, będzie porządek! Ojcze, ty zawsze się buntowałeś, ale twój bunt prowadził tylko do chaosu, aż sam siebie strawił. A spójrz na mnie! Czy władza nie jest także buntem? Buntem w formie porządku, buntem góry przeciwko dołom, wyższości przeciwko niższości? Szczyt potrzebuje niziny, nizina szczytu, aby nie przestały być sobą. I tak we władzy zanika sprzeczność między przeciwieństwami. Nie jestem ani syntezą, ani analizą, jestem czynem, jestem wolą, jestem energią! Siłą jestem! Znajduję się ponad, wewnątrz i obok wszystkiego. Dziękujcie mi, ja spełniłem waszą młodość. To dla was! A dla siebie też mam coś w podarunku: formę, jaką tylko zechcę, nie jedną, ale tysiąc możliwych, mogę stworzyć i zburzyć, co zechcę. Wcielić się, wycielić, odcielić. Wszystko jest we mnie, tu! (*uderza się w pierś. Zebrani patrzą na niego z przerażeniem*) [...]

Artur dowiaduje się o zdradzie Ali.

ALA – Chodź do mnie, Arturku. (*zbliża się do niego*) Moje biedactwo, tak mi ciebie żal...
ARTUR – (*odtrąca ją*) Mnie? Żal? Ty śmiesz mnie żałować? Nie potrzebuję niczyjej litości! Wy mnie jeszcze nie znacie, ja wam wszystkim pokażę! [...] (*do Ali*) Obrzuciłaś błotem najszlachetniejszy zamysł, jaki był kiedykolwiek w historii, ty kuro! O, ślepoto! Nie wiesz, kogo straciłaś. I to z kim? Z tym debilem, z tym plugawym symptomem rozkładu naszych czasów! Odchodzę, ale nie zostawię was na ziemi. I tak nie wiecie, po co żyć. Gdzie jest ten twój słodki amant? Gdzie ten zgniły brzuch? Niech ja go wypatroszę, twego rannego ptaszka. (*kręci się rozpaczliwie po pokoju, szukając po omacku na stole, na stolikach, nawet na sofie*) Rewolwer! Gdzie jest rewolwer?! [...]

Sławomir Mrożek, *Tango*, Noir sur Blanc, 2021

R

ANALIZA

1. Na czym polega trawestacja romantycznej walki z tradycją w wypowiedzi Eleonory (fragmenty aktu I)?
2. Jakie elementy programu romantycznego zawiera druga wypowiedź Stomila?
3. Za przedstawicieli jakiego pokolenia wciąż uważają się Eleonora i Stomil? Co przeczy temu poczuciu?
4. W czym poglądy Stomila na temat sztuki przypominają podejście romantyków?
5. W monologu Artura (pierwszy fragment aktu III) wskaż odwołania do przekonań romantycznych i nawiązania do Wielkiej Improwizacji Konrada z III części *Dziadów*. Czy to kontynuacja, parodia czy trawestacja? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jakiego wielkiego romantycznego czynu chce dokonać Artur, gdy przekonuje się, że wszyscy zawiedli i wszystko przepadło? Na czym polega parodystyczny charakter tego zamiaru?

INTERPRETACJA

7. Czy poglądy rodziców Artura można uznać za parodię romantycznych ideałów? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak oceniasz Eleonorę i Stomila – czy to indywidualiści w duchu romantyzmu, czy raczej pretensjonalni epigoni (naśladowcy) romantycznego stylu? Opinię uzasadnij.
9. Artur stwierdza, że nie może wciąż być konformistą, bo „ma już swoje lata" (akt I) – jak rozumiesz tę wypowiedź?
10. Dlaczego rodzice Artura z oburzeniem przyjmują wiadomość, że ich syn chce zostać lekarzem?
11. Podsumuj analizę i interpretację – określ, jaki stosunek do romantycznej myśli, sztuki i poezji został zawarty w *Tangu* Mrożka.

POJĘCIA KLUCZOWE

TRAWESTACJA – odmiana parodii; to parafraza (przekształcenie) utworu o podniosłym stylu i poważnej tematyce mająca na celu degradację pierwowzoru. Polega zwykle na obniżeniu rangi stylistycznej dzieła (zastąpieniu stylu wysokiego stylem niskim, a nawet wulgarnym) i wagi tematyki (z poważnej na komiczną).

INDYWIDUALIZM (łac. *individuum* – 'niepodzielna całość, atom') – poczucie niezależności i odrębności, uważanie własnych przekonań, wartości oraz działań za najistotniejsze, ważniejsze nawet od racji społecznych; pogląd uznający jednostkę ludzką za suwerenny podmiot działania, podkreślający autonomię decyzji tej jednostki i akcentujący wartość wolności człowieka. Manifestuje się m.in. brakiem podporządkowania obowiązującym normom i powszechnie akceptowanym przekonaniom.

KONFORMIZM – patrz: lekcja 10.

NONKONFORMIZM – postawa wyrażająca się niezgodą na przystosowywanie się do poglądów i zachowań innych; niezależność, kierowanie się w życiu własną oceną sytuacji i swoimi przekonaniami, nawet wbrew poglądom większości.

PARODIA – naśladowanie określonego gatunku, stylu lub utworu, polegające na karykaturalnym wyjaskrawieniu jego cech albo pozbawieniu go właściwych mu kontekstów czy funkcji. Parodia ma zwykle charakter ironiczny, satyryczny oraz krytyczny wobec pierwowzoru.

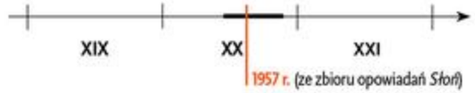
WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy sztuka zawsze powinna wyrażać bunt wobec tradycji oraz przynosić nowe formy i sensy? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.
13. Czy, według Ciebie, pewne etapy w życiu człowieka sprzyjają przyjmowaniu postawy konformistycznej? Jeśli tak, to jakie?

33 Surrealistyczny obraz komunizmu

R

KRONIKA OBLĘŻONEGO MIASTA



Komuniści twierdzili, że dążą do przekształcenia państwa i społeczeństwa w nowoczesny organizm polityczno-społeczny. W rzeczywistości od początku podejmowali działania oparte na ideologicznych hasłach, utopijnych teoriach i absurdalnych zarządzeniach. Komunistycznym państwom nie udało się osiągnąć ładu organizacyjnego i społecznego, niekiedy nawet przypominały wytwór chorej wyobraźni. Zarazem były to państwa groźne, dysponujące silnym aparatem policyjnym i wojskowym; ich rządy nie wahały się używać przemocy wobec obywateli. Cechy charakterystyczne komunizmu dobrze oddaje opowiadanie *Kronika oblężonego miasta* Sławomira Mrożka, opublikowane w 1957 r. w zbiorze *Słoń*.

FORMA GATUNKOWA

Opowiadanie Mrożka zarówno tytułem, jak i kompozycją nawiązuje do gatunku **kroniki** – zawiera opis wydarzeń rozgrywających się w trakcie oblężenia miasta. Od tego wzorca gatunkowego tekst Mrożka odróżnia jednak wyraźna fikcyjność przedstawienia. *Kronika oblężonego miasta* ma także pewne cechy **humoreski** – krótkiego opowiadania z wyrazistą puentą, zwykle przedstawiającego pojedynczą, zabawną sytuację. Pisarz jednak przedstawia większą liczbę zdarzeń; ich sensy służą funkcjom satyrycznym, podczas gdy komizm humoreski jest zwykle pozbawiony funkcji retorycznej. Z kolei konstrukcja świata przedstawionego – jego absurdalność, chaotyczność, dziwaczność – wyraźnie przypomina ujęcia **surrealistyczne**, choć technika kreowania świata jest tu tylko pewną konwencją artystyczną, podporządkowaną wyrażaniu prawd uniwersalnych.

KONTEKST LITERACKI

Surrealizm (inaczej: **nadrealizm**) to kierunek w sztuce i literaturze z początku XX w., występujący także w dziełach powstałych po II wojnie światowej. Celem surrealistów było ujawnienie tego, co ukryte w podświadomości człowieka, a także uwolnienie wyobraźni artysty od ograniczeń wynikających z wiernego (mimetycznego) odwzorowywania rzeczywistości. Wyrażało się to odwołaniami do poetyki snu (oniryzm) i obrazowaniem opartym na niezwykłych skojarzeniach (np. łączeniem realizmu z baśnią i fantastyką), a także upodobaniem do groteskowej transformacji świata i czarnego humoru. Nadrealiści nie liczyli się z zasadami logiki i tradycyjnej kompozycji utworu, proponowali nawet twórczość polegającą na automatycznym (impulsywnym) zapisie skojarzeń.

W polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego elementy poetyki surrealistycznej pojawiają się w onirycznej twórczości Brunona Schulza, złożonej m.in. z odwołań do nieświadomych lub nie w pełni uświadomionych obszarów ludzkiej psychiki (patrz: lekcje 27.–29. w drugiej części podręcznika dla klasy 3), a także w dramatach Witkacego, obfitujących w absurdalne konstrukcje kompozycyjne i sensy (patrz: lekcje 23.–26. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Powojenny polski surrealizm najbardziej był widoczny w sztukach plastycznych – do jego reprezentantów należą m.in. Zdzisław Beksiński (1929–2005), Rafał Olbiński (ur. 1943), Jacek Yerka (ur. 1952). W literaturze, zwłaszcza w prozie Sławomira Mrożka, surrealizm stał się bardziej **konwencją literacką** niż próbą wyrażenia programu filozoficzno-artystycznego sformułowanego przez francuskiego pisarza André Bretona (*Manifest surrealizmu* z 1924 r.). Konwencja ta posłużyła autorowi opowiadania do przedstawiania niedosłownych, aluzyjnych treści odnoszących się do rzeczywistości komunistycznej, która pod wieloma względami przypominała świat ze sztuki surrealistycznej. Oprócz Mrożka do najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli powojennego nadrealizmu w polskim dramacie można zaliczyć Tadeusza Różewicza.

Sławomir Mrożek

Kronika oblężonego miasta (fragmenty)

[1] Miasto jest oblężone. Okoliczni chłopi nie mogą się przedostać przez rogatki, dzięki czemu ceny nabiału niepomiernie wzrosły. Przed ratuszem stoi armata. Woźni magistratu odkurzają ją starannie za pomocą zajęczych łapek i pęków piór. Ktoś radzi ścierać kurze na mokro. Ale kto by tam słuchał rad w zamieszaniu wojennym? Każdemu, kto spiesząc przez miasto, zobaczył tę armatę – serce ścisnęło się niepokojem. Niejeden wzruszył ramionami: ludzie butów nie czyszczą, a tu... Ale w obawie przed donosicielami udał, że to swędzą go plecy i podnosząc barki, drapie się między łopatkami. Że to niby nigdy nic.

[2] Co do mnie – o nic nie mam żalu. Przykuty do swojej izdebki i do swojego miasta ograniczonością mojego losu, wiem, że tak samo nie zostanę marszałkiem, jak nie jestem hrabią. Staruszek, który mieszka pod schodami, ogromnie się cieszy. Przez całe życie przedstawiał się jako strzelec wyborowy. Będzie mógł się pokazać. Od rana przeciera swoje okulary w drucianej oprawie. Ma zapalenie spojówek.

[3] Po południu przez otwarte drzwi na przedmieściu wpadł mały pocisk i zabił dwie rybki w akwarium. Mimo to postanowiono urządzić pogrzeb pokazowy. Przez całą noc w katedrze, wokół czarnego katafalku, paliły się świece. W trumnie na katafalku leżały dwie srebrne rybki, trzeba się było dobrze nachylić, żeby je zobaczyć w tym czarnym pudle, głębokim jak przepaść. [...] Jednak po tym pogrzebie powszechna nienawiść do wroga znacznie wzrosła.

[4] Tego dnia staruszek postrzelił o zmierzchu dozorcę zapalającego lampy gazowe. Tłumaczył się, że to na skutek skąpego oświetlenia, ponieważ mierzył dokładnie wprost do wroga. Przysięgał, że zapalenie spojówek zaraz mu przejdzie.

W nocy w piwnicy naszego domu rozległ się głośny huk. To eksplodowały butelki z fermentującym winem domowym, nieprawidłowo zakorkowane. Postawiliśmy straż. [...]

[5] Rano – sensacja. Jeden z patriotów znalazł przy śniadaniu, w kawie, torpedę. Natychmiast zawiadomił. Kawę wylano. Jest zalecenie, żeby kawę pić tylko przez rurkę. Zwłaszcza odkąd kefir jest zaminowany. Podobno są to nasze kontrminy.

[6] Gazeta nawołuje do wytężenia sił. Nawołuje także do czynów, które przynoszą chwałę i awans. „Generał w każdym domu!" – takie jest hasło dnia. Wytężyłem siły, ale szelki mi pękły. [...] Na wystawie, trzy ulice od nas, jest pokazany wzorcowy generał. Podobno można tam też dostać piklingi[1]. Ale nie mogę wyjść z domu przez te szelki.

[7] Próbowałem czytać, ale naprzeciw mojego okna ulokował się ów staruszek, który tak się cieszy, że nareszcie może dać z siebie wszystko. Pierwszym pociskiem rozbił mi lampę. Zapędził mnie pod kanapę, gdzie względnie bezpiecznie mogę oddawać się lekturze. Czytam *Sindbada Żeglarza*[2]. Jednak w pewnej chwili pomyślałem, że to nie jest tekst godny czasów, jakie przeżywamy. Czołgając się, wyjąłem z półki nieco już pożółkły tom: *Tryumfalny pochód pompy ssąco-tłoczącej w instalacjach użytkowych*. Kule brzęczą o sprężyny w kanapie. Sprężyny wydają długi, wibrujący ton. [...]

[8] Tej nocy znowu nie mogliśmy zasnąć, bo po dachu jeździło auto pancerne i legitymowało koty, które tam o tej porze się włóczą. Podobno tylko jeden miał legitymację, ale jego też zabrano. Zwykły kot, który ni stąd, ni zowąd ma prawdziwą legitymację – to musiało wzbudzić zrozumiałe podejrzenia. [...]

[9] [...] Jedna z instrukcji przewidywała, że każdy powinien starać się we własnym zakresie o hełm, w którym można by chodzić w dalszym ciągu oblężenia, a w szczególności wystąpić w nim w Dniu

1 piklingi – wędzone śledzie.

2 Mowa o jednym z bohaterów *Baśni z tysiąca i jednej nocy*, polską parafrazą opowieści o tej postaci są *Przygody Sindbada Żeglarza* Bolesława Leśmiana.



Jacek Yerka, *Lądowanie miasta*, 2002, kolekcja prywatna

? Na czym polega surrealizm przedstawienia świata na płótnie Yerki?

Strzelania. Było z tym wiele zamętu, gospodyni coś pruła i szyła, a potem weszła do mojego pokoju w filcowym hełmie, skrojonym ze starego beretu, w którym chodziła jeszcze do szkoły, kiedy była mała. Berecik ten wyjęła z kufra na strychu. Pachniał jeszcze naftaliną. [...]

Jeśli chodzi o mnie, poradziłem sobie najprościej. Gdy wyszła, wyrzuciłem asparagus z doniczki i doniczkę nałożyłem na głowę. [...]

[10] Kiedy obudziłem się nazajutrz rano, usłyszałem, że moja gospodyni płacze w kuchni. Leżałem przez chwilę zaskoczony, na próżno starając się domyślić, co mogło jej sprawić taką przykrość. Dopiero razem ze śniadaniem przyniosła mi [...] gazety. Zostawiła to wszystko na stole i uciekła, szlochając. Na pierwszej stronie gazety była moja fotografia oraz zawiadomienie, że w ogóle wszystkiemu zawsze byłem i jestem winien – ja. [...]

Bohater postanawia mimo wszystko wybrać się na majówkę, którą na ten dzień zaplanował. Po drodze spotyka staruszka z zapaleniem spojówek, który czyści karabin.

[11] A potem on jednak strzelił. Leżąc już w trawie twarzą do ziemi, czułem, że serce boli mnie tępo, głucho i głupio.

Sławomir Mrożek, *Krótkie, ale całe historie*, Noir sur Blanc, 2021

R

ANALIZA

1. Wskaż w opowiadaniu Mrożka elementy militaryzmu.
2. Jakie absurdalne zarządzenia wydają i realizują władze miasta z opowiadania? Czemu to służy i o czym świadczy?
3. Jak na stan oblężenia reaguje bohater, a jak – staruszek? Jakie cechy charakteru i postawy wyrażają się w tych zachowaniach?
4. W jaki sposób władze miasta agitują mieszkańców do walki?
5. Po czym można poznać, że oblężone miasto jest alegorią państwa komunistycznego?
6. Jaki rodzaj komizmu występuje w opowiadaniu? Jakie pełni funkcje? W odpowiedzi przywołaj przykłady.
7. Wskaż w konstrukcji świata przedstawionego elementy poetyki surrealizmu.

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, po co władze miasta wprowadziły stan oblężenia? Co dzięki temu zyskały?
9. Z opowiadania Mrożka nie dowiadujemy się niczego konkretnego o wrogu – jak to rozumiesz? Do czego władzy jest potrzebna idea wroga?
10. Dlaczego, Twoim zdaniem, nikt w mieście nie przyjął postawy obywatelskiego nieposłuszeństwa wobec absurdalnych zarządzeń?
11. Jakie cechy państwa komunistycznego zostały ośmieszone przez Mrożka?
12. Jak odczytujesz symboliczny wymiar śmierci bohatera? To nieszczęśliwy wypadek czy egzekucja? Jaka, według Ciebie, jest egzystencjalna wymowa tego wydarzenia?

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz lekcja 4.

KOMIZM (inaczej: śmieszność) – właściwość sytuacji, wypowiedzi lub postaci sprawiająca, że wywołują one śmiech. Komizm występuje nie tylko w sztuce, lecz także – a może przede wszystkim – w życiu codziennym. Powodują go zaskoczenie i poczucie wewnętrznej niespójności zjawiska (sytuacji), np. pies w kapeluszu. Wyróżnia się trzy rodzaje komizmu:
- **komizm postaci (charakterów)** – rodzi się z typowych cech osobowych i postaw bohaterów;
- **komizm słowny** – operuje grami językowymi, wieloznacznością słów, aluzją, anegdotą, wprowadza żartobliwe neologizmy, ma źródło w niedopasowaniu formy wypowiedzi do sytuacji lub charakteru postaci;
- **komizm sytuacyjny** – jest mniej wyszukany, wynika z nieoczekiwanego przebiegu zdarzeń, spiętrzenia zabawnych okoliczności czy zachowań.

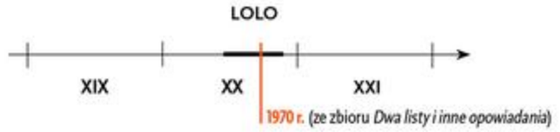
MILITARYZM (łac. *militaris* – 'żołnierski', 'wojenny') – forma organizacji władzy państwowej, w której decydujący wpływ na politykę ma wojsko. Do przejawów militaryzmu należą m.in. kult armii i jej wodza, podkreślanie wojskowego charakteru struktury państwa, zamiłowanie do dyscypliny, porządku i wykonywania rozkazów oraz celebrowanie rytuału wojennego.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Dlaczego militaryzm nie jest odpowiednią formą władzy w nowoczesnym państwie? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
14. Jakie są obowiązki armii w przyjaznym dla obywateli, demokratycznym kraju? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.

34 Totalitaryzm alegorycznie

R



W czasach PRL pisarze często stosowali język ezopowy (patrz: lekcja 31.). By zmylić cenzora, posługiwali się niedosłownymi znaczeniami, aluzją, alegorią czy parabolą. Do twórców chętnie sięgających po takie konstrukcje znaczeniowe należał Sławomir Mrożek. Na lekcji przeanalizujemy pod tym kątem jedno z jego opowiadań – *Lolo*. Utwór ukazał się 1970 r. w zbiorze *Dwa listy i inne opowiadania*, wydanym w Paryżu, a więc poza komunistyczną cenzurą.

FORMA GATUNKOWA

Opowiadanie *Lolo* można uznać za **parabolę** (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.) ze względu na prostą fabułę i schematycznych bohaterów, służących do zilustrowania prawd ogólnych. Utwór Mrożka ma ponadto cechy **bajki zwierzęcej** – narracji, której bohaterami są upersonifikowane zwierzęta, reprezentujące określone typy ludzkich charakterów lub postaw (np. lis – spryt, zając – tchórzliwość); bajka zwykle zawiera morał, przy czym nie musi być on podany wprost. By odczytać sens takiej narracji, należy odszyfrować jej znaczenia alegoryczne – zrozumieć, jakich ludzi (jakie typy ludzkie) przedstawiają zwierzęcy bohaterowie i co obrazują relacje między nimi. Po rekonstrukcji tych znaczeń można odkryć sensy paraboliczne – uniwersalne prawdy o ludzkiej egzystencji.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Tradycja bajki zwierzęcej sięga starożytności. Jej najstarszym znanym twórcą był Hezjod (IX/VIII w. p.n.e.). Za najsłynniejszego bajkopisarza greckiego uważa się legendarnego Ezopa (VI w. p.n.e.). To on stworzył wzór gatunkowy bajki zwierzęcej – krótkiej, pisanej prozą powiastki o ludzkich charakterach i postawach ukazanych za pomocą zwierzęcych bohaterów. Bajki mają charakter moralizatorski i dydaktyczny – pouczają przez ukazanie wzoru pozytywnego lub przez krytykę (zazwyczaj ośmieszenie) postaw negatywnych. Do XIX w. odbiorcami bajek byli dorośli czytelnicy. Do najpopularniejszych realizacji tego gatunku należą **bajki epigramatyczne**, mające formę krótkiego wiersza; ich tytuł często pełni funkcję morału.

W polskiej literaturze elementy bajki pojawiają się już w średniowieczu – w kronice Wincentego zwanego Kadłubkiem (XIII w.). Na początku renesansu w Polsce Biernat z Lublina opracował *Żywot Ezopa Fryga, mędrca obyczajnego, z przypowieściami jego* (1522) – tom zawiera, obok literackiej biografii greckiego pisarza, ponad dwieście przypisywanych mu bajek. Jednym z najsłynniejszych bajkopisarzy ery nowożytnej był Jean de La Fontaine (czytaj: żą de la fąten; 1621–1695). Stworzył on nową odmianę bajki – **bajkę narracyjną** o obszernej wierszowanej narracji, często pozbawioną wyrażonego wprost morału. Bajki epigramatyczne i narracyjne stały się w polskiej literaturze niezwykle popularne w epoce oświecenia – głównie ze względu na swój dydaktyczny charakter. Najsłynniejszym ich twórcą był wówczas Ignacy Krasicki. Jego *Bajki i przypowieści* ukazały się w 1779 r., a *Bajki nowe* w 1802 r. Utwory Krasickiego mają nie tylko dydaktyczny, lecz także filozoficzny charakter – wyrażają uniwersalne prawdy o człowieku. Bajki pisali także m.in. Aleksander Fredro i Adam Mickiewicz. Autorami słynnych bajek dla dzieci byli: Stanisław Jachowicz, Maria Konopnicka, Julian Tuwim i Jan Brzechwa. Swoistą odmianę bajki wykreował w *Bajkach robotów* (1964) twórca literatury fantastycznonaukowej Stanisław Lem.

Sławomir Mrożek

Lolo (fragmenty)

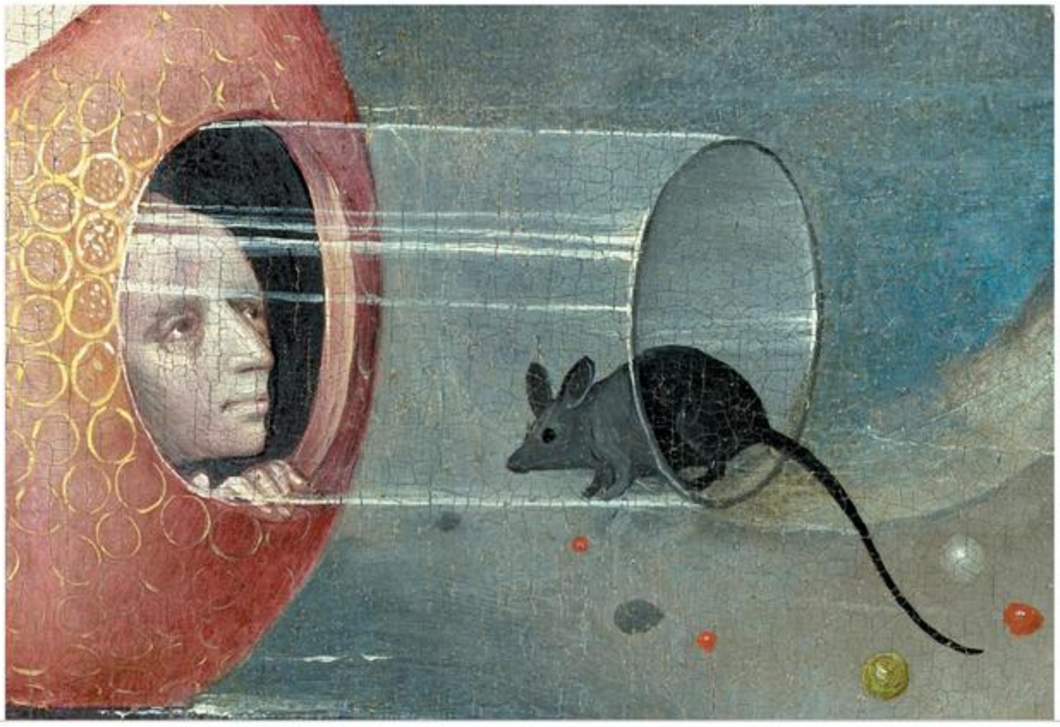
Narrator i jego towarzysz w niewoli, Lolo, uczestniczą w eksperymencie zaplanowanym przez „pana z brodą".

[1] Ach, ten Lolo.
Jak on umie naciskać klawisze. To znaczy odpowiednie klawisze, bo naciskać, tylko naciskać, umiem nawet ja. Ale nie po to nas tutaj trzymają, Lola i mnie, żebyśmy naciskali byle co i byle jak. Gdyby tylko o to chodziło, w ogóle nie byłoby o czym mówić, to znaczy gdyby tu były tylko same odpowiednie albo same nieodpowiednie klawisze. Ale pomysł tego pana z brodą na tym właśnie polega (i chyba chodzi mu tylko o to, żeby mnie upokorzyć, a wywyższyć Lola), że klawisze są dwojakiego rodzaju. Te, które należy naciskać, i te, których nie należy naciskać. Co gorsza, niczym nie różnią się one między sobą. To znaczy [nie różnią się] dopóki ich się nie naciśnie. Potem różnica [...] ach, aż nazbyt jest widoczna. Mianowicie, kiedy naciśnie się odpowiedni klawisz (to znaczy, kiedy Lolo naciśnie, bo mnie nie udaje się to nigdy), otwiera się klapa i wyskakuje kawałek słoninki, którą zjada ten, kto nacisnął (to znaczy Lolo). Kiedy zaś naciśnie się nieodpowiedni klawisz (ten, który ja zawsze naciskam, choć zawsze chcę nacisnąć inny) – nic się nie otwiera. [...]

Hieronim Bosch, fragment obrazu *Ogród rozkoszy ziemskich*, 1480–1490, Muzeum Narodowe Prado, Madryt, Hiszpania

? Na czym polega paradoksalność sceny ukazanej na obrazie?

? Jak rozumiesz sens takiego przedstawienia człowieka?



[2] Aby nie zginąć z głodu, muszę sobie radzić inaczej. Oto jak:
Właśnie już Lolo nacisnął i ja nacisnąłem, ze skutkami odmiennymi, które opisałem powyżej. Lolo trzyma w przednich łapkach kawałek smakowicie pachnącej słoninki (mnie ona pachnie smakowiciej niż jemu, bo ja jestem głodny, a on nie), ja mam łapki puste i burczy mi w brzuchu. On nie zabiera się jeszcze do jedzenia (bo jest nażarty, bestia), ja bym chętnie się zabrał, ale nie mam do czego. Słoninka jest w łapkach Lola. Więc mówię:
– Wiesz, Lolo, podziwiam cię. Jesteś taki mądry, taki inteligentny, że zaledwie wystarczy mi ta odrobina głupiego rozumu, którą posiadam, żeby to pojąć i ocenić. Jeżeli mam jakikolwiek rozum, to chyba tylko po to i tylko na tyle, żeby cię podziwiać. [...]
[3] – [...] Weźmy na przykład mnie. Ja nic nie potrafię, bo jestem głupi, ograniczony i tępy. Ty natomiast jesteś genialny.
– Hm, no to masz – powiada Lolo i oddaje mi słoninkę. (Może sobie na to pozwolić, bo wie, że znowu naciśnie i że znowu wyskoczy mu następna słoninka). I dodaje z pogardą:
– Tylko się nie udław.
Uwaga jest na miejscu. Jestem tak wygłodzony, że rzucam się na słoninkę doprawdy zbyt łapczywie. Ale nie mogę się powstrzymać, mimo pogardy Lola. Zresztą moje łakomstwo sprawia mu przyjemność.
– O, tak, je...steś wielki... potężny... mniam-mniam... Niesłychany... mlask-mlask... Cudowny...
[4] [...] Przeważnie rozmawiamy wieczorem, kiedy laboratorium jest już zamknięte, klawisze nie działają i nikt nas nie obserwuje. Wtedy Lolo zaczyna:
– Moja misja to udowodnić, że jesteśmy zdolni do objęcia władzy nad światem. Szczur – to brzmi dumnie. Jestem niesłychanie inteligentny, ale to jeszcze nic. W miarę jak ćwiczę moją inteligencję, rozwijam ją i pogłębiam, zbliżam się do rezultatów, o których nam się nie śniło.
– Ależ Lolo – próbuję oponować nieśmiało – na razie jesteśmy zamknięci w klatce.
On ignoruje moje spostrzeżenie.
– Moja wybitność świadczy, że jesteśmy rasą wyjątkową. Moim powołaniem jest ewolucja, która postawi mnie na czele gatunku, a nasz gatunek na czele wszystkich innych gatunków. Musimy sprostać temu zadaniu. [...]
[5] Lolo rozwija skrzydła swojej fantazji. Mówi o wynalazkach, jakich dokona, choć, oczywiście, ich nie precyzuje, bo nie wie jeszcze, jakie będą. Ale ma intuicję, wizję i natchnienie. Zwierza mi się na przykład:
– Już coś mi świta. Wynajdziemy coś... Coś takiego...
Nie mogąc się wysłowić, robi okrężny gest łapkami.
– Masz na myśli koło?
– Tak, tak, koło! – ucieszył się. – Wynalazek koła otworzy nam drogę do innych wynalazków.
– Oczywiście – zgadzam się nieszczerze. – Opanujemy kosmos. Słoninka.
– Co?
– Nic, nic, wymknęło mi się. [...]
[6] Od pewnego czasu ogarnia mnie niepokój. Nie jest to niepokój o słoninkę, który znam aż nazbyt dobrze. To co innego. Mówię Lolowi:
– Nie umiem tego określić, jestem tylko prostym, głupim szczurem. Ale słyszę głos, który mi mówi: „Przegryź klatkę, wydostań się poza mury. Skocz do wody".
– Co za głupstwa – śmieje się Lolo. – Przerwać doświadczenia? Gryźć? I po co do wody?
– Nie wiem. To głos tajemny, który nie raczy mi się przedstawić. Nie wiem, skąd pochodzi. Wiem tylko, że brzmi rozkazująco.
– Tym mniej należy zwracać na niego uwagę. Nie rozmawiaj z nieznajomymi. Naciskaj.

[7] I Lolo naciska, dostaje słoninkę, je. Ja nie mam ochoty naciskać. Nawet już nie dlatego, że i tak mi nic z tego nie przyjdzie. Głos nie milknie, powtarza się, nie daje mi spokoju. Ten głos mi mówi, że ta klatka, to pomieszczenie, w którym się ona znajduje, i to, w czym znajduje się pomieszczenie – są zagrożone. Że trzeba opuścić to wszystko, wydostać się poza obręb tego wszystkiego i uciekać. Nie wiem dokąd, ale uciekać, uciekać, uciekać... Śni mi się ocean, ja i Lolo przebierając łapkami płyniemy w tym oceanie i oddalamy się od niebezpieczeństwa.
Ale on nie chce słyszeć o niczym.
– Jaki ocean, po co ocean, zwariowałeś? Właśnie na oceanie jest niebezpiecznie.
– Tak, ale tam jeszcze mamy szanse. A tutaj...
– Co tutaj?
– Tutaj zginiemy.
– Może ty zginiesz, ale nie ja – obraził się – ja, z moją inteligencją...
Ma rację. On ze swoją inteligencją świetnie tu sobie radzi. I co on by robił na oceanie? Tam ani klawiszy, ani naciskania, koniec z jego prestiżem. Tutaj on nie zginie i ja przy nim nie zginę. Więc czemu się niepokoję?

Sławomir Mrożek, *Opowiadania*, t. 2, Noir sur Blanc, 1999

ANALIZA

1. W jakim eksperymencie uczestniczą bohaterowie opowiadania? Jak to wpływa na ich poczucie własnej wartości?
2. W jaki sposób bohater-narrator radzi sobie z głodem?
3. Jak Lolo traktuje swojego towarzysza, a jak narrator – Lola? O czym to świadczy?
4. Co o zdolnościach i inteligencji bohaterów mówi akapit 5.?
5. Czym różni się podejście bohaterów do życia w klatce i do planu ucieczki?
6. Wskaż w opowiadaniu cechy gatunkowe bajki i paraboli.
7. Wskaż w tekście elementy humoru. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

8. Spróbuj określić cel eksperymentu opisanego przez Mrożka. Jak myślisz, co jest przedmiotem badania?
9. Zinterpretuj *Lola* jako paraboliczne przedstawienie zniewolenia. W tym celu ustal:
   a) jakie uniwersalne prawdy o zachowaniach człowieka wyraża Lolo, a jakie – narrator (weź pod uwagę sytuację, w której znajdują się obaj bohaterowie, ich wzajemne relacje i stosunek do pomysłu ucieczki);
   b) kto w opowiadaniu jest oportunistą (patrz: lekcja 6.);
   c) kim jest „pan z brodą" (akapit 1.).
10. Wskaż w opowiadaniu elementy języka ezopowego. Jak sądzisz, które prawa obowiązujące w PRL opisuje Mrożek w tym opowiadaniu?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Na jakich podstawach powinno się budować własną samoocenę? Co jest warunkiem jej trafności? Czym grozi zawyżenie, a czym – niedoszacowanie samooceny?
12. Dlaczego nie powinniśmy akceptować oportunizmu?
13. Jakie masz zdanie na temat eksperymentów naukowych na zwierzętach?

35 PRL w pigułce – *Rejs* Marka Piwowskiego

Na lekcji zapraszamy na *Rejs* w reżyserii Marka Piwowskiego. Film, który miał premierę w 1970 r., zyskał status kultowego – obejrzało go ponad półtora miliona widzów i zdobył pierwsze miejsce w ogłoszonym przez tygodnik „Polityka" rankingu najciekawszych polskich filmów XX w. *Rejs* można oglądać jako zabawną, pełną gagów komedię, ale też jako satyryczną alegorię czasów PRL.

KONTEKST HISTORYCZNY

Rejs nakręcono rok po wydarzeniach marcowych (patrz: lekcja 14.). Na genezę filmu istotnie wpłynęła wszczęta wówczas **antyinteligencka kampania**. Wyraziła się ona ograniczaniem autonomii uczelni i publicznym degradowaniem etosu inteligenta. Osobom z wyższym wykształceniem przypisywano oderwanie od rzeczywistości, zajmowanie się sprawami nieistotnymi dla zwykłych ludzi, zbytnie zainteresowanie kulturą „zgniłego Zachodu". Partia komunistyczna, za pomocą ówczesnych mediów, narzucała społeczeństwu kulturę ludową i popularną, wolną od aspiracji intelektualnych. Film *Rejs* w przewrotny sposób ukazuje próby zastępowania starych, inteligenckich elit nowymi – pochodzącymi z proletariatu.

U ŹRÓDEŁ FILMU

Marek Piwowski (ur. 1935) ukończył dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim, a następnie Państwową Wyższą Szkołę Teatralną i Filmową w Łodzi. *Rejs* był jego debiutanckim filmem pełnometrażowym, wcześniej twórca kręcił krótkometrażowe filmy dokumentalne, cieszące się uznaniem krytyki. Aby uwiarygodnić przekaz, Piwowski zaangażował do filmu wielu naturszczyków (czyli aktorów bez profesjonalnego przygotowania), których wyłonił podczas castingu – jednego z pierwszych w Polsce. Autorem scenariusza był Janusz Głowacki, znany później dramaturg (np. *Antygona w Nowym Jorku* – patrz: lekcje 61.–63.)



Rejs, reż. Marek Piwowski, 1970

Kadr przedstawia słynny monolog inżyniera Mamonia (Zdzisław Maklakiewicz, pierwszy z prawej) na temat filmu polskiego. Słucha go Sidorowski (Jan Himilsbach).

Jakie emocje wyraża mimika słuchaczy?

i prozaik (m.in. *Z głowy*, 2004). Scenariusz stanowił jednak tylko ogólną ramę akcji, gdyż Piwowski zastosował metodę psychodramy – pozwalał grającym na improwizacje i swobodne wypowiedzi. Dlatego film ma fabułę epizodyczną, wiele w nim spontanicznych scen inspirowanych przez aktorów. Wśród naturszczyków wyróżnili się zwłaszcza Jan Himilsbach (filmowy Sidorowski), Andrzej Dobosz (filozof) i Leszek Kowalewski (poeta). Wśród aktorów zawodowych świetne kreacje stworzyli Zdzisław Maklakiewicz jako inżynier Mamoń i Stanisław Tym w roli fałszywego instruktora kulturalno-oświatowego, czyli kaowca. Zadaniem kaowców było dostarczanie rozrywki na odpowiednim poziomie osobom przebywającym na wczasach organizowanych przez zakłady pracy oraz w sanatoriach. Film nagrywano w Toruniu; w istocie statek wcale nie płynął po Wiśle, gdyż hałas silników zagłuszałby kwestie wygłaszane przez aktorów.

KONTEKST POLITYCZNY

Po zakończeniu zdjęć Piwowski musiał wyciąć wiele scen, włącznie z ostatnią, ukazującą, jak statek osiada na mieliźnie. *Rejs* przeleżał prawie dwa lata w magazynie wytwórni filmowej, zanim został dopuszczony do dystrybucji i to tylko dla małej widowni, w dyskusyjnych klubach filmowych (tzw. DKF-ach). Władze obawiały się satyrycznego wydźwięku *Rejsu*. Poza tym część krytyków zarzucała Piwowskiemu słabości warsztatu filmowego – zbyt epizodyczną budowę fabuły i złą obsadę aktorską. Jednak *Rejs* niemal od razu podbił publiczność. W 1972 r. film otrzymał ogólnopolską nagrodę DKF-ów, a rolę Jana Himilsbacha doceniono „Złotą Maską", przyznawaną przez czytelników „Ekspresu Wieczornego". To jedna z dwóch nagród w karierze aktorskiej Himilsbacha, który z zawodu był kamieniarzem i zwykle obsadzano go w epizodycznych rolach charakterystycznych.

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Zwróć uwagę na muzykę towarzyszącą niektórym scenom – zapamiętaj je.
2. Zapisz zmiany, jakie dokonują się w zachowaniu kaowca.
3. Wynotuj kwestie, które Cię rozbawiły. Wsłuchaj się w wypowiedzi inżyniera Mamonia i filozofa.
4. Zaobserwuj różne postawy pasażerów wobec kaowca. Kto próbuje się mu przeciwstawić?

Po obejrzeniu filmu:

5. Scharakteryzuj kaowca, Mamonia, Sidorowskiego, poetę i filozofa. Jakie są horyzonty umysłowe tych postaci?
6. Czemu mają służyć różne formy aktywności pasażerów narzucone przez kaowca? Oceń poziom kulturalny tych działań.
7. O czym świadczą przebieg wyborów do rady rejsu i zebranie w celu usunięcia z niej inżyniera Mamonia?

INTERPRETACJA

8. Jaki obraz inteligencji wyłania się z filmu Piwowskiego? Czy wydaje Ci się on prawdziwy?
9. Czy *Rejs* jest dla Ciebie alegorią, czy raczej parodią komunistycznej rzeczywistości? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Potraktuj film jako satyrę na PRL – jakie absurdy społeczne i polityczne podlegają krytyce?
11. Jak rozumiesz scenę balu kapitańskiego? Czy jej wymowa jest bliższa sensom poloneza z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, czy raczej chocholego tańca z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego? A może finałowego tanga z dramatu Sławomira Mrożka? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Które z bon motów (zabawnych zdań) z *Rejsu* uważasz za ponadczasowe? Dlaczego?
13. Czy *Rejs* dotyczy tylko rzeczywistości PRL, czy przedstawia uniwersalne prawdy o mechanizmach władzy? Uzasadnij swoją opinię.

36 Frazeologia w języku

System językowy składa się ze słownictwa, czyli podsystemu leksykalnego, oraz z gramatyki, tzn. reguł tworzenia wyrazów, ich odmiany i łączenia w większe całości składniowe. Jednostkami leksykalnymi są wyrazy i związki frazeologiczne, czyli utrwalone połączenia co najmniej dwóch wyrazów. Wszystkie jednostki leksykalne łączy to, że są najmniejszymi nośnikami znaczeń w wypowiedzi, różnią się natomiast budową i sposobem konstruowania znaczeń.

WYRAZY A ZWIĄZKI FRAZEOLOGICZNE

Wyrazy (z wyjątkiem spójników, partykuł i przyimków, których funkcja polega na tworzeniu związków wyrazowych i/lub składniowych) są zbudowane z mniejszych cząstek:

- morfemów rdzennych, mających samodzielne znaczenia (np. *piosenk-* w wyrazie *piosenkarz*),
- morfemów słowotwórczych, służących do tworzenia nowych wyrazów ze słów już istniejących (np. przyrostek *-arz* w wyrazach *piosenkarz*, *stolarz*, *piekarz*),
- morfemów fleksyjnych, tworzących formy fleksyjne wyrazu (np. dopełniacz liczby pojedynczej *piosenkarz-a* czy mianownik liczby mnogiej *piosenkarz-e*).

Natomiast **związki frazeologiczne (frazeologizmy)** są połączeniami wyrazów mających samodzielne znaczenia (a niekiedy również połączeniami tych wyrazów oraz spójników, partykuł czy przyimków). Jednak znaczenie całościowe związku frazeologicznego jest niezależne od znaczeń jego składników, np. znaczenie frazeologizmu *cicha woda* – 'osoba na pozór spokojna, nieśmiała' jest różne od znaczeń rzeczowników *cichy* i *woda* rozpatrywanych osobno. Użycie tych dwóch wyrazów w znaczeniach dosłownych, odnoszących się do wody, również nie stanowi związku frazeologicznego. Związki frazeologiczne to zatem utrwalone w języku połączenia wyrazów, które tworzą znaczeniową całość niewynikającą ze znaczeń poszczególnych słów wchodzących w ich skład.

RODZAJE FRAZEOLOGIZMÓW

Związki frazeologiczne dzielimy na frazemy i idiomy. We **frazemach** występuje wyraz nadrzędny (określany), który dominuje semantycznie nad pozostałymi składnikami frazeologizmu, np. *czarna rozpacz* – 'ogromna, wszechogarniająca rozpacz', *wzięta aktorka* – 'aktorka ciesząca się bardzo dobrą opinią, chętnie zatrudniana przez reżyserów', *składać podanie* – 'zanosić lub przesyłać podanie do rozpatrzenia' (*rozpacz*, *aktorka*, *podanie* są tu słowami nadrzędnymi). Wymiana wyrazu w takim związku na słowo spoza dopuszczalnego zbioru określeń wyrazu nadrzędnego (np. *duża* zamiast *wielka*, *głęboka*, *czarna* rozpacz) jest błędem frazeologicznym (patrz: lekcja 25.).

Natomiast **idiomy** składają się z wyrazów semantycznie równorzędnych, tworzących całkiem nowy niezależny sens. Wobec tego znaczenie idiomu jest przenośne (metaforyczne), np. *owoc z zatrutego drzewa* – 'dowód uzyskany z naruszeniem prawa', *czarna owca* – 'osoba negatywnie wyróżniająca się w jakiejś grupie, przynosząca wstyd', *dolać oliwy do ognia* – 'podsycić konflikt'. Zmiana składu idiomu, czyli stałego związku frazeologicznego (np. *trudny* zamiast *twardy orzech do zgryzienia)*, jest uznawana za błąd frazeologiczny.

FUNKCJE FRAZEOLOGIZMÓW

Związki frazeologiczne pełnią w systemie języka takie same funkcje jak wyrazy: nazywają przedmioty, stany, czynności, zjawiska i określają ich cechy. Również tak samo jak wyrazy wchodzą w relacje znaczeniowe oraz tworzą związki składniowe. Ich szczególna rola wynikająca z przenośnego (metaforycznego) znaczenia polega na uplastycznianiu języka. Są wykorzystywane jako środki językowe odwołujące się do wyobraźni odbiorców.

Związki idiomatyczne pełnią w języku dwie podstawowe funkcje:

- uzupełniają podsystem leksykalny o wyrażenia, których brakuje do nazwania określonych przedmiotów lub stanów;

■ poszerzają możliwości synonimiczne języka, zwiększają bowiem liczbę wyrażeń bliskoznacznych.

ŹRÓDŁA FRAZEOLOGIZMÓW

Związki frazeologiczne są ściśle związane z kulturą i życiem społeczności posługującej się danym językiem. Ich źródłem są literatura, historia, kultura oraz doświadczenia życia codziennego. W polszczyźnie wiele frazeologizmów ma pochodzenie mitologiczne, np. *stajnia Augiasza, syzyfowa praca, koń trojański, nić Ariadny* (patrz: miniprzewodnik w lekcji 21. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1), oraz biblijne, m.in. *egipskie ciemności, umywać ręce, wieża Babel* (patrz: miniprzewodnik w lekcji 5. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Posługujemy się też związkami frazeologicznymi mającymi korzenie w wydarzeniach historycznych, choć często nie zdajemy sobie z tego sprawy. Przykładem może być chociażby frazeologizm *pleść jak Piekarski na mękach*, który powstał w XVII w. po tym, jak Michał Piekarski, po napaści na króla Zygmunta III w katedrze św. Jana w Warszawie, został przed śmiercią skazany na tortury. Wiedzy historycznej wymaga również zrozumienie motywacji kulturowej takich związków jak: *rzucić komuś rękawicę, wysadzić kogoś z siodła, zażyć kogoś z mańki, podać komuś czarną polewkę*. Pochodzenie najbliższe doświadczeniu użytkowników języka mają frazeologizmy związane z życiem codziennym, np. *wziąć się w garść, szklany sufit, zielone płuca*.

DEFRAZEOLOGIZACJA

Zabieg defrazeologizacji polega na użyciu w znaczeniu dosłownym związku frazeologicznego lub jego części (defrazeologizacja częściowa). Wskutek tego następują rozbicie struktury frazeologizmu i utrata jego całościowego znaczenia. Przykładem defrazeologizacji idiomów są zdania: *Julek po pracy często umywa ręce. Aśka chowa głowę w piasek w razie potrzeby.* Dosłowne odczytanie tych idiomów jest możliwe z powodu źle dobranego kontekstu (pierwsze zdanie) oraz wskutek dodania elementu ukonkretniającego sytuację (drugie zdanie). Przykładem defrazeologizacji frazemów są zdania: *Nie składaj podania na pół, bo się pogniecie. Wzięta przez nas aktorka nie sprawdziła się jako Śnieżynka podczas firmowej wigilii.* Defrazeologizacja częściowa występuje np. w wyrażeniach: *twardy orzech, język lata jak sztacheta.* Defrazeologizacja może być celową grą językową, wykorzystującą napięcie semantyczne między metaforycznym a dosłownym znaczeniem frazeologizmu (jak w przykładzie *język lata jak sztacheta*).

ĆWICZENIA

1. Podaj przykłady kilku związków frazeologicznych (idiomów i frazemów), w których występują nazwy zwierząt.
2. Zastąp podane połączenia wyrazów frazeologizmami o synonimicznym znaczeniu: *bardzo się bać, sprawnie kłamać, inny aspekt sprawy*.
3. Podaj kilka przykładów związków frazeologicznych zawierających czasownik *iść* oraz rzeczownik *oczy*.
4. Znajdź tekst (literacki lub publicystyczny), w którym występują frazeologizmy. Objaśnij ich znaczenia.
5. Przeczytaj wiersze Mirona Białoszewskiego *Kwadrat mowy o sobie* i *Zbiorowe ustalanie charakteru Pani Doktór* oraz *prędko prędko!* z tomu *Rachunek zachciankowy* (1959) i wykonaj zadania.

   a) Wyjaśnij znaczenie związków frazeologicznych: „być bez przerwy", „bez przerwy [coś robić]", „mieć przerwę", „być o włos od".

   b) Podaj inne związki frazeologiczne (po jednym przykładzie frazemu i idiomu) zawierające słowa „włos" oraz „przerwa"; skorzystaj ze słownika frazeologicznego.

   c) Wskaż defrazeologizacje oraz przekształcenia związków frazeologicznych w wierszu *Kwadrat mowy o sobie*; określ ich funkcję.

   d) Wskaż idiomy oraz ich przekształcenia w wierszu *Zbiorowe ustalanie charakteru Pani Doktór*.

   e) Rozstrzygnij, czy wyrażenia: „pani doktór", „podjąć kogoś", „wydaje się, że", „wyrzucać komuś coś" to związki frazeologiczne. Odpowiedź uzasadnij.

   f) Wskaż frazemy i idiomy oraz ich przekształcenia w wierszu *prędko prędko!*. Określ funkcję tych przekształceń.

Miron Białoszewski

Kwadrat mowy o sobie

włos ma piękno
mam przerwę we włosach
jestem bez przerwy
o włos a byłbym piękny

Miron Białoszewski

Zbiorowe ustalanie charakteru Pani Doktór

Pani Doktór podjęła nas

Pani Doktór okazało się to ta Pani Doktór od dwadzieścia lat temu
Pani Doktór wydawałoby się jest za bardzo a dowcipkuje

Pani Doktór trzyma się zasad ale idzie na umowy

Panią Doktór poniosło na nas tylko podobno ona
przypuszczała że ją poniesie
Pani Doktór zatuszowała naszą niesubordynację ale
nam ją wyzarzuciła chociaż mówią że to dobra Polka

Miron Białoszewski

prędko prędko!

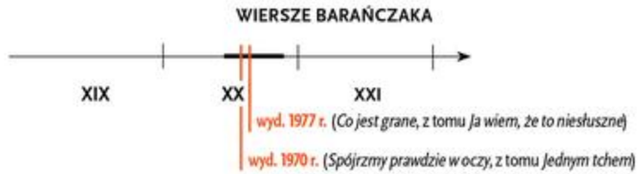
bo zabraknie
cierpliwości do siebie
i świata do mnie
a nic lepszego
ale nic innego tylko wyleżeć
w spokoju da się?
– jak się nie da
to się weźmie
ze sobą



MIRON BIAŁOSZEWSKI
TAJNY DZIENNIK

Plakat do przedstawienia *Tajny dziennik*, reż. Wojciech Urbański (premiera 30.03.2017 r.), Teatr Dramatyczny, Warszawa

37 Przeciw zafałszowaniu języka i świata



Komuniści, zakłamując rzeczywistość społeczną i polityczną, wykreowali nowy język – określany terminem **nowomowa** (patrz: lekcja 11.), zaczerpniętym z powieści *Rok 1984* George'a Orwella. Językowe kalki i schematy nowomowy chętnie wykorzystywał Stanisław Barańczak, by ujawnić prawdę o propagandzie komunistycznej i rzeczywistości PRL. Poeta często podejmował w swoich utworach problem oceny wiarygodności nadawcy na podstawie jego języka.

KONTEKST JĘZYKOWY

Polska nowomowa miała własny słownik i frazeologię w całości podporządkowane celom propagandowym. Operowała różnego rodzaju frazeologizmami (jak *masy pracujące, władza ludowa, przodownik pracy*), sloganami (np. *podnosimy stopę życiową ludności*), utartymi metaforami (m.in. *walka o plan sześcioletni*). Nadawała nowe znaczenia słowom już istniejącym w języku, np. wyraz *demokracja* zaczął oznaczać rządy jednej partii, a *patriotyzm* – współpracę z władzą komunistyczną. Nowomowa władz PRL była też językiem nienawiści: w stosunku do osób czy państw uznawanych za wrogie używano określeń wartościujących negatywnie, ośmieszających czy wręcz poniżających (np. wyrażenie *zapluty karzeł reakcji* dotyczyło żołnierzy AK, a z czasem również innych żołnierzy podziemia niepodległościowego). W opisie świata komunistyczna propaganda chętnie stosowała metaforykę militarną, sprawiającą wrażenie stałego zagrożenia wojną. Nowomowa zdominowała dyskurs polityczny: przemówienia władz, komentarze publicystów, wiadomości prasowe. Z czasem zaczęła przenikać również do języka potocznego, którym posługiwali się zwykli obywatele.

KONTEKST LITERACKI

Stanisław Barańczak należał do pokolenia **Nowej Fali** – tym terminem określa się generację twórców urodzonych w ostatnich latach wojny lub już po jej zakończeniu, debiutujących w połowie lat. 60. XX w. Zalicza się do tego pokolenia również Ryszarda Krynickiego, Ewę Lipską, Adama Zagajewskiego. Twórcy ci osiągnęli dojrzałość w okresie małej stabilizacji (patrz: lekcja 22.), nie doświadczyli wojny i czasów stalinizmu. Łączyły ich natomiast pamięć o wydarzeniach Marca '68 (patrz: lekcje 14. i 35.) oraz poczucie nieufności i buntu wobec zakłamanej rzeczywistości społecznej i politycznej PRL. Twórcy z pokolenia Nowej Fali stawiali sobie za cel wolność – dla ogółu i jednostki. Ostrzegali przed zagrożeniami ze strony systemu totalitarnego i z zaangażowaniem obnażali kłamstwa w oficjalnym języku propagandy. Dostrzegali upadek kultury i obniżenie standardów życia społecznego. Swoich literackich poprzedników z pokolenia „Współczesności" krytykowali za nadmierny estetyzm i brak zdecydowanego sprzeciwu wobec sytuacji społeczno-politycznej w kraju. Przedstawiciele Nowej Fali domagali się wyraźnego, niemal publicystycznego przekazu w obronie wolności i podstawowych praw obywatelskich, a przeciwko absurdom komunistycznego państwa. Dążyli do realistycznego, choć niepozbawionego ironii przedstawiania świata PRL, odrzucali zarówno alegoryczne sposoby pisania, jak i postawy ucieczki w prywatność. Kontynuowali przede wszystkim **tendencje lingwistyczne w poezji**. W odróżnieniu od pierwszego powojennego pokolenia twórców lingwistycznych, zwłaszcza Mirona Białoszewskiego, czerpali nie tylko z mowy potocznej, lecz także z języka oficjalnej propagandy i mediów. Nowa Fala nie wypracowała wspólnego programu, jednak zapis założeń programowych łączących to pokolenie zawiera esej *Świat nieprzedstawiony* (1974) autorstwa Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego – twórcy ci postulowali docieranie do rzeczywistości PRL ukrytej za medialną i propagandową zasłoną. Autorzy z pokolenia Nowej Fali drukowali utwory m.in. w czasopismach „Życie Literackie", „Nurt", „Miesięcznik Literacki", „Student" i „Nowy Wyraz", a po 1976 r. również w drugim obiegu wydawniczym – oficynach podziemnych, poza zasięgiem cenzury.

O TWÓRCY

STANISŁAW BARAŃCZAK (1946–2014) – poeta, krytyk literacki i tłumacz (m.in. XVII-wiecznej angielskiej poezji metafizycznej i dramatów Williama Szekspira). Po ukończeniu studiów polonistycznych pracował naukowo na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Z uczelni został usunięty za działalność opozycyjną w Komitecie Obrony Robotników. Debiutował w 1965 r., a jego pierwszy tomik poetycki, *Korekta twarzy*, został wydany w 1968 r. Był jednym z najważniejszych twórców pokolenia Nowej Fali. Inne znane tomy jego wierszy to: *Jednym tchem* (1970), *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977), *Sztuczne oddychanie* (1978), *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988* (1988), *Podróż zimowa* (1994), *Chirurgiczna precyzja* (1998; tom uhonorowany Nagrodą Literacką Nike). W marcu 1981 r. Barańczak wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie wykładał literaturę polską na Uniwersytecie Harvarda. Należy do grona najwybitniejszych tłumaczy poezji polskiej na język angielski i literatury anglojęzycznej na język polski (m.in. dramatów Szekspira).

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Utwór Stanisława Barańczaka *Spójrzmy prawdzie w oczy* został opublikowany w tomie *Jednym tchem* w 1970 r. Kryzys ustroju i władzy Władysława Gomułki był już wtedy powszechnie odczuwalny. Wiersz *Co jest grane* pochodzi z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*, wydanego w 1977 r. w Paryżu. W tym czasie I sekretarzem PZPR był już Edward Gierek. Początkowo wydawało się, że za jego rządów poprawi się jakość życia obywateli. Jednak po kolejnych zaostrzeniach systemu w 1976 r. Polacy stracili złudzenia, że sytuacja społeczno-gospodarcza zmieni się na lepsze.

KONTEKST HISTORYCZNY

Pod koniec lat 70. XX w. gospodarka PRL była w złym stanie, pod sklepami ustawiały się kolejki ludzi usiłujących kupić nawet podstawowe produkty. Wzrastało zadłużenie zagraniczne Polski (odsetki spłacano tylko z eksportu surowców i półproduktów), kryzys pogłębiły podwyżka cen ropy na świecie i nieurodzaj w kraju w 1979 r. Frustrację społeczeństwa budziły z jednej strony kłamliwa propaganda, z drugiej – porównanie życia nad Wisłą i na Zachodzie, co stało się możliwe dzięki wyjazdom zagranicznym Polaków (rząd Gierka złagodził przepisy paszportowe).



Kupon z kartkami na mięso, lata 80. XX w.

Odpowiedzią władz PRL na niedobory towarów była ich reglamentacja, czyli system sprzedaży „na kartki".

Stanisław Barańczak

Spójrzmy prawdzie w oczy

Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne
oczy potrąconego przypadkowo
przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężałe
oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami
dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne
oczy wpatrzone z bliska w gazetowy petit[1];
w oczy pośpiesznie obmywane rankiem
z nieposłusznego snu, pośpiesznie ocierane
za dnia z łez nieposłusznych, pośpiesznie
zakrywane monetami, bo śmierć także jest
nieposłuszna, zbyt śpiesznie gna w ślepy zaułek
oczodołów; więc dajmy z siebie wszystko
na własność tym spojrzeniom, stańmy na wysokości
oczu, jak napis kredą na murze, odważmy się spojrzeć
prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,
które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,
wlepione w afisz i utkwione w chmurach;
a choćby się pod nami nigdy nie ugięły
nogi, to jedno będzie nas umiało rzucić
na kolana.

1 **petit** (fr.– 'mały') – czcionka niewielkich rozmiarów, używana w gazetach codziennych.

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu?
2. Jakie elementy rzeczywistości PRL zostały przedstawione przez Barańczaka?
3. Jaki związek frazeologiczny poeta wykorzystuje w wersie 1. oraz w tytule utworu? Czy to przykład odwołania do całościowego znaczenia idiomu, czy zabieg jego defrazeologizacji? W razie potrzeby skorzystaj ze słownika frazeologicznego.
4. W wersach 11.–15. znajdź pięć frazeologizmów, których struktura została rozbita. W jaki sposób poeta dokonał ich defrazeologizacji? Jakie sensy wydobył dzięki temu?
5. Jakie dwa frazeologizmy poeta przetwarza w wersach 18.–20.? Czy to również defrazeologizacja? Odpowiedź uzasadnij.

INTERPRETACJA

6. Jakie ukryte sensy mieszczą się, Twoim zdaniem, w wypadku przechodnia, tablicy odjazdów pociągów, ocieraniu łez, oczach zakrywanych monetami? Co te fragmenty mówią o lękach obywateli PRL?
7. Jak rozumiesz wersy 6.–12.?
8. Jakie znaczenia odnajdujesz w „szarych oczach" prawdy i w dotyczących ich określeniach z wersów 15.–17.?
9. Jak rozumiesz sens puenty?
10. Jaka jest, według Ciebie, wymowa wiersza Barańczaka? Do czego wzywa poeta – czy tylko do uświadomienia sobie prawdy o rzeczywistości PRL, czy też do odważnego sprzeciwu wobec opresyjnego państwa? Uzasadnij swoje zdanie.

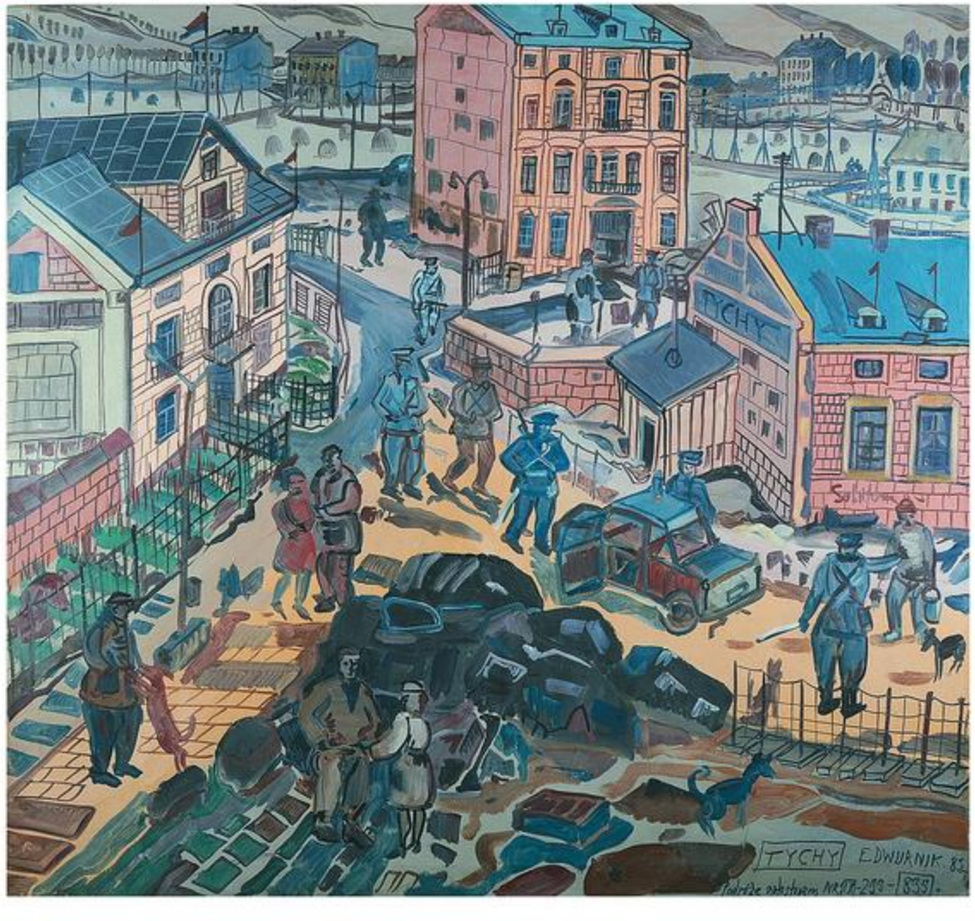
WARTOŚCI I POSTAWY

11. Dlaczego warto znać nawet najbardziej gorzką czy bolesną prawdę? Jaką cenę warto zapłacić za życie w prawdzie? Przedyskutujcie te problemy w klasie.
12. Czy znajomość prawdy wiąże się z jakimiś obowiązkami wobec tych, którzy jej nie dostrzegają lub nie chcą dostrzegać? Uzasadnij swoje zdanie.

Edward Dwurnik, *Tychy*, 1983

Obraz pochodzi z cyklu *Podróże autostopem* poświęconego wizerunkom polskich miast.

? Jakie elementy komunistycznej rzeczywistości zostały wyeksponowane przez malarza?



Stanisław Barańczak

Co jest grane

Wszyscy wiemy, co; puszczamy do siebie oko, nie puszczając farby;
wiadomo, co jest grane: muzyka ludowa
w radio, wojskowe marsze na ulicach
w każde święto, na estradach piosenki młodzieżowe o
radości życia, na stadionie grany
jest hymn państwowy, na wieży mariackiej
hejnał, w czasie pochodu *Międzynarodówka*[1],
o świcie grana jest pobudka na fanfarach
fabrycznych syren, a wieczorem
kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer;
i wszystko, co tu jest grane, wszystko, co tu się rozgrywa,
kończy się pięknym i optymistycznym akordem,
np. przyszłość narodu w postaci małej dziewczynki
odgrywa pantomimę wręczania wzruszonych kwiatów.
Wszyscy wiemy, co tu jest grane, wszyscy wiemy, co się za tym kryje,
kto się kryje za złotym pancerzem tuby w wojskowej
orkiestrze, kto się kryje za tarczą ludowej basetli[2],
za naelektryzowanym drutem gitarowych strun; wszyscy
wiemy, że to my sami się kryjemy, że to nami,
żetonami, gra się w tę grę, a mówiąc ściślej,
my sami gramy sobą przed samymi sobą –

ale w rytmicznym terrorze hołubców[3], paradnego marszu,
estradowych podrygów, chóralnego śpiewu,
w tym tumulcie wszystkiego, co jest grane przez nas,
ogłuszeni i ogłupieni doszczętnie, tracimy
głos i głowę, zapominając wciąż na nowo, kto
tu gra, po co i co jest właściwie
grane.

1 Chodzi o międzynarodowy hymn komunistów i socjalistów powstały pod koniec XIX w., obowiązkowy element pochodów pierwszomajowych.
2 **basetla** – ludowy instrument muzyczny.
3 **hołubce** – figury w tańcu ludowym.



Andrzej Mleczko, plakat XX Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu, 1983

W czasach PRL opolskie festiwale były najważniejszymi wydarzeniami w świecie muzyki popularnej. Miały dostarczać rozrywki społeczeństwu, które na co dzień zaprzątała troska o godne życie.

? Jak rozumiesz sens plakatu? Jaką prawdę o polityce kulturalnej państwa ujawnia? W interpretacji odwołaj się do kontekstu mitologicznego i pojęcia mowy ezopowej.

ANALIZA

1. Podaj całościowe znaczenie frazeologizmu zawartego w tytule wiersza. W razie potrzeby skorzystaj ze słownika języka polskiego lub frazeologicznego.
2. W których wersach poeta dokonuje defrazeologizacji tytułowego idiomu? Na czym ten zabieg polega?
3. Wyjaśnij całościowe znaczenia dwóch frazeologizmów z wersu 1. Czy to użycia zgodne z normą językową, czy defrazeologizacja? Jaką funkcję w tekście pełnią te związki?
4. Co o oficjalnej stronie PRL mówią gatunki, utwory i instrumenty muzyczne wymienione w tekście? Jakie są ich symboliczne znaczenia?

INTERPRETACJA

5. Jak wytłumaczysz sens wersów 15.–21.? Co to znaczy, że „my sami gramy sobą przed samymi sobą"?
6. Jak rozumiesz puentę wiersza? W jaki sposób wpływa ona na wymowę całego utworu?
7. Co „było grane" w PRL-u? Spróbuj odpowiedzieć na podstawie wiersza Barańczaka.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Rzymianie uważali, że lud potrzebuje jedynie „chleba i igrzysk". Czy zgadzasz się z takim podejściem rządzących do zwykłych obywateli? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
9. Co sztuka, a zwłaszcza muzyka, mówi o oczekiwaniach i upodobaniach tych, którzy ją wybierają? Jaka muzyka odzwierciedla Ciebie?
10. Dlaczego warto zachować niezależność w osądzie rzeczywistości? Jak się bronić przed manipulacją?

38 Poezja lingwistyczna Stanisława Barańczaka



Manipulacja faktami, polityczne kłamstwa i absurdalny język nowomowy wywołały reakcję twórców pokolenia Nowej Fali. Ich sprzeciw wobec rzeczywistości PRL wyrażał się przede wszystkim w poezji. Zaangażowanie polityczne i społeczne podłoże tej twórczości nie pozbawiło jej jednak walorów artystycznych. Wiersze te bowiem proponują nowy sposób mówienia w poezji.

KONTEKST LITERACKI

Stanisław Barańczak uważał, że poezja lingwistyczna służy „demaskacji nadużyć, jakich terenem może stać się język" (*Nieufni i zadufani. Romantyzm i klasycyzm w młodszej poezji lat sześćdziesiątych*, 1971). W artykule *Proszę pokazać język* z 1975 r. pisarz pod postacią ogólnego sądu o poezji zadeklarował założenia twórczości swojego pokolenia: „O jakimkolwiek – estetycznym czy etycznym – sensie istnienia poezji można chyba dziś mówić tylko wówczas, gdy próbuje ona ze stałą, przeciw sobie nawet skierowaną czujnością bronić swojego języka przed zafałszowaniem i deprawacją z jednej strony, a bezradną izolacją – z drugiej". W myśl tych słów poezja powinna obnażać język zafałszowany, przywracając prawdę społeczną. Zawężają one jednak rozumienie poezji lingwistycznej do twórczości poetów występujących przeciw kłamstwom rzeczywistości komunistycznej i PRL-owskiej nowomowy. W szerszym rozumieniu z poezją lingwistyczną mamy do czynienia wtedy, gdy język staje się przedmiotem eksperymentu i artystyczno-twórczej analizy. W dziełach futurystów z pierwszych dekad XX w. takie działania artystyczne były wyrazem sprzeciwu wobec tradycyjnych sposobów opisywania rzeczywistości na rzecz tworzenia nowych konstrukcji słownych, pewnego rodzaju testowania możliwości systemu językowego dla poetyckiego nazywania świata. Takie kreacjonistyczne dążenia pojawiały się już w poezji dawnej, np. u twórców niektórych poetyk barokowych, zaskakujących czytelnika oryginalnym pomysłem czy błyskotliwą grą słów (patrz: lekcja 40. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Julian Przyboś, twórca awangardowy, pokazał, że analiza języka poetyckiego może służyć czemuś zupełnie innemu – dotarciu do prawdy o ludzkich uczuciach w całym ich skomplikowaniu. Miron Białoszewski, uznawany za jednego z najważniejszych przedstawicieli polskiej poezji lingwistycznej, w pierwszej fazie twórczości dzięki eksperymentom językowym odsłaniał rzeczywistość zasłoniętą przez schematy językowe i kalki potocznego myślenia. W późniejszych tekstach Białoszewski eksplorował subiektywność, indywidualność i zjawiskowość języka, służącego na co dzień do nazywania świata, a zwłaszcza do mówienia o indywidualnym doświadczaniu własnego życia. Dlatego jego poezja wychwytuje jednostkowe sensy, które nadajemy przeżywanej przez nas rzeczywistości. Mamy w niej do czynienia z odwróceniem poetyckiej epifanii – to nie świat ujawnia się w tekście, tylko to, jak o świecie myślimy, jak go nazywamy i odczuwamy. Jedyną rzeczywistością, jaką mamy, są własne doznania i uczucia związane z odkrywaniem przez nas różnych znaczeń. Tak jak zakładała filozofia egzystencjalistyczna – najważniejsze jest doświadczanie własnego istnienia. Język – zmienny, ułomny, subiektywny, indywidualny – stanowi formę tego doświadczania, która pozwala na jego utrwalenie.



Warszawa, lata 70. XX w., pochód pierwszomajowy
Na zdjęciu uczestnicy pochodu niosą fotografię autorstwa Bogdana Łopieńskiego *Przyspieszajmy obywatele* oraz hasło propagandowe.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Oba prezentowane niżej wiersze pochodzą z końca dekady Gierka (druga poł. lat 70. XX w.). Mimo ewidentnych oznak kryzysu społecznego i gospodarczego propaganda komunistyczna podkreślała rzekomą potęgę gospodarczą Polski. Gazety, programy telewizyjne, podręczniki szkolne, a nawet atlasy geograficzne zawierały slogany propagandowe, wykresy i statystyki przedstawiające wielkość produkcji, szybkość wzrostu dochodu narodowego lub liczbę nowych mieszkań i fabryk. W rzeczywistości statystyki były fałszowane, źle zarządzane fabryki pracowały nieefektywnie, a długi zagraniczne Polski osiągnęły wielkość wcześniej niespotykaną. Przeciw tej propagandzie, fałszom, odwróceniu wartości i zakłamaniu świata wystąpili poeci Nowej Fali, którzy obnażali język oficjalnego przekazu władzy do społeczeństwa i ukazywali dramatyczną prawdę o stanie ówczesnej polskiej rzeczywistości.

Stanisław Barańczak

Określona epoka

Żyjemy w określonej epoce (*odchrząknięcie*) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot
z karafki*) określonej, nieprawda,
[5] epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (*siorbnięcie*), nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (*brzęk odstawianej
[10] *szklanki*) poce i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
nakreślone perspektywy, wykreślane będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
[15] (*odkaszlnięcie*) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę.
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma.

(z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*, 1977)

ANALIZA

1. Kto jest nadawcą w tekście? Spróbuj zrekonstruować sytuację komunikacyjną zawartą w utworze.
2. Wskaż powtórzenia. Które z nich oddają mimowolne zachowania językowe mówcy, a które wyrażają pustosłowie komunistycznej propagandy?
3. Znajdź w tekście frazeologizmy. Wymień te, które służą rozpowszechnianiu propagandowych schematów.

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTORYTARYZM – patrz lekcja 9.

PROPAGANDA – patrz: lekcja 11.

4. Które z fragmentów tej mowy zdradzają przemocowy charakter władzy komunistycznej?
5. Wskaż fragmenty, w których ujawnia się stosunek władzy komunistycznej do prawdy.

INTERPRETACJA

6. Jakie znaczenie, według Ciebie, ma dla mówiącego wyrażenie „określona epoka"? Co chce w ten sposób przekazać?
7. Czy utwór, Twoim zdaniem, mógłby być fragmentem wystąpienia jakiegokolwiek przedstawiciela autorytarnej władzy w dowolnym czasie i miejscu, czy jest charakterystyczny tylko dla swojej epoki? Uzasadnij odpowiedź.
8. Dlaczego wiersz stanowi rodzaj cytatu pozbawionego odautorskiego komentarza? Jaki jest, Twoim zdaniem, sens tego zabiegu?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Dlaczego społeczeństwo demokratyczne potrzebuje prawdy w dyskursie publicznym?
10. W jaki sposób można przeciwstawiać się cynizmowi w życiu społecznym?

Stanisław Barańczak

Za czym państwo stoją

Kobiety w średnim wieku, staruszki, emeryci:
za czym stanęliście murem pod murem tej kamienicy,
w której ceglanym pierścieniu tkwi brylant witryny „MIĘSO"?

za czym stoicie tym murem, tym chórem codziennej tragedii,
za jakim sensem powszechnym, potrzebnym i powszednim,
oprawnym w wers kolejki, który łatwo ogarnąć pamięcią?

za jaką – dzień w dzień, ramię w ramię – stoicie barykadą,
komu te oczy zgaszone mają w oczy świecić przykładem,
jaki ład osłaniacie tym murem płaskich twarzy?

za jaką mgłą mętną, mdłą męką od czwartej rano stoicie,
skazańcy pod murem straceń oczekujący o świcie,
że z mgły przybędzie ratunek, że zdąży, coś zdąży się zdarzyć?

za czym stoicie, co za tym wszystkim (nie, Wszystkim) stoi –
nie wiem, o szare kobiety, emeryci zgarbieni moi,
ciśnieniem niewidzialnej nadziei przyparci do muru,

niewidzialnego sensu – niewidzialnego dla mnie, lecz także mojego;
i ja też stoję za nim, choćbym zrywał się, szarpał, odbiegał,
ja też, wśród milczącego i zmęczonego chóru.

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Jaka relacja łączy ją z ludźmi, którym zadaje pytania?
2. Jaką sytuację ludzi żyjących w czasach komunizmu ujawniają pytania zadawane przez podmiot w pierwszych pięciu strofach wiersza? Wskaż frazeologizmy zawierające wyraz „mur/-y" i określ ich znaczenia w występujących w wierszu kontekstach.
3. Jakiego przekształcenia wyrażenia „sens stojący za czymś" dokonuje poeta w przedostatniej i ostatniej strofie utworu?

INTERPRETACJA

4. Czy wiersz zawiera krytykę społeczeństwa komunistycznego, czy raczej ujawnia się w nim empatia z ludźmi pozbawianymi godności przez władzę autorytarną? Uzasadnij odpowiedź.
5. O co, Twoim zdaniem, w największym stopniu oskarża Barańczak komunizm w tym wierszu?

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy w świecie przemocy i upokorzenia tylko nieliczni ludzie mogą ocalić godność? Uzasadnij odpowiedź.
7. Na czym polega sens ludzkiej solidarności z osobami, którym odbiera się godność i nie pozwala zaspokoić podstawowych potrzeb?

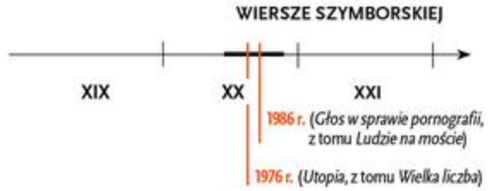
Joanna Styrylska-Gałażyn, *Kolejka*, 2013, kolekcja prywatna

Kiosk Ruchu był stałym elementem pejzażu PRL-owskich miast. W związku z powszechnymi brakami w zaopatrzeniu w podstawowe dobra także do tych punktów handlowych ustawiały się długie kolejki.

? Na czym polega satyryczny charakter tego obrazu?



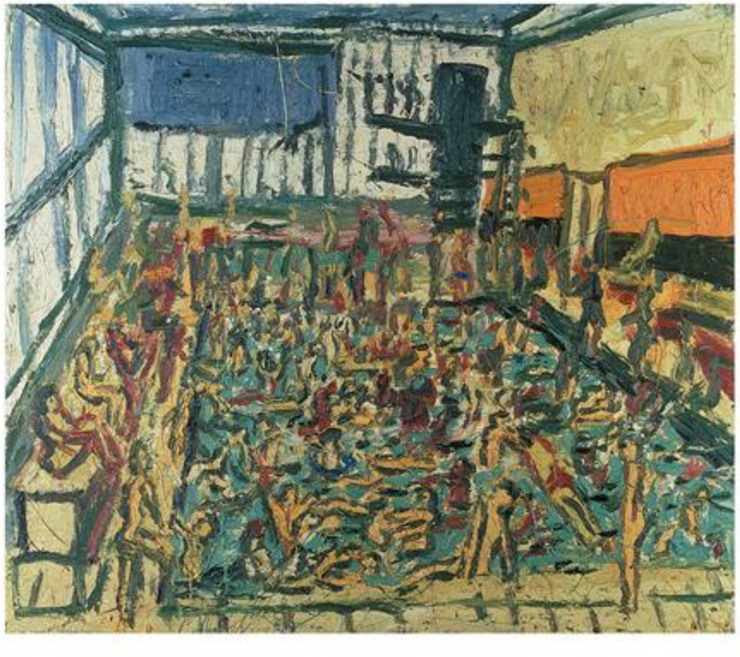
39 PRL – ironicznie



Ironia, czyli operowanie celową sprzecznością między sensem dosłownym wypowiedzi a jej znaczeniem ukrytym, była stosowana w literaturze już od czasów antycznych – zarówno w celu krytyki jednostek, jak i kpiny ze stosunków społecznych czy politycznych. Mistrzynią ironii w poezji XX w. była Wisława Szymborska. Na lekcji przeanalizujemy dwa wiersze, w których poetka posługuje się tym środkiem, by ujawnić prawdę o absurdach systemu komunistycznego. W wierszu *Utopia* ironia przybiera postać sarkazmu. *Głos w sprawie pornografii* zawiera ironię w klasycznym, retorycznym rozumieniu.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Utopia* pochodzi z tomu *Wielka liczba* opublikowanego w 1976 r. Stanisław Barańczak widział paralelę między sytuacją ukazaną w tym tekście a postawą Pana Cogito z cyklu Zbigniewa Herberta (patrz: lekcje 17. i 18.). *Głos w sprawie pornografii* został wydany dziesięć lat później w tomiku *Ludzie na moście*, uważanym przez krytykę za jeden z najlepszych zbiorów poetyckich lat 80. XX w.



Leon Kossoff, *Basen dziecięcy, jesienne popołudnie*, 1971, Tate Collection, Londyn

Basen przedstawiony przez angielskiego malarza jest pełen ludzi, zupełnie inaczej niż wyspa Utopia w wierszu Wisławy Szymborskiej.

? Jak sądzisz, z czego wynika tłok na obrazie Kossoffa, a z czego – pustka w *Utopii* Szymborskiej?

KONTEKST LITERACKI

Angielski humanista epoki renesansu Thomas More w swojej wizji modelowego społeczeństwa posłużył się ironią i sarkazmem. Wyraża się to zwłaszcza w stosowanym przez niego nazewnictwie – More tworzył nazwy własne w języku greckim, przekład naprowadza na istotę ich znaczeń, np. *utopia* to po grecku 'kraj nieistniejący', 'niemiejsce', a władca państwa Ademus to 'ten, który nie ma ludzi'. Sarkastyczną wymowę mają również nazwy miejsc, czyli **toponimy**, np. stolica wyspy nosi nazwę Amaurotum ('miejsce słabo widoczne, ciemne'), a rzeka, która płynie przez miasto, to Anhydros ('bez wody'). Szymborska nawiązuje do tej metody More'a w swojej *Utopii*, operuje bowiem wieloma polskimi toponimami. Innym ważnym kontekstem literackim utworu Szymborskiej są XX-wieczne **antyutopie/dystopie** (patrz: miniprzewodnik w lekcji 8.).

Wisława Szymborska

Utopia[1]

Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia.

Tu można stanąć na gruncie dowodów.

Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.

Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.

Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.

Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.

Im dalej w las, tym szerzej się otwiera
Dolina Oczywistości.

Jeśli jakieś zwątpienie, to wiatr je rozwiewa.

Echo bez wywołania głos zabiera
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.

W prawo jaskinia, w której leży sens.

W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.

Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.

Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.

W życiu nie do pojęcia.

O TWÓRCY

WISŁAWA SZYMBORSKA (1923–2012) – poetka, eseistka, tłumaczka literatury francuskiej; uprawiała również krytykę literacką. Pierwszy tom wierszy wydała w 1952 r., jednak za datę właściwego debiutu uznawała rok 1957. W latach 1953–1976 była członkinią redakcji „Życia Literackiego", w którym zamieszczała eseje w dziale *Lektury nadobowiązkowe*. Współpracowała z paryską „Kulturą", publikowała w „Gazecie Wyborczej". Była poetką konsekwentną, po 1957 r. jej twórczość nie przeszła znaczącej ewolucji. Często podejmowała dialog z tradycją filozoficzną i kulturą wieków dawnych, z dystansem i przekorą ukazywała uwikłanie człowieka w historię i biologię. Posługiwała się ironią i paradoksem, a także oszczędnym, niekiedy kolokwialnym językiem, by demaskować mity współczesności. W 1996 r. otrzymała Literacką Nagrodę Nobla. Do jej najwybitniejszych tomików należą: *Wołanie do Yeti* (1957), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Dwukropek* (2005).

1 Tu i na s. 181, 289, 291, 294-296: twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl.

ANALIZA

1. Jakie elementy pejzażu opisuje Szymborska? Jakie nadaje im nazwy?
2. Określ, do jakiego pola znaczeniowego należą nazwy z wiersza.
3. Czemu służy zastosowanie w wierszu zabiegu defrazeologizacji? Jakie frazeologizmy poetka przekształca? Jakie sensy dzięki temu odkrywa?

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz alegoryczne znaczenia nazw zapisanych wielką literą?
5. Jak sądzisz, dlaczego „mimo powabów wyspa jest bezludna" (wers 19.), a ludzie wolą „bezpowrotnie zanurzać się w topieli" (wers 23.), niż tam zamieszkać?
6. Czego dotyczy sarkastyczna wymowa wiersza – braku wątpliwości w totalitarnych ideologiach czy raczej utopijnej pewności wszelkiej wiedzy (dogmatów, ideologicznych uproszczeń, obiegowych przekonań, stereotypów)? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Sokrates uważał, że pytania są ważniejsze niż odpowiedzi. Wyjaśnij sens tej myśli, odwołując się do wiersza Szymborskiej.
8. Czy istnieje wiedza pewna, którą można przyjąć bez zastrzeżeń? Rozważcie ten problem w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 4.

DEFRAZEOLOGIZACJA – patrz: lekcja 36.

SARKAZM – złośliwe, szydercze ustosunkowanie się do jakiejś osoby, zdarzenia lub działania, ujawniające negatywną, a nawet pogardliwą postawę nadawcy komunikatu wobec przedmiotu wypowiedzi. Może być wyrażany wprost lub w sposób niedosłowny, a zwłaszcza ironiczny, np. „Świetnie, marzyliśmy o dodatkowym wypracowaniu z polskiego. Jeszcze kilka prac i dostaniemy literackiego Nobla".

SCEPTYCYZM – postawa filozoficzna wyrażająca się wątpieniem w powszechnie przyjęte prawdy i autorytety oraz przeświadczeniem o ich względności. Postawa ta wynikała z przekonania o niemożliwości uzyskania jakiejkolwiek wiedzy pewnej.



Stowarzyszenie umarłych poetów, reż. Peter Weir, 1989

Film przekonuje, że nauka może być pięknym i rozwijającym uczniów dochodzeniem do prawdy. W rolę charyzmatycznego nauczyciela literatury, który zachęca podopiecznych do indywidualizmu, wcielił się Robin Williams.

KONTEKST POLITYCZNY I SPOŁECZNY

Władze komunistyczne przykładały dużą wagę do oświaty. Służyła jednak również wpajaniu młodym ludziom ideologii marksizmu-leninizmu. Ten kontekst warto uwzględnić w analizie *Głosu w sprawie pornografii* Wisławy Szymborskiej. Wiersz ma wprawdzie sens uniwersalny, lecz jego geneza może się wiązać z działalnością Towarzystwa Kursów Naukowych (1978–1981). Było to stowarzyszenie naukowców pragnących przerwać monopol władzy na nauczanie młodzieży – polegające w istocie na jej indoktrynowaniu w szkołach i na uczelniach. Niezależne poszukiwania prawdy, organizowane przez Towarzystwo Kursów Naukowych, odbywały się w domach prywatnych, początkowo podczas wykładów otwartych. Po represjach milicji oraz Służby Bezpieczeństwa wobec wykładowców i studentów zaczęto organizować spotkania bardziej kameralne w grupach zamkniętych. Jedynie w okresie Solidarności (wrzesień 1980–grudzień 1981) Towarzystwo prowadziło działalność jawną.

Wisława Szymborska

Głos w sprawie pornografii

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie.
Pleni się[1] ta swawola jak wiatropylny chwast
na grządce wytyczonej pod stokrotki.

Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
Zuchwałe nazywanie rzeczy po imieniu,
rozwiązłe analizy, wszeteczne[2] syntezy,
pogoń za nagim faktem dzika i hulaszcza,
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
tarło[3] poglądów – w to im właśnie graj.

W dzień jasny albo pod osłoną nocy
łączą się w pary, trójkąty i koła.
Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów.
Oczy im błyszczą, policzki pałają.
Przyjaciel wykoleja przyjaciela.
Wyrodne córki deprawują ojca.
Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu.

Inne im w smak owoce
z zakazanego drzewa wiadomości
niż różowe pośladki z pism ilustrowanych,
cała ta prostoduszna w gruncie pornografia.
Książki, które ich bawią, nie mają obrazków.
Jedyna rozmaitość to specjalne zdania
paznokciem zakreślone albo kredką.

1 pleni się – rozmnaża się, rozrasta.
2 wszeteczne (arch.) – bezwstydne, nieprzyzwoite.
3 tarło – akt płciowy ryb.

Zgroza, w jakich pozycjach,
[25] z jak wyuzdaną prostotą
umysłowi udaje się zapłodnić umysł!
Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra[1].

W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata.
Ludzie siedzą na krzesłach, poruszają ustami.
[30] Nogę na nogę każdy sam sobie zakłada.
Jedna stopa w ten sposób dotyka podłogi,
druga swobodnie kiwa się w powietrzu.
Czasem tylko ktoś wstanie,
zbliży się do okna
[35] i przez szparę w firankach
podgląda ulicę.

1 **Kamasutra** – najważniejszy staroindyjski tekst o erotyce.

ANALIZA

1. Wskaż słowa i wyrażenia rzadkie, wyszukane oraz określ ich funkcję w wierszu.
2. Scharakteryzuj osobę mówiącą w wierszu na podstawie jej języka.
3. Znajdź w utworze określenia związane z erotyzmem. Określ ich funkcję w tekście.
4. Jakie postacie „rozpusty" przedstawia autorka w kolejnych strofach? Odczytaj niedosłowne, alegoryczne znaczenia tych fragmentów.
5. Wskaż w wierszu wypowiedzenia ironiczne. Czego dotyczą? Wyjaśnij ich dosłowne oraz ukryte znaczenia.

INTERPRETACJA

6. Jakie postulaty etyczne zawiera, Twoim zdaniem, *Głos w sprawie pornografii*?
7. Spróbuj odczytać wiersz Szymborskiej:
   a) w kontekście historycznym – jako utwór o sytuacji ludzi myślących w czasach PRL (patrz: *Kontekst polityczno-społeczny*),
   b) w kategoriach kultury nowoczesnej – jako wiersz o kulturze masowej,
   c) w kategoriach uniwersalnych – jako utwór o potędze myślenia.
8. Jak rozumiesz zakończenie utworu (wersy 33.–36.)?

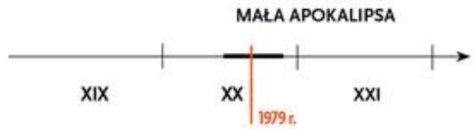
WARTOŚCI I POSTAWY

9. Myślenie, czytanie, poznawanie świata – to przyjemność czy powinność? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jakie szczególne obowiązki społeczne i obywatelskie mają ludzie wykształceni?
11. Co w dzisiejszym świecie pomaga docierać do „nagiego faktu", czyli prawdy, a co ten proces utrudnia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Człowiek w poszukiwaniu prawdy o świecie. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

40 Surrealizm i groteska w *Małej Apokalipsie*



W Polsce u schyłku lat 70. XX w. coraz powszechniej zdawano sobie sprawę, że gospodarka w systemie komunistycznym jest niewydolna, dostrzegano kłamstwa komunistycznej propagandy. Jednak globalny układ sił (patrz: lekcja 1.) wydawał się trwały, a przyszłość malowała się w czarnych barwach. Literackim wyrazem tych nastrojów jest *Mała Apokalipsa* Tadeusza Konwickiego.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Tadeusz Konwicki po publikacji przewrotnego pamiętnika-eseju *Kalendarz i klepsydra* (1976), ironicznie komentującego życie (nie tylko literackie) w PRL, stał się jednym z najważniejszych pisarzy tamtych czasów. Pracując nad kolejnym utworem, Konwicki miał świadomość wielkich oczekiwań czytelniczych, dlatego nie poszedł na kompromis z urzędem cenzorskim. Powieść *Kompleks polski*, będącą gorzką satyrą na społeczeństwo doby komunizmu, opublikował w drugim obiegu (1977). W rezultacie pisarz został objęty całkowitym zakazem druku w Polsce. Kolejne jego utwory były drukowane przez niezależne wydawnictwa drugiego obiegu oraz oficyny zagraniczne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powieść *Mała Apokalipsa* ukazała się w 1979 r. w Polsce w Niezależnej Oficynie Wydawniczej NOWA i w tym samym roku w Londynie. Była wielokrotnie przedrukowywana w publikacjach wydawnictw niezależnych. W czasie stanu wojennego w Polsce stanowiła jedną z najchętniej czytanych książek. W obiegu oficjalnym ukazała się po raz pierwszy w 1988 r., jeszcze z ingerencją państwowej cenzury. Edycja z 1991 r. była już kompletna.

O TWÓRCY

TADEUSZ KONWICKI (1926–2015) – prozaik, scenarzysta, reżyser filmowy. Urodził się i wychował na Wileńszczyźnie, do której później z nostalgią powracał w swojej twórczości. Maturę zdał w Wilnie na tajnych kompletach, następnie studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim i Uniwersytecie Warszawskim (studiów nie ukończył). Początkowo był zaangażowany w budowę komunizmu w Polsce, później przeszedł na stronę opozycji (w 1966 r. wydalono go z PZPR). Oprócz *Małej Apokalipsy* do jego głośnych powieści należą m.in. *Sennik współczesny* (1963), *Kronika wypadków miłosnych* (1974) i *Bohiń* (1987). Był także reżyserem filmowym, wyreżyserował m.in. *Salto* (1967), *Dolinę Issy* (1982) według powieści Czesława Miłosza oraz *Lawę* (1989) będącą ekranizacją *Dziadów* Adama Mickiewicza. Pisał również scenariusze filmowe, m.in. do filmu *Matka Joanna od Aniołów* (1960, według opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza), *Austeria* (1982, według powieści Juliana Stryjkowskiego), *Kronika wypadków miłosnych* (1985).

FORMA GATUNKOWA

Mała Apokalipsa jest konstrukcją **synkretyczną** z pogranicza kilku konwencji gatunkowych. Ze względu na zatarte ramy czasowe akcji, przekształcenia i deformacje realnej przestrzeni, a także logikę koszmaru sennego, zaburzającą porządek zdarzeń, można tę powieść uznać za realizację **konwencji surrealistycznej**, zbliżonej do prozy Franza Kafki. Utwór wyzyskuje również charakterystyczną dla Witkacego **konwencję groteskową**, a ukazany w niej świat jest równie straszny, niezrozumiały i depersonalizujący jednostkę, jak i śmieszny – co w dużej mierze przypomina parodię powieści grozy. *Mała Apokalipsa* to także **antyutopijna** wizja świata, przedstawiająca negatywne skutki prób realizacji utopii komunistycznej –

wiele tę powieść łączy z *Rokiem 1984* George'a Orwella. Ciąg przypadkowych przygód bohatera wędrującego przez labirynt miasta stanowi nawiązanie do utworów ukazujących świat poprzez spostrzeżenia podróżnika – np. *Odysei* Homera, *Eneidy* Wergiliusza, *Boskiej komedii* Dantego czy *Ulissesa* Jamesa Joyce'a. Dla wędrowcy (*homo viator*) z powieści Konwickiego, tak jak dla bohaterów wymienionych wyżej dzieł, podróż staje się bodźcem do przemiany duchowej. *Małą Apokalipsę* można czytać także jako **powieść z kluczem**, gdyż Konwicki wykorzystuje elementy wizerunków realnych postaci ówczesnej kultury i polityki (np. narrator-bohater oraz Hubert są obdarzeni rysami autora, a postać filmowca Bułata do pewnego stopnia przypomina Andrzeja Wajdę).

KONTEKST HISTORYCZNY

Forma protestu, na którą decyduje się bohater powieści Konwickiego, sprzeciwiający się przyłączeniu Polski do ZSRS, miała w XX w. swoje realne, głośne pierwowzory. Dobrowolna i symboliczna śmierć zawsze stanowi indywidualny gest niezgody na niesprawiedliwość czy opresję; zawsze też wyraża bezradność w sytuacji, gdy inne formy protestu zawiodły. W 1963 r. samospalenia dokonał mnich Thích Qúáng Đức (czytaj: ti kłan du) na znak protestu przeciwko dyktaturze politycznej w Wietnamie i prześladowaniom wyznawców buddyzmu. Pięć lat później w podobny sposób zaprotestował Polak Ryszard Siwiec po inwazji państw Układu Warszawskiego na Czechosłowację (sierpień 1968). Zrobił to w czasie centralnych dożynek na Stadionie Dziesięciolecia w obecności nie tylko tłumu widzów, lecz także najwyższych władz partyjnych i państwowych PRL oraz zagranicznych dyplomatów. Agresja na Czechosłowację i bierność jej społeczeństwa do analogicznego czynu popchnęły czeskiego studenta Jana Palacha. Dokonał on samospalenia w 1969 r. przed Muzeum Narodowym w Pradze.



Edward Karczmarski, *Apokalipsa I*, 2018, kolekcja prywatna

Współcześni artyści chętnie wykorzystują motyw apokalipsy, przedstawiają ją jednak w nieoczywisty sposób, jako zagładę jednostkową, uwewnętrznioną przez człowieka.

? Czym może być apokalipsa ukazana na obrazie?

Tadeusz Konwicki

Mała Apokalipsa (fragmenty)

Poranne refleksje narratora-bohatera.

[1] Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypełza mój własny koniec świata. Koniec mego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie na atomy, eksploduje w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty, ostatnie okrążenie w tym maratonie, ostatnich kilka szczebli w dół albo w górę po drabinie bezsensu.
Zbudziłem się o tej mrocznej godzinie, która zaczyna beznadziejny dzień jesienny. Leżę i patrzę w okno pełne chmur, a właściwie pełne jednej chmury, jak sczerniała ze starości tapeta. To jest godzina podliczania kasy życiowej, godzina codziennego obrachunku. Kiedyś ludzie podsumowywali się o północy, przed ciężkim zaśnięciem, teraz biją się w piersi nad ranem, obudzeni łoskotem zdychającego serca.

Do narratora-bohatera przychodzi dwóch przyjaciół z opozycji politycznej.

[2] Widzę utkwione we mnie zdrowe oko Huberta.
– Słyszysz? – pyta.
– Tak, oczywiście.
– Chcemy ci coś zaproponować. W imieniu kolegów.
Czuję jakiś mróz na plecach. Odstawiam bardzo wolno niedopity kieliszek.
– Co chcecie zaproponować?
– Żebyś dziś o ósmej wieczorem spalił się pod gmachem Centralnego Komitetu Partii[1].

1 Gmach Komitetu Centralnego Partii mieścił się w Warszawie przy ul. Nowy Świat 6/12. Obecnie znajduje się tam Centrum Bankowo-Finansowe.

W obrazie telewizora nic się nie zmieniło. Wiatr, gwałtowny łopot flag i oczekiwanie. Dopiero teraz wysupłuje się muzyka nadawana ze studia, czcigodna i uroczysta.
Przełykam ciężko ślinę zmieszaną z wódką.
– Żartujesz, Hubert?
– Nie. Nie żartuję. – I ociera z czoła niewidoczny pot.
– Ale dlaczego ja? Dlaczego do mnie z tym przychodzicie?
– No, a kto? Ktoś musi to zrobić. [...]
– Widzisz – powiada cicho Hubert – taki czyn będzie tylko wtedy miał sens, jeśli wstrząśnie ludźmi tutaj w kraju i wszędzie za granicą. Jesteś znany naszym czytelnikom, a i na Zachodzie gdzieniegdzie słyszano o tobie. Twój życiorys i twój charakter jak najbardziej pasują do tej sytuacji. Oczywiście my ciebie nie możemy namawiać i nie będziemy tego robić, to jest twoja sprawa i twego sumienia. Chcę ci tylko przekazać opinię nie tylko moją czy Rysia, ale całej tej społeczności, która próbuje walczyć. Wybacz, że nie użyję większych słów. [...]

Narrator-bohater przyjął propozycję kolegów. Wędruje przez miasto z kanistrem benzyny. Opozycyjne aktywistki Nadzieżda i Halina kupują dla niego zapałki w Peweksie – w czasach PRL można było tam kupić za dolary artykuły z Zachodu.

[3] Wyszła ze sklepu Halina ze sporą paką zapałek. [...]
– Szwedzkie. Najlepsze, jakie były – powiedziała.
– Szwedzi też już robią tandetę.
– Zamarudziłam, bo nie mieli reszty. Dostałam w indonezyjskiej walucie. Pan sprawdzi przedtem te zapałki.
– Sprawdzę na sobie, Halinko.
– Teraz pana zostawię. Ale będzie pan pod naszą opieką. Do zobaczenia.

W podziemnej sali Pałacu Kultury i Nauki trwa bankiet dla delegatów na zjazd partyjny i sowieckich gości. Bohater rozmawia z kucharzem – pułkownikiem, który jest bardzo dobrze poinformowany w sprawach państwa.

[4] – [...] Nasza partia od dwóch lat ciułała każdy cent zagraniczny na ten tajny bankiet dla najwyższego kierownictwa. Wiecie, konsumenci, że od trzech miesięcy minister spraw zagranicznych nie może wyjechać do ONZ, bo nie ma na podróż? Dopiero dziś wpłynęły pierwsze dolary, ktoś kupił w sklepie dewizowym szwedzkie zapałki, jakiś Arab nabył trzy tuziny kondomów i została wreszcie wpłacona zaliczka na bilet dla ministra. Bardzo proszę wchodzić delikatnie, bo podłoga śliska, i tylko patrzeć, Boże broń, niczego nie dotykać. Ostrzegam, że ja mam dobre oko. [...]

W grupie wpuszczonej na bankiet przez pułkownika jest Kolka Nachałow – syn oficera sowieckich służb specjalnych, który pozostał w Polsce i deklaruje sympatię dla opozycji.

[5] – Na Kremlu za Stalina ostatni raz widziano taki bankiet. Nim zwariował, kazał przygotować podobną ucztę. Nikogo nie zaprosił. Sam jadł i pił, i rozmawiał z duchami cesarzy rosyjskich. A potem zamknął się w jednoosobowym więzieniu, które dla siebie wybudował, i tam odwalił samotnie kitę. – Głos Kolki Nachałowa drżał leciutko.
Dopiero teraz spostrzegłem, że przy głównej ścianie stoi nieduże podium, a na nim spoczywają insygnia koronacyjne królów polskich ze słynnym Szczerbcem[1]. Na ścianie partyjny oberkustosz[2] zawiesił obrazy – relikwie tego narodu.
Kolka Nachałow spostrzegł, że obserwuję ten świętokradczy ołtarzyk.
– Niech kacapy się dowiedzą, kogo kupują. Jaśnie Panią Rzeczpospolitę. Rimskuju blad'[3]. [...]

Wbrew zakazowi pułkownika wpuszczona na bankiet grupa je i pije. Atmosfera jest coraz bardziej swobodna.

[6] – Pardon, przepraszam. – Ktoś mnie ciągnął za połę kurtki w drugą stronę. – Jestem doktor Hans Jürgen Gonsiorek. Gdzie tu wychodek, pan nie wie?
– Nie wiem. Proszę na razie wstrzymywać. Później poszukamy.
– Zgubiłem się. I koledzy zginęli. – Mówił poprawnie, ale z silnym akcentem germańskim. – Nie pamiętam nawet, jak nazywa się mój hotel.
– A pan z tego gmachu czy z zewnątrz?
– Z tej kuchni, szanowny panie, co była na początku.
Zbliżył się Rysio Szmidt ze śledziem w jednej ręce i ze szklanką pełną dżinu w drugiej:
– O co chodzi?
– Pan szuka ustępu. Może najpierw przedstawię. Pan Szmidt, literat, pan Gonsiorek, doktor.

1 Szczerbiec – miecz koronacyjny królów polskich, przechowywany obecnie w skarbcu Zamku Królewskiego na Wawelu.
2 oberkustosz – ironicznie o najważniejszym kustoszu muzealnym.
3 rimskuju blad' (ros.) – 'rzymską ladacznicę'.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Mistrzem groteskowego kina, przedstawiającego rzeczywistość PRL w krzywym zwierciadle satyry, był **Stanisław Bareja**. Jego filmy – do których pisał także scenariusze (razem z Jackiem Fedorowiczem i Stanisławem Tymem) – zawsze miały problemy z urzędem cenzury; twórca często musiał się godzić na skreślenia całych fragmentów scenariusza, a z niektórych projektów kazano mu całkiem zrezygnować. Filmy realizowane w gwiazdorskich obsadach cieszyły się ogromną popularnością i przyciągały do kin oraz przed ekrany telewizorów miliony widzów. Dziś zyskały miano kultowych. To m.in. *Poszukiwany, poszukiwana* (1972), *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* (1978), *Miś* (1981), serial telewizyjny *Alternatywy 4* (1983). Wiele zwrotów i wyrażeń z filmów Barei weszło do polszczyzny (tzw. bareizmy) i wciąż pozostaje w użyciu.



Miś, reż. Stanisław Bareja, premiera 1981

Filmy zrealizowane przez Bareję śmieszyły, ale też zmuszały do refleksji. Reżyser w *Misiu* groteskowo wyolbrzymił absurdy życia codziennego w PRL – w barze mlecznym metalowe talerze są przykręcone do stołów, a łyżki połączone łańcuchami. Bareja uświadamiał też widzom, że konsekwencją takiej „organizacji" życia, zupełnie niezamierzoną przez system, była ludzka solidarność (patrz: lekcja 5.).

– Bardzo mi przyjemnie – rzekł skrzywiony Niemiec. – Jestem kierownikiem delegacji na pertraktacje z rządem polskim w sprawie kupna województwa zielonogórskiego. Dawniej Grünberg[1]. [...]
– A, to pan? – Zza pobliskiego stołu podniósł się Edek Szmidt. – Co za zrządzenie losu. Jestem ekspertem polskiej komisji do spraw sprzedaży województwa zielonogórskiego. [...]

Nastąpiła zmiana planów i samospalenie ma się odbyć przez Pałacem Kultury i Nauki.

[7] Jesteśmy już na placu Defilad[2]. Przed nami wyszczerbiona kolumnada Sali Kongresowej. Wokół niej rozstawiono reflektory skierowane na rząd drzwi wyjściowych albo może na tę kamienną platformę, która czeka na mnie jak ziemia rodzinna. Widzę dwie kamery podobne kulomiotom gotowym do rozstrzeliwania. A pośrodku rozstawionego taboru filmowego stoi Władysław Bułat w wielkim kożuchu. Odłożył wyjazd do Ameryki i ma rację. Będzie filmować wyjście delegatów, a sfilmuje moją śmierć. Tych kilkadziesiąt metrów taśmy naeksponowanych śmiercią człowieka uczyni go nieśmiertelnym.
[8] [...] Ale kto naprawdę rządzi całym światem? Przecież ja jestem niewolnikiem, niewolnikiem jest nasz sekretarz i niewolnikiem jest ten władca imperium o lekko obrażonej twarzy kałmuka[3]. Nami i całym światem rządzi biuro polityczne upiorów, jaczejka[4] widm, czerezwyczajka[5] grzesznych trucheł[6] Stalina, Dzierżyńskiego, Żdanowa, Berii[7] i tych pozostałych skrytych w mroku cmentarnym. [...]

1 Dawna nazwa Zielonej Góry to Grünberg in Schlesien (niem., czytaj: grinberg in szlezjen).
2 plac Defilad – plac w centrum Warszawy, przed Pałacem Kultury i Nauki.
3 kałmuk – pogardliwe określenie Rosjanina o azjatyckich rysach.
4 jaczejka (ros.) – komórki polityczne w instytucjach sowieckich i w oddziałach Armii Czerwonej.
5 czerezwyczajka (ros.) – potoczna nazwa tajnej policji w sowieckiej Rosji w latach 1917–1922.
6 truchło – zwłoki.
7 Andriej Żdanow (1896–1948) i Ławrientij Beria (1899–1953) to bliscy współpracownicy Stalina, w dużym stopniu odpowiedzialni za prześladowania w czasach stalinizmu. Z nazwiskiem Żdanowa wiąże się także brutalna stalinowska opresja ideologiczna w sferze kultury (*żdanowszczyzna*).

Zakończenie powieści.

[9] Zaczynam iść powoli ku tej platformie kamiennej wieńczącej niewysokie schody. Nogi stają się ciężkie i głowa ciąży ku ziemi, z której kiedyś powstałem i do której muszę z własnej woli wrócić. Ludzie, dodajcie mi sił. Ludzie, dodajcie sił każdemu na świecie, kto o tej porze idzie ze mną na całopalenie. Ludzie, dodajcie sił. Ludzie...

ANALIZA

1. W jakim czasie i jakiej przestrzeni rozgrywają się zdarzenia rozpoczynające *Małą Apokalipsę*? Czym to przypomina początek *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza?
2. Kim jest narrator-bohater? Scharakteryzuj tę postać na podstawie przywołanych fragmentów powieści.
3. Wskaż elementy groteski w scenie opisującej tajny bankiet. Określ ich funkcję.
4. Wymień przejawy konwencji surrealistycznej w końcowych scenach *Małej Apokalipsy* (akapity 7.–9.). Czemu służy jej zastosowanie?
5. Porównaj ostatnie fragmenty powieści z zakończeniem *Procesu* Kafki. Na czym polega podobieństwo?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego wszystkim działaczom opozycji skuteczną formą protestu wydaje się jedynie publiczny akt samospalenia narratora-bohatera? Czy te powody można uznać za realistyczne? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jaki obraz Polski odnajdujesz w przywołanych fragmentach powieści? Czemu służy konwencja surrealistyczna i groteskowa?
8. Spróbuj odpowiedzieć na pytanie, które zadaje sobie narrator-bohater: „kto naprawdę rządzi całym światem?" (akapit 8.). Odwołaj się do całej powieści.
9. Jak rozumiesz tytuł *Mała Apokalipsa*?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. W jednej ze scen powieści narrator-bohater mówi: „Jestem doskonałym anonimem *homo sapiens*". Czy, Twoim zdaniem, anonimowość jest zaletą, czy wadą? Uzasadnij swoją opinię.
11. Czy możliwe jest budowanie własnego świata z dala od polityki, z którą się nie zgadzamy?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Rozważ, jaką rolę w literaturze odgrywa obrazowanie apokaliptyczne. W pracy odwołaj się do *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

GROTESKA – patrz: lekcja 29.

KOMPOZYCJA OTWARTA – kompozycja utworu literackiego pozbawiona wyraźnego uporządkowania, fragmentaryczna, składająca się z epizodów. Często występuje w niej zakończenie otwarte, w którym zdarzenia nie mają puenty, pozostają niedopowiedziane, co pozostawia czytelnikowi miejsce na domysły i własną interpretację.

KONWENCJA SURREALISTYCZNA – typ obrazowania, w którym wyobraźnia artysty jest wolna od ograniczeń wynikających z wiernego (mimetycznego) odwzorowywania rzeczywistości. Przejawia się odwołaniami do poetyki snu i obrazowaniem opartym na niezwykłych skojarzeniach (np. łączeniem realizmu z baśnią i fantastyką), a także upodobaniem do groteskowej transformacji świata i czarnego humoru.

41 Realny socjalizm – śmieszny czy groźny?

W latach 70. XX w. komunistyczna propaganda zaczęła określać ustroje w krajach kontrolowanych przez Związek Sowiecki terminem *realny socjalizm*. Była to reakcja na coraz częstszą krytykę niesprawności ekonomicznej i niesprawiedliwości społecznej w systemie sowieckim. Zgodnie z oficjalną wykładnią dowodzono, że rządy partii komunistycznych realizują idee socjalistyczne w stopniu historycznie możliwym. Dla przeciętnych obywateli *realny socjalizm* oznaczał jednak gospodarkę niedoboru, korupcji i absurdów.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Ludzką psychikę cechuje zdolność adaptacji (przystosowania) do pogarszających się warunków życia. Radykalnie zła zmiana mogłaby wywołać bunt, ale do stopniowego ograniczania możliwości ludzie się powoli przyzwyczajają. Taktyka stopniowego, powolnego pozbawiania ludzi tego, co dla nich ważne, nazywa się metodą plasterków salami. Zgoda na małe ustępstwa prowadzi niepostrzeżenie do utraty wszystkiego. Zachowania adaptacyjne (przystosowujące człowieka do otoczenia) często łączą się z innym mechanizmem psychologicznym – syndromem Pollyanny (od tytułowej bohaterki powieści Eleanor H. Porter). Polega on na wypieraniu ze świadomości wszystkiego, co przykre, i dostrzeganiu pozytywnych stron każdej sytuacji czy osoby (np. książkowa Pollyanna cieszy się, że złamała sobie „tylko" lewą rękę, bo przecież jest praworęczna).

KONTEKST POLITYCZNY I SPOŁECZNY

Najważniejszymi wydarzeniami w państwach komunistycznych były zjazdy partii rządzącej na zakończenie pięcioletniego planu gospodarczego (tzw. pięciolatki). Obrady plenarne, na które przyjeżdżali delegaci organizacji partyjnych z całego kraju, trwały wiele dni i były transmitowane na żywo przez państwową telewizję. W tym czasie wygłaszano liczne referaty, dotyczące różnych sfer życia – od polityki po edukację, kulturę i sport. Równie ważne były hucznie obchodzone święta państwowe. W PRL szczególnie celebrowano 22 lipca, czyli rocznicę ogłoszenia Manifestu PKWN (1944), będącego deklaracją przyjęcia nowego ustroju. Z tej okazji corocznie oddawano do użytku ważne inwestycje państwowe, odznaczano ludzi zasłużonych dla państwa i partii, a także lepiej zaopatrywano sklepy.



Jacek Halicki, *Alegoria komunistycznej cenzury prasowej*, fotografia artystyczna, 1989

Twarz i tors człowieka są oklejone kartkami z dzienników wydawanych w państwach bloku sowieckiego.

? Jak sądzisz, dlaczego postać ukazana przez artystę ma otwarte tylko jedno oko? Jak rozumiesz symbolikę tego przedstawienia?

Tadeusz Konwicki

Mała Apokalipsa (fragmenty)

Telewizja przez cały dzień transmituje obrady partii rządzącej.

[1] Zapalam telewizor, muszę coś zrobić, trzęsą mi się ręce, nie mogę zebrać myśli. I na małym obrazku widzę samolot, a pod nim dwóch grubych facetów całujących się w usta. To nasz sekretarz i ten ich ruski, car carów, pan połowy świata[1]. Nasz ma dobroduszną twarz kardynała albo dozorcy, dziś nazywanego naczelnikiem domu. Tamtego historia i geny wyposażyły w fizjonomię kałmucką. Popieścili się i słuchają hymnów. A naszym hymnem jest teraz *Międzynarodówka*. Dostaliśmy ją po starszym bracie jak kamizelkę. [...]
[2] Wyszedłem na Nowy Świat[2] obrośnięty krzakami flag, flag czerwonych i biało-czerwonych. Ale w tych naszych biało-czerwonych przez lata czerwień z wolna rosła, a biel malała. I teraz nasze flagi też były czerwone, ale z małym białym szlaczkiem u góry. Więc te stare domki, jak ceglane larwy obłuskujące się permanentnie z kokonów tynku, wypuściły z siebie złą krew świątecznych flag i drzemały nad wąskim kanionem ulicy, po której maszerowała dziatwa szkolna i załogi urzędów oraz fabryk. A nad świątecznym tłumem łopotał gigantyczny transparent z napisem: „Niech żyje czterdziesta rocznica Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej". [...]

Narrator-bohater rozmawia z Edkiem Szmidtem – filozofem marksistą pracującym w urzędzie cenzury, bratem swojego przyjaciela Rysia.

[3] – [...] Czy pan nie rozumie, że przeżywamy kolejny potop? Ocean łajna ze wschodu zalał nas od Bugu po Łabę. I trzeba przeżyć ten kataklizm. Uratować się biologicznie. Ocalić własną duszę. To nasze szczęście, że Rosjanie runęli na tę ziemię przeżarci trądem komunizmu. Niech pan codziennie w modlitwie dziękuje swoim bogom za to, że ci Rosjanie są obezwładnieni przez idiotyczną doktrynę, zdeprawowani przez upiorne życie, wycieńczeni przez kretyński system ekonomiczny. Niech pan dziękuje co wieczór niebu, że mają grafomańską sztukę, że błąkają się im po mózgu strzępy jakichś myśli idealistów dziewiętnastowiecznych, że stoją w ogonkach, że łakną modnych strojów, że czytają mieszczańskie tygodniki polskie, że, jednym słowem, taplają się w błocie piwnicy człowieczeństwa. Niech pan wyobrazi sobie Rosję wolną, demokratyczną, o systemie ekonomiki kapitalistycznej. Taka Rosja w kilka lat wyda genialną sztukę, która rzuci świat na kolana. Taka Rosja rzeczywiście prześcignie Amerykę przemysłowo. A nas Rosja zassie jak elektroluks pajączka. Bez czołgów, bez zdrady, bez wywózek na Sybir wchłonie nas na prawach wyższości kulturalnej i cywilizacyjnej. Wszyscy będą się tam pchali, jak dzisiaj do Ameryki. Pan też poszuka wśród przodków babć i dziadków rosyjskich, pan także zażąda wyjazdu na Kamczatkę[3] w ramach humanitarnej akcji łączenia rodzin. [...]

Refleksje narratora-bohatera.

[4] [...] Po niebie znowu gnały chmury namoknięte burzową czernią. Moja orkiestra nie wiadomo kiedy umilkła. Pod oknem maszerował kilkuosobowy tłumek skandując nierównymi głosami:

1 Aluzja do *Reduty Ordona* Adama Mickiewicza.
2 Ulica Nowy Świat w Warszawie jest częścią tzw. Traktu Królewskiego, który biegnie od Zamku Królewskiego na Starym Mieście w kierunku Wilanowa.
3 Kamczatka – półwysep na wschodnim, azjatyckim wybrzeżu Rosji. W czasach carskich i sowieckich było to miejsce zsyłek więźniów politycznych.



Eliza Piechnik, *Wspomnienie tamtych lat*, 2021, kolekcja prywatna

Saturator, czyli wózek do produkcji wody sodowej, stanowił nieodłączny element miejskiego pejzażu w dobie PRL. Woda sodowa z saturatorów (sprzedawana także z dodatkiem soków) była tania i dostępna dla wszystkich. Sposób jej podawania – w szklankach wielokrotnego użytku – znacznie odbiegał od obecnie obowiązujących standardów sanitarnych. Współcześnie saturator urasta do roli symbolu czasów minionych i staje się tematem dzieł sztuki.

– Polska, Polsza[1]!
Nieśli zmięty transparent z odrywającymi się literami, które składały hasło: „Niech żyje 22 lipca 1999 roku!" [...]
[5] [...] Popieprzyły się ludziom daty oraz terminy we wszystkich blokach ustrojowych i militarnych. I ja nic ciekawego nie zobaczyłem na zmęczonym niebie, niebie wycieńczonym przez anomalie klimatyczne, więc rzuciłem okiem na ścianę, lecz i tam znalazłem tylko dobrze znane od wielu lat napisy antypaństwowe, których państwo nie miało już siły ścierać i zamalowywać. [...]
[6] Od Alej Jerozolimskich gnało stado niemłodych facetów poprzebieranych za gazeciarzy. Był to jakiś aktyw, pewnie młodzieżowy. Rozrzucali dodatki nadzwyczajne „Trybuny Ludu"[2], wołając wstydliwie:
– Polska odznaczona zaszczytnym tytułem Pierwszego Kandydata do wstąpienia w skład Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich!
– Dodatek nadzwyczajny! Polska kandyduje do Związku Radzieckiego!
– Wielkie wydarzenie w naszej historii u progu nowego tysiąclecia. Dodatek nadzwyczajny!

1 Polsza (ros.) – 'Polska'.
2 „Trybuna Ludu" – gazeta codzienna wydawana w latach 1948–1990, organ Komitetu Centralnego PZPR.

Nikt nie podnosił z ziemi tych gazetek, ale też nie podeptał gniewnie. Dalekowidze przekrzywiając głowy próbowali ukradkiem przeczytać wstępną depeszę wydrukowaną czerwonymi literami. Nowy Świat wyglądał wesoło, pokryty lamperiami flag. Nie widać było odpadającego tynku i zgruchotanych rynien. Tylko ta kamienica, przy której rosła słynna brzózka pamiętająca czasy okupacji niemieckiej, tylko ta kamienica, pod naporem niewinnego drzewka, zapadła się w sobie, jakoś stęchła, ale w tym czarnym wyłomie usadowił się kiosk z wyrobami ludowymi i prowincjonalny garncarz, ogłupiały starzec, kręcił zapamiętale bosą nogą śliskie koło garncarskie. [...]

Narrator-bohater rozmawia z sąsiadem – Kobiałką, dygnitarzem partyjnym.

[7] – Czy pan nie wie, jaka jest dziś prawdziwa data? – skorzystałem z okazji.
Pokazał kciukiem sąsiednią ścianę.
– Oni tylko wiedzą. Bezpieczeństwo. Też chyba nie. Sam minister albo ścisłe kolegium. Importowany kalendarz wisi w sejfie wielkim jak prawdziwy pokój. Codziennie minister z zachowaniem ceremoniału wchodzi tam w ścisłej tajemnicy i zdziera kartkę, którą automat spala na popiół. Nikt nie zna daty, bo przez lata a to prześcigano terminy, a to zawalano. Raz goniono, goniono Zachód i przegoniono, w innym momencie goniono i pozostano w tyle. Każda gałąź przemysłu, każda instytucja, każdy PGR[1] mieli swój kalendarz i z nim się zmagali. Pięć miesięcy do przodu, później dwanaście do tyłu. 1974 w 1972, potem 1977 w 1979. I wszystko się pokićkało. Nikt nic nie wie. Po słońcu, panie sąsiedzie, jakoś jedziemy. Ale burdel szalony.
[8] – Można na Zachodzie sprawdzać. Dawno nie słuchałem radia wolnego.
– Można – zaśmiał się Kobiałka i okropnie w tym momencie zakrztusił. – Oni podjęli wyzwanie. Zaczęli to uciekać przed naszym pościgiem, to zwalniać, kiedy my popuszczaliśmy. Oni też skołowani. Też jadą w kompletnym rozkroku.
– Skąd wobec tego ten kalendarz w Ministerstwie Bezpieczeństwa?
Kobiałka rozłożył bezradnie ręce.
– A tego to i ja nie wiem. [...] Zdemoralizowaliśmy kapitalizm. Doszczętnie i absolutnie. Strasznym przykładem. Tak pozwiązywaliśmy ich umowami gospodarczymi, naukowymi, kulturalnymi, sportowymi i jakimi pan chce, tak ich pozwiązywaliśmy jak drutem kolczastym i dalej nawalać terminy, fałszować jakość, nie dopłacać w gotówce, okłamywać i zalewać wódką, że po jakimś czasie i u nich wyszczerzył zęby nasz własny, przez nas wynaleziony i wychuchany totalny socjalistyczny bardak[2]. A niech pan zwróci uwagę, drogi sąsiedzie, że przez pewien czas puszczano od nas ludzi za granicę. Co oni tam robili? Psuli automaty telefoniczne, jeździli na gapę metrem, włazili wszędzie bez ogonka, kradli sztućce w restauracjach, nie płacili rachunków hotelowych, upijali tubylców, zanieczyszczali szalety publiczne i gdzie tylko mogli, nadużywali tubylczych niewiast. Panie sąsiedzie, jak to wszystko zebrać i podsumować, to kto się będzie dziwił, że tak zwany wolny świat wygląda coraz bardziej na świat sowiecki. I oto, drogi sąsiedzie, ostatnia nie zgrana doktryna, być może samego Iljicza[3]: jeśli my nie dogonimy kapitalizmu, to kapitalizm na nas zaczeka.

1 PGR (Państwowe Gospodarstwo Rolne) to wielkoobszarowe przedsiębiorstwo państwowe z czasów komunizmu.
2 **bardak** (ros.) – 'bałagan, nieporządek'.
3 Mowa o Włodzimierzu Leninie; Iljicz to jego drugie imię pochodzące od imienia ojca (Ilja).

ANALIZA

1. Objaśnij symbolikę zmian w polskiej fladze opisanych w akapicie 2.
2. W czym wyraża się kolonialna dominacja sowieckiej Rosji nad komunistyczną Polską w *Małej Apokalipsie*?
3. Jak Edek Szmidt postrzega zniewolenie Polski (akapit 3.)? Co, jego zdaniem, chroni Polaków przed całkowitą utratą tożsamości?
4. Jakie problemy z określeniem czasu mają mieszkańcy powieściowego świata? Zwróć uwagę na akapity 5. i 7.
5. Jaki obraz zniewolonej Polski wyłania się z akapitów 6.–7.?
6. Dlaczego bohaterowie nie widzą nadziei dla Polski w zachodnim kapitalizmie? Odpowiedz na podstawie akapitu 8.

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, dlaczego w procesie zniewalania społeczeństwa tak ważne było zatarcie porządku czasowego? Uwzględnij rolę, jaką w życiu społeczeństwa odgrywa pamięć historyczna.
8. Czy zgadzasz się, że demokratyczna Rosja wchłonęłaby Polskę? Czy istnieją jakieś mechanizmy broniące naród przed inwazją kulturową?
9. Jaka postać *homo sovieticus* wyłania się z *Małej Apokalipsy*?
10. Jak rozumiesz „zdemoralizowanie kapitalizmu" opisane w akapicie 8.? Na czym polega, według pisarza, złowroga siła socjalizmu?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jak należy dbać o tożsamość narodową w codziennym życiu? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Humor i groza – sprzeczność czy dopełnienie? Odnieś się do *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, innych utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

HOMO SOVIETICUS (łac. – 'człowiek sowiecki') – termin oznaczający postawę duchowego zniewolenia, utworzony przez rosyjskiego pisarza i logika Aleksandra Zinowjewa. Osoba o takiej postawie, przywykła do totalitarnego porządku i wszechwładzy państwa, nie wyobraża sobie innego życia niż w warunkach zniewolenia. *Homo sovieticus* boi się wolności, dlatego rezygnuje z prawa do samodzielnego myślenia i własnych wyborów. Nie ośmiela się krytykować państwa ani podważać jego decyzji, nawet gdy sam staje się ich ofiarą. Proces przeobrażania ludzi i całych społeczeństw w bezwolne narzędzia sowieckiego systemu totalitarnego nazywa się **sowietyzacją**.

KOLONIALIZM – polityka państw silnych gospodarczo, politycznie i militarnie; polega na podporządkowaniu sobie krajów słabiej rozwiniętych, by eksploatować ich zasoby ludzkie i gospodarcze. W procesie kolonizacji państwa silniejsze narzucają swoim koloniom własny porządek polityczny, a także narrację historyczną, język i naukę.

SYMBOLE KOLEKTYWNE – symbole wspólne dla jakiejś grupy (narodu, społeczeństwa, rodu). Przykładowo flaga, godło, bohaterowie przeszłości to symbole integrujące naród, a krzyż albo święte miejsca (takie jak Rzym, Jerozolima, Częstochowa) to symbole ważne dla chrześcijan. Symbolom kolektywnym często są przypisywane znaczenia fundamentalne, a utożsamienie się z nimi ma charakter emocjonalny. Rola tych symboli wzrasta w sytuacjach zagrożenia wspólnoty, np. podczas wojny, powstania narodowowyzwoleńczego, obrony wyznania. Zanik więzi łączących grupę może skutkować rozpadem wspólnoty.

42 Skarlałe społeczeństwo

R

Kryzysy w instytucjach, organizacjach, a nawet całych krajach zaczynają się zazwyczaj od deprawacji i upadku władzy. Zatem za karlenie społeczeństwa PRL Konwicki obwinia w *Małej Apokalipsie* nie tylko system komunistyczny, przyniesiony na sowieckich bagnetach, i nie tylko zwykłych ludzi, którzy zaadaptowali się do nowych warunków życia. Pisarz oskarża przede wszystkim ówczesne elity i autorytety społeczne.

KONTEKST HISTORYCZNY

Warszawa była odbudowywana z wojennych zniszczeń ogromnym wysiłkiem całego społeczeństwa. W założeniach miała stać się miastem nowoczesnym i przyjaznym dla mieszkańców. Biuro Odbudowy Stolicy współtworzyli wybitni urbaniści wykształceni jeszcze w przedwojennych szkołach (patrz: *Wiedzieć więcej* w lekcji 27.). Za wzorcowe przykłady rekonstrukcji miasta uważa się dzisiaj Starówkę, Trakt Królewski czy gmach Teatru Wielkiego. Jednak pogłębiająca się presja polityczna spowodowała w latach 50. XX w. zwrot w stronę architektonicznego socrealizmu, którego najbardziej reprezentatywnym przykładem jest Pałac Kultury i Nauki (noszący początkowo imię Józefa Stalina). Budowla wzniesiona jako „dar narodu radzieckiego", stanowiąca w dodatku strukturę obcą polskiej tradycji urbanistycznej, przerwała siatkę przedwojennych ulic w Śródmieściu. Po latach budynek wrósł w pejzaż stolicy i nawet awansował do rangi jej symbolu, obok wizerunku Syrenki Warszawskiej; w 2007 r. został wpisany do rejestru zabytków.

W powieści Tadeusza Konwickiego Warszawa nie tworzy jedynie tła zdarzeń, lecz w sposób symboliczny odzwierciedla stan polskiego społeczeństwa – jest szara, rozsypująca się, smutna i zmęczona, tak jak jej mieszkańcy. Pisarz ukazuje ją jednak z czułością i miłością.



Jerzy Nowosielski, *Autobus*, 1969, Muzeum Sztuki, Łódź

W założeniach socjalizm miał ukształtować społeczeństwo o silnych więziach grupowych. Malarstwo Nowosielskiego, powstające w czasach PRL, pokazuje jednak całkowicie przeciwną sytuację – zaburzone kanały komunikacji międzyludzkiej i anonimowego, samotnego człowieka.

R

Tadeusz Konwicki

Mała Apokalipsa (fragmenty)

Narrator-bohater rozmawia z przyjaciółmi o sytuacji polskiego społeczeństwa.

[1] – [...] Mam wrażenie, jakby ten kraj naprawdę umierał [...]. Tyle lat szarpaniny. Zestarzeliśmy się, skapcanieliśmy, wydając te nasze półlegalne biuletyny, periodyki, odezwy, które mało kto czyta. Owszem, młodzież. Ale młodzież żeni się, płodzi dzieci, kupuje małego fiata, wydzierżawia działeczkę, sadzi pomidory. Zalewa nas mieszczaństwo, sowieckie mieszczaństwo.
– Koniec. Mogiła – dodał Rysio, nalewając sobie kielicha.
Przez nieszczelne drzwi balkonowe sączy się na podłogę woda. Powinienem znaleźć ścierkę i zapobiec szkodzie, ale trochę mi się nie chce, a trochę się wstydzę kolegów. Ciężko nam idzie ta mowa. Niesporo grzędzić o sprawach, o których myślimy cały boży dzień, o których nawet śnimy w kiepskie noce. Kiedyś wyglądało to lepiej. Byliśmy dziećmi XIX wieku. Ojcowie nasi należeli do legionów albo do POW, my byliśmy w AK albo w ZWM-ie[1]. To znaczy, jak to dziś powiedzieć, to znaczy, jak to po latach objaśnić, to znaczy, to nic nie znaczy, do diabła, w końcówce naszego wspaniałego XX wieku, wieku tyranii i rozpasanej demokracji, głupkowatej świętości i genialnego łajdactwa, skapcaniałej sztuki i rozwydrzonej grafomanii. [...]

Refleksje narratora-bohatera.

[2] W moim kraju nie ma nędzy. Mało kto żebrze na rogach ulic, a jeśli to robi, to jakoś bez przekonania, bez tej siły wewnętrznej, bez tych praw moralnych właściwych prawidłowemu żebractwu. Nikt nie dzieli zapałek na cztery części i nikt nie liczy ziaren soli. Zresztą dzielić zapałek nie opłacałoby się w dzisiejszych czasach. Ledwie co trzecia daje się zapalić.
Nasza nędza współczesna jest przezroczysta jak szkło i niewidzialna jak powietrze. Nasza nędza to kilometrowe ogonki, to nieustanny tłok łokci, to złośliwy urzędnik, to spóźniony bez powodu pociąg, to odcięta przez fatalne siły woda, czyli brak wody, to zamknięty nieoczekiwanie sklep, to rozwścieczony sąsiad, to kłamliwa gazeta i wielogodzinne przemówienie w telewizji zamiast transmisji sportowej, to przymus należenia do partii, to zepsuta pralka sprzedana w państwowym magazynie, to specjalne sklepy, w których możesz sobie coś kupić za dolary, to monotonia życia bez żadnej nadziei, to rozpadające się miasta historyczne, to pustynniejące województwa i zatrute rzeki. Nasza nędza to łaska totalnego państwa, łaska, z której żyjemy. [...]

Narrator-bohater rozmawia z Edkiem Szmidtem.

[3] – [...] Stworzyłem teorię funkcjonowania aluzji w społeczeństwie socjalistycznym. Ale pan nie słucha?
– Słucham, słucham. Zamyśliłem się trochę. [...]
– Otóż aluzja w naszych warunkach – ciągnął filozof – spełnia doniosłą rolę. Nie nazywając rzeczy po imieniu, ujawnia ją, sugeruje i doprowadza do podświadomości odbiorcy. Zatem prawda nieobjawiona staje się prawdą publiczną. Napięcia wywołane głodem prawdy czy raczej, jak bym powiedział, kompleksem prawdy, te groźne napięcia zostają skutecznie anulowane właśnie przez umiejętnie stosowaną aluzję. Dlatego aluzyjności nie wolno tępić, wręcz przeciwnie, trzeba ją popierać, a nawet uczyć rozumnej, wyważonej aluzji. Po jakimś czasie odbiorca będzie przedkładał aluzję do prawdy nad samą prawdę.

1 Mowa o organizacjach powiązanych z Józefem Piłsudskim: Legionach Polskich (1914–1917) i Polskiej Organizacji Wojskowej (1914–1921), a także o działającej w okresie II wojny światowej Armii Krajowej oraz o komunistycznym Związku Walki Młodych (1943–1948).

Bo aluzja jest swego rodzaju formą sztuki. Aluzja to prawda ubrana w szatę metafory. [...]

Refleksje narratora-bohatera.

[4] [...] W tych czasach już nikt nie czytał książek, jak czytano je sto lat temu. W moich oczach z jednakowym wrażeniem trawiono broszury reżymowe i Prousta[1], sensacyjne powieścidła amerykańskie i Joyce'a[2]. Pochłaniano te kiszki nadziewane czarnymi literami i natychmiast je wydalano. Nikt nie strzelał sobie w łeb z powodu smutnego zakończenia powieści. W ogóle nikt już jej nie pamiętał następnego dnia. [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Tadeusz Konwicki napisał w *Małej Apokalipsie*: „W tych czasach już nikt nie czytał książek, jak czytano je sto lat temu". Ta refleksja miała przedstawiać stan skarlałej świadomości społeczeństwa późnego socjalizmu. Kilkanaście lat później podobną myśl wyraził Stanisław Lem: „Nikt nic nie czyta, a jeśli czyta, to nic nie rozumie, a jeśli nawet rozumie, to nic nie pamięta" („Życie Gospodarcze", 1996).

Narrator-bohater przychodzi na premierę filmu Bułata. Rozmawia z reżyserem, swoim bliskim znajomym.

[5] [...] Na frontonie wyszczerbiony neon anonsował radziecką komedię muzyczno-satyryczną *Świetlana przyszłość*, ale ja wiedziałem, że pod tym szyldem idzie tu w tej chwili premiera rodzimego filmu pt. *Transfuzja* w reżyserii Władysława Bułata. W ostatnich latach wyrobiła się taka praktyka, że filmy polskie, których reżym wstydził się z jakichś powodów przed Moskwą, że takie filmy puszczane były cichcem za parawanem obrazu radzieckiego. Szły one w ten sposób w wielu kinach przy dużej frekwencji, a reżyserzy, czczeni przez reżym, zagranicę oraz miejscową opozycję, ubiegali się o taką formę rozpowszechniania. Zdarzały się nawet afery łapówkowe na tym tle. [...]

Obserwacje narratora-bohatera.

[7] Jakoś nagle i bez powodu zachciało mi się spojrzeć na świat dookoła i na jesienną albo letnią przyrodę, na to coś, co podobno umiera i co opłakiwano przed laty, zanim popadnięto w ostateczną obojętność. Więc stanąłem obok budynku cenzury, schludnego domu, nie tak dawno pomalowanego z zewnątrz olejną farbą, i patrzyłem w stronę mostu Poniatowskiego[3], który zawalił się pechowo parę godzin temu. Ale nieszczęścia nie będzie, bo istnieją przecież inne mosty. Więc patrzyłem w stronę Wisły i widziałem sczerniałe wierzchołki domów na Powiślu, widziałem trujący zalew rzeki, plaże Pragi i skołtunioną, pożółkłą roślinność Grochowa oraz Gocławka, wielką strzępiastą łąkę, która się nie poddawała. Karlejąc z wolna, co roku wdzierała się do zatłoczonego miasta. Ten kaleki pejzaż, brzydki, ale i piękny zarazem, bo jedyny, jaki nam został, więc ten widoczek smętny, owiewany wichurą, smagany co kwadrans gradem, dodał mi jednak otuchy. [...]

[8] Na rondzie drzemał pusty tramwaj. Wszyscy pasażerowie otoczyli motorniczego, który stał obok wehikułu i opędzał się przed natręctwem podróżnych.

– Powiedziałem, że nie pojadę, to nie pojadę.

– Ależ, panie złociutki, co się stało?

– Po prostu mi się odechciało i już. Idę do domu.

– Panie mechaniku, przecież pan ma teraz krótszą trasę. Tylko do mostu Poniatowskiego, który się zawalił.

– Krótszą trasę też chromolę.

1 **Marcel Proust** (czytaj: marsel prust; 1871–1922) – pisarz francuski, autor wielotomowego cyklu powieściowego *W poszukiwaniu straconego czasu*.
2 **James Joyce** (czytaj: dżejms dżojs; 1882–1941) – pisarz irlandzki tworzący w języku angielskim, autor m.in. powieści *Portret artysty z czasów młodości* i *Ulisses*.
3 **Most Poniatowskiego** – jeden z warszawskich mostów na Wiśle, zbudowany w latach 1904–1914; wysadzony przez Niemców w 1944 r. i odbudowany w 1946 r., stanowi jeden z ważnych symboli stolicy.

– O rany, człowieku, bądź pan człowiekiem.

– A ja nie chcę i nie będę się tłumaczył. Proszę się rozstąpić.

– Kochany, jadę do chorej matki z obiadem.

– A co to mnie obchodzi?

– Mam ćwiartkę salcesonu[1]. Chce pan?

– A idźże pan. Mnie szkodzi. Mnie wszystko szkodzi, mówię wam jak ludziom. Dajcie przejść.

– Błagamy, bądź pan Polakiem.

– Polakiem, pierwszym kandydatem? – spytał tramwajarz.

Zrobiło się raptem cicho. Ktoś zakaszlał, ktoś inny odchrząknął. Jakieś dziecko zaczęło płakać.

– Och, kurdebalans – westchnął motorniczy. – Ja mam miękkie serce. Zawiozę, ale tylko na plac Narutowicza[2], a potem szlus. Wsiadajcie, Polacy.

1 Salceson (w czasach PRL produkowany z podrzędnych gatunków mięsa) był przez Polaków dowcipnie nazywany „cwaniakiem", dlatego że nie dał się wywieźć za granicę. Był najpopularniejszym, bo powszechnie dostępnym w sklepach gatunkiem wędliny.
2 **Plac Narutowicza** – plac w lewobrzeżnej Warszawie, w dzielnicy Ochota.

ANALIZA

1. Scharakteryzuj społeczeństwo PRL na podstawie akapitu 1.
2. Odwołaj się do akapitu 2. i określ, na czym polegały trudne warunki życia Polaków w dobie realnego socjalizmu.
3. Jak propaganda komunistyczna wykorzystywała założenia mowy ezopowej (akapit 3.)?
4. W jaki sposób w świecie powieściowym promowano kino niezależne? Wskaż w tym fragmencie elementy groteski.
5. Znajdź w akapicie 8. przejawy buntu społecznego, określ jego przyczyny.

INTERPRETACJA

6. Naiwna wiara w ideały czy zasada mimikry? Jak oceniasz postawy elit oraz zwykłych obywateli PRL wobec komunizmu?
7. Jaki obraz życia kulturalnego PRL wyłania się z *Małej Apokalipsy* Konwickiego?
8. Jaki obraz Warszawy jako symbolicznej przestrzeni dla skarlałego społeczeństwa wykreował Konwicki w swojej powieści?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Niektórzy socjologowie uważają, że zniewolenie i ubóstwo prowadzą do degradacji społeczeństwa. Czy zgadzasz się z tą opinią? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jakimi uczuciami darzysz swoje rodzinne miasto? Czym są one wywołane?

POJĘCIA KLUCZOWE

JĘZYK EZOPOWY – patrz: lekcja 31.

KONFORMIZM – patrz: lekcja 10.

MIMIKRA – w świecie naturalnym mechanizm obronny polegający na upodobnieniu się zwierząt do otoczenia (zmiana ubarwienia, kształtu); w psychologii społecznej rezygnacja z własnej tożsamości jednostki lub grupy w obliczu zewnętrznego zagrożenia, bierne podporządkowanie się, przejęcie bez sprzeciwu obcych cech, bezwzględne naśladowanie wzorców.

43 Miłość niemożliwa w skolonizowanym świecie

Niewiele wiemy o przeszłości narratora-bohatera *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego; na pewno jest mężczyzną doświadczonym przez życie, patrzącym z dystansem na swoją pisarską sławę, wypalonym emocjonalnie. Niemniej wiele dzieł literackich i filmowych opowiada o uczuciach, które wprawdzie przychodzą późno, ale na nowo nadają sens egzystencji. W *Małej Apokalipsie* późna miłość nie może uratować bohatera, na przeszkodzie stoją bowiem historia i polityka. Miłość Polaka (obywatela skolonizowanego kraju) i Rosjanki (wywodzącej się ze świata kolonizatorów) okazuje się niemożliwa.

KONTEKST KULTUROWY

Polski stosunek do Rosji, którą obarczano główną winą za nasze narodowe nieszczęścia, został naznaczony traumą „skolonizowanego kolonizatora". Pamięć o wpływach Rzeczypospolitej Obojga Narodów, zmitologizowanie obrazu Kresów Wschodnich i przekonanie o cywilizacyjnej wyższości nad przybyszami ze Wschodu kontrastowały z faktem, że po 1945 r. Polska stała się zależna od obcego mocarstwa. Wpłynęło to m.in. na kulturowe definiowanie męskości Polaków. W skolonizowanej przestrzeni obowiązywała bowiem niepisana zasada zachowywania tradycyjnych ról płciowych. Męskość pozostawała zastrzeżona dla kolonialnych zdobywców, dysponujących władzą polityczną, siłą militarną, przewagą finansową i gospodarczą. Z kolei skolonizowane narody i społeczności miały odgrywać rolę kulturowo przypisywaną kobietom – obowiązywały je bierna akceptacja porządku, podporządkowanie i posłuch. W konsekwencji mężczyźnie w skolonizowanej przestrzeni metaforycznie odbierana jest sprawczość, a zatem i męskość. Psychologiczne skutki takiego traktowania są na tyle głębokie, że trwają długo po ustaniu kolonialnej zależności.

W skolonizowanej przez Rosjan Polsce, najpierw w czasach rozbiorów i potem w okresie sowieckiej dominacji, zdarzały się małżeństwa między mężczyznami Rosjanami a kobietami Polkami, choć były obarczone ceną towarzyskiego ostracyzmu (w tradycyjnym obyczajowym kanonie dobrego wychowania były bowiem wykluczone trzy kategorie zalotników: mężczyzna żonaty, ksiądz i Rosjanin). Do związków mężczyzn Polaków z Rosjankami dochodziło wyjątkowo rzadko. Jeśli już miały miejsce, a wątki takie pojawiają się w polskiej literaturze (np. nieszczęśliwy związek Stogowskich w *Syzyfowych pracach* Stefana Żeromskiego), to polscy partnerzy oczekiwali, że Rosjanka wyprze się swojej ojczyzny, uwewnętrzni polską kulturę, język, punkt widzenia, a nawet przyjmie na siebie ciężar winy kolonizatorów (Stogowski – renegat, karciarz i utracjusz – oczekiwał od żony Rosjanki, by zmieniła wiarę, zerwała dawne więzi przyjacielskie i rodzinne, przyjęła odpowiedzialność za jego moralny upadek i pośrednio za nieszczęścia całego kraju).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Kolonialna przeszłość rzuca długi cień. Zniknęły co prawda kolonialne imperia, przestał istnieć podział na centrum i peryferie, mieszkańcy dawnych prowincji mogą bez przeszkód zdobywać wykształcenie w metropoliach, robić tu kariery zawodowe i polityczne (np. merem Londynu od 2016 r. jest Sadiq Khan, potomek pakistańskich emigrantów, pierwszy muzułmanin na tym stanowisku). Jednak pozostały trudne do przezwyciężenia bariery emocjonalne w kontaktach międzyludzkich. Pisze o tym jedna z najważniejszych twórczyń prozy postkolonialnej, Brytyjka o karaibskich korzeniach, Zadie Smith (czytaj: zejdi smif). W powieści *Białe zęby* (2000) opowiada o niemożliwym związku Hindusa i Angielki, który jest skazany na klęskę mimo obustronnej fascynacji i dobrej woli: „Miałem do czynienia z mnóstwem tych białych ciź [...]. Z całą masą. Szło mi raz lepiej, raz gorzej. Były na przykład dwie śliczne młode Amerykanki. Straciłem głowę dla jednej takiej ślicznotki z Paryża. Romansowałem nawet rok z Rumunką. Ale nigdy z Angielką. Z tego nigdy nic nie wychodzi. Nigdy. [...] Za wiele w tym wszystkim historii [...]. Za dużo cholernej historii".

Mała Apokalipsa 20XX, reż. Waldemar Raźniak (premiera 7.06.2024), Teatr Stary, Kraków
Pisarz (w tej roli Grzegorz Mielczarek) przy swojej ostatniej miłości (Dorota Segda jako Nadzieżda) przez chwilę odnajduje się w pełnym przymusu i absurdu świecie.



Tadeusz Konwicki

Mała Apokalipsa (fragmenty)

Nadzieżda jest rosyjską dysydentką, która w Polsce włączyła się w walkę z systemem komunistycznym. Teraz razem z Polką Haliną uczestniczy w przygotowaniach do samospalenia bohatera.

[1] Przy oknie, pod światło, stała dziewczyna o ogromnych, jakby zbitych w wojłok[1] włosach, na których żarzył się rudy blask.
– To Nadzieżda – powiedziała [Halina].
Ukłoniłem się, ale dziewczyna o rudych włosach pozostała nieruchoma. Popielaty cień zakrywał jej twarz. [...]

1 wojłok – filc wytwarzany naturalnymi metodami, ma zróżnicowane włókna, cienkie i grube.

– A babcia Nadzieżdy była kochanką Lenina[1], pan wie?
– Nie. Pierwsze słyszę – ponownie ukłoniłem się nieruchomej dziewczynie spod okna. [...]

Halina idzie do sklepu kupić kanister na benzynę. Bohater zostaje z Nadzieżdą sam na sam.

[2] Staliśmy naprzeciwko siebie, ona mnie widziała, ja nie potrafiłem rozróżnić rysów jej twarzy. Milczeliśmy bardzo długo, ale ja, o dziwo, nie odczuwałem skrępowania. Mógłbym tak stać do wieczora. Wreszcie ona zaczęła iść w moją stronę, zrazu powoli, jakby sennie, potem coraz szybciej i wreszcie upadła na klęczki, chwyciła moją rękę, przytuliła do niej usta i powiedziała dziwnie niskim głosem:
– Wy gienij[2].
Zrozumiałem, że to jakiś niezasłużony komplement, chciałem ją podnieść, ale tylko zaplątałem się w jej włosach, suchych, skłębionych i rudych jak u Lenina w młodości. Westchnęła przepastnie i nagle sama zerwała się z podłogi [...]. Rozejrzałem się ukradkiem. To był chyba pokój Nadzieżdy, bo ze wszystkich ścian spoglądały na mnie brodate i srogie fizjonomie rosyjskich dysydentów. [...]
[2] – Pan się na mnie nie gniewa? – spytała niskim, jak dawniej powiadano, gardłowym głosem.
– Ależ nie, skądże.
– Ja się zawsze tak wygłupię, a potem wstyd. Nie mogę przywyknąć do waszych obyczajów. U nas po prostu. Jak ktoś kocha, to kocha. A jak nienawidzi, to nienawidzi.
– Co kraj, to obyczaj – powiedziałem dyplomatycznie.
Wydobyła z szafki butelkę z czarnym płynem i dwie szklaneczki.
– Wypijemy na zgodę? – spytała jeszcze odrobinę płacząc, ale już śmiejąc się zaraźliwie. Oczywiście miała zielone oczy, policzki z dołkami i w ogóle była przy kości.
– Przecież się nie gniewamy.
Nalała mocne dawki do obu szklanek.
– To moja nalewka syberyjska. Przywiozłam z Moskwy i powiedziałam sobie, że wypiję przy najważniejszej okazji. Pan wie, ja się w panu kochałam.
– Ja się w pani i teraz kocham.
– U was zawsze ironia i ironia. A ja prawdę mówię. Kiedyś mi pana pokazali z daleka, no i zakochałam się jak wariatka.
– Może mnie pani z kimś myli?
– Nie. Ja pana nawet czytała. U pana nasza dusza. Tylko w niej czuć-czuć takiego tutejszego. Jakby nieprawdziwego.
Dziwnym zbiegiem okoliczności gdzieś niedaleko, na jakiejś estradzie przy brzegu Wisły, orkiestra dęta zagrała starego walca *Na sopkach Mandżurii*[3], a to był piękny i fatalny dla mnie utwór. [...]
[3] – U pana katzenjammer[4]. Od razu poznałam. Pan na mnie nie obraził się, prawda?
– Pani Nadzieżdo, po polsku Nadziejo[5]...

1 O rodzinie i przeszłości Nadzieżdy niczego pewnego z powieści się nie dowiemy. W pewnym miejscu książki Halina przytacza jej dużo bardziej zwyczajny życiorys, choć też nie wiadomo, czy prawdziwy. Bohaterka miała być żoną polskiego dyplomaty, z którym przyjechała z Moskwy do Polski, potem wyszła za mąż za dziennikarza, obecnie jest narzeczoną leśnika. Z kolei przywoływana potencjalna babcia, kochanka Włodzimierza Iljicza Lenina, przywódcy rewolucji bolszewickiej, była kobietą o tym samym imieniu – Nadzieżda Krupska.

2 **genij** – (ros.) geniusz.

3 *Na sopkach Mandżurii* – inny tytuł: *Na wzgórzach Mandżurii* – walc napisany w latach 1906–1907 przez rosyjskiego kompozytora Ilię Szatrowa po wojnie rosyjsko-japońskiej. W intencji twórcy, uczestnika tej wojny, walc był hołdem dla poległych towarzyszy broni. Do czasu rewolucji bolszewickiej utwór ten wywoływał patriotyczne reakcje Rosjan, o czym m.in. opowiada w jednej ze scen powieść Marii Dąbrowskiej *Noce i dnie*.

4 **katzenjammer** – (niem.) kac; złe samopoczucie następnego dnia po spożyciu alkoholu; metaforycznie: dyskomfort moralny wynikający z działania wbrew sobie.

5 Jest to dosłowne tłumaczenie rosyjskiego imienia na język polski.



Milena Chmielewska, *Ruda*, 2016
Malarstwo i literatura przypisywały portretowanym rudym kobietom namiętność oraz skłonność do egzaltacji. Włosy takiego koloru miewa na licznych przedstawieniach biblijna Maria Magdalena, rudowłosa modelka Elizabeth Siddal pojawia się na licznych portretach prerafaelitów, a płomienne włosy można odnaleźć także na obrazach m.in. Tycjana, Henriego Toulouse-Lautreca, Alfonsa Muchy, Teodora Axentowicza.

– Ach, jak pan ładnie powiedział. Chyba pana pocałuję.
Co oczywiście zrobiła. I poczułem na moment jej gorące, dość szerokie usta koło swoich warg. [...]
– Co pan o mnie pomyśli – powiedziała Nadzieżda zakrywając lekko skośne, zielone oczy. Spostrzegłem przy okazji, że pod dziwną przejrzystą szatą, przypominającą ogromną chustę albo teatralne poncho, a najprędzej dosyć ryzykowny habit, że pod tą szatą nie nosi stanika. Już się trochę zdemoralizowała naszym pół-Zachodem.
– Myślę jak najlepiej, córo stepów i ugorów. [...]
– Wam, Polakom, nie wolno wierzyć.

Dialog między narratorem-bohaterem a Nadzieżdą przebiega między skrajnościami, od wyznań uczuć po kłótnie.

[4] – Jesteś, Nadzieżdo, patriotką?
– To wy, polskije nacjonalisty[1].
– Widzisz, dziecko skośnookie, taka nasza dola. Cokolwiek byśmy wam rzekli, zawsze usłyszymy, że jesteśmy szowinistami[2].
Przytuliła się raptem do mnie. Rzewne tony walca mojego dzieciństwa jak papierosowy dym snuły się po tym panieńskim, zruszczonym pokoju.
– Ach, po co te ciągłe kłótnie między nami i wami. Przecież my wszyscy Słowianie. Czy nie lepiej by było, gdybyście się do nas przyłączyli z dobrej woli. Zapomnielibyśmy wspólnie o tych wszystkich niepotrzebnych urazach, pretensjach, niechęciach, co nas tyle wieków dzieliły. My was potrafimy kochać, tylko wy nas pokochajcie.

1 **polskije nacjonalisty** – (ros.) polscy nacjonaliści.

2 **szowinista** – skrajny nacjonalista.

– Przecież was, Rosjan, już nie ma. Ostatnich Słowian, to znaczy wyższe warstwy, wymordował twój dieduszka[1] Lenin. Od Bugu po Chabarowsk[2] hula Azja.
Odepchnęła mnie tak mocno, że upadłem na poduszkę.
– Ja wiedziałam, że się rozczaruję. Boże, jaka ja nieszczęśliwa. [...]
[5] – Ja bym pana zabrała do nas, na starą Ruś. Gdzie horyzont daleki, jak nigdzie indziej, i niebo wielkie, największe. Pan broni się przed wielkością, bo nie ma odwagi. Niech pan plunie na wszystko i wyjdzie szukać Boga.
– Już za późno, spóźniona Nadziejo.
Ona czuła mój puls, ale i ja łowiłem uderzenia jej krwi w dziwnie cienkich i kruchych przegubach rąk. Z zażenowaniem stwierdziłem, że myśli moje trochę się plączą. Że przeszywam wzrokiem jedwab albo może batyst[3] tego dziwnego habitu. Dysydenci patrzyli na mnie karcąco ze wszystkich ścian.
– Wie pan co, ucieknijmy – powiedziała raptem Nadzieżda.
– O czym pani mówi?
– Chodź, nikt nas nie zobaczy. Uciekniemy od ludzi.
– Ale dokąd, wnuczko Dżyngis-chana[4]?
– Zobaczymy. Zawsze się znajdzie trochę miejsca dla nas dwojga.
– Zostawisz ich samych? A kto zbawi świat?
– Pan jest cynik. Boże, dlaczego ja pana musiałam kochać. Gdybym wiedziała... [...]
[6] Pocałowałem w policzek, gdzie biegła ścieżka łez.
– Kocham ciebie. Pokochałem w ciągu godziny, na przestrzeni całej epoki, ostatniej ery mojej ziemskiej nieskończoności. Wierzysz mi?
Kiwnęła posłusznie głową. Czułem jej gorący ciężar w swoich rękach.

1 dieduszka – (ros.) dziadek.
2 Chabarowsk – miasto w azjatyckiej części Federacji Rosyjskiej, przy granicy z Chinami.
3 batyst – cienkie, przezroczyste płótno z bawełny, jedwabiu lub lnu.
4 Dżyngis-chan (1155/1162–1227) – chan (władca) Mongołów, założyciel imperium mongolskiego, które w okresie największego rozkwitu obejmowało tereny azjatyckie, bliskowschodnie i europejskie, w tym obszary dzisiejszej Rosji i Ukrainy.

ANALIZA

1. Jakie uczucia wyraża Nadzieżda, a jakie – narrator? Czy zmieniają się one w trakcie rozmowy? Znajdź fragmenty dowodzące Twoich ustaleń.
2. Wskaż przejawy egzaltacji w wypowiedziach bohaterki i cynizmu w słowach narratora. Jaką pełnią funkcję?
3. Co bohaterkę zachwyca w bohaterze? Co narratora-bohatera fascynuje w postaci Rosjanki? Jakie stereotypy polskości i rosyjskości, kobiecości i męskości wyłaniają się z tego dialogu?
4. Czego pragnie Nadzieżda? Jaki stosunek do jej marzeń i wizji ma narrator? A co jest jego pragnieniem?

INTERPRETACJA

5. Dlaczego dialog między postaciami wzbudza w nich tak skrajne emocje? Co powoduje, że nie mogą się porozumieć?
6. Czy to stereotypowy dialog typowej Rosjanki i przeciętnego Polaka, czy prawdziwa rozmowa dwojga zafascynowanych sobą ludzi? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy w Twojej opinii wątek niespełnionego romansu uzupełnia apokaliptyczną wymowę powieści Konwickiego? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jakie warunki, według Ciebie, muszą być spełnione, by związek dwóch osób uformowanych przez różne kultury miał szansę na trwałość i szczęście?
9. Oceń, czy postawa emocjonalnego dystansu, chłodnej rezerwy w sferze uczuć jest warta naśladowania. Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy egotyzm i miłość się wykluczają? Uzasadnij swój sąd.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Jaki wpływ społeczeństwo i kultura mają na poczucie osobistego szczęścia jednostki? W pracy odwołaj się do *Małej Apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

EGZALTACJA – przesada w przeżywaniu uczuć; nadmierna emocjonalność, uniesienie wyrażane na pokaz.

CYNIZM – pogarda dla praw i obyczajów obowiązujących w społeczeństwie, wyszydzanie wartości, świadome odrzucenie empatii w relacjach międzyludzkich.

EGOTYZM (z łac. *ego* – 'ja') – koncentracja na sobie i własnych stanach psychicznych, związana zwykle z próbami zwrócenia na siebie uwagi innych osób.

STEREOTYP – rozpowszechniony w świadomości społecznej pogląd na temat określonego fragmentu rzeczywistości, zwykle uproszczony i zabarwiony wartościująco.

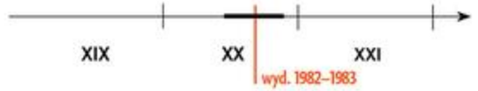


Mała Moskwa, reż. Waldemar Krzystek, 2008

Polski oficer z Legnicy (Lesław Żurek), przymusowo uczestniczący w zorganizowanym przez sowiecki garnizon wojskowy koncercie ku czci rewolucji październikowej, znudzony wydarzeniem i jego atmosferą, natychmiast zwraca uwagę na scenę, gdy Rosjanka (Swietłana Chodczenkowa), wykonująca przełożoną na rosyjski piosenkę Ewy Demarczyk *Grande valse brillante* (czytaj: grand wals brijant), zaczyna w pewnym momencie śpiewać po polsku. Tylko pod warunkiem takiej kulturowej i językowej konwersji Rosjanki bohaterowie mogą nawiązać relację, ale i tak ich historia nie ma szans na szczęśliwe zakończenie.

44 Stan wojenny w prozie

RAPORT O STANIE WOJENNYM



Komuniści wprowadzili w Polsce stan wojenny 13 grudnia 1980 r., zawieszając działanie m.in. jedynej w bloku wschodnim organizacji niepodlegającej władzy – Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność". Był to wielki ruch społeczny sprzeciwiający się ówczesnemu ustrojowi Polski, skupiający ludzi reprezentujących różne zawody, grupy społeczne i środowiska. Czas między sierpniem 1980 a grudniem 1981 r. bywa dziś nazywany karnawałem Solidarności. Dla wychowanych w PRL Polek i Polaków był to pierwszy w życiu czas, kiedy doświadczyli prawdziwej wolności. Niestety, zakończył się ponurą nocą stanu wojennego.

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1980 r. doszło do masowych strajków robotników – w lipcu w Świdniku i Lublinie, w sierpniu w Gdańsku, Szczecinie i wielu innych miastach Polski. Komitety strajkowe podjęły decyzję o utworzeniu jednolitego, ogólnokrajowego Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność" – kluczową rolę w tej inicjatywie odegrali strajkujący w Stoczni Gdańskiej. NSZZ „Solidarność" zarejestrowano 10 listopada 1980 r., przewodniczącym związku został Lech Wałęsa, robotnik i charyzmatyczny przywódca strajkowy. Wkrótce stał się symbolem całego ruchu i jednym z najbardziej rozpoznawalnych na świecie Polaków. Do niezależnych od władzy organizacji związkowych, które powstały w każdym przedsiębiorstwie i niemal wszystkich instytucjach państwowych, wstąpiło łącznie ok. 10 mln osób. Program Solidarności zawierał postulaty ekonomiczne i polityczne, m.in. ochrony praw pracowników, wprowadzenia demokratycznych wyborów, ograniczenia cenzury oraz uwolnienia oświaty, kultury, nauki i mediów od politycznego i ideologicznego nadzoru partii komunistycznej. Już po roku od zarejestrowania Solidarności najwyższe władze PRL zdecydowały się na rozwiązanie siłowe, by bronić chwiejącego się systemu. W nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. generał Wojciech Jaruzelski, premier kraju, a zarazem I sekretarz PZPR i minister obrony narodowej, ogłosił stan wojenny. Na mocy dekretów i rozporządzeń ograniczono podstawowe prawa obywatelskie, m.in. zamknięto granice państwa, zabroniono zmieniać miejsce pobytu, wprowadzono godzinę milicyjną, kontrolowano rozmowy telefoniczne i korespondencję. Zmilitaryzowano główne działy gospodarki. Zlikwidowano albo zawieszono większość tytułów prasowych oraz organizacji społecznych i instytucji kultury. Przeprowadzono weryfikację dziennikarzy pod kątem poglądów politycznych. Zdelegalizowano Solidarność i rozwiązano wszystkie związki zawodowe, zakazano strajków. Brutalnie spacyfikowano ośrodki robotniczego oporu (m.in. w kopalni Wujek w Katowicach). Aresztowano lub internowano łącznie ponad 10 tys. osób, w tym najbardziej aktywnych członków Solidarności. Wielu ludzi zwolniono z pracy, zmuszono do emigracji lub próbowano werbować jako tajnych pracowników Służby Bezpieczeństwa. Kilkadziesiąt osób straciło życie. Dodatkowo obywatele borykali się ze skutkami długotrwałego kryzysu gospodarczego – nadal reglamentowano podstawowe produkty (system kartkowy), przed sklepami ustawiały się długie kolejki, inflacja zabierała oszczędności, rozwijał się „czarny rynek". Mimo trudów codziennego życia oraz represji wobec organizatorów i uczestników protestów Solidarność została odbudowana w podziemiu jako zdecentralizowany, różnorodny ideowo i organizacyjnie ruch społeczny. Stan wojenny odwołano 22 lipca 1983 r. Choć zachowano cześć represyjnych ustaw, to dla wszystkich stało się jasne, że komunistyczny system polityczny i gospodarczy chyli się ku upadkowi. Powszechne stały się postawy społecznego buntu i biernego oporu, o których pisze także Marek Nowakowski w swoim *Raporcie o stanie wojennym*.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Symbolem stanu wojennego, rozpoznawalnym nie tylko w Polsce, lecz także na całym świecie, stało się zdjęcie *Czas Apokalipsy* Chrisa Niedenthala, zrobione 13 lub 14 grudnia 1981 r. z okna kamienicy przy ul. Puławskiej w Warszawie. Angielski fotoreporter uwiecznił wojskowy transporter opancerzony stojący przed kinem Moskwa; na budynku wisi wielki plakat reklamujący film Francisa Forda Coppoli *Czas Apokalipsy*, wyświetlany wówczas w polskich kinach. Fotografia ukazała się po raz pierwszy jeszcze w 1981 r. dzięki pomocy nieznanego niemieckiego studenta. Na prośbę Niedenthala przewiózł on negatywy do Berlina pociągiem i przekazał je tamtejszej redakcji „Newsweeka". Obaj ogromnie ryzykowali. Podobne zdjęcie wykonał David Burnett, amerykański korespondent pisma „Time". Istnieją także fotografie polskiego dziennikarza Grzegorza Nawrockiego.



Chris Niedenthal, *Czas Apokalipsy*, Warszawa, 1981

? Na czym polega symboliczna wymowa tego zdjęcia?

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Raport o stanie wojennym Marka Nowakowskiego to dwutomowy zbiór krótkich opowiadań, wydany w latach 1982–1983 przez oficynę Instytutu Literackiego w Paryżu. Książkę niemal natychmiast przedrukowały podziemne wydawnictwa krajowe, a pisarza dotknęły surowe represje. W 1984 r. spędził kilka miesięcy w więzieniu, zatrzymany pod zarzutem „szkalowania PRL i ustroju socjalistycznego [...] we współpracy z zagranicznymi ośrodkami dywersyjnymi". Pierwsze w Polsce oficjalne wydanie *Raportu o stanie wojennym* ukazało się dopiero w 1990 r.

FORMA GATUNKOWA

Utwory składające się na *Raport o stanie wojennym* sytuują się na pograniczu fikcji literackiej i literatury faktu. Ich fabuły zostały zaczerpnięte z życia, ale bohaterowie są anonimowi albo mają nieznaczące imiona lub pseudonimy. Każda postać to inny przypadek *everymana*, w którego losach ówczesny czytelnik może zobaczyć jakąś cząstkę własnego życia. Wydarzenia ukazane przez Nowakowskiego nabierają znaczeń uniwersalnych, gdyż autora interesuje, jak historia wkracza w codzienność zwykłego człowieka, jakie rodzi postawy i reakcje. Pisarz nie wyciąga wniosków z przedstawianych sytuacji, nie ocenia, pozostawia czytelnikom pole do interpretacji. Pisze stylem oszczędnym, reporterskim, niekiedy oddaje głos bohaterom, którzy mówią językiem ulicy – kolokwialnym. Zapewne dlatego Nowakowski uznał, że najwłaściwszym określeniem gatunkowym dla jego tekstów będzie **raport**, czyli sprawozdanie lub relacja z wydarzeń, które przedstawia się do ekspertyzy przełożonemu czy nadrzędnej instytucji (w tym przypadku historii).

Marek Nowakowski

Porządny człowiek (fragmenty)

Narratorka wspomina jedną z popularniejszych wtedy form buntu przeciw władzy – spacery w godzinach nadawania reżimowego *Dziennika Telewizyjnego*, czyli od 19.30 do 20.15.

O TWÓRCY

MAREK NOWAKOWSKI (1935–2014) – pisarz, publicysta i scenarzysta. Urodził się i wychował w Warszawie, którą uczynił przestrzenią większości swoich utworów. Studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Jest zaliczany do pokolenia „Współczesności" – debiutował w 1957 r. Tematów literackich szukał w środowiskach osób wykluczonych, w ubogich dzielnicach, na peryferiach. Pisał głównie opowiadania, wydawane w zbiorach. Poza *Raportem o stanie wojennym* to m.in. *Ten stary złodziej* (1958), *Gonitwa* (1967), *Gdzie jest droga na Walne?* (1974), *Wesele raz jeszcze* (1974), *Książę Nocy* (1978), *Homo Polonicus* (1992), *Syjoniści do Syjamu* (2009).

[1] To się u nas bardzo przyjęło. Regularnie o godzinie 19.30 zaczęliśmy wychodzić na spacer. Z dnia na dzień przybywało ludzi. Wszyscy podążali do tej szerokiej ulicy, którą jeździły autobusy. Młodzi, starzy. Procesja. Moje dzieciaki polubiły to wychodzenie. Same przypominały. Rysiek też się wciągnął, choć jego bardzo interesują wiadomości sportowe podawane przy końcu dziennika. Zajmuje się drużynami piłki nożnej. Wypisuje i wysyła. Dwa razy nawet wygrał[1]. Ale ręką machnął i wychodził z nami. Pogoda bardzo ładna i przyjemniej spacerować niż w domu siedzieć. [...]

[2] Drugi tydzień już tak wychodzimy. Spotykam sąsiadki i znajome z kolejek do sklepów. Uśmiechamy się do siebie i kłaniamy. Rysiek też wita się z kolegami z roboty i spotyka wielu dawnych znajomych z Bud. Te Budy wyburzali dziesięć lat temu i ludzie stamtąd otrzymali mieszkania w blokach. Deptak powstał na tej głównej ulicy naszego osiedla. Zupełnie jak w Międzyzdrojach. Zaraz po ślubie byłam tam z Ryśkiem na wczasach. Tak samo tutaj wygląda. Powolutku, drobnym krokiem zmierzamy do końca, czyli do pętli autobusowej, i z powrotem. Znacznie lepiej poczułam się po tych spacerach. Rześko tak. I przestała mnie boleć głowa. Dobrze sypiam. [...] Na tych spacerach można się było zorientować, że bardzo mało ludzi ogląda dziennik telewizyjny. „Trzymają się ludziska" – cieszy się Rysiek. Kierownika zobaczył w tłumie. Majstrów. Kierownik udał, że go nie poznaje. „Partyjny" – szepnął Rysiek.

[3] A ja mu właśnie pokazałam tego, co niedawno sprowadził się do naszego bloku. Mignął mi kilka razy. Szedł z żoną, dzieciak w wózku. Oni mają ośmiomiesięcznego bobaska. Ten nowy lokator rudy jak nie wiem co. Rzuca się w oczy. Właściwie to ma czerwone włosy. Trzy miesiące temu wprowadzili się do naszego bloku. Przyjemny człowiek. Nieraz wspólnie z windy korzystaliśmy. Mieszka piętro wyżej. Grzeczny, przepuszczał mnie zawsze pierwszą. Kłaniał się i razem jechaliśmy. Już wiedział, że ja piętro niżej mieszkam. „Do widzenia, pani sąsiadko" – mówił, gdy wysiadałam z windy. Więc jak go zobaczyłam po raz pierwszy w mundurze, to dosłownie oczy wytrzeszczyłam. Był to normalny, milicyjny mundur. Jakiś ptaszek na pagonie, sierżant czy coś takiego, nie znam się na szarżach. Było mi bardzo nieprzyjemnie. Z oczu i zachowania wyglądał na porządnego człowieka. Zauważył moje zdumienie. Speszył się, głowę zwiesił i niewyraźnie wymamrotał „dzień dobry". Pojechaliśmy windą. Zazwyczaj pogadywaliśmy o tym i owym, pogoda, zakupy, dzieci. Wolno ta nasza winda chodzi i nim dojechałam na swoje siódme piętro, zawsze o czymś rozmawialiśmy. Tym razem ani słowa z nim nie zamieniłam. Zamurowało mi usta. Patrzyłam w ścianę i tylko uważałam, żeby nie zderzyć się z nim oczyma. Od razu powiedziałam o tym Ryśkowi. „Gliniarz" – zaśmiał się i splunął. Taka byłam oszołomiona, że nawet nie zwróciłam uwagi na to knajpiane zachowanie. Będzie jak ostatni cham pluł na parkiet! [...]



Szczepan Sadurski, rysunek satyryczny, 1982

[4] 13 wracałam od teściów z Zawodzia[1] i około 17 widziałam, jak zomowcy[2] ludzi tłukli. Strasznie to wyglądało. Dym, woda, huk. Zupełnie jak na wojnie. Czym prędzej pragnęłam oddalić się od tego nieprzyjemnego widoku. Tłum był gęsty i z trudem wydostałam się stamtąd. Co się napatrzyłam! Tłukli pałami, do bud[3] wciągali! Same okropne sceny. I pomyślałam o tym sąsiedzie z ósmego piętra. Czy on robi to samo? Nie widziałam go przez ostatnie dni. Pewnie zajęty. Czym zajęty? Katowaniem bezbronnych ludzi? Wróciłam do domu bardzo zdenerwowana. [...]

[5] [Rysiek] Opowiedział, że u nich w pracy też się paru takich lewusów[4] objawiło. Koledzy, a nagle powołano ich do milicji. „ROMO"[5] – powiedział Rysiek – „czyli rezerwa". Jeden już wrócił z tej służby. Ludzie go unikają. Nieswój taki, próbuje się łasić. „Ja osobiście" – zakończył Rysiek – „od razu odwracam się od niego plecami. Niech wie!".

[6] Jak zwykle poszliśmy na spacer w porze dziennika. Tym razem powstało zamieszanie. Ze strychu tego najwyższego bloku fotografowali nas. Jakieś kamery, widać w oknach ludzi. „Może być smród w robocie" – Rysiek na wszelki wypadek nisko opuścił głowę. Niektórzy zasłaniali sobie twarze chusteczkami. Śmiesznie to wyglądało. [...]

[7] Następnego dnia miałam wolne, ponieważ dzieci zabrali do siebie teściowie, i poszłam w kolejkę do sklepu rybnego. Miały być świeże ryby. Stałam dosyć długo. Wóz dostawczy nie pokazywał się. Może wcale nie przyjedzie. W międzyczasie rozeszła się pogłoska, że w tym domu towarowym pokazały się rozmaite rzeczy dla dzieci, letnie bluzeczki, majtki, koszulki. Poprosiłam panią, która stała przede mną, żeby mnie zapamiętała, i pobiegłam tam sprawdzić, czy to prawda. Przed stoiskiem dziecięcym uformował się już długi ogon. Stanęłam na końcu i nie wiedziałam, co robić. Aż tu nagle ktoś z początku kolejki woła: „Pani Halinko, tu jest pani miejsce!". Podbiegłam tam i zgłupiałam. To żona tego rudego milicjanta z ósmego piętra. Taka życzliwa. Co miałam robić? Stanęłam za nią. Niedługo stałyśmy. Była piąta w kolejności. Obkupiłam swoich maluchów. Wczoraj rzucili dostawę. Toteż mówię tej milicjantowej, że w rewanżu mogę jej coś z ryb kupić. Ucieszyła się. Poszłyśmy razem pod sklep rybny i ona mimochodem w rozmowie nadmieniła, że jej mąż jest milicjantem w służbie ruchu. „Wie pani" – powiedziała –

1 Chodzi o typowanie wyników meczów piłki nożnej.

1 **Zawodzie** – ulica w Warszawie.
2 Mowa o funkcjonariuszach ZOMO, czyli Zmotoryzowanych Odwodów Milicji Obywatelskiej.
3 **buda** – potoczna nazwa wozu milicyjnego.
4 **lewus** – tu: człowiek, który wygląda lub zachowuje się podejrzanie.
5 **ROMO** – Rezerwowe Odziały Milicji Obywatelskiej, formowane na początku lat 80. XX w.

„stoi na rondzie". Tak jakby z naciskiem to powiedziała. „I tego też ma dość" – dodała poufnym głosem – „stara się o przejście na rentę". Dzięki mnie kupiła pięknego, świeżutkiego karpia. Dwa kilogramy. Rozstałyśmy się serdecznie.
[8] Potem Rysiek podśmiewywał się ze mnie. „Ale jesteś w porządku" – już poważnie powiedział – „grzeczność za grzeczność. Tak powinno być. A jej jest głupio z powodu chłopa i wstawia bajer. Służba ruchu, inne służby... wsio rawno[1]! No sama powiedz! Dlaczego ja nie jestem w milicji? No, dlaczego?".

1 ***wsio rawno*** (ros.) – 'wszystko jedno'.

ANALIZA

1. Kim jest narratorka-bohaterka opowiadania? Scharakteryzuj tę postać.
2. Jakie metody stosowała władza, by powstrzymać obywateli przed protestami?
3. Jakie formy ostracyzmu społecznego ukazuje Nowakowski w swoim opowiadaniu? Kogo ten ostracyzm dotyczył?
4. W jaki sposób ludzie radzili sobie z uciążliwością życia w gospodarce permanentnego niedostatku? Jak działała zasada solidarności? Weź pod uwagę akapit 7.
5. Jak zachowanie żony milicjanta interpretuje mąż narratorki (akapit 8.)?

INTERPRETACJA

6. Dlaczego pisarz, przedstawiając protesty, posługuje się narracją anonimowej bohaterki? Jaką funkcję pełni jej relacja w opowiadaniu?
7. Jaki stosunek do społecznego ostracyzmu wobec milicjantów zawiera tekst? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak sądzisz, dlaczego narratorka skorzystała z pomocy żony milicjanta? Czemu postanowiła się zrewanżować?
9. Jak rozumiesz informacje o mężu podane przez żonę milicjanta? Czy, według Ciebie, narratorka uwierzyła bohaterce?
10. Co zachowanie obu bohaterek podczas zakupów mówi o relacjach społecznych w czasie stanu wojennego?
11. Jaki sens mają pytania męża narratorki kończące opowiadanie? Jaką postawę prezentuje Rysiek?
12. Jak rozumiesz tytuł opowiadania?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy istnieją zawody/funkcje, których w określonych okolicznościach historycznych nie powinno się wykonywać? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Przyzwoitość w systemie opresyjnym – spróbuj spisać w punktach, co się składa na taką postawę.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONFORMIZM – patrz: lekcja 10.

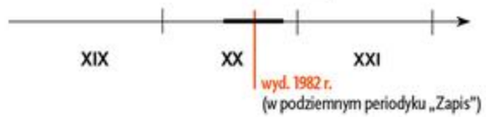
NONKONFORMIZM – patrz: lekcja 32.

OSTRACYZM SPOŁECZNY – wykluczenie kogoś z grupy z powodu działań lub poglądów, których dane środowisko nie akceptuje. Wyraża się w obojętności, bojkocie towarzyskim, jawnym lekceważeniu, a nawet otwartej niechęci i wrogości. Pojęcie to wywodzi się ze starożytnej Grecji, gdzie ostracyzmem nazywano tajne głosowanie mające wyłonić ludzi działających na szkodę demokracji. Osoba wskazana przez większość głosujących musiała na dziesięć lat opuścić Ateny.

SOLIDARNOŚĆ – patrz: lekcja 5.

45 Poetycka parabola Zbigniewa Herberta

RAPORT Z OBLĘŻONEGO MIASTA



Najsłynniejszą poetycką odpowiedzią na wybuch stanu wojennego w Polsce był tom wierszy Zbigniewa Herberta. Na lekcji poznamy tytułowy utwór z tego tomu – *Raport z oblężonego Miasta*. Dzięki zastosowaniu formy paraboli poeta zawarł w tym tekście nie tylko treści aktualne, odnoszące się do polityki, lecz także refleksje historiozoficzne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Raport z oblężonego Miasta* ukazał się po raz pierwszy w 1982 r. w podziemnym periodyku „Zapis". Następnie został przedrukowany w zbiorze *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, wydanym w 1983 r. przez Wydawnictwo Literackie w Paryżu. W tym samym roku tomik Herberta opublikowały niezależne oficyny drugiego obiegu w Polsce. Większość wierszy ze zbioru, w tym utwór tytułowy, Herbert napisał na emigracji w Berlinie. Ich głównym motywem jest skomplikowana historia Polski – od rozbiorów (koniec XVIII w.) po stan wojenny. W tym tomie kilka razy pojawia się także Pan Cogito – postać wykreowana przez Herberta w 1974 r. w zbiorze *Pan Cogito* (patrz: lekcje 17.–18.).

KONTEKST LITERACKI

Motyw oblężonego miasta jest tak stary jak literatura cywilizacji śródziemnomorskiej. Występuje już w *Iliadzie*, w której Homer z najwyższym szacunkiem pisze o Hektorze, bohaterskim obrońcy Troi. Rzymska *Eneida* Wergiliusza jest pomyślana jako kontynuacja eposu Homera, a ocalały z Troi Eneasz kultywuje wartości wyniesione z ojczyzny i zakłada Rzym – nową Troję. W polskiej literaturze motyw oblężonej twierdzy znajduje się m.in. w *Reducie Ordona* Adama Mickiewicza, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego i *Trylogii* Henryka Sienkiewicza. Obrońcy warszawskiej reduty, Okopów Świętej Trójcy, a także Zbaraża, Częstochowy i Kamieńca Podolskiego symbolizują tradycję i kulturę, natomiast atakujący reprezentują siły despotyzmu (u Mickiewicza) albo chaosu (u Krasińskiego i Sienkiewicza). W literaturze XX w. obraz oblężonego miasta nabiera nowych znaczeń. W *Dżumie* Alberta Camusa otoczony murami, zamknięty Oran symbolizuje walkę ze złem i obojętnością. W groteskowej *Kronice oblężonego miasta* Sławomir Mrożek wykorzystuje motyw oblężenia w celu sparodiowania militarystycznych dążeń totalitarnego państwa.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Po gatunek **paraboli** sięgało wielu twórców. Jednym z najbardziej znanych utworów parabolicznych późnego średniowiecza była francuska *Powieść o Róży*, mówiąca alegorycznie o młodzieńczej miłości i zapowiadająca już epokę renesansu. Słynnymi przypowieściami o sensach metafizycznych są XVI-wieczne poematy hiszpańskiego mistyka św. Jana od Krzyża: *Pieśń duchowa* i *Noc ciemna*, nawiązujące do Pieśni nad Pieśniami. Parabola była bardzo ceniona przez romantyków, którzy za jej pomocą wyrażali treści polityczne, historiozoficzne i etyczne (np. *Widzenie* Księdza Piotra w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Lilla Weneda* Juliusza Słowackiego, *Fortepian Szopena* Cypriana Norwida). Pozytywista Bolesław Prus wykorzystał parabolę w noweli *Z legend dawnego Egiptu*, by ukazać tragiczne splątanie wartości egzystencjalnych i politycznych. W XX w. parabole ilustrowały los człowieka w obliczu egzystencjalnego zagrożenia lub w rzeczywistości totalitarnej. Twórcy tacy jak Franz Kafka, Albert Camus czy Antoine de Saint-Exupéry eksponowali postawy pozwalające na ocalenie człowieczeństwa.

Zbigniew Herbert

Raport z oblężonego Miasta

Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –

wyznaczono mi z łaski poślednią rolę kronikarza
zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia

mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd
przed dwustu laty w grudniu wrześniu może wczoraj o świcie
wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu

pozostało nam tylko miejsce przywiązanie do miejsca
jeszcze dzierżymy ruiny świątyń widma ogrodów i domów
jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic

piszę tak jak potrafię w rytmie nieskończonych tygodni
poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
środa: rozmawiamy o zawieszeniu broni nieprzyjaciel internował posłów
nie znamy ich miejsca pobytu to znaczy miejsca kaźni
czwartek: po burzliwym zebraniu odrzucono większością głosów
wniosek kupców korzennych[1] o bezwarunkowej kapitulacji
piątek: początek dżumy sobota: popełnił samobójstwo
N.N. niezłomny obrońca niedziela: nie ma wody odparliśmy
szturm przy bramie wschodniej zwanej Bramą Przymierza

wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć

unikam komentarzy emocje trzymam w karbach piszę o faktach
podobno tylko one cenione są na obcych rynkach
ale z niejaką dumą pragnę donieść światu
że wyhodowaliśmy dzięki wojnie nową odmianę dzieci
nasze dzieci nie lubią bajek bawią się w zabijanie
na jawie i we śnie marzą o zupie chlebie i kości
zupełnie jak psy i koty

wieczorem lubię wędrować po rubieżach Miasta
wzdłuż granic naszej niepewnej wolności
patrzę z góry na mrowie wojsk ich światła
słucham hałasu bębnów barbarzyńskich wrzasków
doprawdy niepojęte że Miasto jeszcze się broni

oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać
nic ich nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady
Goci[2] Tatarzy Szwedzi hufce Cesarza pułki Przemienienia Pańskiego[3]
kto ich policzy
kolory sztandarów zmieniają się jak las na horyzoncie
od delikatnej ptasiej żółci na wiosnę przez zieleń czerwień do zimowej czerni

1 **kupiec korzenny** – w dawnej Polsce osoba handlująca przyprawami i artykułami kolonialnymi (np. rodzynkami, migdałami); tu: bogaty przedsiębiorca.

2 **Goci** – lud germański, który w I–III w. zagrażał cesarstwu rzymskiemu. Goci opanowali też Pomorze Gdańskie oraz tereny na Mazowszu i Podlasiu.

3 Mowa o elitarnej rosyjskiej jednostce wojskowej, uformowanej pod koniec XVII w. i działającej do 1918 r.; żołnierze tej formacji walczyli m.in. w wojnach napoleońskich i I wojnie światowej.



Minas Tirith – miasto-twierdza, stolica Gondoru w powieści *Władca Pierścieni* J.R.R. Tolkiena, scena z filmu *Władca Pierścieni: Powrót króla*, reż. Peter Jackson, 2003

W powieści Tolkiena i w filmie kluczowym momentem wojny między siłami dobra a królestwem ciemności (Mordorem) było oblężenie Minas Tirith. Sukces obrońców nie przesądził jednak o losach całej wojny. Potrzebne były wysiłek i poświęcenie jednostki – Froda Bagginsa, któremu udało się zniszczyć złowrogi Jedyny Pierścień.

tedy wieczorem uwolniony od faktów mogę pomyśleć
o sprawach dawnych dalekich na przykład o naszych
sprzymierzeńcach za morzem wiem współczują szczerze
ślą mąkę worki otuchy tłuszcz i dobre rady[1]
nie wiedzą nawet że nas zdradzili ich ojcowie
nasi byli alianci z czasów drugiej Apokalipsy[2]
synowie są bez winy zasługują na wdzięczność więc jesteśmy wdzięczni

nie przeżyli długiego jak wieczność oblężenia
ci których dotknęło nieszczęście są zawsze samotni
obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale[3]

teraz kiedy piszę te słowa zwolennicy ugody
zdobyli pewną przewagę nad stronnictwem niezłomnych
zwykłe wahania nastrojów losy jeszcze się ważą

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
ale obrona trwa i będzie trwała do końca

i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto

patrzymy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

1 Nawiązanie do pomocy udzielanej polskiemu społeczeństwu w czasie stanu wojennego przez związki zawodowe i organizacje charytatywne z Zachodu.

2 Wersy 43.–44. to aluzja do ustaleń na konferencji w Jałcie (patrz: lekcja 1.).

3 Mowa o narodach prześladowanych w latach 80. XX w.: mieszkańcach Tybetu okupowanego przez Chiny; Kurdach gnębionych przez władze Turcji i Iraku oraz o ofiarach agresji sowieckiej na Afganistan.

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w tekście? W czyim imieniu się wypowiada?
2. Przeanalizuj kondycję broniącego się Miasta – określ:
   a) sytuację oblężonych,
   b) stosunek sojuszników do obrońców (wersy 40.–45.),
   c) perspektywy dalszej obrony.
3. Jakie postawy przyjmują obrońcy Miasta? Kim są „zwolennicy ugody" (wers 49.), a kim – członkowie „stronnictwa niezłomnych" (wers 50.)?
4. Kto dokonuje oblężenia? Jaki ma stosunek do obrońców Miasta?
5. Wskaż w wierszu nawiązania do historii. Określ ich funkcję.
6. Jaką rolę poeta przypisuje człowiekowi, który jako jedyny ocalał z pogromu Miasta?

INTERPRETACJA

7. Czego symbolem jest oblężone Miasto z wiersza? Wyjaśnij paraboliczny sens obrazu nakreślonego przez Herberta.
8. Jak rozumiesz problematykę historiozoficzną utworu?
9. Jaki sens odnajdujesz w wersach 54.–56.? Odwołaj się do pojęcia honoru oraz „postawy wyprostowanej", którą znasz z wierszy z tomu *Pan Cogito* Herberta (patrz: lekcje 17.–18).
10. *Raport z oblężonego Miasta* – wyraz martyrologii narodowej czy utwór uniwersalny, mówiący o obronie dziedzictwa cywilizacji śródziemnomorskiej? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy zgadzasz się z poetą, że zdrada jest „najgorsza ze wszystkich"? Opinię uzasadnij.
12. Jakie są, Twoim zdaniem, granice między zdradą a kompromisem przyjętym z pragnienia zgody albo w myśl życiowego realizmu?
13. Jakie znasz postaci historyczne lub współczesne, których niezłomna postawa w obronie wartości budzi Twój szacunek? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

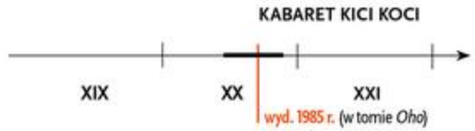
HISTORIOZOFIA – filozofia historii; ogólna refleksja nad prawami, które rządzą dziejami ludzkości.

HONOR – jedna z najwyższych wartości w kodeksie rycerskim (i zarazem „męskim") od czasów antyku; w tradycyjnym wartościowaniu ważniejszy od życia. Zachowanie honoru jest uwarunkowane urzeczywistnianiem innych wartości, np. odwagi, odpowiedzialności, wierności.

MARTYROLOGIA – (z łac. *martyrologium* – 'okoliczności męczeństwa świętych') – w średniowieczu to pojęcie odnoszono do męczenników za wiarę. Współcześnie oznacza ono zbiorowe cierpienie i męczeństwo z powodu religii lub wyznawanych wartości, np. za ojczyznę.

PARABOLA – patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.

46 Stan wojenny w ujęciu satyrycznym



Państwa Europy Środkowo-Wschodniej, które były kontrolowane przez ZSRS, przywódcy partyjni PRL często nazywali „krajami obozu socjalistycznego". Do tego określenia nawiązuje epitet „najweselszy barak obozu", odnoszący się do Polski i używany zwłaszcza w latach 80. XX w. Poczucie humoru bowiem nie opuściło Polaków nawet w mrocznych czasach stanu wojennego. Na lekcji poznamy fragmenty *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego. Była to odpowiedź poety na ówczesne poczynania władzy, a zarazem satyra na ponurą PRL-owską rzeczywistość.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Na *Kabaret Kici Koci* składają się satyryczne i groteskowe scenki, a także piosenki i wiersze pisane od połowy lat 70. XX w. do śmierci poety w 1983 r. Kabaret Białoszewskiego z założenia był przeznaczony do wystawiania dla małej publiczności w prywatnym mieszkaniu lub domu, a nie na dużej scenie – stąd minimalizm w korzystaniu z rekwizytów, kostiumów, scenografii. Początkowo problematyka skeczów dotyczyła nonsensów dnia codziennego, np. kolejek w sklepach albo sytuacji z życia społecznego blokowisk; twórca kpił z ludzkich przywar i słabości. W latach 80. Białoszewski zaczął poruszać w *Kabarecie Kici Koci* tematykę polityczną. Nie opowiadał się za konkretnymi opcjami ideowymi. Absurdy stanu wojennego demaskował w prostych i na pozór naiwnych wypowiedziach bohaterek swojego kabaretu.



Stasys Eidrigevičius, plakat do *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego, 1988, Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, Warszawa

Pod koniec PRL cenzura nieco zelżała i możliwe było publiczne wystawienie *Kabaretu Kici Koci*. Plakat do inscenizacji w teatrze Ateneum stworzył litewski malarz i grafik, od 1980 r. mieszkający w Polsce.

? W jaki sposób twórca plakatu wyeksponował minimalizm środków artystycznego wyrazu charakterystyczny dla *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego?

KONTEKST HISTORYCZNY

W latach 1981–1989 jedną z form protestu wobec władzy komunistycznej były nielegalne manifestacje pokojowe. Największe odbywały się z okazji kolejnych rocznic uchwalenia Konstytucji 3 maja oraz 11 listopada – w Święto Niepodległości. Manifestacje te były pacyfikowane przez oddziały milicji i ZOMO. Z brutalności wobec uczestników zgromadzeń znani byli zwłaszcza zomowcy – wyposażeni w hełmy z przyłbicami, pleksiglasowe tarcze ochronne, nagolenniki, pałki, armatki wodne i granaty gazowe.

Miron Białoszewski

Wybuch stanu

BŁOGOSŁAWIONA SIWULA Z WISZNU WOLI oraz STRESA (*wpadają do mieszkania* KICI KOCI *i* SYBILLI GROCHOWA, *krzyczą*)

Stan wojenny!

KICIA KOCIA z SYBILLĄ GROCHOWA

Wojna?

z kim?

STRESA

nie z kim

BŁ. SIWULA

stan wojenny!

KICIA KOCIA

co za stan?

STRESA

w Polsce zawsze były trzy stany: przedwojenny, wojenny i powojenny

SYBILLA GR.

teraz jest ten środkowy

KICIA KOCIA

rozumiem

BŁ. SIWULA

módlmy się do wszystkich bóstw o małe nic złego

(*padają rzędem we cztery, głowy do podłogi, antygłowy wypięte*)

BŁ. SIWULA

nic złego

i w tył:

ogełz cin

i w przód:

nic złego

WSZYSTKIE

i w tył:

ogełz cin

BŁ. SIWULA (*antygłowa w dół, głowa w górę*)

chyba że zaprotestujemy

WSZYSTKIE (*odstają od podłogi*)

BŁ. SIWULA

stanem pokoju

STRESA

wewnętrznego

KICIA KOCIA

zewnętrznego

SYBILLA GR.

powróżmy, którego

(*sunie do okna*)

wiecie, co weszło na drogi?

KICIA KOCIA, STRESA

czołgi?

BŁ. SIWULA

kryj się!

(*padają głowami do podłogi, antygłowy wypięte*)

CHÓREM

kryj się! nie daj się!

kryj się! nie daj się!

Piosenka Kici Koci do stanu wojennego

ten stan wojenny
nie jest niezmienny
bo powszednieje
i się starzeje
aż posiwieje
tak biedaczysko
że wszędzie wszystko
zwszystkojednieje

Elżbieta Kaszuba, mural przedstawiający Mirona Białoszewskiego, 2012, Warszawa

Obraz znajdował się na ścianie w pierwszej siedzibie klubokawiarni Kicia Kocia na warszawskiej Pradze.



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Tytułowa bohaterka *Kabaretu Kici Koci* to zaprzyjaźniona z Białoszewskim malarka Halina Oberländer – twórca nazywał ją Kicią Kocią. Oberländer mieszkała w kamienicy na warszawskiej Pradze, w dzielnicy Grochów, niedaleko wieżowca, do którego poeta przeprowadził się w 1976 r. (patrz: lekcja 27.). W latach 1976–1989 artystka działała w opozycji antykomunistycznej, m.in. przechowywała w swoim mieszkaniu drukarkę do powielania nielegalnych publikacji. Sędziwa matka malarki została uwieczniona przez Białoszewskiego jako Sybilla Grochowa. To odwołanie do starożytnych Sybilli (znano ich siedem), czyli wieszczek przepowiadających losy świata, mających wielki autorytet.

3 maj

SYBILLA GROCHOWA (*po drzemce nad wieczorem*)

Ładny dziś dzień, spokojny.

KICIA KOCIA (*wpada ze dworu*)

Cała jestem w petardach![1]

SYBILLA

Cieplunio dziś.

KICIA KOCIA

Łzy! Gazy!

SYBILLA (*spokojnie*)

Trujące?

KICIA KOCIA

Łzawiące!

SYBILLA

To przejdzie.

KICIA KOCIA (*obruszona*)

(*do* BULDOGA)

Chodź.

(*wychodzą, sapią*)

SYBILLA (*siada do fortepianu i na melodię* My, pierwsza brygada... *śpiewa*)[2]

Psaaa wyprowadziła

(*na to łomoty, rumory, wpada* KICIA KOCIA *z* BULDOGIEM, *krzyczy*)

Bolesław Chrobry na nas napadł!
Bolesław Chrobry na nas napadł!

(*wkracza* BOLESŁAW CHROBRY *z* DRUŻYNĄ *w plastikowych przyłbicach, z przezroczystymi tarczami*)

KICIA KOCIA i SYBILLA GROCHOWA (*spod fortepianu*)

Litości! Pardon!

BOLESŁAW CHROBRY (*odrzuca przyłbicę*)

Moi państwo, to ja – Błogosławiona Siwula
z Wisznu Woli – przybyłam was chronić
ze Stresą, przewodnikiem
i Mutantem.

1 Aluzja do przeboju *Cała jestem w skowronkach* grupy Skaldowie (słowa poety Leszka Aleksandra Moczulskiego, muzyka Andrzeja Zielińskiego). Piosenka mówi o wiosennym zakochaniu.

2 Początek pieśni-hymnu jednej z brygad legionów dowodzonych przez Józefa Piłsudskiego.

Jerzy Sobociński,
pomnik Bolesława Chrobrego, 1985, Gniezno

Pierwszy koronowany władca Polski był znakomitym rycerzem, z pewnością wyposażonym w świetną zbroję i tarczę. Bohaterki kabaretu kojarzą wizerunek zakutego w zbroję króla z wyglądem zomowców.



ANALIZA

1. Jak bohaterki pierwszego skeczu reagują na wiadomość o wybuchu stanu wojennego? Wyjaśnij sens ich gestów, przedstaw postawy.
2. O jakim procesie społecznym śpiewa Kicia Kocia? W jakim celu wykonuje tę piosenkę?
3. Na czym polegają nieporozumienia między Kicią Kocią a Sybillą Grochowa w skeczu *3 maj*? Z czego wynikają?
4. Wskaż w *Piosence...* anachronizm. Określ jego funkcję.
5. Znajdź w tych utworach elementy gry autora z konwencjami kultury popularnej i tradycją patriotyczną. Czemu ta gra służy?
6. Jaką rolę w tych utworach odgrywają elementy komizmu językowego, sytuacyjnego i postaci? Odwołaj się do przykładów z tekstu.
7. Wskaż w *Kabarecie Kici Koci* cechy farsy. Czemu służy jej użycie?

INTERPRETACJA

8. Jak rozumiesz sensy imion bohaterek kabaretu Białoszewskiego?
9. Jak sądzisz, dlaczego w *Wybuchu stanu* postaci mówią „lustrzanym" językiem?
10. Jak odbierasz zakończenie skeczu *3 maj*?
11. W kogo lub w co jest wymierzone ostrze satyry *Kabaretu Kici Koci*? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy to, co śmieszne, przestaje być straszne? W jakim stopniu humor jest lekarstwem na zło i trudy życia?
13. Czy prognoza z piosenki Kici Koci jest trafna? Czy nawet wielkie wydarzenia polityczne kiedyś „zwszystkojednieją"? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Śmiech w literaturze – bawi i uczy. Odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

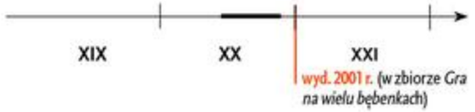
ANACHRONIZM – 1) przeżytek; przedmiot, zjawisko lub cecha postrzegane jako nieaktualne i przestarzałe, niezgodne z duchem czasu lub ze stanem wiedzy; 2) błąd polegający na łączeniu zjawisk, faktów czy osób, które istniały w odległych od siebie czasach. Anachronizmy bywają stosowane celowo: jako chwyt literacki, żart lub aluzja.

FARSA – odmiana komedii; jej akcja jest pozbawiona głębszych treści intelektualnych i służy wywołaniu żywiołowego śmiechu. Aby uzyskać silny efekt komiczny, autorzy fars posługują się komizmem sytuacyjnym, błazenadą, karykaturą, groteską. Ten gatunek istnieje od starożytności; wykorzystywali go najwybitniejsi dramatopisarze, m.in. William Szekspir (*Wesołe kumoszki z Windsoru*), Molier (*Chory z urojenia*) i Aleksander Fredro (*Damy i huzary*).

SATYRA – patrz: lekcja 30.

47 Stan wojenny w oczach Zachodu

PROFESOR ANDREWS W WARSZAWIE



Na lekcji poznamy opowiadanie Olgi Tokarczuk, która ukazuje stan wojenny z perspektywy obcokrajowca nieznającego polskich realiów. Profesor psychologii Andrews (czytaj: endrus) przylatuje z Anglii do Polski 12 grudnia 1981 r., zatem w przeddzień wprowadzenia stanu wojennego. Czuje się osamotniony i wyobcowany, w dodatku nie zna języka. Jego oczami autorka spogląda na świąteczne obyczaje Polaków i ich życie codzienne w trudnym okresie polskiej historii.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Opowiadanie *Profesor Andrews w Warszawie* ukazało się po raz pierwszy w 2001 r. w zbiorze *Gra na wielu bębenkach*, nominowanym do Nagrody Literackiej Nike (2002). Olga Tokarczuk zna warszawską rzeczywistość stanu wojennego, gdyż w tamtym czasie studiowała psychologię na Uniwersytecie Warszawskim.

Olga Tokarczuk

Profesor Andrews w Warszawie (fragmenty)

Słynny brytyjski profesor psychologii leci do Polski, gdzie ma wygłosić wykłady i przeprowadzić warsztaty.

[1] Profesor, sącząc zrobionego przez stewardesę drinka ze słynnej polskiej wódki, przypominał sobie z zadowoleniem sen, jaki miał noc przed wyjazdem – a sny w jego szkole psychologicznej były papierkiem lakmusowym rzeczywistości. Otóż śniła mu się wrona, bawił się w tym śnie z dużym czarnym ptakiem. Można powiedzieć, tak odważył się przyznać sam przed sobą – pieścił się z wroną jak z małym szczeniakiem. Wrona w systemie znaczeń onirycznych jego szkoły reprezentowała zmianę, coś nowego, dobrego: poprosił więc o drugiego drinka. [...]

O TWÓRCY

OLGA TOKARCZUK (ur. 1962) – pisarka, eseistka, poetka, scenarzystka, z wykształcenia psycholożka. Jako powieściopisarka debiutowała *Podróżą ludzi Księgi* (1993), a pierwszy duży sukces czytelniczy odniosła dzięki powieści *Prawiek i inne czasy* (1996). Wiele jej utworów prozatorskich (m.in. *Dom dzienny, dom nocny*, 1998; *Empuzjon*, 2022) jest osadzonych w Sudetach, gdzie pisarka sezonowo zamieszkuje. Tokarczuk często odwołuje się do mitów, archetypów i innych elementów tradycji kultury śródziemnomorskiej, m.in. w powieściach *Bieguni* (2007), *Księgi Jakubowe* (2014) czy *Anna Inn w grobowcach świata* (2015). Pisarka jest laureatką prestiżowych nagród, w tym Literackiej Nagrody Nobla (2018, przyznana w roku 2019), Booker Prize (2018 za książkę *Bieguni*), dwukrotnie Nagrody Literackiej Nike (2008 – za książkę *Bieguni* i 2015 – za *Księgi Jakubowe*). Prozę Tokarczuk przełożono na ponad 37 języków, wiele jej utworów zostało zaadaptowanych przez kino i teatr. W życiu pozaliterackim Tokarczuk jest czynną działaczką na rzecz praw kobiet, równości, ochrony przyrody i praw zwierząt.



Napis na murze z lat 1982–1983
Wojskową Radę Ocalenia Narodowego (WRON), która sprawowała władzę w czasie stanu wojennego, Polacy bardzo szybko zaczęli nazywać wroną. Symbolika tego ptaka jest w Polsce negatywna, o czym świadczy chociażby tytuł opowiadania Stefana Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony*. W czasie stanu wojennego powstawały hasła, fraszki i piosenki mobilizujące społeczeństwo do oporu, a zarazem ośmieszające WRON-ę.

Profesor został ulokowany w kawalerce na warszawskim blokowisku. Nazajutrz, 13 grudnia, miał się odbyć pierwszy wykład, jednak opiekująca się profesorem studentka nie przyszła.

[2] Gosha nie dzwoniła, czas płynął powoli przez gęste, przegrzane, senne powietrze. Profesor podszedł do okna i zobaczył przestrzeń poznaczoną równymi bryłami budynków. Wszystkie miały ten sam kolor – szarego, rozbielonego nieba. Nawet śnieg wydawał się szary. Słońce świeciło nieprzekonująco. Na ulicy stał czołg. Profesor Andrews otworzył okno, tak niesamowity to był widok. W twarz uderzyło go mroźne powietrze. Przy czołgu kręciły się maleńkie sylwetki, niewątpliwie żołnierze. [...]

Profesor odkrywa, że w telefonie nie ma sygnału. Wychodzi, żeby poszukać innego aparatu. Błąka się po osiedlu i z trudem odnajduje drogę powrotną.

[3] Następnego dnia, gdy upewnił się, że telefon wciąż nie działa, znalazł czynny mały sklep na swoim osiedlu. Ten sklep był inny. Były tam tylko butelki z jasnym płynem, może wódką, i słoiczki z musztardą. Właśnie układano na półkach słoiki z czymś czerwonym. Uznał, że musi kupić to, co jest. Gdy wychodził, przywieźli właśnie chleb i sklep zapełnił się w ciągu kilku minut. Ustawił się w ogonku i sprzedawczyni bez pytania podała mu bochenek; zapłacił i odszedł. Widocznie jednak ciągnęło go do ludzi, pociągał go ciepły tłum ustawiony w długie kolejkowe wężyki, bo nie chciało mu się wracać od razu do ciasnej i pustej kawalerki. Zatrzymał się przy blaszanych stołach ustawionych wprost na chodniku, przed którymi ludzie posłusznie stali w ogonku. Patrzył na ich twarze, szukał wśród nich Goshy, może gdzieś tu była. Ludzie milczeli złowrogo. Byli poważni, spięci, jakby niewyspani.

[4] Przytupywali. Najbardziej ponury naród świata. A mimo to przystanął koło nich. Nie, nie dlatego, że ich potrzebował, ale dlatego, że płynęło od nich zwyczajne ludzkie ciepło. Mroźne powietrze topniało od ich oddechów. Patrzył na opatulone sprzedawczynie, które odławiały z wielkich beczek dorodne szare karpie. Rzucały je wprost na wagę. Ryby trzepotały się na mrozie. Sprzedawczynie pytały każdego z kupujących: brzmiało to jak refren, jak mantra. Ucho profesora Andrewsa złapało melodię tej kantyczki i teraz śpiewało mu w głowie: „Żywą czy na miejscu?". Profesor mógł się tylko domyślać znaczenia. Gdy klient potakująco kiwał głową, sprzedawczyni waliła w łeb ryby odważnikiem. Ryby znajdowały swoje miejsce spoczynku w rozdziawionych nicianych siatkach.



Profesor Andrews, komiks na podstawie opowiadania Olgi Tokarczuk, scenariusz: Dominik Szcześniak, ilustracje: Grzegorz Pawlak, Wydawnictwo Komiksowe, 2015

Przeszedł go dreszcz. Miał wrażenie, że bierze udział w religijnym rytuale. Zabijanie ryby. „Żywą czy na miejscu?", te powtarzane słowa hipnotyzowały go. Zapragnął nagle włączyć się w tę okrutną powtarzalność i odejść z martwą rybą w siatce, jak wszyscy. Bezwiednie stanął w ogonku, ale gdy zobaczył mały, czteroosobowy oddział żołnierzy z psem, otrzeźwiał. Zawstydził się nawet. Ludzie w milczeniu odwrócili wzrok od żołnierzy. Patrzyli teraz na własne stopy albo gdzieś w powietrze. Profesor z rozpaczą pomyślał o swoim londyńskim gabinecie, o książkach i cieple elektrycznego kominka.

[5] Pod jego blokiem na parkingu sprzedawano bożonarodzeniowe choinki. Ustawiła się do nich kolejka, ale dużo mniejsza niż tamta. Więc kupił choinkę. Szedł teraz z nią pod pachą do domu, wyglądał tak samo jak wszyscy. Sprawiło mu to nagłą radość. Pogwizdywał. Wjechał do swojego-cudzego mieszkania, usiadł w płaszczu i uszance przy stole i otworzył butelkę z jasnym płynem. To był ocet. „Mój Boże – pomyślał – niemożliwe, żeby to działo się naprawdę. Mam epizod psychotyczny. Coś mi się stało niedobrego". Starał się znaleźć ten punkt w czasie, kiedy to mogło się zacząć, ale jego rozum opierał się przed myśleniem. Wszystko, co sobie przypomniał, to apetyczne sandwicze w samolocie. [...]

Profesor zagaduje dozorcę bloku. Ten zaprasza go do swojego mieszkania i częstuje herbatą, samogonem oraz kiełbasą.

[6] A potem ogarnął go ten nagły niepokój, przypomniała mu się ambasada, więc bełkotliwie zaczął powtarzać to jedno słowo: „Embassy", „British embassy". „War", odpowiedział mu na to mężczyzna i w obie ręce chwycił powietrze tak, że prawie zmaterializowało się w karabin. Mężczyzna przysiadł, zmrużył oczy i wydał dźwięk naśladujący strzelanie. Ostrzelał pełne wiszących paprotek ściany. „War", powtórzył. [...] Delikatne dotknięcie gospodarza skierowało go do łazienki. Profesor zamknął za sobą drzwi, a gdy się odwrócił, zobaczył w wannie wielką pływającą rybę. Była żywa. Nie wierzył własnym oczom. Trzymał się za guzik u spodni i patrzył prosto w jej płaskie podwodne oko. Czuł się uwięziony jej wzrokiem. Ryba leniwie poruszała ogonem. Nad wanną suszyło się pranie. Stał tak chyba z kwadrans, nie mogąc się ruszyć, aż zaniepokojony gospodarz zaczął dobijać się do drzwi. „Szszsz...", uciszał go profesor. Patrzyli sobie w oczy z tą rybą. Było to przerażające i przyjemne zarazem, pełne sensu i jednocześnie absurdalne. Bał się i w jakiś dziwny sposób czuł się szczęśliwy. Ryba była żywa, poruszała się, grubymi wargami wypowiadała jakieś niesłyszalne słowa. Profesor Andrews oparł się o ścianę i przymknął oczy. Ach, zostać w tej maleńkiej łazience, w brzuchu wielkiego bloku, w środku wielkiego mroźnego miasta, być pozbawionym słów, nie rozumieć i nie być rozumianym. Patrzeć w sam środek płaskiego, cudownie okrągłego rybiego oka. Nie ruszać się stąd.

Drzwi otworzyły się z trzaskiem i profesor wpadł w ciepłe, mocne ramiona gospodarza. Przytulił się do niego jak dziecko. Szlochał.

[7] Po chwili jechali taksówką przez zalane zimnym słonecznym blaskiem miasto. Profesor Andrews trzymał na kolanach swoją walizkę. Potem, gdy żegnał się z otyłym mężczyzną pod bramą ambasady, tamten pocałował go w oba niegolone od dwóch dni policzki. Co profesor mógł mu powiedzieć na pożegnanie? Chwilę ustawiał nieposłuszny, pijany język, a potem wyszeptał niepewnie: „Ziwo czi na miescu?". Polak spojrzał na niego zdziwiony. „Żywą", odpowiedział.

ANALIZA

1. Czym jest symbol wrony dla profesora, a czym – dla Polaków (patrz: ilustracja na s. 219). Jaką funkcję pełni ten symbol w tekście?
2. Wskaż w opowiadaniu realia stanu wojennego. Czemu służy ich obecność w tekście?
3. Co profesor Andrews myśli o Polakach?
4. Porównaj uczucia bohatera związane z karpiem – przeżywane w sklepie i w łazience dozorcy. Jaką funkcję pełnią te dwie sceny?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego profesor Andrews stoi w kolejce po karpia i kupuje choinkę?
6. Z czego wynikają uczucia, których bohater doznaje w łazience? Jakich znaczeń symbolicznych nabiera karp dla Anglika?
7. „Mam epizod psychotyczny" – stwierdza bohater w akapicie 5. Jak myślisz, dlaczego profesor Andrews dochodzi do takiego wniosku?
8. Jak rozumiesz słowa pożegnania profesora Andrewsa z dozorcą?
9. Czy, Twoim zdaniem, bohater opowiadania jest w PRL Innym? Czy Polacy są Innymi dla profesora? Odpowiedź uzasadnij.
10. O czym, według Ciebie, jest opowiadanie Olgi Tokarczuk – o stanie wojennym, o samotności, wyobcowaniu, inności? A może jeszcze o czymś innym? Uzasadnij swoją interpretację.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Co pomaga społeczeństwu przetrwać trudne chwile? Spróbuj wymienić wartości, postawy, rytuały ważne dla zbiorowości.
12. Czy współcześnie Polacy są pogodnym społeczeństwem? Uzasadnij swoje zdanie.

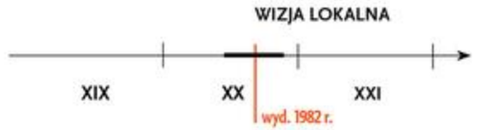
POJĘCIA KLUCZOWE

INNY (pisane wielką literą) – we współczesnej refleksji kulturowej to ktoś, kto z różnych powodów – religijnych, narodowych, rasowych, seksualnych – nie przystaje do powszechnie uznawanej, zakorzenionej w tradycji normy. Poziom otwartości i tolerancji danej kultury mierzy się stopniem akceptacji Innego.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Kuchnia i obyczaje kulinarne stanowią część kultury każdego narodu. Do specyfiki polskiej kuchni należą m.in. potrawy z karpia w Wigilię Bożego Narodzenia. Ryba ta jest chętnie spożywana w Polsce i w Czechach, natomiast w Europie Zachodniej jej mięso uważa się za niesmaczne, bo karpie żyją przy mulistym dnie zbiorników. Oprócz Polaków i Czechów sztukę dobrego przyrządzania karpia opanowali także Żydzi i Chińczycy.

48 W świecie fantastyki naukowej



Powieść fantastycznonaukowa (inaczej: science fiction; czytaj: sajens fikszyn) ma stosunkowo krótki rodowód – pojawiła się w drugiej połowie XIX w. w czasie pierwszej rewolucji technicznej. Odzwierciedlała niejednoznaczny stosunek do ówczesnych zdobyczy naukowych: fascynację możliwościami nauki, a zarazem ogromną obawę przed nadchodzącym stechnicyzowanym światem, zagrażającym humanistycznym wartościom. Ta ambiwalencja stała się cechą gatunkową utworów science fiction, co możemy zaobserwować na przykładzie powieści Stanisława Lema *Wizja lokalna*.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wizja lokalna, wydana w 1982 r., stanowi kontynuację kilkunastu powieści i opowiadań połączonych postacią bohatera, którym jest podróżnik międzyplanetarny Ijon Tichy. To m.in. cykl *Dzienniki gwiazdowe* (wydawane od 1957), *Kongres futurologiczny* (1971), *Pokój na ziemi* (1987). Nazwisko Tichy ma zabawną etymologię: przodek bohatera nazywał się Cichy, błędny zapis powstał z winy notariusza, który seplenił (informacja z *Podróży dwudziestej ósmej* w *Dziennikach gwiazdowych*). Już sam ten fakt jest zapowiedzią, że wszystkie teksty z udziałem bohatera, choć pisane w konwencji fantastycznonaukowej, mają zabarwienie satyryczno-groteskowe.

FORMA GATUNKOWA

Na *Wizję lokalną* składają się cztery odrębne i różne opowieści. Pierwsza z nich (*W Szwajcarii*) ma wymowę jednoznacznie satyryczną – dotyczy przyszłości ziemskich społeczeństw, uwikłanych w siatkę pułapek prawnych i niemożliwych do wyeliminowania zagrożeń politycznych (jak terroryzm). Druga (*Instytut Maszyn*



Buzz Aldrin sfotografowany przez Neila Armstronga, Księżyc (satelita planety Ziemi), 1969

Zdjęcia z lądowania człowieka na Księżycu w ramach amerykańskiej misji Apollo 11 w 1969 r. stały się równie sławne, jak pierwsze zdanie Neila Armstronga wypowiedziane na Księżycu: „To mały krok dla człowieka, ale ogromny skok dla ludzkości".

? Choć wciąż jesteśmy daleko od podróży międzygalaktycznych, o których pisze Stanisław Lem, to jakie, według Ciebie, kulturowe korzyści mogłaby odnieść ludzkość realizująca takie podróże? Jakie mogłyby być związane z nimi zagrożenia?

Dziejowych) jest eseistyczna i encyklopedyczna zarazem – zawiera bazę danych o planecie Encja, zgromadzoną w potężnej, skomputeryzowanej bibliotece z planety Ziemia. Trzecia (*W drodze*) została napisana w formie dialogu filozoficznego: Ijon Tichy w czasie swej podróży kosmicznej, dzięki maszynie tworzącej symulacje zachowań konkretnych ludzi (prototyp znanej nam sztucznej inteligencji), rozmawia z cyfrowymi awatarami myślicieli i artystów z przeszłości i teraźniejszości. Czwarta (*Wizja lokalna*) została rozbudowana fabularnie – jest historią pobytu uczonego kosmonauty na planecie Encja; bohater konfrontował się tam z odmiennymi postaciami pozaziemskiej cywilizacji, stworzonymi przez inteligentne rasy ptaków. Na końcu twórca zamieścił *Appendix*, czyli dodatek zawierający słownik „neologizmów, oddających jak najwierniej" znaczenia wyrazów używanych przez Tichego do opisu planety Encji.

KONWENCJA LITERACKA

Twórczość Stanisława Lema opiera się na założeniach konwencji fantastycznej w odmianie **science fiction** (fantastyka naukowa), ukazującej zaawansowaną naukowo rzeczywistość przyszłości. W fabułach tego typu znaczenie ma technologiczne wyposażenie przedstawionego świata, nieosiągalne w czasie, w którym powstał utwór, choć prawdopodobne ze względu na postęp nauki i techniki. Technologie przyszłości umożliwiają np. eksplorację kosmosu i kontakt z obcymi cywilizacjami, sztuczna inteligencja wspomaga człowieka lub z nim rywalizuje, a nowoczesna medycyna likwiduje choroby i wydłuża ludzkie życie. Jednak konwencja science fiction służy przede wszystkim do wyeksponowania problemów filozoficznych, etycznych, egzystencjalnych, polityczno-społecznych, gospodarczych oraz klimatycznych współczesnego świata.

Stanisław Lem

Wizja lokalna (fragmenty)

Ijon Tichy jedzie z misją poznawczą i dyplomatyczną na planetę Encja.

[1] Już październik, gwiazdy przyżółkły i jakoś chłodniej się zrobiło, a ja lecę. [...]
Chcąc sięgnąć po *Słownik wyrazów obcych*, upuściłem sobie na nogi żelazko, bo mam nowoczesny statek ze sztuczną grawitacją, i klnąc w żywy kamień udoskonalenia, z żalem pomyślałem o prymitywnych wyprawach, kiedy to człowiek polatywał po całym statku jak duch. Zrezygnowałem z przywiązywania śpiwora do ściany, bo rano bardzo trudno wyleźć, i było coś zabawnego w tym, że wiedziałem, gdzie kładę się (a właściwie zawisam) na spoczynek, ale nigdy, gdzie zbudzę się o czarnym świcie. Śpiwór pływał ze mną to tu, to tam, miałem pod jaśkiem latarkę i nieraz, gdy zahaczyłem w takim szybowaniu o półkę z książkami, ażem się ocknął, łapałem się jej, książki leciały niby spłoszone ptactwo, a ja uchwyciwszy pierwszą, co wpadła mi w garść, brałem się do lektury przy latarce, wewnątrz śpiwora, zawsze ciekaw, jaką lekturą poczęstował mnie nocny przypadek. [...]

O TWÓRCY

STANISŁAW LEM (1921–2006) – pisarz reprezentujący nurt fantastyki naukowej, a także filozof, eseista i krytyk literacki. Urodził się we Lwowie. Był synem zasymilowanego żydowskiego lekarza (sam również ukończył studia medyczne), getta uniknął dzięki fałszywym dokumentom aryjskim. Po wojnie mieszkał w Krakowie, poza latami 1982–1988, które spędził w Berlinie i Wiedniu. Jego debiutem książkowym był realistyczny *Szpital Przemienienia* (powstały w 1948), z powodu kłopotów z cenzurą wydany dopiero po siedmiu latach od napisania. Twórczość Lema jest niezwykle różnorodna i podejmuje uniwersalne problemy psychologiczne, filozoficzne, etyczne i egzystencjalne. Do jego najsłynniejszych utworów literackich należą: *Astronauci* (1951), *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Powrót z gwiazd* (1961), *Solaris* (1961), *Pamiętnik znaleziony w wannie* (1961), *Bajki robotów* (1964), *Cyberiada* (1965), *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968). Dzieła Lema były przekładane na ponad 40 języków oraz wielokrotnie filmowane (m.in. *Solaris* trzykrotnie: w 1968 r., reż. Boris Nirenburg; w 1972 r., reż. Andriej Tarkowski; w 2002 r., reż. Steven Soderbergh). Wyobrażone przez pisarza wynalazki przyszłości inspirowały naukowców z różnych dziedzin.



Podróż na Księżyc, reż. Georges Méliès (czytaj: żorż melies), 1902

Kiedy naukowe marzenia stają się rzeczywistością: kadr z filmu animowanego z 1902 r. stworzonego na motywach powieści Jules'a Verne'a (czytaj: żjula werna).

[2] Co się tyczy spirytyzmu rakietowego, zawsze wyśmiewałem tych klnących się, że ich straszyło między Betelgeuzą[1] a Antaresem[2]. Są to po prostu części suszącej się bielizny; czasem coś chrobocze, stuka, i człowiek radośnie drży na myśl, że ma towarzysza samotności w jakiejś myszce, ale z drugiej strony mysz pozbawiona ciążenia traci zupełnie kontenans[3], można ją znaleźć w nieprawdopodobnych miejscach, wiem coś o tym i tutaj jestem już po stronie postępu.

[3] Dałem sobie zamontować na pokładzie dyskuter[4]. Jak sama nazwa wskazuje, taki kompanion ma wspierać rozmowami, a jeszcze profesor Bourre de Calance postarał mi się o najnowszy model, rozszczepienny. Nabyłem makiety wszystkich osób, z którymi chętnie uciąłbym pogawędkę. To dziwne, jak prosta jest idea tych makiet i jak długo nikt nie mógł na nią wpaść. Robią bioelektryczny portret upatrzonego, bitują[5] go, czyli pakują do programu, i w postaci najzwyklejszej kasety wtyka się go do dyskutera, jedno przytknięcie palcem i ot, znajomy głos rozlega się w pomieszczeniu, a przy tym nie jest to żadna osoba i można bez krępacji w każdej chwili ją zgasić, wstawić kasetę z inną albo pójść spać. Oczywiście pewne minimum przyzwoitości, savoir-vivre'u należy zachować w takich stosunkach, nie żeby się zmakietowany mógł obrazić, nie powinien, bo to jest jego czysto racjonalny ekstrakt, wyciąg, ale dla osobistej higieny umysłowej pewnych form obejścia wypada przestrzegać. [...] Jednym słowem, chodzi o styl. Zamówiłem sobie paru luminarzy luzanistyki[6], Bertranda Russella[7], Poppera[8], Feyerabenda[9], Finkelsteina[10], Szekspira oraz samego Einsteina. [...]

1 Betelgeuza – albo Betelgeza, gwiazda w gwiazdozbiorze Oriona, oddalona od Ziemi o blisko 640 lat świetlnych.
2 Antares – gwiazda w gwiazdozbiorze Skorpiona, oddalona od Ziemi o prawie 550 lat świetlnych.
3 kontenans – pewność siebie w sposobie bycia, zachowaniu.
4 dyskuter – neologizm Lema, oznaczający rodzaj komputera, z którym można rozmawiać.
5 bitowanie – tu: stworzenie za pomocą bitów (elementarnych jednostek informacji) wirtualnego obrazu.
6 luzanistyka – neologizm Lema, nauka o Luzanii, jednej z krain planety Encja.
7 Bertrand Russell (1872–1970) – brytyjski filozof, logik, matematyk, działacz społeczny; laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1950 r.
8 Karl Popper (1902–1994) – austriacki filozof, zwolennik racjonalizmu krytycznego.
9 Paul Feyerabend (1924 –1994) – austriacki filozof, przedstawiciel, jak sam to nazywał, anarchizmu metodologicznego, w którym podważał wszystkie dotychczasowe metody poznawcze.
10 Sputnik Finkelstein – postać literacka, mecenas, który we wcześniejszych partiach *Wizji lokalnej* reprezentował interesy prawne głównego bohatera. Otrzymuje on po części biografię samego Lema, czyli człowieka, który jako dziecko cudem ocalał z Holocaustu. Reprezentuje minimalistyczną filozofię życia.

[4] Cóż, trzeba to jednak nareszcie powiedzieć w sposób wyraźny: astronautyka pachnie kryminałem. Gdyby nie iluminatory, można by sobie doprawdy myśleć, że się dostało uczciwy wyrok, nie rok, nie dwa, lecz co najmniej dwudziestaka, i nie można nawet liczyć na przedwczesne zwolnienie dzięki dobremu sprawowaniu ani na paczki od rodziny, ani na wizyty. Pomiędzy nawigacją transgalaktyczną a odsiadką była dawniej różnica widoma w braku ciążenia, teraz natomiast nie ma już pod względem praktycznym żadnej i nie dziwota, że są natury specjalnie predestynowane do takich podróży. Pomysł pewnego teoretyka, żeby rekrutować załogi kosmolotów z dożywotnich, po ziemskich zakładach karnych najwyższego stopnia izolacji, wcale nie był taki bezsensowny, jak mówiono. Czy stoisz, czy leżysz, czy kręcisz się pod sufitem, tkwisz w czterech ścianach, więc siedzisz, a to, że na zewnątrz zamiast murów i strażników jest wysoka próżnia, nie przynosi ulgi. Z najdoskonalszego więzienia można uciec, ale z rakiety zawieszonej między gwiazdami nigdzie się nie wymkniesz.
I to jest ta ponura strona mej działalności [...].

Lata świetlne najlepiej jest pokonać w stanie hibernacji (głębokiego uśpienia i zawieszenia funkcji życiowych). Tichy jednak ma wątpliwości.

[5] Najgorsze jest zawsze przebudzenie. Nie znoszę wiechciowatej brody, włosów po kolana, no i paznokci jak węże – zawsze szykuję gdzieś pod ręką nożyczki i maszynkę do strzyżenia, lecz zeszłym razem zapomniałem gdzie i pół rakiety musiałem przewrócić do góry nogami, plącząc się wciąż we własnej brodzie i klnąc na czym świat stoi, nim odnalazłem fryzjerskie przyrządy, bez których – kto by pomyślał? – astronautyka nie jest możliwa. Dobywając pościel z bieliźniarki, zauważyłem, że prześcieradła są twarde jak z blachy – a przecież prosiłem dochodzącą[1], aby dopilnowała tego w pralni, i wściekły na nią, rozrywałem raczej, niż rozwijałem sklejone krochmalem płótna. Sprawdziłem też, czy aby nie ma u poszewek takich drucianych i obszywanych nicią guzików, które wytłaczają śpiącemu na policzkach wyraźne odciski, czego winien unikać każdy astronauta, bo po stuletnim śnie trzeba paradować później z fizjonomią całą w negatywach guzików, a obcogwiezdne istoty biorą je za integralną część ludzkiej twarzy.
[6] Przygotowując sobie różne wstrętne płyny do wypicia przed hibernacją, z wolna traciłem na nią ochotę. Po cóż w końcu wziąłem na pokład komputer z personalizacyjną przystawką i tylu skasetowanych sławnych mężów? Przyjrzałem się tym kasetom. Na każdej figurowało nazwisko, a pod nim instrukcja obsługi oraz czerwony napis LIVE[2] lub POST MORTEM[3]. Oczywiście kaseta Szekspira nosiła hasło POST MORTEM, a Finkelsteina – LIVE, bo ten żył, a tamten nie, lecz jakie miało to znaczenie przy reprodukcji? Zajrzałem do książki obsługi personalizatora i dowiedziałem się, że osobowość zmarłych ekstrahuje się z ich dzieł zebranych, co sprawia między innymi, że wskrzeszeńcy nie mówią tak, jak mówili za życia, lecz jak pisali, a więc dajmy na to poeci wyłącznie wierszem. Jak to w instrukcjach, było tam mnóstwo niezrozumiałych terminów fachowych i niejasności, w rodzaju uwagi, że im kto dawniej zmarł, tym jest mniej „pouczalny" i dlatego nie zaleca się rezurgować[4] osób pradawnych nikomu, z wyjątkiem historyków, bo nikt inny nie zdoła nawiązać z taką postacią konwersacji, chyba że się dysponuje eksplikatorem[5].

1 dochodząca – tu: pomoc domowa i laboratoryjna, sprzątaczka.
2 live (ang.) – żyjący.
3 post mortem (łac.) – martwy.
4 rezurgować – (z łac.) ponaglać, domagać się przyśpieszenia.
5 eksplikator – neologizm Lema, rodzaj translatora.

ANALIZA

1. Jakie zagrożenia dla człowieka przedstawia Lem w projektowanych podróżach kosmicznych? Na czym polega humor tego przedstawienia (akapit 1.)?
2. Jaki stosunek do zjawisk pozaempirycznych wyraża pisarz w akapicie 2.?
3. Dlaczego „pewnych form [...] wypada przestrzegać" w rozmowach z awatarami (akapit 3.)?
4. Co jest przedmiotem satyry w akapicie 4.?
5. Dlaczego Tichy tak chętnie rozmawia z ludzkimi awatarami? Czy dostrzegasz klucz w doborze rozmówców?
6. Wskaż elementy ironii w zamieszczonym fragmencie tekstu. Czemu służą?

INTERPRETACJA

7. Określ stosunek twórcy do postępu technicznego i do podróży kosmicznych. Uzasadnij swoją tezę.
8. Jaka jest wymowa tekstu w odniesieniu do ludzkich relacji i potrzeb psychologicznych? Weź pod uwagę wynalazki techniczne umożliwiające komunikację, np. dyskuter, eksplikator, określ ich zadania oraz znaczenie.
9. Jaka jest, Twoim zdaniem, funkcja opowieści o podróżach międzygalaktycznych: poznawcza, pobudzająca wyobraźnię, skłaniająca do refleksji egzystencjalnej, a może jeszcze inna? Przedstaw swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy uważasz, że w pierwszej kolejności powinniśmy rozwiązać problemy polityczne, społeczne, gospodarcze, klimatyczne na Ziemi, a dopiero potem myśleć o podróżach kosmicznych? Czy może te dwie sprawy są rozłączne? Uzasadnij swoje stanowisko.
11. Które awatary postaci realnych zabrałbyś/zabrałabyś na długą podróż? Dlaczego właśnie te?

ZADANIE PROJEKTOWE

12. W kilkuosobowych grupach przygotujcie prezentacje multimedialne ukazujące Wasze ulubione utwory literackie i filmowe science fiction.

POJĘCIA KLUCZOWE

AWATAR – (z sanskrytu: 'wcielenie bóstwa') – graficzna reprezentacja, symboliczne upostaciowanie uczestnika świata wirtualnego, popularne w grach komputerowych i na forach dyskusyjnych.

IRONIA – patrz: lekcja 16.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Za twórcę fantastyki naukowej został uznany francuski prozaik Jules Verne, autor licznych, poczytnych powieści, m.in. *Podróż do wnętrza Ziemi* (1864), *Z Ziemi na Księżyc* (1865), *Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi* (1869–1870). Polskimi pionierami science fiction byli Jerzy Żuławski (*Na srebrnym globie*, 1903) i Stefan Grabiński (*Demon ruchu*, 1919). Do najwybitniejszych przedstawicieli gatunku należą Herbert George Wells (m.in. *Wojna światów*, 1898), Stanisław Lem, Philip K. Dick (m.in. *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, 1968), Frank Herbert (*Diuna*, 1964), Ursula Le Guin (np. cykl *Ekumena*, 1966–2002). W konwencji fantastycznonaukowej zrealizowano też wiele filmów, m.in. *2001: Odyseja kosmiczna*, reż. Stanley Kubrick (1968); cykl *Gwiezdne wojny* (1977–2019), reż. m.in. George Lucas; *Avatar*, reż. James Cameron (2009). Współcześnie coraz częściej literatura i film science fiction mają wymowę dystopijną i katastroficzną, ponieważ pokazują zagrożenia, które niesie ze sobą cywilizacja techniczna – jako przykłady warto wymienić oparty na opowiadaniu Briana Aldissa film *A.I. Sztuczna inteligencja* (2001), reż. Stanley Kubrick i Steven Spielberg, a także obraz *Zakochany bez pamięci* (2004), reż. Michel Gondry.

49 Powieść science fiction jako parabola

W czasie działania komunistycznej cenzury powieść fantastycznonaukowa pełniła dodatkowe funkcje. Nie tylko poruszała wyobraźnię czytelników, przedstawiając możliwy świat przyszłości, ale także w sposób zawoalowany, językiem aluzji i paraboli, opowiadała o uwikłanej w politykę teraźniejszości.

KONTEKST LITERACKI

Wizja lokalna Stanisława Lema ma cechy **paraboli** wyrażającej prawdy uniwersalne o losach świata i ludzkości (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.). Literatura science fiction bardzo często zawiera sens paraboliczny – za jawnie nierzeczywistymi postaciami i wydarzeniami kryją się ogólne znaczenia. Zacytowane poniżej fragmenty powieści na poziomie znaczeń dosłownych dotyczą przeszłości, teraźniejszości i przewidywanych przyszłych losów cywilizacji pozaziemskiej. W istocie Lem analizuje ludzką historię, historiografię, politykę i dyplomację (jako sztukę komunikacji z innymi kulturami). Twórca zarazem rozważa, czy można dotrzeć do prawdy o innych kulturach i przewidzieć prawidłowości ich rozwoju.

KONTEKST KULTUROWY

Narratywizm historyczny jest jednym ze współczesnych nurtów badań nad historią. Zakłada on, że obiektywne przedstawianie wydarzeń z przeszłości jest niemożliwe

Rzym, serial telewizyjny BBC, produkcja Robert Papazia, Marco Valerio Pugini, 2005

Dramat historyczny *Rzym* pozwolił widzom spojrzeć na przeszłość z zupełnie innej perspektywy – bardziej z punktu widzenia nizin społecznych niż arystokracji. Głównymi bohaterami zostali dwaj legioniści rzymscy; nie są anonimowi, ich nazwiska rzeczywiście pojawiają się w pamiętnikach Juliusza Cezara, ale osobowość postaci i ich indywidualne losy to już serialowa fikcja. Odbiorcom ten sposób opowiadania o historii, realizm, koncentracja na zwykłych ludziach, a nie wydarzeniach czy sławnych postaciach, niezwykle się spodobały.



(najbardziej znanym przedstawicielem nurtu był amerykański historiograf Hayden White; czytaj: hejden łajt). Zawsze bowiem tworzy się własne hierarchie zdarzeń, opiera się na wybranych przez siebie źródłach i kontekstach, interpretuje i komentuje fakty, a także układa je w określonym porządku fabularnym. Punkt widzenia badaczy jest kształtowany przez kulturę i system wartości konkretnej współczesnej zbiorowości narodowej czy społecznej. Trzeba ponadto zwrócić uwagę na to, że mamy dostęp do przeszłości dzięki źródłom historycznym. Powstawały one często w określonej intencji, na czyjeś polecenie, były też uwarunkowane różnymi czynnikami, m.in. psychologicznymi, ekonomicznymi itp. Coraz częściej zwraca się uwagę na to, że wspólnoty etniczne czy narodowe konstruują własną mitologię historyczną – przekształcają wydarzenia z przeszłości w mity czy legendy w celu utrwalenia więzi grupowych. W związku z tym te same wydarzenia i postaci z przeszłości mogą być odmiennie interpretowane w narracjach różnych narodów (np. unia lubelska albo działalność Józefa Piłsudskiego inaczej są oceniane przez Polaków i Litwinów, powstanie Chmielnickiego czy walki o Lwów w latach 1918–1919 różnią się w narracji Polaków i Ukraińców, rdzenni Amerykanie mają inny stosunek do „odkrycia Ameryki" niż Europejczycy). Nauka rozwija się w zgodzie z określonymi trendami badawczymi, np. obecnie w humanistyce dokonuje się tzw. zwrot ludowy w opisie przeszłości: próbuje się spojrzeć na nią z punktu widzenia osób nieuprzywilejowanych, chłopów, co ma zastąpić obowiązującą do tej pory narrację szachecko-inteligencką (zob. Adam Leszczyński *Ludowa historia Polski*, Joanna Kuciel-Frydryszak, *Chłopki*).

Manuskrypt Wojnicza, rękopis napisany w nieznanym języku lub zaszyfrowany, datowany na około 1404–1438

Nie wiemy zbyt wiele o tym, „co się dzieje w ościennych konstelacjach", ale mamy również problemy, żeby zrozumieć naszą ziemską przeszłość. Manuskrypt czy też Rękopis Wojnicza należy do najniezwyklejszych i niewyjaśnionych dotąd zagadek historii. Nabyty przez polskiego antykwariusza Michała Wojnicza od włoskich jezuitów był już przedmiotem badań historyków, kryptologów, językoznawców, biologów. Nadal jednak nie wiadomo, co przedstawia (flora i fauna jest w dużym stopniu fantastyczna, niejasne są grafiki kosmiczne) ani o czym traktuje (język pozostał nieodczytany). Czy to pamiątka zaginionej kultury lub sekty religijnej (np. katarów)? Zaszyfrowany traktat alchemiczny? Wiadomość od obcej cywilizacji? Mistyfikacja?

? Skany Manuskryptu Wojnicza są dostępne online. Spróbuj przy użyciu nowoczesnej, dostępnej technologii go odcyfrować. Gdy uzyskasz propozycję tłumaczenia manuskryptu, zredaguj ją, wesprzyj się własnym wyczuciem językowym i wyobraźnią, a potem porównaj z „tłumaczeniami" koleżanek i kolegów z klasy.



Stanisław Lem
Wizja lokalna (fragmenty)

Ijon Tichy odwiedza Instytut Maszyn Dziejowych. Urząd ten zajmuje się projektowaniem dziejów obcych cywilizacji kosmicznych, z którymi Ziemia chce utrzymywać stosunki dyplomatyczne.

[1] [...] O tym, co się dzieje w ościennych konstelacjach, nic nie wiadomo, wiadomo najwyżej, co się działo pod tą czy tamtą ciemną gwiazdą X lat temu, pod bytność naszych wysłanników. Rzecz jasna, badacze nie mogą podróżować sami, jako osoby politycznie nieodpowiedzialne. Towarzyszą im więc pełnomocnicy kompetentnego resortu. Wracając z delegacji, urzędnicy składają raporty i z tych raportów robi się wyciąg do programowania dziejopiśnic[1], czyli komputerów, naśladujących odnośną historię planetarną. Jakże jednak opierać politykę na wnioskach z pradawnych zaszłości? Kontakty radiowe nie wystarczą, a zresztą i radio sięga do najbliższej gwiazdy po wielu latach. Mówiąc zwyczajnie, dziejopiśnica ma się domyślać dalszego ciągu tej zaziemskiej historii, w którą została wycelowana.

[2] Mniejsza o kłótnie badaczy, co byli na miejscu, chociaż skądinąd wiadomo, że jeszcze się nie zdarzyło, aby zdołali uzgodnić swój ekspedycyjny raport. Dość wspomnieć, że Amerykanie włożyli miliardy w rozstrzygnięcie palącego pytania o życie na Marsie, posłali tam swe lądowniki i orbitery, opracowywali przetelegrafowane na Ziemię materiały przez wiele miesięcy, po czym okazało się, że wprawdzie wszystko wiadomo, lecz w kwestii c o w ł a ś c i w i e, uczeni nie mogli się pogodzić. A przecież szło tylko o to, czy tam są w piasku jakieś bakterie, czy nie. Drobnoustroje, które albo są, albo ich nie ma, które nic nie mówią, więc tym samym nie mogą też opowiadać niestworzonych rzeczy, do czego rozumne istoty są nagminnie zdolne i czynią z tej umiejętności inteligentny użytek. Co gorsza, ktokolwiek wraca na Ziemię, przybywa z beznadziejnie przestarzałym materiałem, toż wiek minie, nim przedłoży Emeszetowi[2] sprawozdanie, i na tę dyplomatyczną stronę teorii Einsteina nie ma rady. Dyplomacja tak jak i polityka muszą być w Kosmosie relatywistyczne[1]. Dziejopiśnice programuje się danymi planetologii, fizyki, chemii, jako też ościennej historii; pochłaniają one setki takich dopływów, a następna kontrolna ekspedycja ujawnia fiasko tej roboty. Jak dotąd żadna dziejopiśnica ani raz nie utrafiła w sedno. [...]

[3] Elementy symulowania dziejów wykładał mi docent Zwingli. Nazywa się to też projekcyjnym naśladowaniem przyszłości, która na śledzonej planecie nie jest już przyszłością, lecz teraźniejszością, my jednak jej nie znamy i doraźnie poznać nie możemy ze względu na niepokonywalną w okamgnieniu odległość. Agregaty ładuje się różnorakimi wersjami ościennego ciała niebieskiego. Najpierw idą wersje pierwoodkrywców planety, fałszywe co najmniej w 100 procentach. (Gdy usłyszałem te słowa, serce we mnie zamarło). Co najmniej, albowiem nawet na Ziemi pierwoodkrywca z reguły pojęcia nie ma, co odkrył, jak było z Kolumbem i z Ameryką. Nie uzyskał informacji zerowej, lecz ujemną. Zerowa byłaby, gdyby zwyczajnie powiedział, że nie ma bladego wyobrażenia, dokąd go zaniosło.

[4] Następnych wersji dostarczają tubylcy, powodowani bardziej własnym interesem niż miłością prawdy. Te wersje najłatwiej można pojąć, bo jako eksportowe są jasne, zwięzłe i wyraziste. Jeśli natomiast zbliżają się do rzeczowej prawdy, zrozumie się albo mało co, albo wszystko na opak. Nie ma co robić hałasu o takie twierdzenie, gdy zważyć, że z chrześcijańskiej miłości bliźniego wyprowadzono konieczność masowych rzezi innowierców, rozrywania końmi bogobojnych interpretatorów Ewangelii, grabienia bliźnich, uprowadzania niewolników, a mówiąc sumarycznie, nie ma tak wymyślnej zbrodni, której by nie dokonano pod auspicjami miłości oraz bojaźni Bożej. Te dyrektywy były przy tym zawsze w słowach przestrzegane, z czego wynika, iż ze wszystkiego może wszystko wyniknąć, a rozumu używa się w praktyce po to,

1 dziejopiśnica – neologizm utworzony przez Lema; cyfrowe urządzenie przewidujące przyszłe losy planet na podstawie danych zebranych przez badaczy.
2 Chodzi o Ministerstwo Spraw Zaziemskich; neologizm Emeszet został przez Lema utworzony na wzór skrótowca MSZ (czytaj: em-es-zet) zbudowanego z początkowych liter wyrazów tworzących nazwę Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

1 relatywistyczny – tu: dotyczący teorii względności sformułowanej przez Alberta Einsteina (patrz: *Pojęcia kluczowe*).

aby piękne uzgodnić z haniebnym. Dla optymistów pewną pociechę stanowi fakt, że chodzi o własność rozumu powszechną. [...]

Ijon Tichy jest niezadowolony ze stworzonej przez dziejopiśnicę czysto hipotetycznej wizji przyszłości planety Encja. Decyduje się na studia archiwalne. W bibliotece rozmawia z doktorem Strümpfli, tajnym radcą Ministerstwa Spraw Zaziemskich.

[5] Jeśli na planecie jest osiemnaście państw (a to w skali kosmicznej pestka), tylko naiwny oczekiwałby osiemnastu wersji jej spraw wewnętrznych; prócz dzieł historyków oficjalnych są wszak orzeczenia historyków tolerowanych, ewentualnie kaźnionych[1] i rehabilitowanych *post mortem*, jako też dziejopisów-krytykantów i odbrązowiaczy, którzy, niestety, ulegają nieraz perswazjom duchowym bądź fizycznym i zmieniają swe diagnozy w następnych wydaniach, bo, dajmy na to, mają żony i dzieci, jeśli dopuszcza to tameczna biologia, zresztą instynkt samozachowawczy ma każde istnienie rozumne, więc nie warto zbytnio deliberować nad tą komplikacją historiografii galaktycznej. Na tak utworzony stos wariantów kładą się cetnary[2] kronik, obrazujących los danego państwa piórami historyków sąsiedzkich oraz sąsiadów; jak wiadomo, pierwszą wojnę światową nazwali Chińczycy wojną domową Europejczyków, i to jest całkowicie zrozumiałe, lecz też obraca prace MSZ w zmagania z labiryntem pełnym zasadzek i zagadek, gdyż, jakby powiedzianego było nie dość, przychodzą nowe raporty nowych wypraw, a kiedy wraz z misjami dyplomatycznymi udadzą się TAM handlowe, zainteresowane bardziej w obrotach niż w prawdzie historycznej, znów trzeba subtelnych uzgodnień. A kiedy nareszcie jakoś się wszystko uładzi na miejscu, następują przełomowe zmiany i całą robotę trzeba zaczynać od początku, bo pomniki czczonych dotąd włodarzy lecą z piedestałów, zbrodnicze demony i potwory okazują się bohaterami i przywódcami narodowymi, peany na cześć i pisma uwieczniające po wsze czasy zasługi monarchów czy poliarchów[3] tracą aktualność i ładnie by wyglądał ziemski dyplomata, który przy wręczaniu listów uwierzytelniających pomylił fazę.

[6] Zdumiony tymi objaśnieniami, nie mogłem powściągnąć pytania, czy doprawdy Ziemia nawiązała już stosunki z takim rojem planet, co stwarza tyle najcięższych kłopotów Emeszetowi, boż w Instytucie mówiono mi o treningowym charakterze obecnych prac. Strümpfli popatrzał na mnie z niedowierzaniem, jakby mu się zdawało, że nie dosłyszał, i powoli, wyraźnie, żebym lepiej zrozumiał, wyjaśnił mi niedorzeczność tkwiącą w pytaniu. Ministerstwo Spraw Zaziemskich urzęduje w oparciu o posiadane akta spraw i tyle. Jedynie temu, kto nie ma zielonego pojęcia o urzędowaniu, może się wydawać, że w tej pragmatyce tkwi coś nadzwyczajnego, niedowarzonego czy zgoła niepoważnego. Przecie cała historia polityczna Ziemi składa się z pomyłek i ich konsekwencji; od zarania dziejów państwa stawiały na fałszywe karty, robiąc to, co NIE leżało w ich najlepiej rozumianym interesie; toteż na politykę składają się błędne oszacowania przeciwników, a częściej jeszcze robienie przeciwników z potencjalnych przyjaciół, wskutek nieporozumień i myślowego niedowładu. Zarówno podboje, jak i klęski wynikały z niewłaściwych antycypacji[4], skoro na ogół zwyciężeni wychodzili z klęski w lepszym stanie od zwycięzców, a jeśli nie było tak od razu, to po pewnym czasie. Polityka dotyczy bowiem zajść przyszłych, których przewidzieć z pełną trafnością nie można, a polityk wytrawny to ten, kto wie o tym doskonale i robi swoje z patriotyzmu, poczucia obowiązku oraz wyższej konieczności dziejowej. Więc Ministerstwo Spraw Zaziemskich nie weszło na jakąś całkiem odmienną drogę, lecz działa tak samo jak zwyczajne ziemskie emeszety, tyle że margines nieuchronnego błędu uczestniczącego w urzędowaniu powiększył się astronomicznie.

1 kaźniony – poddany kaźni, czyli torturom i śmierci.
2 cetnar – dawna jednostka miary, obecnie stosowana w krajach anglosaskich; tu: setki.
3 poliarcha – osoba sprawująca władzę w nowoczesnych demokracjach.
4 antycypacja – zapowiedź przyszłych wydarzeń.

Czy nie wiadomo mi o tym, że krytyczne decyzje, przesądzające o wojnach światowych, zapadały przy całkowitym nieuwzględnieniu raportów i innych niepodważalnych dokumentów wyjawiających, że wojny wypowiadać nie należy? Jakież znaczenie może mieć zatem to, czy podobne raporty i dokumenty są autentykami, czy fantomami? Jak miałaby właściwie ta różnica wpłynąć na tok urzędowania?

ANALIZA

1. Co jest przedmiotem badań Instytutu Maszyn Dziejowych? Jaką metodę badawczą się tam stosuje (akapit 1.)?
2. Z jakich powodów ani opinie naukowców, ani relacje tubylców nie prowadzą do prawdy o życiu na obcych planetach? Uwzględnij akapity 2. i 4.
3. Na jakiej podstawie Ministerstwo Spraw Zaziemskich przewiduje przyszłość planet?
4. Z czego wynika wielość, różnorodność, a nawet sprzeczność relacji historyków opisujących obce cywilizacje (akapit 5.)?
5. Jaką opinię na temat historii politycznej Ziemi wyraża doktor Strümpfli w akapicie 6.?

POJĘCIA KLUCZOWE

RELATYWIZM POZNAWCZY – przekonanie o subiektywności poznania świata oraz niemożliwości dotarcia do prawd obiektywnych i absolutnych. Według relatywistów poznanie jest zawsze jednostkowe, co skutkuje wielością równoważnych poznawczo twierdzeń na temat rzeczywistości.

INTERPRETACJA

6. Odczytaj zacytowane fragmenty *Wizji lokalnej* na poziomie niedosłownym – jakie sensy paraboliczne oraz odniesienia do autentycznych dziejów ludzkości dostrzegasz w utworze?
7. Jak myślisz, dlaczego pisarz posłużył się konwencją fantastyczną, by przedstawić mechanizm poznawania obcych kultur?
8. Jak odbierasz tekst Lema – to ostrzeżenie przed relatywizmem poznawczym czy pochwała indywidualnej subiektywności w postrzeganiu świata?
9. Jakie wnioski dla współczesnych płyną, Twoim zdaniem, z wizji ukazanej w powieści Lema?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się, że wiarygodne i obiektywne przedstawienie historii jest niemożliwe? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu i do informacji z *Kontekstu kulturowego*.
11. Czy, Twoim zdaniem, można w pełni zrozumieć obcą kulturę albo cywilizację? Jaką postawę należy przyjąć wobec tego, co w nich dla nas mało zrozumiałe?
12. Jak sądzisz, czy możliwy byłby projekt napisania podręcznika historii dla całej Europy? Jakie korzyści mogłaby przynieść realizacja takiego przedsięwzięcia? A może dostrzegasz jakieś zagrożenia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. „Przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej" – ustosunkuj się do myśli z wiersza *Przeszłość* Cypriana Norwida. Odwołaj się do *Wizji lokalnej* Stanisława Lema, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

50 Możliwe społeczeństwa przyszłości

Dla każdej podróżującej osoby najcenniejsza jest bezpośrednia konfrontacja z ludźmi i miejscami, które pragnie się poznać. Dlatego Ijon Tichy przeprowadza wizję lokalną na planecie Encja. Bohater zwiedza państwo Kurdlów (pisane wielką literą), czyli istot żyjących w ciałach olbrzymich stworów – kurdli (pisane małą literą). Poznaje też bardzo zaawansowaną naukowo i technicznie cywilizację Luzan.

KONTEKST KRYMINALISTYCZNY

W dochodzeniach kryminalnych **wizja lokalna** to oficjalne oględziny miejsca, w którym doszło do wykroczenia albo zbrodni. Jej celami są naoczna weryfikacja informacji oraz zeznań i wyjaśnień zdobytych podczas śledztwa, a także pozyskanie nowych dowodów. W wizji lokalnej mogą uczestniczyć oskarżeni, podejrzani, świadkowie oraz powołani przez sąd biegli. Efekty oględzin stają się dowodami w prowadzonym śledztwie i są ważną wskazówką dla sędziego wydającego wyrok.

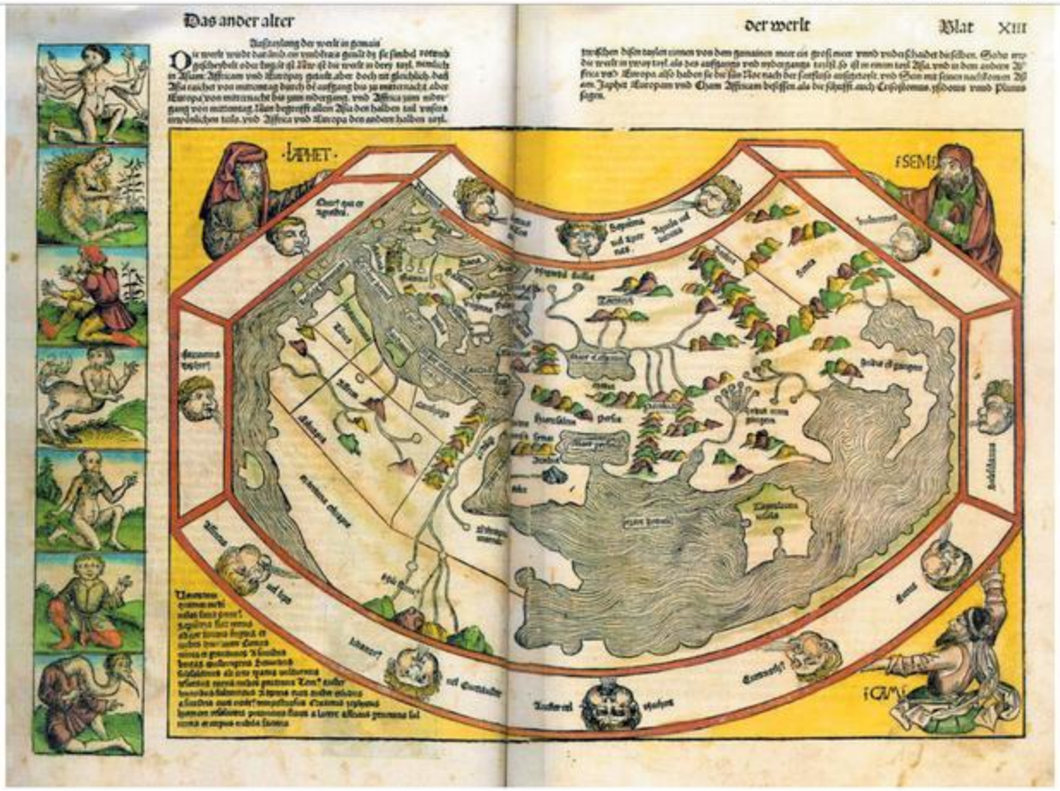
KONTEKST POLITYCZNY

W 1982 r., gdy ukazała się *Wizja lokalna* Lema, istniało na świecie kilka państw totalitarnych prowadzących agresywną politykę wewnętrzną i/lub zewnętrzną. Groziło to wywołaniem międzynarodowego konfliktu.

- W Polsce trwał stan wojenny, o czym twórca nie mógł napisać wprost ze względu na ograniczenia cenzorskie.
- W Iranie umacniała się autorytarna teokracja, która doszła do władzy w 1979 r. w wyniku rewolucji islamskiej. Po obaleniu proamerykańskiego i prozachodniego szacha Mohammada Rezy Pahlawiego na czele Iranu stanął ajatollah (szyicki przywódca duchowny) Ruhollah Chomejni, a państwo zostało podporządkowane rygorystycznemu religijnemu prawu szariatu.
- W Chinach po śmierci Mao Zedonga w 1976 r. rozpoczęła się walka o władzę. Grupa radykalnych działaczy ludowych (określana jako Banda Czworga), z wdową po zmarłym przywódcy na czele, chciała despotycznej formuły rządów komunistycznych. Rywalizację o władzę w Chinach wygrał jednak zwolennik reform Deng Xiaoping (czytaj: ten śaopin). Członkowie Bandy Czworga zostali oskarżeni o próbę zamachu stanu. W 1981 r. zapadły wyroki skazujące ich na wieloletnie więzienie.
- ZSRS, który poniósł co prawda wizerunkową porażkę z powodu nieudanej interwencji w Afganistanie, był nadal najpotężniejszym (wyposażonym w broń nuklearną) państwem totalitarnym i prowadził „zimną wojnę" z USA i Zachodem.

KONTEKST LITERACKI

Współczesne utwory science fiction, przedstawiające podróże międzyplanetarne i kontakty z obcymi cywilizacjami, nawiązują mniej lub bardziej bezpośrednio do oświeceniowej powieści podróżniczej. W XVIII w. świat wciąż pozostawał dla Europejczyków tajemnicą – mapy innych kontynentów zawierały wiele białych plam. To stwarzało okazję do wymyślania przygodowych, ale też fantastycznych i utopijnych historii. U podstaw jednej z najsłynniejszych oświeceniowych powieści tego gatunku – *Przypadki Robinsona Cruzoe* (1719) Daniela Defoe – tkwiły reporterska ciekawość nieznanego świata oraz przekonanie o cywilizacyjnej wyższości Europy. W pierwszej, najbardziej znanej części utworu podróżnik trafia na bezludną wyspę, gdzie jest w stanie nie tylko przetrwać, lecz także zaoferować tubylcom dobrodziejstwa oświeconej cywilizacji i zapewnić im awans kulturowy. Z kolei w *Podróżach Guliwera* (1726) Jonathan Swift (czytaj: dżonatan słift) satyrycznie ukazał społeczność Europy. Bohater tej powieści dzięki podróżom po odległych zakątkach Ziemi zdobywa wiedzę o człowieku – np. o jego wojowniczej i agresywnej naturze oraz pogardzie dla wszystkiego, co słabe i bezbronne, albo o badaniach naukowych, które czasem prowadzą donikąd i wyrządzają więcej szkody niż pożytku. Ponadto Swift podawał w wątpliwość ideę wyższości człowieka nad innymi stworzeniami. W *Wizji lokalnej* Lema można odnaleźć mniej lub bardziej czytelne aluzje do obu tych powieści.



Mapa Ziemi z wydanej w 1493 r. *Kroniki norymberskiej*, przedstawiającej ówczesną wiedzę o historii świata od czasów biblijnych po współczesność

Projekcje dziejów cywilizacji pozaziemskich w powieści Lema przypominają wyobrażenia ludzi średniowiecza na temat życia w odległych krainach. Mapa Ziemi, podtrzymywana przez synów Noego (Jafeta, Sema i Chama), jest bardzo niedokładna. Twórca ryciny nie wiedział o odkryciu Nowego Świata przez Krzysztofa Kolumba (1492) i był przekonany, że niezbadane krańce planety są zamieszkane przez niezwykłe istoty (patrz: lewy margines ryciny).

Stanisław Lem
Wizja lokalna (fragmenty)

Na planecie Encja Tichy trafia do kraju Kurdlów i musi uciekać przed obławą tubylców. Na mokradłach spotyka młodego uciekiniera z lokalnego więzienia. Nazywa go, jak Robinson z powieści Daniela Defoe, Piętaszkiem.

[1] Włączyłem tłumaczkę i powiedziałem, a raczej wysapałem do mikrofonu: „Nie uciekaj, obca istoto, jestem twym przyjacielem, przybywam z daleka, lecz z przyjaznymi zamiarami i nie pragnę zrobić ci nic złego". Mniej więcej coś w tym rodzaju zawołałem, bo z innogwiezdnym pochodzeniem nigdy nie należy wyjeżdżać; łatwo sobie wyobrazić, co spotkałoby wysoko rozwiniętego Luzanina, gdyby dostał się nocą na przykład do Iranu lub do Chin; gdyby tylko przesiedział się sześć miesięcy, mógłby to zwać zupełnie wyjątkowym szczęściem. Prawdę mówiąc, nie liczyłem na korzystną reakcję tamtego i radosną niespodzianką był mi już jego nagły bezruch. – Kim jesteś – spytał ostrożnie. Powiedziałem, że jestem badaczem naukowym i że przy-



Piotr Wesołowski, *Poszukiwanie*, instalacja artystyczna w mieście Shiraz w Iranie, 2020
Artysta wyjaśniał, że jego intencją było przedstawienie zwierzęcej części ludzkiej natury. Wszyscy instynktownie walczymy o przetrwanie, lecz o naszej przyszłości decyduje świadomość. To właśnie świadomość wznosi człowieka ponad świat natury.

? Jak sądzisz, czy artysta mógł czerpać inspirację z *Wizji lokalnej* Stanisława Lema? Uzasadnij swoje zdanie.

byłem tu, aby studiować życie kurdli. Nie od razu pozbył się podejrzliwości [...]. Od słowa do słowa, nie bez licznych nieporozumień dogadaliśmy się jednak i oto, co usłyszałem od nocnego towarzysza niedoli:
[2] Był obiecującym, młodym naukowcem kurdlandzkim, w zupełności oddanym Przewodniczącemu jako też idei państwochodu[1], toteż władze umożliwiły mu kontynuację studiów w Luzanii. Po każdym semestrze wracał do domu, to znaczy do swego kurdla. Niestety, za ostatnim powrotem wypadł z fazy i dostał piątaka w karkurze[2]. Nie apelował, bo apelacja, będąc oznaką szczególnej krnąbrności skazanego, powoduje zwykle obostrzenie wyroku. Nic z tego nie zrozumiałem. Tłumaczka działała świetnie, lecz przekładała słowa, a nie stojące za nimi zjawiska społeczne. [...] Prasa kurdlandzka dochodzi wprawdzie do Luzanii, ale „Głos Kurdla", który czytał regularnie, milczy o wszystkim, co może deprymować, toteż nie dowiedział się, że jest już nowy Przewodniczący i że poprzedni wraz z trzema Najkurami – Najstarszymi nad Kurdlem – stanowi tak zwaną Bandę Czworga, czyli WYPS – Wyjątkowo Potworną Szajkę. Ledwie zdążył wydać na granicy zwykły okrzyk powitalny „Naj-Naj", którym się sławi Najdroższych Najkurów, wymieniając we właściwej kolejności ich tytuły, odznaczenia i nazwiska, został zatrzymany. Tłumaczenia nie pomogły. Wiedział zresztą, że one nigdy nie pomagają. Dostał pięć lat Karnego Kurdla i uciekł z niego przed dwoma tygodniami. [...]

1 Neologizm utworzony przez Lema, oznaczający organizację społeczną Kurdlów we wnętrzu dużego kurdla.
2 Sens: stracił dobrą orientację w rzeczywistości i został skazany na pięć lat więzienia. Lem stosuje w tym fragmencie gwarę więzienną.

[3] Jako umysł ścisły, a jeszcze kształcony w astrofizyce, przyjął wieść o mym ziemskim pochodzeniu całkiem rzeczowo. Słyszał zresztą o Ziemi i wiedział, że u nas nie ma żadnych kurdli, w związku z czym wyraził mi współczucie. Sądziłem zrazu, że mówi przez niego gorycz ironii, lecz powiedział to zupełnie serio. Ciekawa rzecz, nikomu nie miał za złe swego losu, ani wyroku, ani ciężkich robót, choć uskarżał się, że olej do smarowania stawów, i to niemal wszystek, strażnicy sprzedają na lewo, przez co grzbiet pęka przy poruszaniu tych potwornych gnatów, które na dobitkę piszczą i zgrzytają, że można zwariować. Co do nacjomobilizmu[1], nadal trwał przy nim twardo. Uważał jedynie, że przebywających za granicą stypendystów powinna przed powrotem informować jak należy własna ambasada, bo czyż nie szkoda lat marnowanych przez talenty w pyerdlu[2]? Nikt nie powinien być narażony na bezwinne wypadnięcie z fazy! W Luzanii, zapewnił mnie, jest moc entuzjastów państwochodowości, zwłaszcza wśród studiującej młodzieży i ciała profesorskiego. Oni tam po prostu marnieją od powszechnego szczęścia. [...]
[4] Jak można uprawiać astronomię w kurdlu? Nie można oczywiście, rzekł pobłażliwym tonem, lecz państwochód to przede wszystkim idea, wszelako samą ideą nie można żyć – potrzebne są konkrety na co dzień. W danym przypadku – kurdle. Zresztą życie w kurdlu to świetna szkoła kształcąca *esprit de corps*[3], ducha współpracy w ciężkich warunkach oraz perspektywy na przyszłość. Jakie? Ano, żeby opuścić kurdla i osiedlić się gdzieś pod Kikirix (albo może Rikkixix); klimat tam bardzo zdrowy, ani śladu błot, kurdli też, w centrum jest dzielnica rządowa, lecz sam Przewodniczący oraz Rada Najkurów mieszkają gdzieś indziej. Odniosłem wrażenie, że zna adres tych pierwszych kurdlandzkich polityków, lecz choć zbratał się ze mną w czarnym ostępie, nie ufał mi jednak do końca. Powiadają, rzekł konfidencjonalnie w pewnej chwili, że żaden z Najnajów nawet na oczy nigdy nie widział żywego kurdla, a tylko Defilaki. Są to malownicze zgrupowania obywatelskie, tworzące w czasie świąt państwowych postaci tych potężnych zwierząt przed trybuną honorową z samym Przewodniczącym. [...]
[5] Spytałem go o wrażenia z Luzanii. Czy nie żyło mu się tam dobrze? Owszem, powiedział, i nawet zamierza przedostać się przez granicę do Lulawit, z powrotem na wydział profesora Gzimxa, który był jego promotorem. Siądzie do pracy habilitacyjnej, z tym, żeby wrócić, kiedy przyjdzie amnestia albo obecny Przewodniczący stanie się demonem i potworem. Albowiem jest patriotą i wyznaje zasadę: *right or wrong, my country*[4]. Zresztą, jakie tam „wrong". Każdy, kto tkwi w kurdlu, żyje nadzieją osiedlenia się pod Kikirix, a ci Luzanie nie mają przed sobą absolutnie nic. [...] Z kurdla można wyjść, jak się ma przepustkę, co pół roku na 24 godziny, a z pęt i kajdan tego ich zbystrowanego[5] szczęścia, z etykosfery[6], nigdy, żadnym sposobem, i żebym wiedział, jak mu zazdrościli młodsi koledzy, kiedy wracał do siebie, do Kurdlandii na wakacje... Spytałem, co by mu zrobiono, gdyby go przychwyciła obława, i tym okropnie go obraziłem, czy też oburzyłem. Nazwał mnie bezwstydnym cudzoziemcem, zesunął się z pnia na ziemię i ułożył do snu. Posiedziałem nad nim chwilę, po czym też ległem obok niego i w okamgnieniu zasnąłem. Zbudziłem się o świcie sam. Po Piętaszku nie zostało śladu.

Tichy trafia do Luzanii, krainy powszechnego dobrobytu. Zbiera informacje o tym miejscu.

[6] Bezpłatność dóbr i usług dała niestety okropne rezultaty. Kto żyw gromadził góry zbędnego dobytku, silił się na szaleńcze ekstrawagancje, żeby prześcignąć blichtrem posiadania sąsiadów, krewnych,

1 Neologizm utworzony przez Lema, oznaczający nacjonalizm wyznawany przez Kurdlów mieszkających w kurdlu.
2 Nawiązanie do gwary więziennej. W Kurdlandii pyerdlem jest martwy kurdel. Uwięzieni Kurdlowie poruszają nim siłą własnych mięśni, jak galernicy.
3 ***esprit de corps*** (fr.) – poczucie solidarności grupowej.
4 ***right or wrong, my country*** (ang.) – 'dobry czy zły, ale to mój kraj'.
5 Neologizm od słowa 'bystry', które w *Wizji lokalnej* oznacza elementy logiczne kierujące życiem mieszkańców Luzanii.
6 Neologizm nazywający sferę etyki zarządzaną przez bystry. Dzięki niej Luzania chce wyeliminować zło (patrz: lekcja następna).

kogo się dało, a tak wyzwani też nie zakładali rąk. [...] Niby z góry było wiadomo, że absolutny dobrobyt korumpuje absolutnie, znaleźli się jednak idealiści-optymiści wierzący, że lud wrychle się wyszumi. Obecny system, wprowadzony z górą sto lat temu, zadał kłam tamtym idealnym rojeniom. Każdemu obywatelowi przyznaje się kwantum energii do zużycia w ciągu roku. Może ją zużyć, na co chce. Można więc obrócić przydział w trzysta tysięcy par spodni ze złotymi lampasami albo w górę czekolady o marcepanowych urwiskach, albo w dziewięćset platynowych latapterów zmuzyfikowanych[1] i tak nagłośnionych, że gdy już nikną za horyzontem, słychać jeszcze ich jerychońską muzykę, lecz nikt już tak obłędnie nie trwoni zasobów, bo trzeba się liczyć z wydatkami, a przydziału nie można zaoszczędzić ani łączyć go z przydziałami innych osób, żeby nie doszło do powstania jakichś tajnych koalicji czy innych wywrotowo zorientowanych zrzeszeń. To, co potrzebne, powołują do chwilowego bytu, a po użyciu wyłączają jak my światła elektryczne. Nie ma żadnych unikalnych przedmiotów i jako podarunek może posłużyć tylko całkowicie oryginalna informacja o czymś takim, czego nikt jeszcze nie ma, bo nie słyszał o tym i sam też na to nie wpadł. Upominkiem może być więc jedynie coś na kształt przepisu albo recepty. W gruncie rzeczy prawdziwie nowych informacji tego rodzaju nie ma, boż wszechmożliwe tkwią w komputerowych spisach dóbr, a ich niedostępność wynika jedynie z przeraźliwego nadmiaru skomasowanych wiadomości. [...]

[7] Z porady mego przewodnika udałem się do autoklazu. Jest to olbrzymi kopulasty gmach przypominający z zewnątrz okrągły welodrom[2]. Trzeba sobie wybrać pojazd ze stojących na ogromnym podziemnym parkingu, po czym wyjeżdża się pochylnią na zwykły miejski plac, pod otwartym niebem. Wolno tam wszystko – taranować inne samochody, gonić przechodniów, ścieląc szlak przejażdżki trupami i wrakami, a nawet wjeżdżać do domów, walących się z łoskotem w chmurach wapiennego kurzu i w chaosie szczątków. Nie wiem, jak wytwarzane są te miraże, bo wrażenie realności jest nie do zwalczenia. Podobno są tacy, co całe dni spędzają w autoklazach, odczuwając grozę na samą myśl o powrocie pod opiekę etykosfery, tak mają jej dość. [...]

Ijon Tichy rozmawia z filozofem Anixem, który zyskał nieśmiertelność dzięki postępowi techniki na Encji.

[8] Na każdej zamieszkanej planecie powstaje wielość kultur, a zwycięża inne ta, która pierwsza dotrze do materialnej potęgi i powszechnej idei. Nie dość ani samej siły, ani samej idei. Muszą przyjść razem, jak dwa oblicza tej samej rzeczy. Pod tym względem Ziemia nie różni się od Encji. Zwycięska idea nie zawdzięcza sukcesu podbojom, lecz dobrom, które zdaje się nieść. Taka idea spełnia obietnice lub nie, lecz i spełnione okazują się czymś innym od wzbudzonych nadziei. Chodzi o to, że historia nie może stanąć ani w złotym, ani w czarnym wieku, a triumfująca idea, zwrócona w świat czy w zaświat, nie tam prowadzi, gdzie wskazuje. Powierzchowne brzmienia ideologii kurdlandzkiej i luzańskiej są diametralnie różne, lecz ich treść jest tożsama. Chodzi o to, by mieć korzyści stanu społecznego bez właściwych mu nieszczęść. Tu i tam wolność ma być pogodzona z niewolą nie poprzez wewnętrzną pracę ducha, lecz od zewnątrz. Jeśli tak spojrzysz na rzeczy, zobaczysz, że między nimi a nami nie ma istotnej różnicy. [...] Nasze więzienia są bardziej komfortowe od kurdlandzkich i mniej widzialne, wszelako jesteśmy uwięzieni tak samo jak oni. Tu i tam granice nałożono z zewnątrz. To podejście do wszystkich zjawisk bytowych cechuje nas od praczasu. Nazywam je ektotropowym. Wy na Ziemi zwiecie je instrumentalnym. Przewidywana z wcześniejszej, następna faza cywilizacji wydaje się raz koszmarem, a raz, optymistom, rajem. Oglądana zaś tak, jak ty ją tu oglądasz, patrzy na dziwnie zaciekłe w swojej logice dopełnienia szaleństwo.

1 Neologizm utworzony przez Lema: nazwa latającego adaptera do odtwarzania muzyki.
2 welodrom – tor kolarski.

ANALIZA

1. Jakie problemy międzykulturowej komunikacji rozważa bohater w akapicie 1.? Po co przywołuje przykład Luzanina wędrującego nocą po Iranie albo Chinach?
2. Co o porządku społecznym i ustroju politycznym w Kurdlandii mówi uciekinier z tamtejszego więzienia? W czym upatruje atrakcyjność tego modelu organizacji państwa?
3. Na czym polega rewolucja naukowa w Luzanii? Jakie są społeczne konsekwencje tej rewolucji?
4. Jak Luzanie radzą sobie z nadmiarem agresji?
5. Jakie skutki – psychologiczne i społeczne – przynosi powszechny dobrobyt w Luzanii?
6. Na czym polega, zdaniem filozofa Anixa, podobieństwo między systemami polityczno-społecznymi w Kurdlandii i Luzanii?
7. Wskaż w przytoczonych fragmentach powieści elementy konwencji groteskowej (patrz: lekcja 29.). R

INTERPRETACJA

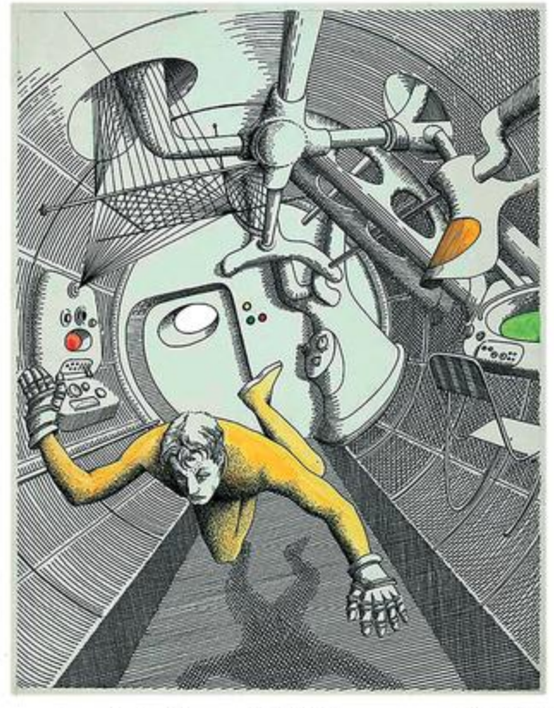
8. Jak rozumiesz stwierdzenie: „samą ideą nie można żyć – potrzebne są konkrety na co dzień" (akapit 4.)?
9. Które z ziemskich systemów polityczno-społecznych zobrazował, według Ciebie, Lem w groteskowej wizji Kurdlandii? Odpowiedź uzasadnij.
10. O jakich niebezpieczeństwach i jakich szansach rozwoju technologicznego jest mowa w *Wizji lokalnej* Lema? Czy zgadzasz się z oceną pisarza?
11. Jaką przyszłość społeczeństw prognozuje Lem w swojej powieści?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy przemawia do Ciebie zasada: *right or wrong, my country* (akapit 5.)? Odpowiedź uzasadnij.
13. Czy patriotyzm wyklucza postawy krytyczne? A może jest wręcz przeciwnie? Uzasadnij swoją opinię.
14. Czy możliwe jest trwałe istnienie systemu społecznego opartego na powszechnym dostępie do wszelkich dóbr? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Człowiek w społeczeństwie dystopii. Omów temat na przykładzie *Roku 1984* George'a Orwella, *Wizji lokalnej* Stanisława Lema i wybranych kontekstów.



Daniel Mróz, ilustracja do powieści *Astronauci* Stanisława Lema, 1955

51 Czy zło może przestać istnieć?

Każdy utopijny projekt społeczny zakłada całkowitą eliminację zła z życia zbiorowości. Zarówno idealistyczni reformatorzy, jak i bezwzględni despoci uważali, że człowieka można nauczyć dobra lub przynajmniej zmusić do jego czynienia. Stanisław Lem przedstawił w *Wizji lokalnej* futurystyczną realizację takiej idei. Wizjonerskie koncepty społeczne polskiego pisarza stały się inspiracją dla socjologów i psychologów na całym świecie.

KONTEKST FILOZOFICZNO-ETYCZNY

Unde bonum? (łac. – 'skąd dobro') jest rewersem pytania *unde malum?* (łac. – 'skąd zło', patrz: lekcja 40. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). W aksjologii antycznej, począwszy od myśli Sokratesa, dobro (moralne) było wartością prymarną (nadrzędną). W świecie Platońskich wiecznych wzorów rzeczy idea dobra przypomina słońce, ponieważ Platon uważał, że dobro jest najwyższym i najważniejszym celem działań człowieka. Z kolei Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej* pisał: „Wszelka sztuka i wszelkie badanie, a podobnie też wszelkie zarówno działanie, jak i postanowienie, zdaje się zdążać do jakiegoś dobra i dlatego trafnie określono dobro jako cel wszelkiego dążenia" (tłum. Daniela Gromska). Człowiek jako istota rozumna – podkreślał filozof – powinien kierować się w życiu najwyższym dobrem, a w efekcie osiągnie szczęście wynikające z rozumnego postępowania. Dla epikurejczyków szczęście było równoznaczne z przyjemnością, a przynajmniej z brakiem cierpień. Natomiast stoicy za wyraz dobra uważali bezosobowy absolut, tożsamy z porządkiem (rozumem) świata. Przestrzeganie tego porządku pozwalało wieść cnotliwe (dobre) życie. Koncepcję stoików przejęło i zmodyfikowało chrześcijaństwo: spełnionym ideałem dobra stał się Bóg-Absolut, a Jego ziemskim wcieleniem – Jezus Chrystus. Normę moralności zaczęły wyznaczać Biblia (Nowy Testament) oraz sumienie i rozum człowieka, który powinien dążyć do Boga. Święty Tomasz z Akwinu za cel ludzkiego życia uważał Boga – „dobro upragnione i umiłowane" (*Suma teologiczna*). Inaczej dobro postrzega świecka filozofia nowożytna i nowoczesna – nie doszukuje się tej wartości w żadnym absolutnym ani obiektywnym bycie, lecz wiąże ją z wolnością, godnością i samorealizacją jednostki zobowiązanej do respektowania przyjętych założeń dobra całej zbiorowości, do której ta jednostka przynależy.

Stanisław Lem
Wizja lokalna (fragmenty)

Doktor Tiuxtl z Instytutu Bystretyki przekazuje Tichemu wiedzę na temat luzańskiej etykosfery.

[1] Dopiero od niego dowiedziałem się, jak działa etykosfera. Składają się na nią bystry, produkowane w zakładach strukturowych i w bystrowniach. Nad centralną dyspozycją mocy stoi rządowy duumwirat – Pierwszy Inhibitor i Pierwszy Hedomatyk. Ich zdania się równoważą, bo jeden dba o prewencję zła, więc ograniczanie czynów, a drugi o podaż dobra i tym samym maksimum swobód. Fach Tiuxtla, bystretyka, to nie zasady moralne wpajane bystrom, lecz sztuka wcielania etyki w fizykę. Już pierwsi projektanci etykosfery, zwani Ojcami Fundatorami, pojęli tę konieczność. Największą biedą wszystkich kodeksów moralnych jest niewspółmierność uczynków rodząca pytania w rodzaju, co jest gorsze, okraść sierotę, dręczyć starca czy też pobić kapłana świętą relikwią. Etykosfera nie miała się więc stać ani psychologiem-wychowawcą, ani podpatrywaczem i kontrolerem, ani niewidzialnym rozjemcą czy policjantem, a tym bardziej nie miała stać się s t r o n ą, z którą można by dyskutować i spierać się o właściwość czynów, bo wszędobylstwo takiej kurateli byłoby nie do zniesienia.

[2] Złochłonność etykosfery przejawia się więc wyłącznie jako jej fizyczna własność. W uszlachetnionym środowisku nie można nikogo zmusić do niczego, tak jak nie można zmusić elektronów, żeby przestały krążyć wokół jąder atomowych. Nie można w niej unicestwić żadnego życia, tak jak nie można unicestwić materii czy energii. Prawa fizyki są przede wszystkim z a k a z a m i, czynią one bowiem pewne rzeczy niemożliwością, toteż popełnić zbrodni w etykosferze nie można, tak samo jak w naturalnym otoczeniu nie można zbudować perpetuum mobile. W tym celu wszystkie decyzje, jakie muszą podejmować bystry, przeniesiono z grząskich debrzy[1] psychologii na grunt ścisłych obliczeń. Tym właśnie zajmuje się bystretyka.

[3] Tiuxtl pokazał mi, jak się to robi. Jedno z przykazań głosi, że „Nikt nie może być więziony". Dyrektywa ta działa jak prawo fizyki. Można je stwierdzić, usiłując zakuć kogoś w kajdany, biorąc go w pęta czy na stryk lub sposobem bardziej wyrafinowanym, na przykład przez wcementowanie nóg ofiary do kubła i wrzucenie jej do stawu. Okowy i pęta rozpadną się natychmiast, podobnie rozkruszy się na proch i cement, ale żeby do tego doszło, oprymowany[2] musi podjąć wysiłki uwolnienia się. W przeciwnym razie rozpadałaby się nawet odzież i nikt nie mógłby nosić szelek czy paska. Pętany powinien się więc rwać z więzów i kiedy te wysiłki przekroczą pewne natężenie, czujniki bystrowe każą się rozpaść pętającej substancji. [...]

[4] Inne dyrektywy bystretyki ustalają, że jeśli ofiar nie można uniknąć, to ma ich być jak najmniej. Jest to zasada minimum zła. Gdyby dziecko, przechodząc przez tory, uwięzło nóżką w szynach, a wyhamowanie pędzącego pociągu zagrażałoby wykolejeniem, więc życiu pasażerów, dziecko zostanie przejechane. Przykład ten wymyślił Tiuxtl na mój użytek, ponieważ w Luzanii nie ma pociągów. Inna reguła głosi, że „Nikt nie może zachorować". W Luzanii nie ma już od dwustu lat medycyny typu ziemskiego, bo medyczny nadzór sprawują nad wszystkimi bystry od narodzin do śmierci, więc operacje i wszelkie inne zabiegi są zbędne. Nie może na przykład dojść do zatorów krwiobiegu czy do skrętu kiszek, bo wszelką powstającą przypadłość bystry likwidują w zarodku. Dotyczy to również tkankowych błędów i wypaczeń, zwanych nowotworami. [...]

Tichy zapoznaje się z broszurą zawierającą wywrotowe przekonania filozofa Xaimarnoxa.

[5] „Dobrobyt – pisał – nie jest przecież tym, co się już ma, a przynajmniej nie tylko tym, lecz mirażem, dalekim celem ulokowanym w przyszłości. Nędza jest okropna i przytłaczająca, ale przynajmniej dopinguje do wysiłków, żeby się z niej wydobyć, a dobrobyt łatwy i posiadany jak powietrze jest o tyle gorszy, że nie ma z niego dokąd iść, więc trzeba go powiększać – nic innego nie można już zrobić. Nie tylko trzeba mieć coraz więcej – już, teraz, pod ręką – ale trzeba zarazem mieć coraz więcej nowych, dalszych szans. Więc musieliście przerobić sobie świat, skoro nie chcieliście albo nie mogliście wziąć się do przerabiania samych siebie, co zresztą, jak wiemy, daje wprawdzie rezultaty o innym wyglądzie, ale nie mniej fatalne. Lecz nic tak nie niszczy człowieka w człowieku jak błogostan zdobywany za darmo – i bez udziału, bez wsparcia, bez uczestnictwa innych ludzi. Nie trzeba być dobrym dla nikogo ani świadczyć usług, ani pomocy, ani serdeczności, bo to się staje równie bezsensowne jak dawanie jałmużny krezusowi, jak miedziak w kopalni złota. Skoro każdy ma już więcej, niż mógłby zachcieć, cóż można jeszcze mu dać? Uczucia? W takiej sytuacji może je świadczyć tylko jeden abnegat drugiemu. Ale abnegacja staje się wtedy urągowiskiem z tego

1 debrza – dolina o stromych zboczach i wąskim dnie. Lem ma na myśli zawiłości psychologii.
2 oprymowany (arch.) – uciskany, gnębiony.



Friedrich August Moritz Retzsch (czytaj: retsz), *Szachiści* (*Gra o życie*), XIX w., kolekcja prywatna

cywilizacyjnego raju, który został stworzony takim trudem – a zresztą do erozji życzliwości, przywiązania, szacunku, miłości dochodzi się pomału – nie w jednym pokoleniu ani w dwóch.
[6] Najpierw pojawiają się prymitywne roboty, pełniące rolę sług, najpierw mechanika małpuje tylko nieforemnie podpatrzoną u ludzi, zaprogramowaną uwagę oddania, gotowość służb, ale można, a nawet trzeba już wtedy doskonalić ową symulację dalej, żelazne manekiny idą do muzeum techniki, zastąpione przez nienarzucającą się tak grubo jak one, pielęgnacyjną, czułą, poddańczą, wprost miłosną, choć bezosobową, ale za to bezgraniczną, bo do samozatraty, bezegoistyczną uwagę otoczenia – toż ono spełnia ledwie na wpół pomyślane zachcianki – ale jeśli władza absolutna absolutnie deprawuje, to taka doskonała życzliwość doskonale unicestwia. Skoro zaś odwrót w niedobory, w biedę i ubóstwo jest dla ogółu niemożliwy – do kogo ma się on zabrać dla porachunków za to swoje przywalenie szczęściem, jak nie do tego, co je wytwarza? Ktoś musi być winien zawsze – Bóg, świat, sąsiad, przodkowie, obcy, ktoś musi być winien. I cóż? Przychodzi ratować przed ludźmi to ich niechciane szczęście, a kiedy nie mogą go rozdeptać, nie zostaje im do porachunków nikt poza innymi ludźmi. Więc wszystkich przed wszystkimi trzeba osłonić i toście właśnie zrobili.
[7] Nazwę to katastrofą: powszechny raj, w którym każdy siedzi z własnym piekłem w sobie, i nie może dać drugim do posmakowania tego piekła. I niczego nie pragnie tak bardzo, jak udzielić innym tego smaku swojej kondycji. Chcecie dowodu na to? Oto on. Chociaż wcaleście tego nie planowali, chociaż było to nierozmyślnym, a nawet niepożądanym skutkiem złochłonności otoczenia, wyprodukowaliście rozróżniki wiary i niewiary. Przeświadczeń dogłębnie autentycznych i skłamanych. Rząd głosi, że chodzi o bardzo nędzną wiarę, ograniczoną do jednego artykułu, przemianowującego zło w dobro – czyli mord w świątobliwą zasługę. Że to Credo[1] nie jest dla naszych ekstremistów celem (a wszak wiara powinna być celem), lecz środkiem do oszukania etykosfery, ażeby mogli zabijać. Bystretycy szukają więc nowych programów, które udaremnią ten wybieg, a tego, kto mówi jak ja, mają za przeciwnika. Ale ja nim wcale nie jestem.
[8] Powiadam jedynie: proszę mi rzec, co przyjdzie wam z tego, że zdołacie tak udoskonalić bystry, żeby zło, które wydobywa się jeszcze z ludzi ostatnią szparką, jaka została im na własność – przeżyć religijnych – zaszpuntować w nich na amen. Zabetonować każdemu jego wewnętrzne piekło. Czy doprawdy nie dostrzegacie absurdalności takiego «udoskonalenia»? Wiem, że chcieliście jak najlepiej. Nie chcieliście zła. Chcieliście upowszechniać dobro i tylko dobro. Ale okazało się że to jest właśnie złe. Teraz usiłujecie zamaskować przed sobą zło tej melioracyjnej[2] roboty. A więc okłamujecie się. Zmierzacie do tego, aby nikt nie mógł udowodnić wam, innym, społeczeństwu – że to dobro go unieszczęśliwia, że czyni go złym. Wiary rodzą się z nieszczęścia, które jest składową egzystencji. Z potrzeby takiego Ojca, który nigdy nie zestarzeje się i nie umrze, lecz zawsze pozostanie niezawodnym miłującym opiekunem. Z poczucia, że skoro świat nas nie kocha, to powinien być Ktoś, kto by nas ukochał. Wiara powstaje nie z nędzy materialnej, lecz z nadziei, że ten świat nie jest jednak całym światem, że w nim albo ponad nim jest To albo Ten, do kogo można się zwrócić, kogo będzie można zobaczyć twarzą w twarz po śmierci – jeśli nie za życia.

1 credo (czytaj: kredo) – chrześcijańskie wyznanie wiary, a w szerszym znaczeniu: podstawowa zasada, którą kieruje się człowiek.
2 melioracyjny – usuwający nadmiar wody z terenów przeznaczonych pod uprawę lub zabudowę; tu w znaczeniu przenośnym: naprawczy.

ANALIZA

1. Według jakich praw jest zorganizowana luzańska etykosfera?
2. Na czym polega „złochłonność" etykosfery?
3. Co oznacza zasada „minimum zła"?
4. Jakie są etyczne konsekwencje powszechnego dobrobytu w Luzanii?
5. Czym jest „katastrofa powszechnego raju" (akapit 7.)?
6. Z czego wynika, według filozofa Xaimarnoxa, potrzeba wiary (akapit 8.)?

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz słowa: „nic tak nie niszczy człowieka w człowieku jak błogostan zdobywany za darmo" (akapit 5.)?
8. Co to znaczy, Twoim zdaniem, że „doskonała życzliwość doskonale unicestwia" (akapit 6.)?
9. Jak sądzisz, dlaczego narzędzia eliminacji zła stosowane w Luzanii okazują się nieskuteczne?
10. Jakie prawdy o ludzkiej egzystencji odnajdujesz w powieści Lema?
11. Jak Lem odpowiada na pytanie *unde bonum*? Czy diagnoza pisarza jest, według Ciebie, trafna?

WARTOŚCI I POSTAWY

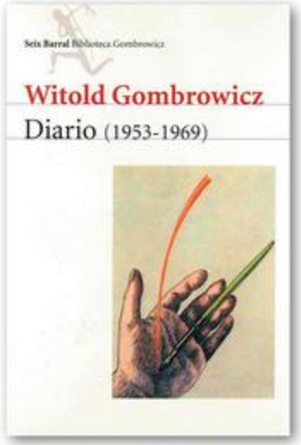
12. „Gdy jesteśmy szczęśliwi, zawsze jesteśmy dobrzy, ale gdy jesteśmy dobrzy, nie zawsze bywamy szczęśliwi" – napisał Oscar Wilde w powieści *Portret Doriana Graya*. Jak rozumiesz paradoksalny aforyzm angielskiego pisarza? Czy się z nim zgadzasz?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Co jest ważniejsze – dobro jednostki czy dobro wspólne? Jak na to pytanie odpowiadają poszczególne teksty kultury, a jakie jest Twoje zdanie? Odwołaj się do wybranego tekstu epoki romantyzmu, *Wizji lokalnej* Stanisława Lema i wybranych kontekstów.

WIELCY EMIGRANCI XX WIEKU

W latach 1945–1989 środowiska polskie, zwłaszcza w Paryżu i Londynie, stały się spadkobiercami tradycji XIX-wiecznej Wielkiej Emigracji. Stworzyły ośrodki kulturalne (wydawnictwa, czasopisma, stypendia), których celem było promowanie literatury niezależnej od ideologii komunistycznej. Od lat 50. XX w. za granicami Polski powstawały wybitne utwory literackie.

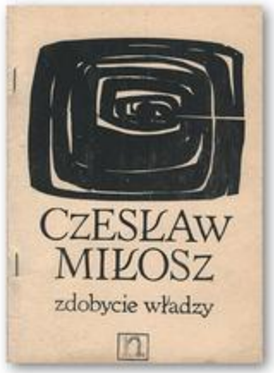


Witold Gombrowicz (1904–1969)
żył poza krajem od 1939 r. aż do śmierci. Przez 25 lat mieszkał w Argentynie, niejednokrotnie borykał się z trudnymi warunkami materialnymi (opowiada o tym prywatny dziennik *Kronos*). Tam powstały jego najważniejsze dzieła: *Trans-Atlantyk*, *Dziennik*, *Ślub*. Od 1963 r. przebywał w Berlinie Zachodnim i Francji. Z powodu współpracy z Radiem Wolna Europa władze PRL nie pozwoliły mu nawet na krótką wizytę w kraju. W Polsce Ludowej był wydawany przez krótki czas w dobie popaździernikowej odwilży (1956), potem został objęty całkowitym zakazem druku. Jego teksty ukazywały się w Instytucie Literackim.





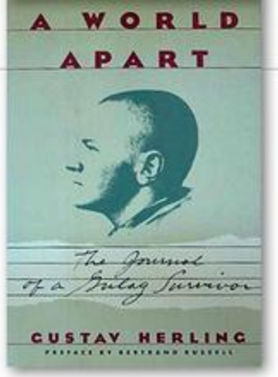


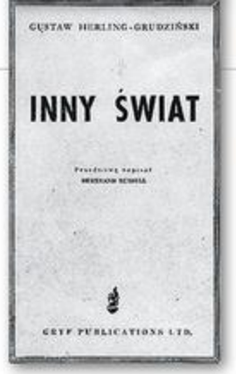


Czesław Miłosz (1911–2004)
po wojnie przez krótki czas pełnił służbę dyplomatyczną (patrz: *O twórcy* w lekcji 12.), w 1951 r. odmówił powrotu do kraju. Przebywał najpierw w Paryżu, potem w Stanach Zjednoczonych, gdzie wykładał literatury słowiańskie na uniwersytecie w Berkeley. Literacka Nagroda Nobla (1980) sprawiła, że komunistyczna władza w Polsce nie mogła ignorować jego twórczości; Miłoszowi zezwalano na odwiedzanie kraju i druk niektórych, stosunkowo najmniej politycznych tekstów. W 1993 r. Miłosz definitywnie powrócił do Polski i osiedlił się w Krakowie.

Pierwszym wydawnictwem krajowym, które w 1977 r. rozpoczęło publikację książek poza oficjalną cenzurą, była Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA. Nielegalnie wydawane i kolportowane książki (nakłady pojedynczych tytułów sięgały nawet kilkunastu tysięcy egzemplarzy) uformowały w latach 80. XX w. całe pokolenie polskiej inteligencji. Dzięki wydawnictwom podziemnym czytelnicy w kraju mogli poznać m.in. wszystkie dzieła Czesława Miłosza. Za druk książek w drugim obiegu wydawcy byli represjonowani przez władzę komunistyczną.







Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000), aresztowany w 1940 r. przez NKWD, przeszedł przez sowieckie więzienia i łagry. Na Zachodzie znalazł się jako żołnierz armii Andersa. Przebywał w Londynie, Monachium i od 1955 r. w Neapolu. Współpracował z londyńskimi „Wiadomościami", paryską „Kulturą", Radiem Wolna Europa. Ważkim świadectwem tamtych czasów był *Dziennik pisany nocą*, w którym obok partii diarystycznych (tzn. dziennych zapisów wydarzeń z życia prywatnego i publicznego) pisarz zamieszczał opowiadania i eseje. Gustaw Herling-Grudziński wielokrotnie odwiedzał Polskę po 1989 r., choć nie osiedlił się tu na stałe.

Inny świat – wydany w Londynie najpierw w angielskim tłumaczeniu (1951), a po polsku dwa lata później – został w kraju objęty ścisłym zakazem druku. Dla zachodniego świata stał się pierwszym źródłem wiedzy o sowieckich łagrach.

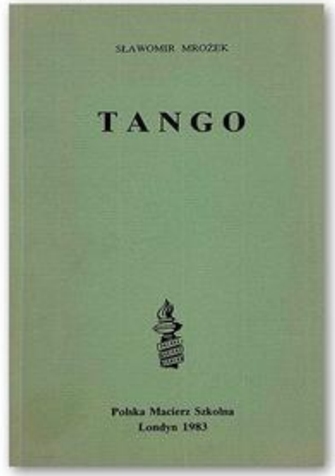

Jerzy Giedroyc oraz Zofia i Zygmunt Hertzowie

Jerzy Giedroyc (1906–2000) po wojnie osiadł we francuskim Maison-Laffitte (czytaj: mezą lafit), gdzie założył Instytut Literacki – wydawnictwo, w którym od 1947 r. drukował miesięcznik „Kultura", a od 1953 r. – najważniejsze dzieła polskich pisarzy emigracyjnych (np. Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Józefa Czapskiego), a także tłumaczone na język polski utwory objęte zakazami druku w krajach bloku wschodniego (m.in. George'a Orwella, Borysa Pasternaka, Aleksandra Sołżenicyna) i zaangażowane politycznie teksty autorów krajowych (np. Tadeusza Konwickiego i Marka Nowakowskiego). Giedroyc pozostał konsekwentnym emigrantem, nie zdecydował się na powrót do kraju.



„Kultura" paryska stała się najważniejszym forum opiniotwórczym emigracji polskiej. Propagowane w piśmie idee polityczne (m.in. koncepcja nowej polityki wschodniej odrzucającej resentyment kolonialny) przenikały wprost do Polski i wniosły ogromny wkład w proces odzyskiwania niepodległości i demokratyzacji po 1989 r. W „Kulturze" drukowali wszyscy wybitniejsi pisarze emigracyjni i plejada twórców krajowych.





Na emigracji od 1963 r. mieszkał także **Sławomir Mrożek** (1930–2013) – przebywał we Francji, Stanach Zjednoczonych i Meksyku. Jego sytuacja była jednak odmienna. Nigdy nie został objęty krajowym zakazem druku, jego teksty ukazywały się w oficjalnych wydawnictwach PRL, na scenach polskich wystawiano jego sztuki, a *Tango* figurowało na listach lektur szkolnych.

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Wskaż podobieństwa i różnice w losach polskich pisarzy emigracyjnych XX w.

? Zwróć uwagę na prezentowane wyżej okładki książek wydawanych za granicą i w krajowych wydawnictwach niezależnych. Co je łączy?

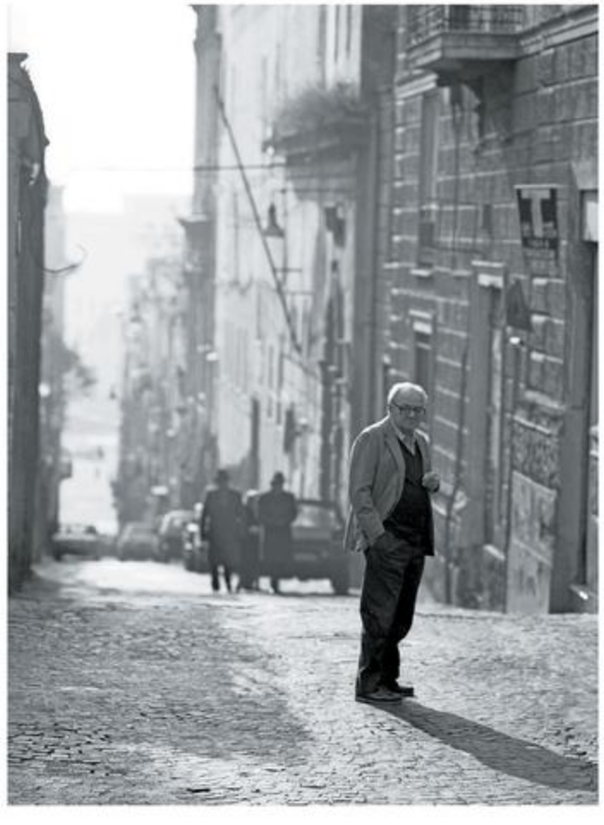
52 Esej autobiograficzny



Emigracja jest dla pisarza szczególnie trudną decyzją. Status uchodźcy oznacza odcięcie od języka – który stanowi tworzywo pisarstwa – i od codziennych problemów kraju. Życie poza ojczyzną ogranicza także możliwość dotarcia do rodzimych czytelników. Dodatkowo emigrant doznaje uczuć znanych wszystkim, którzy opuścili swój kraj – ulega nostalgii i poczuciu wyobcowania ze środowiska oraz przeżywa rozłąkę z bliskimi pozostawionymi w ojczyźnie. Problem emigracji poznamy na przykładzie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Gustaw Herling-Grudziński przeszedł szlak bojowy z Armią Polską gen. Andersa, w 1944 r. wziął udział w bitwie pod Monte Cassino. Po wojnie nie wrócił do kraju. Początkowo mieszkał w Rzymie; w latach 1948–1952 przebywał w Londynie, gdzie współredagował czasopismo „Wiadomości". Współtworzył także, z Jerzym Giedroyciem i Józefem Czapskim, paryską „Kulturę", był członkiem Instytutu Literackiego. Następnie pracował w Monachium dla Radia Wolna Europa. W 1955 r. pisarz osiadł na stałe w Neapolu we Włoszech. Poślubił Lidię Croce, córkę włoskiego filozofa, który był wpływowym człowiekiem w środowisku intelektualnym Włoch. Jednocześnie, jak wspomina po latach córka pisarza, przez cały czas usiłował „budować własny mikrokosmos, obszar odseparowany od włoskiej codzienności – swoją małą Polskę" (P. Kieżun, *To był wspólny europejski dom*, rozmowa z Martą Herling, „Kultura Liberalna" 31/2019 [551]). Pisał dużo, publikował nie tylko w polskich ośrodkach emigracyjnych – przede wszystkim w „Wiadomościach" i „Kulturze" – lecz także w prasie włoskiej. Pozostał jednak pisarzem i myślicielem przede wszystkim polskim – w jego spuściźnie esejistycznej zdecydowanie dominuje problematyka Polski i Europy Środkowo-Wschodniej.



Gustaw Herling-Grudziński
Pisarz przeżył w Neapolu 45 lat (z kilkuletnią przerwą). W 2012 r. została odsłonięta tablica pamiątkowa na domu, w którym mieszkał. W 2019 r., w ramach obchodów Roku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, ustanowionego przez Sejm RP, odbył się w Neapolu festiwal twórczości pisarza.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dziennik pisany nocą Gustawa Herlinga-Grudzińskiego należy do najważniejszych pozycji XX-wiecznej polskiej diarystyki. Powstawał przez przeszło 30 lat (1971–1995). Kolejne tomy dzieła były początkowo wydawane przez Instytut Literacki w Paryżu, w serii Biblioteka „Kultury". Po 1989 r. *Dziennik* drukowały wydawnictwa krajowe. Przytoczony w podręczniku fragment pochodzi z trzeciego tomu, obejmującego lata 1980–1983 i wydanego w 1984 r.

FORMA GATUNKOWA

Pisarstwo Gustawa Herlinga-Grudzińskiego zalicza się do tzw. polskiej szkoły eseju. **Esej** to najbardziej charakterystyczna, obok opowiadania, forma wypowiedzi tego pisarza, zresztą granice międzygatunkowe pozostają w jego twórczości płynne. Synkretyczną gatunkowo zawartość mają kolejne tomy *Dziennika pisanego nocą*, a także zbiory *Drugie przyjście* (1963) oraz *Upiory rewolucji* (1969). Eseje Herlinga-Grudzińskiego są – zgodnie z normą gatunku – stosunkowo krótkimi tekstami z pogranicza literatury oraz filozofii, polityki i historii sztuki. Język pisarza cechuje się wstrzemięźliwą stylistyką i unikaniem metaforycznej przesady. Herling-Grudziński był czujnym obserwatorem i komentatorem współczesnego mu świata, zdeklarowanym przeciwnikiem wszelkich totalitaryzmów i surowym moralistą, który stawia rygorystyczne wymagania etyczne zarówno sobie, jak i innym. Brak ograniczeń cenzorskich pozwalał mu na śmiałe i wyraziste formułowanie poglądów. Dużo czytał (książek i prasy), często komentował swoje lektury. Był wytrawnym znawcą malarstwa europejskiego, czemu również dawał wyraz w swojej eseistyce. Najczęściej przyjmował rolę intelektualisty, który dzieli się własnymi przemyśleniami i pokazuje świat przez pryzmat swojej osobowości. Przywoływał też wspomnienia. Jednocześnie, jak podkreśla Wojciech Karpiński, badacz twórczości Herlinga-Grudzińskiego, w jego utworach widać „troskę, aby nie powiedzieć czegoś zbyt osobistego, [...] co byłoby sprzeniewierzeniem się prawdzie doznań" (*Książki zbójeckie*, 1996). Był więc twórcą dyskretnym, rzadko odwoływał się do życia osobistego czy intymnego (wyjątkiem jest nieprzeznaczony do druku tom *Dziennika pisanego nocą* z lat 1957–1958, opublikowany po śmierci pisarza).

Gustaw Herling-Grudziński

Dziennik pisany nocą (fragmenty)

29 maja [1980 r.]

[1] Całe przedpołudnie słoneczne, rzadkość podczas tej obrzydliwej wiosny-nie-wiosny. Udał mi się więc pierwszy po chorobie dłuższy spacer, pojechałem wyciągiem[1] do górnego Neapolu, na taras panoramiczny Floridiany[2], skąd widok zatoki i miasta jest równie piękny jak z dachu Pałacu Królewskiego na Capodimonte[3]. I tam, siedząc na ławce obok parapetu, szczęśliwy, ale równocześnie zmęczony, jakbym miał za sobą wielokilometrowy marsz, zastanawiałem się, czy w dwudziestą piątą rocznicę zamieszkania w Neapolu uchowało się coś jeszcze z mojej zadawnionej do niego niechęci (mówiąc eufemistycznie).
[2] Zatoka była pusta, tylko na horyzoncie sunął wolno, tak wolno, że chwilami wydawał się nieruchomy, jakiś okręt. Na lewo, w stronie portu, natrysk słoneczny zamazywał wszystko prócz kolorów: krwistej „czerwieni śródziemnomorskiej", żółto-zielonej patyny kopuł kościelnych, jaskrawej bieli domów, lazurowej emalii nieba. Neapol, gdy się nań patrzy z góry, jest miastem, które wynurzyło się nagle, po latach zatopienia, z morza; albo miastem, które wstrząs tektoniczny wydobył w gotowym już kształcie z wnętrzności ziemi, a ręce ludzkie

1 Mowa o kolejce linowej biegnącej między wzgórzami Neapolu.
2 **Floridiana** – zabytkowa willa na wzgórzu, skąd roztacza się piękny widok na Neapol.
3 **Capodimonte** (czytaj: kapodimonte) – rezydencja królewska w Neapolu; obecnie znajduje się tam muzeum sztuki.

uzupełniły cierpliwym dolepianiem. Miastem, innymi słowy, najmniej „architektonicznym", „zaplanowanym", ze wszystkich mi znanych; najbardziej zaś zrośniętym z miejscem, jakie mu wyznaczyła natura. Kto się w Neapolu nie urodził i nie ma go we krwi, będzie tu zawsze obcym. Niewykluczone, że to przeczucie właśnie zrodziło i z roku na rok podsycało moją niechęć.

[3] Lecz dziś, w słońcu na tarasie Floridiany, ze wzrokiem to ślizgającym się po zatoce, to pełznącym wzwyż warstwami zabudowań, nie znalazłem w sobie nic z owej niechęci. Ćwierć wieku roztopiło ją w przyzwyczajeniu? Wyjście z choroby, samą tylko ulgą fizyczną, stępiło starą alergię? Zapewne, zapewne, podejrzewam jednak, że trzeba do tych czynników dorzucić rezygnację. Bardzo długo żyłem nostalgią, bądź też wmawiałem ją sobie na siłę. I nie dopuszczałem myśli, że z biegiem lat, co ocaliła pamięć, niknie bezlitośnie jak obrazy na szkle zmywane deszczem. Nie chciałem dokonać na sobie zabiegu, o którym pisał kiedyś z odcieniem wyzwania Andrzej Bobkowski[1]: profilaktycznego zabiegu wycięcia tęsknoty. Odbywało się to od pewnego czasu samo i dopełniło teraz. Tu żyję, tu prawdopodobnie umrę; można na emigracji, gdy trwa tak długo, uratować bardzo dużo, z wyjątkiem jednej rzeczy: ż y w e j bliskości kraju rodzinnego. Nie ma tedy sensu bronić się uporczywie przed pokochaniem Neapolu...

[4] Może mi się za to przydarzyć, i przydarza się chyba licznym emigrantom, chwila przejmująco opisana przez Gombrowicza w końcowych partiach dziennika. „Wtedy zleciały mnie (gdym spacerował po berlińskim parku Tiergarten[2]) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie... Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć"[3].

12 sierpnia [1980 r.]

[5] Gęsta, nieprzenikniona ciemność w wąwozie i dokoła domu przerzedziła się na tyle, że kontury drzew i krzaków wyłoniły się z pomarszczonej czerni jak żyłkowanie olbrzymiego liścia. Naraz noc poszarzała od mgły, wkrótce białej i wlokącej za sobą wolno na wschód czarną, zdzieraną zasłonę. Pierwsze zagrały cykady, gwałtownie, potem słabiej, znowu gwałtownie, jak gdyby stroiły instrumenty. Świt ociągał się, ciemniał na przemian i szarzał. Obudziły go dopiero ptaki, śpiewem tak głośnym, głębokim i intensywnym, że zagłuszył ospałe muzykowanie cykad. Na wschodzie, nad czarną linią góry, zaróżowiły się obrzeża koronkowej chmurki. Na zachodzie, w stronie morza, niebo sinym pasem opięło horyzont. Zgasły latarnie na drodze do Dragonei[4].

1 Andrzej Bobkowski (1913–1961) – polski pisarz i eseista, autor dziennika *Szkice piórkiem* (1957); po 1945 r. pozostał na emigracji, najpierw mieszkał we Francji, potem do końca życia – w Gwatemali (Ameryka Środkowa).
2 Tiergarten – dzielnica Berlina; jej większą część zajmuje park Grosser Tiergarten.
3 Cytat z trzeciego tomu *Dziennika* (1961–1966) Witolda Gombrowicza.
4 Dragonea – miasto na południe od Neapolu.

O TWÓRCY

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI (1919–2000) – pisarz, eseista i publicysta. Urodził się w Kielcach, studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w 1935 r. reportażami publikowanymi w „Kuźni Młodych". Był więźniem sowieckiego łagru, zwolniony w 1942 r. wstąpił do Armii Polskiej gen. Andersa, został odznaczony Orderem Wojennym Virtuti Militari. Po wojnie pozostał na emigracji. Od 1955 r. do śmierci mieszkał w Neapolu. W swoich utworach zajmował się głównie problematyką moralną. Uznanie przyniosły mu wspomnienia *Inny świat* (wyd. polskie 1953, Londyn), a także zbiory opowiadań, np. *Skrzydła ołtarza* (1960), *Wieża i inne opowiadania* (1988), *Gorący oddech pustyni* (1997). W latach 1971–1995 tworzył *Dziennik pisany nocą* – eseistyczny zapis własnych przemyśleń osnutych na tle zdarzeń z życia i z historii powojennej Europy (wyd. w sześciu częściach w Paryżu). W 1991 r. wydano w Polsce wybór jego eseistyki pt. *Godzina cieni*.

ANALIZA

1. Co skłoniło pisarza do refleksji nad swoim stosunkiem do Neapolu?
2. Czym, zdaniem autora, Neapol różni się od innych miast?
3. Z jakich przyczyn zmieniło się nastawienie pisarza do miejsca, które wcześniej budziło jego niechęć?
4. Wskaż fragmenty świadczące o tym, że Herling-Grudziński odczuwał nostalgię za Polską.
5. Co znaczą przywołane w tekście słowa Andrzeja Bobkowskiego o profilaktycznym zabiegu wycięcia tęsknoty (akapit 3.)? Jak pisarz ustosunkowuje się do tego pomysłu?
6. Określ funkcję, którą pełni w tekście cytat z *Dziennika* Witolda Gombrowicza (akapit 4.).
7. Porównaj dwa obrazy Neapolu: z akapitu 2. i 5. Jakimi środkami artystycznymi pisarz oddaje urodę pejzażu?
8. Wskaż cechy eseju w przytoczonych fragmentach *Dziennika pisanego nocą*.

INTERPRETACJA

9. Jaka autokreacja „ja" pisarskiego wyłania się z zacytowanych fragmentów? Spróbuj na ich podstawie scharakteryzować pisarza.
10. Dlaczego autor dziennika przestał tęsknić? I czy na pewno przestał? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Rozważ na przykładzie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, czy nostalgia odczuwana przez autora emigracyjnego stanowi inspirację twórczą, czy raczej jest przeszkodą w pisaniu.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy można mówić o tożsamości albo podobieństwie losów polskich uchodźców z XIX i XX w. oraz współczesnych migrantów? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Czy piękno otaczającego świata to dobre remedium na ból egzystencjalny? A może znasz lepsze lekarstwo na smutek wywołany tęsknotą?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Jaką rolę odgrywa autobiograficzność w esejach, a jaką – w dziennikach? Rozpocznij od definicji pojęcia. Odwołaj się do *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, dwóch innych utworów z różnych epok literackich oraz wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

IMPRESJONIZM – kierunek w sztuce, zwłaszcza w malarstwie schyłku XIX w. W literaturze dotyczył głównie poezji, ale zaistniał także w dramacie i prozie. Poetycki impresjonizm przedstawiał indywidualne, subiektywne spojrzenie autora na świat, cechował się uwrażliwieniem na barwę i dźwięk. Za impresjonistyczną uważa się fabułę zbudowaną ze scen oraz luźno powiązanych epizodów. Do cech impresjonistycznej prozy zalicza się również liryczny i emocjonalny opis pejzażu, niemający uzasadnienia wewnątrztekstowego (tzn. niepowiązany z emocjami żadnej postaci, zatem inny niż u romantyków; więcej patrz: lekcja 12. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

NOSTALGIA (z gr. – 'powrót do domu' i 'cierpienie') – tęsknota za opuszczonym krajem ojczystym. W XVII w. uważano ją za chorobę dającą objawy somatyczne i psychosomatyczne – bezsenność, choroby serca, smutek, melancholię. Obecnie zwraca się uwagę na ambiwalentne znaczenie uczucia nostalgii, która może idealizować wspomnienia, a także uwypuklać wartość nowego miejsca zamieszkania.

53 W cieniu możliwej zagłady

Gustaw Herling-Grudziński na dobre i złe zrósł się z miastem, w którym spędził większą część swojego życia. Pisał o Neapolu: „w naszych stronach", potrafił cieszyć się radościami mieszkańców włoskiej miejscowości, towarzyszyć im w codziennej krzątaninie, podzielać ich lęki i obawy. Umiejętność życia w cieniu zagrożenia wyniósł co prawda z ekstremalnych doświadczeń II wojny światowej, sowieckich łagrów i szlaku bojowego Armii Andersa, jednak w Neapolu nauczył się, że zagłada może przyjść niespodziewanie, pozostawiając człowiekowi właściwie jedyną możliwość obrony – ucieczkę, o ile nie jest na nią za późno.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Zamieszczony w podręczniku fragment pochodzi z *Dziennika pisanego nocą* (lata 1980–1983). Tekst stanowił częściowo reporterską, częściowo eseistyczną reakcję na silne trzęsienie ziemi, które dotknęło Neapol 23 listopada 1980 r. Jego literacką kontynuacją stało się dłuższe opowiadanie *Gruzy* zamieszczone w tym samym tomie; narrator-bohater mówi z punktu widzenia świadka niszczycielskiego kataklizmu, a także osoby udzielającej pomocy poszkodowanym.

KONTEKST HISTORYCZNY

Już starożytni mieszkańcy Europy doświadczali trzęsień ziemi, które do dziś ogniskują się wokół basenu Morza Śródziemnego. Pustoszyły one Kretę, Rodos (zniszczeniu uległ jeden z cudów świata – Kolos Rodyjski), Rzym (uszkodzone zostało Koloseum), Efez (miasto znane z opisanych w Biblii podróży św. Pawła). Platon uznawał trzęsienia ziemi za przyczynę zagłady Atlantydy – wyspy i wysoko rozwiniętej cywilizacji; w dialogu *Timajos* pisał: „przyszły straszne trzęsienia ziemi i potopy, i nadszedł jeden dzień i jedna noc okropna [...], a wyspa Atlantyda [...] zanurzyła się pod powierzchnię morza i zniknęła". W kulturowej pamięci mieszkańców Europy silnie odcisnęło się trzęsienie ziemi, które w 1755 r. nawiedziło Lizbonę, burząc ok. 90 procent tkanki miejskiej; zginęło wówczas ok. 90 tys. mieszkańców. Na Wolterze ten kataklizm zrobił takie wrażenie, że wplótł wątek zagłady do powiastki filozoficznej *Kandyd* (1759). Wstrząsy tektoniczne kompletnie zniszczyły Mesynę na Sycylii w 1908 r., w 1997 r. ucierpiał Asyż, a w nim Bazylika św. Franciszka z freskami Giotta. W 2020 r. silnych wstrząsów doświadczyła Chorwacja, co uderzyło szczególnie w Zagrzeb. Neapol także należy do miejsc wrażliwych sejsmicznie, dlatego jego mieszkańcy musieli nauczyć się żyć w cieniu potencjalnego zagrożenia; ostatnie wstrząsy zdarzyły się w 2024 r. i były najsilniejsze od czasu tych, które opisuje w *Dzienniku* Herling-Grudziński.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Współczesna psychologia wyraźnie oddziela uczucie **strachu** od **lęku**. Strach jest emocją podstawową, właściwą każdemu żyjącemu stworzeniu. Stanowi reakcję obronną na konkretne, fizyczne zagrożenie, ma na celu ochronę przez człowieka własnego życia. Skłania do ucieczki przed zagrożeniem, ale potrafi motywować do walki, wzmacniać odwagę. Natomiast lęk ma źródła irracjonalne, zakorzenia się w ludzkiej psychice zupełnie niezależnie od czynników zewnętrznych. Objawia się w stanach psychotycznych: np. lęk przed zamknięciem (klaustrofobia), rozległą przestrzenią (agorafobia), przebywaniem na dużych wysokościach (akrofobia), przed pająkami (arachnofobia). Psychologia religii zna też pojęcie nieuzasadnionego i wyolbrzymionego lęku przed nieznanym, któremu przypisuje się nadludzkie moce.

Conza della Campania, jedno z włoskich miasteczek zniszczonych w czasie trzęsienia ziemi w 1980 r.

? Dlaczego mieszkańcy zawsze wracają do zniszczonych domów, odbudowują je, często zaczynają od nowa? Czy nie lepiej byłoby poszukać spokojniejszych miejsc do życia? Spróbuj dać własną odpowiedź na to pytanie.



Gustaw Herling-Grudziński

Dziennik pisany nocą (fragmenty)

24 listopada [1980 r.]

[1] Wczoraj, siódma trzydzieści pięć wieczorem. Myłem ręce w łazience, do szumu wody dołączył się inny szum, jakby kamienny. Mur spęczniał, sufit obwisł wybrzuszeniem. W pierwszej chwili, zatoczywszy się lekko i pamiętając sierpniowy atak zawrotów głowy, pomyślałem, że to powtórka. Naraz ogarnęło mnie, a właściwie poruszyło, uczucie, którego nie umiem opisać. Nie, nie strach, znam strach dobrze, jest w nim świadomość konkretnego źródła zagrożenia; i świadomość, że istnieje przecież jakieś wyjście. Tu nie. Tu osaczało coś bezkształtnego, nieodpartego i wszechobecnego, coś daleko poza mną, tuż obok i jednocześnie we mnie.

[2] Z podwórza dobiegł krzyk *terremoto*[1], podbity zaraz dłuższym *la terra trema*[2]. Częsty to w naszych stronach krzyk, dużo w moim dzienniku zapisów o trzęsieniu ziemi. W jednym mowa o tutejszym „atawizmie[3] klęsk żywiołowych", w innym o „atawistycznej grozie"; w jeszcze innym o tym, że trzęsienie ziemi podcina w człowieku „elementarne, pierwotne poczucie własnej egzystencji", bo „wymyka się zmysłom", jest dziełem „siły kapryśnej, ślepej, mrocznej, nieświadomej swej potęgi". Niby prawda, a jednak słowa, słowa, słowa[4].

---

1 ***terremoto*** – (wł.) trzęsienie ziemi.
2 ***la terra trema*** – (wł.) ziemia drży.
3 **atawizm** – pojawienie się cech charakterystycznych dla przodków *Homo sapiens*.
4 Aluzja do *Hamleta* Szekspira. W akcie II, scenie 2 Hamlet na pytanie Poloniusza, jaką książkę czyta, odpowiedział: „Słowa, słowa, słowa".

[3] Wybiegliśmy na podwórze, do zbitych w gromadkę lokatorów domu. W kierunku Margelliny[1] niebo wieczorne zaciągnęło się chmurą kurzu. Wyły syreny, zaryczały statki w porcie. Ulicą walił tłum, ku morzu, ku ogrodowi miejskiemu, ku wielkim placom. Wiedziano już, że na Poggioreale[2] rozsypała się dziewięciopiętrowa kamienica jak dziecinny kopczyk z piasku na plaży (na dziewiątym odbywał się huczny chrzest noworodka). Twarze ludzi określanych tu *terremotati*[3] mają zawsze ten sam wyraz. Po co silić się na opisy, jeśli można po prostu powiedzieć: wyraz gruzów? Taki sam wyraz ludzkich twarzy widziałem dziś na ulicach i placach Neapolu (sklepy, urzędy i szkoły zamknięto, w domu lepiej nie siedzieć, do kościołów lepiej nie wchodzić – ostrzeżeniem jest rysa na starej kampanii Świętej Klary[4]) w reportażach telewizyjnych z Kampanii, Lukanii i Irpinii[5].

[4] Reporterzy telewizyjni za szczyt technicznej sprawności uważają możliwość przybliżenia słuchaczom jęków dobywających się z głębi zburzonych domów. Nie odróżnia się głów pochylonych nad gruzami od odwalonych kamieni. Płyną cyfry zabitych, rannych, zaginionych, ogląda się zwłoki układane obok siebie w równych rzędach, jakaś kobieta przeciska się między zwałami kamienia z martwym dzieckiem przyciśniętym kurczowo do piersi. Czego nie da się powiedzieć jasno, nie należy mówić w ogóle. Zamiast słów, słów, słów – zdanie, które zawiera może najwięcej: człowiek starty na proch jednym uderzeniem Nieznanej Ręki. To ona budzi uczucie inne niż strach, niemożliwe do opisania, obecne mgliście nawet w milczeniu.

25 listopada [1980 r.]

[5] Bywa takich wstrząsów masa: niektóre odnotowane są wyłącznie przez sejsmografy, bo słabe, w skali Mercalli[6] niewykraczające poza punktację 3; inne mocniejsze, aż do 6 lub 7, a więc wyczuwalne dla ludzi, niektóre groźne dla naruszonych już budynków. Kilka minut przed trzecią wyrwał mnie z płytkiej drzemki w fotelu nieoczekiwany w tej porze roku śpiew ptaków w ogrodzie sąsiada; dziwnie podobny do żałosnego kwilenia piskląt, ale bardzo intensywny i jak gdyby nerwowy, alarmujący. Zagłuszyło go po chwili wrzeszczenie okolicznych kotów na nutę rozjuszonego lamentu. W końcu zawyły razem psy sąsiada. Jutro dowiem się pewnie, że o tej godzinie ziemia drgnęła od „kolejnego wstrząsu uporządkowania". Ledwie dosłyszalny był ów szczególny szum kamienny w murze koło okna.

---

1 Margellina – nadmorska dzielnica Neapolu.
2 Poggioreale – dzielnica wschodnia Neapolu.
3 *terremotati* – (wł.) ofiary trzęsienia ziemi.
4 Mowa o dzwonnicy Bazyliki Świętej Klary; budowla wzniesiona w latach 1310–1328 jest ważnym obiektem sakralnym Neapolu, miejscem pochówku dawnych królów Neapolu i znamienitych obywateli miasta.
5 Kampania, Lukania, Irpinia – regiony w południowych Włoszech.
6 skala Mercalli – skala Mercallego, określa w 12 stopniach widoczne skutki trzęsienia ziemi; stosowana obok 10-stopniowej skali Richtera, mierzącej wielkość trzęsienia ziemi.

ANALIZA

1. Nazwij uczucie, które opisuje autor w akapicie 1.? Co różni je od strachu?
2. Określ funkcję, jaką pełni w analizowanym tekście nawiązanie do Szekspira (akapit 2.)?
3. Jaki przywołany przez pisarza opis zawiera się w sformułowaniu „wyraz gruzów" (akapit 3.)?
4. Wymień uczucia wywołane w ludziach na skutek trzęsienia ziemi.
5. Jak przedstawiają trzęsienie ziemi media; czego nie potrafią, według autora, wyrazić (akapit 4)?
6. Które niezrozumiane przez ludzi zjawiska wskazuje pisarz w akapicie 5.? Czemu służy ich przywołanie?

INTERPRETACJA

7. Gustaw Herling-Grudziński, podobnie jak Czesław Miłosz, szukał w swojej twórczości odpowiedzi na pytanie *unde malum?* (skąd zło?). Obaj twórcy przyczynę historycznie dziejącego się zła widzieli w ludziach. Jak wytłumaczyć jednak zło wpisane w naturę? Wskaż odpowiedź sugerowaną przez pisarza w *Dzienniku*.
8. W jaki sposób radzą sobie z lękiem *terramotati*, a jak to robi autor *Dziennika?* Czy argumenty religijne są tu przydatne?
9. Czy za światem ukrywają się nieznane siły, czy też człowiek nie poznał jeszcze praw rządzących rzeczywistością? Która z tych tez lepiej wyraża wymowę tekstu? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się z oceną mediów wyrażoną przez autora w akapicie 4.? Czy można tworzyć relacje z katastrof w sposób etyczny? Wyraź i uzasadnij swoją opinię.
11. Czy wobec katastrofy ludzie pozostają samotni, czy ujawniają się wówczas solidarność i siła ludzkich więzi? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Pisarze wobec pytania *unde malum?* Omów temat, odwołując się do *Dziennika pisanego nocą* Herlinga-Grudzińskiego, utworów literackich z dwu różnych epok oraz wybranych kontekstów.

Lorenzo Quinn, *Siła natury*

Włoski rzeźbiarz był świadkiem licznych kataklizmów na całym świecie. Stworzył serię rzeźb, które zostały ustawione w wielu krajach. Są to personifikacje Matki Natury wprawiającej Ziemię w ruch. Mają przypominać człowiekowi o sile naturalnych żywiołów, a także o tym, co sam rzeźbiarz nazwał „złudnym poczuciem bezpieczeństwa".



54 Samotność i cierpienie człowieka



Na lekcji przeanalizujemy opowiadanie *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Na pozór jest to relacja z wycieczki do miasteczka we włoskich Alpach oraz omówienie lektury związanej tematycznie z odwiedzanym regionem. W rzeczywistości utwór stanowi studium głębokiej samotności i zawiera refleksje na temat sposobów radzenia sobie z cierpieniem.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wieża powstała w 1958 r. Po raz pierwszy ukazała się w 1960 r. w Paryżu w zbiorze *Skrzydła ołtarza* z serii Biblioteka „Kultury". Utwór zawiera wątki autobiograficzne: pisarz zwiedził Włochy po zakończeniu II wojny światowej, a w 1955 r. zamieszkał w tym kraju na stałe. Polskie wydanie *Wieży* ukazało się dopiero w 1988 r. w zbiorze *Wieża i inne opowiadania*, opublikowanym przez wydawnictwo „W drodze".

FORMA GATUNKOWA

Wieża jest **opowiadaniem**, jednak autor zawarł w tym tekście jeszcze trzy inne formy gatunkowe. W autobiograficznym wstępie, od którego zaczyna się opowieść, można znaleźć cechy **reportażu** – Herling-Grudziński pisze jak dziennikarz o okolicznościach swojego przyjazdu do Aosty. Charakter reporterski ma również relacja z wyprawy pisarza do ruin Wieży Strachu. W rozdziale II natomiast znajduje się **omówienie tekstu** – opowiadania *Trędowaty z miasta Aosty* Xaviera de Maistre'a (czytaj: ksawiera de mestra; wyd. 1811); autor był francuskim oficerem, który w tym włoskim mieście spędził kilka lat. Podobny charakter ma rozdział VI omawiający współczesną opowieść o Sycylijczyku – samotniku z okolic Aosty. *Wieża* zawiera także fragmenty utrzymane w konwencji **eseju**: rozważania o legendarnym



Wieża Trędowatego
zwana też Wieżą Strachu, Aosta, Włochy

Do smukłej wieży z czasów rzymskich, wchodzącej w skład murów obronnych Aosty, dobudowano w XV w. wieżę niższą i obszerniejszą. W latach 1773–1803 przebywał tam zarażony trądem Pietro Bernardo Guasco, bohater opowiadań Xaviera de Maistre'a i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

„pielgrzymie świętokrzyskim" oraz kończące utwór refleksje o „wiecznej samotności". Ponieważ w narrację autora zostały wplecione dwa kolejne opowiadania (omówienie utworu Maistre'a i historii o Sycylijczyku), *Wieża* ma **kompozycję szkatułkową** (podobnie jak *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego – patrz: lekcja 54. w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

KONTEKST KULTUROWY

Trąd to choroba zakaźna. W starożytności, gdy nie znano skutecznych metod jego leczenia, dotknięte nim osoby skazywano na bezwzględne odosobnienie – trędowaty nie mógł dotykać innych ludzi ani nawet przebywać w przestrzeni publicznej, musiał sygnalizować swoją odmienność specjalnym strojem i dźwiękiem kołatki. W średniowieczu zaczęto zakładać specjalne kolonie trędowatych, tzw. leprozoria, by izolować trędowatych od reszty społeczeństwa. Chorych poddawano leczeniu, czym zajmowali się zakonnicy, głównie z Zakonu św. Łazarza. W wiekach średnich leprozoria lokalizowano w pobliżu miast, by umożliwić mieszczanom spełnianie dobrych uczynków. Od XVI w. kolonie trędowatych zakładano już na terenach odludnych i trudno dostępnych, np. na małych wyspach albo w górach. Takim miejscem odosobnienia była m.in. Wieża Strachu w miasteczku Aosta, położonym w alpejskiej dolinie w północno-zachodnich Włoszech. Obecnie trąd skutecznie leczy się antybiotykami, mimo to leprozoria wciąż istnieją w niektórych krajach Azji i Afryki. Pamięć o wykluczeniu z powodu trądu pozostała w języku – słowo *trędowaty* oznacza również osobę nieakceptowaną w jakimś środowisku albo naznaczoną jakąś skazą, np. moralną.

KONTEKST BIBLIJNY

Bohater biblijnej Księgi Hioba – pobożny i bogaty Hiob – został przez Boga poddany próbie wiary. Stracił dzieci, swoje dobra, przyjaciół, a także zachorował na trąd. Mimo wielkich nieszczęść i złych rad bohater oparł się pokusie zwątpienia w Boga, za co odzyskał swoje dawne życie. W kulturze śródziemnomorskiej Hiob stał się symbolem niezawinionego cierpienia, ale też stałości w wierze. Jego historia inspirowała wielu twórców (więcej patrz: lekcje 9. i 10. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1).

Gustaw Herling-Grudziński
Wieża (fragmenty)

Z rozdziału II. Narrator referuje treść opowiadania *Trędowaty z miasta Aosty* Xaviera de Maistre'a. Bohatera tej opowieści, samotnie mieszkającego w Wieży Strachu, przypadkowo odwiedza cudzoziemski oficer. Trędowaty opowiada mu o sobie. Wspomina m.in. wstrząs, który przeżył, gdy tłum zabił mu psa – jego jedynego przyjaciela. Tamtego dnia wieczorem Trędowaty wymknął się z wieży, by pójść do ulubionego zakątka miasta.

[1] Znajomy krajobraz uspokajał go z wolna, gdy nagle na ścieżce w pobliżu muru dostrzegł parę zakochanych. Szli zatopieni w swym szczęściu, przystawali co parę kroków i obejmowali się ze spokojną ufnością, nie podejrzewając nawet, że z ukrycia śledzi ich i pożera prawie czyjś zazdrosny wzrok. Tak, zazdrosny: nigdy w życiu przed samotnym mieszkańcem wieży nie odsłonił się tak żywo obraz ludzkiego szczęścia, i po raz pierwszy zakradła się do jego serca zazdrość. Wrócił szybko do celi. Boże, jakaż mu się teraz wydawała pusta, posępna i straszna! „A więc to tu – krzyknął na głos – przeznaczone mi jest żyć zawsze; tu, wlokąc za sobą moje nędzne istnienie, muszę oczekiwać odległego końca moich dni! Wiekuisty rozlał strumienie szczęścia na wszystko, co oddycha, i tylko ja, ja jeden, muszę żyć sam! Jakiż okrutny los!". Pełen tych smutnych refleksji, zapomniał o jedynym, jaki mu jeszcze został, pocieszycielu – o sobie samym. „Czemu – ciągnął swój bluźnierczy monolog – ujrzałem światło dzienne? Czemu natura tylko mnie jest macochą? Podobny do wydziedziczonego syna, mam przed

oczami bogatą puściznę[1] rodzaju ludzkiego, a niebo w swoim skąpstwie tylko mnie odmawia należnej mi części. Nie, nie – wezbrał w nim gniew – nie ma dla ciebie szczęścia na tej ziemi; umrzyj, nieszczęsny, umrzyj! Za długo kalałeś ją swym istnieniem, niech cię pochłonie żywym, niech zginie po tobie wszelki ślad!". Pęczniała w nim z każdą chwilą niepohamowana wściekłość. Pragnienie samozniszczenia opętało wszystkie jego myśli.

Trędowaty postanawia podpalić wieżę i zginąć w płomieniach. Udaje się na parter, do pokoju siostry, która zmarła na trąd przed dwoma laty.

[2] [...] Nie zachodził tu od jej śmierci nigdy: wszystko wyglądało jeszcze tak, jakby umarła dopiero wczoraj. Postawił lampę na stole i zobaczył obok Biblię założoną wstążeczką z krzyżykiem, który nosiła zawsze na szyi. Zdrętwiał na ten widok, porażony jak piorunem myślą o otchłani, do której się zbliżał. Gdy otworzył machinalnie Biblię, wypadł z niej zapieczętowany list. „Zostawię cię wkrótce samego – pisała – ale nigdy cię nie opuszczę. Będę czuwała nad tobą z nieba. Będę błagała Boga, by ci dał odwagę znoszenia z rezygnacją życia aż do chwili, gdy spodoba Mu się połączyć nas na nowo w lepszym świecie. Zostawiam ci ten krzyżyk, który nosiłam całe życie: często przynosił mi pociechę w cierpieniach, a moje łzy nie miały nigdy innego świadka poza nim. Pamiętaj, kiedy go zobaczysz, że moim ostatnim pragnieniem było, byś żył i umarł jak dobry chrześcijanin".
[3] Choć trudno w to uwierzyć, po przeczytaniu ostatnich słów ujrzał przed oczami ciemną chmurę i zapadł w stan omdlenia. Była już gęsta noc, gdy się ocknął, i wszystko, co zaszło w ciągu dnia, wydało mu się naraz snem. Podniósł dziękczynny wzrok ku niebu: firmament był czysty i pogodny, na wprost okna migotała samotna gwiazda. Czyż nie tkwiła pewna otucha choćby w tym, że jeden z jej promieni przeznaczony był dla celi Trędowatego? Wrócił do siebie na górę i resztę nocy spędził na lekturze Księgi Hioba, czując z radością, jak rozwiewa się niby czarna mgła szaleństwo, które nie tak dawno jeszcze pchało go prosto w objęcia zbrodni.
– O litościwy cudzoziemcze! – westchnął nagle Trędowaty. – Obyś dostąpił łaski Bożej i nie musiał nigdy żyć sam!

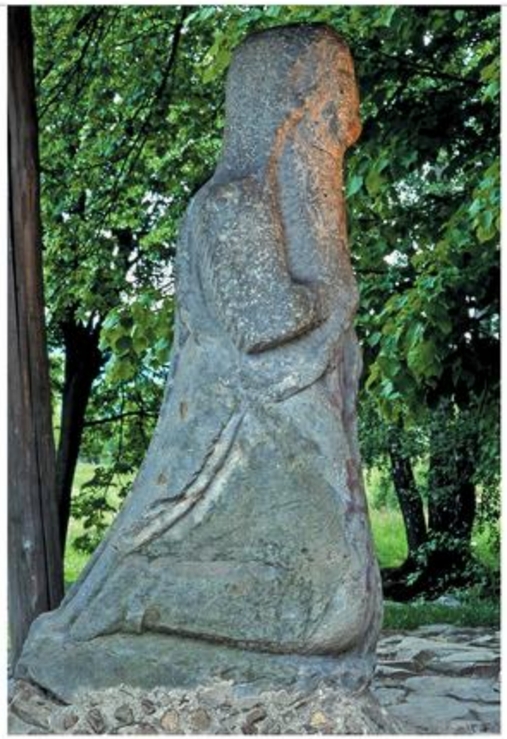
Trędowaty skończył swoją opowieść wspomnieniem o zmarłej siostrze. Po chwili milczenia ruszył z gościem w kierunku bramy ogrodu, który otaczał Wieżę Strachu.

[4] [...] Tuż przed wyjściem na ulicę oficer naciągnął na prawą rękę rękawiczkę i wyraził ponownie chęć uściśnięcia dłoni swego rozmówcy. Trędowaty uskoczył parę kroków w tył prawie przerażony i podniósłszy oczy i ręce ku niebu, krzyknął:
– Miłosierny Boże, obsyp szczodrze dobrodziejstwami tego litościwego przechodnia!
– Czy mogliby chociaż co pewien czas do siebie pisywać, oczywiście z zachowaniem koniecznych środków ostrożności? – Na mgnienie oka w twarzy Trędowatego zawisło wahanie.
– Po co – odparł wreszcie – szukać ucieczki w złudzeniach? Nie wolno mieć innego towarzysza poza sobą samym, innego przyjaciela poza Bogiem. Żegnaj, szlachetny cudzoziemcze, żegnaj i niech cię Bóg prowadzi... Żegnaj na zawsze! Podróżny wyszedł. Trędowaty zamknął furtkę i pchnął zasuwkę.

Z rozdziału III. Narrator wspomina o „pielgrzymie świętokrzyskim", który znajduje się niedaleko Kielc – jego rodzinnego miasta. Kamienna rzeźba stoi u podnóża góry Święty Krzyż, zwrócona w stronę klasztoru bernardynów.

[5] Mądrość ludu otoczyła figurę kamiennego pielgrzyma legendą: posuwa się on co roku na klęczkach o ziarnko maku i gdy dojdzie na szczyt Świętego Krzyża, nastąpi koniec świata. Twórcom tej legendy

1 puścizna – (arch.) spadek.



Pielgrzym świętokrzyski, prawdopodobnie XIII w., Nowa Słupia koło Kielc

Rzeźba przedstawia bohatera legendy – walecznego i dumnego rycerza, który złożył śluby, że po skończeniu służby uda się w podróż dziękczynną do wszystkich znanych mu miejsc świętych. Gdy na kolanach wchodził na Święty Krzyż, zaczęły bić klasztorne dzwony, co rycerz uznał za wyraz składanej mu czci. Za tę pychę został ukarany: musi kontynuować swoją wędrówkę jako kamienna figura...

nieobce były, jak widać, rozmyślania z zakresu rzeczy ostatecznych, ale co znacznie bardziej zastanawiające – także subtelniejsze związki między nadzieją a beznadziejnością, wiarą a rozpaczą. Wolno bowiem przypuszczać, że w swojej nieskończonej męce, raniąc sobie kolana o przydrożne kamienie, pielgrzym świętokrzyski dojdzie kiedyś i nie dojdzie nigdy do celu swej wędrówki; gdyby zaś nawet doszedł, w nagrodę za swoją wytrwałość uzyska tylko tyle, że równocześnie ze światłem zbawienia ujrzy ogień ostateczny pochłaniający wraz z nim całą ziemię.
[6] Kamienny pielgrzym nie ma twarzy, lecz małą zniekształconą głowę osadzoną wprost na korpusie; czoło i nos zlewają się w niej w jedną pionową linię z brodą, a oczy są niby dwa ciemne otwory w kapturze – jak oczy ślepców, patrzą przed siebie, nie widząc; włosy opadają mu na umieszczone nienaturalnie nisko ramiona, ręce splótł nabożnym gestem na piersiach; szeroką podstawę klęczącej postaci obrasta murawa. Wyżarty przez wiatry i deszcze, ze śladami obtłuczeń w wielu miejscach, jest posągiem bezgranicznej cierpliwości. I tylko stali przechodnie, którzy omijają go obojętnie jak niezauważalną już część przyrody, uprzytamniają tą obojętnością obcym, że musi być również bezgranicznie samotny.

Z rozdziału VI. Narrator przytacza zasłyszaną historię o Sycylijczyku, który stracił rodzinę podczas słynnego trzęsienia ziemi w Messynie (1908). Ten zatopiony w cierpieniu człowiek w 1938 r. zamieszkał samotnie trzy kilometry za wsią niedaleko Aosty.

[7] Raz tylko odwiedził go młody proboszcz wiejski. Rozmowa odbyła się na stojąco w ogródku i nie trwała długo. Na pytanie, dlaczego nie przychodzi nigdy w niedziele do kościoła, gospodarz, nie podnosząc głowy znad przycinanych właśnie krzaków, odpowiedział, że nie odczuwa potrzeby: to, czego oczekuje, wymaga nie wiary, lecz wyłącznie cierpliwości. Zapytany, jak może tak żyć, odparł ze wzruszeniem ramion:
– Bo nie mogę umrzeć.

W sierpniu 1944 r. do wioski przybyli Niemcy, by zabrać mężczyzn do pracy przymusowej. Jednak prawie wszyscy uciekli poprzedniej nocy w góry.

[8] [...] W piątek rano zjawiła się na ryneczku przed kościołem ciężarówka niemiecka w eskorcie czterech motocykli. Spędzana stopniowo przez żołnierzy na plac ludność uprzytomniła sierżantowi szybko obraz sytuacji.

Postanowił więc odcisnąć przynajmniej w pamięci kobiet i dzieci niezatartą lekcję i nie zabrakło mu fantazji: zapowiedział przez szofera ciężarówki znającego trochę włoski, że jeśli w ciągu dwóch godzin nie znajdzie się choć jeden męski mieszkaniec wsi, za ucieczkę ojców, mężów i synów zapłaci swoim życiem proboszcz.

Niemcy znaleźli Sycylijczyka i przywieźli go na rynek, gdzie byli już ksiądz i wiejskie kobiety.

[9] [Sycylijczyk] zdawał się nic nie rozumieć z tego, co się wokół niego działo. Popychany przez żołnierza, szedł w kierunku sierżanta siedzącego na stopniu samochodu i tłumu tłoczącego się na schodach kościoła spokojny i swoim zwyczajem milczący, ale zarazem blady i jak gdyby oszołomiony. Dopiero gdy żołnierz, puściwszy go na środku rynku, odstąpił kilka kroków w bok i na dźwięk komendy sierżanta uniósł lekko lufę sterczącą mu spod prawej pachy, gdy tłum kobiet i dzieci zakołysał się płaczliwym lamentem, a ksiądz zaczął zmawiać modlitwę za umierających, dopiero wówczas stary człowiek zachwiał się nagle, chwycił się obiema rękami za serce i jego trzęsąca się twarz stała się jeszcze bielsza od włosów. Zawodzenie w tłumie przycichło, sierżant i żołnierz gotowy do strzału spojrzeli na siebie bez słowa. *No, no, no* – jęczał stary człowiek poszarpanym głosem. Ksiądz przerwał modlitwę, przyglądał mu się chwilę, po czym zwrócił się w stronę szofera i powiedział głośno: – *Non ne è responsabile. Non è di qui, non è di questo paese*. Stary człowiek powtarzał monotonnie: – *Non ne sono responsabile. Non sono di qui, non sono di questo paese*[1]. Sierżant zapytał o coś tłumacza. – *È di Torino* – uprzedził jego odpowiedź ksiądz. – *Sono di Torino*[2] – powtórzył jak echo stary człowiek. Nigdy nie słyszano tu z jego ust tylu słów naraz.
[10] Reszta odbyła się błyskawicznie. Kiedy ciężarówka niemiecka w eskorcie czterech motocykli znikła za zakrętem szosy prowadzącej ku miastu, na placu oślepiająco białym od słońca i kredowych fasad kościoła i małego Municipio[3] leżał olbrzymi czarny ptak w kałuży krwi, z rozczapierzonymi na krzyż skrzydłami sutanny. Gromada kobiet i dzieci, zbita pod drzwiami kościoła, nie ruszała się z miejsca. Stary człowiek stał po przeciwnej stronie rynku sam, patrzył długo na księdza, wreszcie zakrył twarz dłońmi i ruszył z powrotem do domu.
[11] Przez całe trzy kilometry szedł za nim w odległości kilkudziesięciu metrów, w spiekocie sierpnia i kurzu wijącej się pod górę drogi, tłum kobiet i dzieci. Stary człowiek często przystawał, parę razy się potknął, a raz nawet upadł i doczołgawszy się na kolanach do murku z kamieni, wparł się weń rękami i podniósł o własnych siłach. Tłum zatrzymywał się wtedy i czekał w milczeniu. Trwało to wszystko chyba godzinę. Słońce wskazywało południe, gdy pchnął z wysiłkiem bramę swego domku i stracono go natychmiast z oczu za drzewami obok żelaznego parkanu.
[12] Nazajutrz była sobota i córka karczmarza nie pojechała do niego z koszykiem żywności. Nie miała zresztą po co. [...] [Sycylijczyk] leżał na kozetce w swoim pokoju martwy. Był już zupełnie zimny.

Z rozdziału VII. Herling-Grudziński kończy opowiadanie zbiorem refleksji.

[13] Nie żałuję, że nie udało mi się napisać opowieści o mieszkańcu Wieży. Gdyby nie było w życiu ludzkim na ziemi rzeczy, wobec których nasza wyobraźnia rozkłada ręce, musielibyśmy w końcu złorzeczyć rozpaczy przenikającej literaturę, zamiast szukać w jej utworach nadziei. Ale często, gdy przymykam oczy, myślę o Trędowatym z Aosty. Lubię go sobie wyobrażać, jak dociera wreszcie na klęczkach na szczyt Świętego Krzyża i z okrzykiem triumfu osuwa się, bezgranicznie zdrożony i sterany przez czas, na nagie skały. Ten krzyk ginie natychmiast w ogłuszającym huku końca świata.

1 „Nie jest za to odpowiedzialny, On nie jest stąd, nie jest z tej okolicy. [...] Nie jestem odpowiedzialny. Nie jestem stąd, nie jestem z tej okolicy".
2 „On jest z Turynu. [...] Jestem z Turynu".
3 Municipio (wł.) – ratusz.

ANALIZA

1. Dlaczego Trędowaty postanowił umrzeć?
2. W czym bohater znalazł pocieszenie?
3. Na czym polega paradoks (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 12.) wędrówki „pielgrzyma świętokrzyskiego" (akapit 5.)?
4. Jakie są powody zachowań Sycylijczyka, księdza oraz tłumu kobiet i dzieci (akapity 8.–11.)? Co z tych zachowań wynika?
5. O jakich ograniczeniach oraz zadaniach literatury wspomina autor w akapicie 13.?

INTERPRETACJA

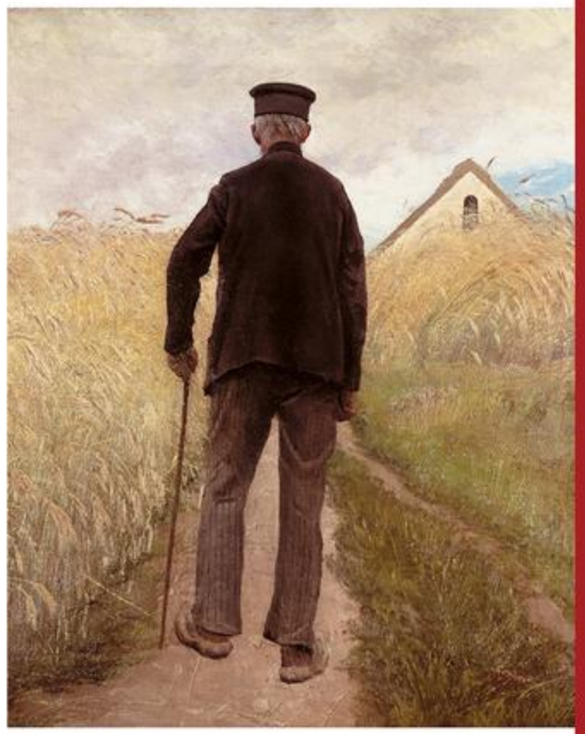
6. Jak sądzisz, dlaczego widok zakochanych wstrząsnął Trędowatym?
7. Jak rozumiesz reakcję Trędowatego na chęć uściśnięcia jego dłoni wyrażoną przez cudzoziemca (akapit 4.)?
8. O czym, według Ciebie, świadczy to, że Trędowaty odrzucił propozycję korespondencji z oficerem?
9. Jakie motywy, Twoim zdaniem, kierują zachowaniem proboszcza (akapit 10.)?
10. Jak sądzisz, dlaczego Sycylijczyk nie chciał umrzeć za księdza?
11. Co łączy, Twoim zdaniem, Trędowatego, Sycylijczyka i „pielgrzyma świętokrzyskiego"? Uwzględnij sens paralelizmu znaczeniowego między Trędowatym a pielgrzymem (akapit 13.).
12. Jakie widzisz różnice w postawie Trędowatego i Sycylijczyka wobec obcych? Z czego one, według Ciebie, wynikają?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy dostrzegasz jakiś sens w samotności i cierpieniu człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
14. Czym jest dla Ciebie solidarność – z pojedynczym człowiekiem i ze zbiorowością? Czy to gest dobrej woli, czy etyczny obowiązek? Odpowiedz w nawiązaniu do przykładów literackich.

POJĘCIA KLUCZOWE

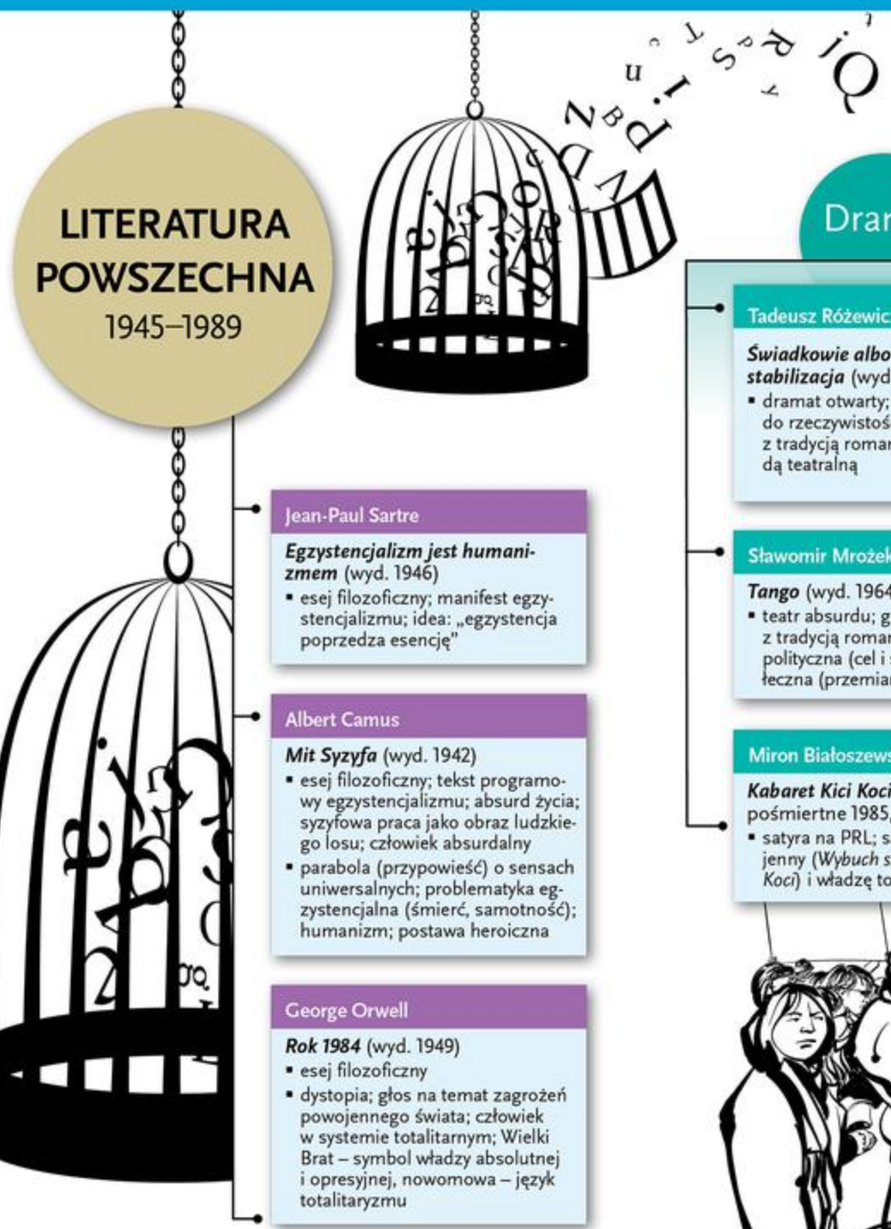
PARALELIZM ZNACZENIOWY – powtórzenie lub podobieństwo znaczeń wyrażeń w następujących po sobie częściach tekstu. Na przykład w piosence zespołu Elektryczne Gitary: „To już jest koniec, nie ma już nic / Jesteśmy wolni, możemy iść" – zostały zestawione podobne znaczenia: *koniec – nic, jesteśmy wolni – możemy iść*.



Laurits Andersen Ring, *Stary człowiek na polu żyta*, 1905, kolekcja prywatna

Duński malarz skontrastował bujność wiejskiej przyrody z samotnością starego człowieka.

Powtórzenie wiedzy o literaturze lat 1945 –1989



LITERATURA POWSZECHNA 1945–1989

Jean-Paul Sartre

Egzystencjalizm jest humanizmem (wyd. 1946)
- esej filozoficzny; manifest egzystencjalizmu; idea: „egzystencja poprzedza esencję"

Albert Camus

Mit Syzyfa (wyd. 1942)
- esej filozoficzny; tekst programowy egzystencjalizmu; absurd życia; syzyfowa praca jako obraz ludzkiego losu; człowiek absurdalny
- parabola (przypowieść) o sensach uniwersalnych; problematyka egzystencjalna (śmierć, samotność); humanizm; postawa heroiczna

George Orwell

Rok 1984 (wyd. 1949)
- esej filozoficzny
- dystopia; głos na temat zagrożeń powojennego świata; człowiek w systemie totalitarnym; Wielki Brat – symbol władzy absolutnej i opresyjnej, nowomowa – język totalitaryzmu



LITERATURA POLSKA

Dramat

Tadeusz Różewicz R

Świadkowie albo nasza mała stabilizacja (wyd. 1963)
- dramat otwarty; komentarz do rzeczywistości PRL; związek z tradycją romantyczną i awangardą teatralną

Sławomir Mrożek

Tango (wyd. 1964)
- teatr absurdu; groteska; dyskusja z tradycją romantyczną; parabola polityczna (cel i sens władzy) i społeczna (przemiany obyczajowe)

Miron Białoszewski

Kabaret Kici Koci (wyd. pośmiertne 1985, zbiór *Oho*)
- satyra na PRL; satyra na stan wojenny (*Wybuch stanu*, *Piosenka Kici Koci*) i władzę totalitarną (*3 maj*)

Sławomir Mrożek R

Kronika oblężonego miasta (wyd. 1957, zbiór *Słoń*)
- opowiadanie surrealistyczne; satyra na totalitaryzm i militaryzm
- ***Lolo*** (wyd. 1970, zbiór *Dwa listy i inne opowiadania*)
- opowiadanie alegoryczne; obraz zniewolenia jednostki

Gustaw Herling-Grudziński R

Wieża (wyd. 1960, zbiór *Skrzydła ołtarza*)
- opowiadanie z elementami reportażu, omówienia lektury i eseju; kompozycja szkatułkowa; problem cierpienia i samotności

Dziennik pisany nocą (1971–1995)
- esej autobiograficzny; nostalgia emigranta, refleksje egzystencjalne

Zbigniew Herbert R

Lascaux (wyd. 1962, zbiór *Barbarzyńca w ogrodzie*)
- esej o sztuce prehistorycznej; ogólna refleksja nad człowiekiem, kulturą i światem

Duszyczka (wyd. 2000, zbiór *Labirynt nad morzem*)
- esej o obowiązkach etycznych wobec żywych i umarłych; refleksja nad sztuką i pięknem

Miron Białoszewski

Szumy, zlepy, ciągi (wyd. 1976)
- forma synkretyczna; porządek asocjacyjny; synestezja

Tadeusz Konwicki R

Mała Apokalipsa (wyd. 1979)
- powieść; konwencja groteskowa i surrealistyczna; *homo sovieticus*

Stanisław Lem

Wizja lokalna (wyd. 1982)
- powieść science fiction; parabola polityczna, refleksja socjologiczna i moralna

Marek Nowakowski

Porządny człowiek (wyd. 1982–1983, zbiór *Raport o stanie wojennym*)
- opowiadanie o stanie wojennym, na pograniczu fikcji literackiej i literatury faktu



POLSKA POEZJA

Współcześni klasycyści

Czesław Miłosz

Traktat moralny (wyd. 1948, „Twórczość"; 1953, zbiór *Światło dzienne*)
- traktat; współczesny klasycyzm; topos *theatrum mundi*; przestrogi dla polityków

Do polityka (wyd. 1953, zbiór *Światło dzienne*)
- liryka apelu; tematyka moralna i polityczna

Który skrzywdziłeś (wyd. 1953, zbiór *Światło dzienne*)
- poezja moralistyczna i polityczna

Zaklęcie, Kiedy księżyc (wyd. 1969, zbiór *Miasto bez imienia*)
- współczesny klasycyzm; reakcja na wydarzenia roku 1968; nierozerwalność piękna i dobra (*kalokagathia*)
- epifania poetycka; refleksja o związku człowieka i uniwersum

Oeconomia divina (wyd. 1974, zbiór *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*) R
- symbolika chrześcijańska; boska ekonomia – nieprzeniknione dla człowieka działania i plany Boga; krytyka współczesności

Zbigniew Herbert

Pieśń o bębnie (wyd. 1957, zbiór *Hermes, pies i gwiazda*)
- współczesny klasycyzm; wartości dawnych arcydzieł i tradycyjnej estetyki; sprzeciw wobec socrealizmu

Przesłanie pana Cogito, Pan Cogito o postawie wyprostowanej (wyd. 1974, zbiór *Pan Cogito*)
- refleksje egzystencjalne, społeczne, etyczne i estetyczne; moralna nieugiętość („postawa wyprostowana")
- niezgoda na zło; kostium antyczny, moralna konsekwencja („postawa wyprostowana"), stoicyzm

Raport z oblężonego Miasta (wyd. 1982, w podziemnym periodyku „Zapis")
- reakcja na stan wojenny; motyw oblężonego miasta; parabola

Dawni Mistrzowie (wyd. 1983, zbiór *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*)
- współczesny klasycyzm; wartości dawnych arcydzieł i tradycyjnej estetyki

Wisława Szymborska

Utopia (wyd. 1976, zbiór *Wielka liczba*)
- ironia wobec totalitaryzmu; antyutopia

Głos w sprawie pornografii (wyd. 1986, zbiór *Ludzie na moście*)
- ironia; mowa ezopowa; afirmacja niezależności i swobody myślenia

Poezja lingwistyczna

Miron Białoszewski

Do NN*** (wyd. 1956, zbiór *Obroty rzeczy*)
- poezja lingwistyczna; poetycka epistemologia

Mój testament śpiącego (wyd. 1956, zbiór *Obroty rzeczy*)
- poezja lingwistyczna; epifania codzienności

Wiersze baby z bloku (wyd. pośmiertne 1984, zbiór *Stara proza. Nowe wiersze*)
- codzienność blokowiska w poezji; humor

Stanisław Barańczak

Spójrzmy prawdzie w oczy (wyd. 1970, zbiór *Jednym tchem*)
- poezja lingwistyczna; prawda o propagandzie PRL; obraz totalitaryzmu

Co jest grane, Określona epoka (wyd. 1977, zbiór *Ja wiem, że to niesłuszne*)
- poezja lingwistyczna; krytyka nowomowy i kultury PRL

Za czym państwo stoją (wyd. 1980, zbiór *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*)
- godność ludzi w totalitarnym systemie

Erotyczna i tanatyczna

Halina Poświatowska

Jestem Julią (wyd. 1958, zbiór *Hymn bałwochwalczy*)
- wiersz biały, wolny; temat miłości i śmierci; nawiązania do dramatu W. Szekspira

Koniugacja, [namiętność to jest to], [ptaku mojego serca] (wyd. pośmiertne 1968, zbiór *Jeszcze jedno wspomnienie*)
- wiersz biały, wolny; erotyk; motyw przemijania
- uczucie widziane oczami kobiety i mężczyzny, motyw śmierci
- tęsknota za miłością, siła uczuć i przeczucie śmierci

Test z wiedzy o literaturze lat 1945–1989

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Do podanych terminów dobierz właściwe definicje.

A. stan napięcia oraz rywalizacji ideologicznej, politycznej, wojskowej, gospodarczej pomiędzy blokiem wschodnim, czyli ZSRR i jego państwami satelickimi, a blokiem zachodnim;
B. potoczna nazwa granicy między Związkiem Radzieckim i podporządkowanymi mu państwami Europy Środkowej a Europą Zachodnią;
C. system umocnień o długości ok. 156 km oddzielający od 1961 r. do 1989 r. Berlin Zachodni i RFN od Berlina Wschodniego i NRD;
D. forma władzy oparta na autorytecie silnego przywódcy, który sprawuje rządy w sposób niedemokratyczny, często z użyciem represji;
E. rezygnacja z etycznych ideałów, dostosowywanie swoich czynów do okoliczności w celu osiągnięcia osobistych korzyści.

oportunizm – **A/B/C/D/E**
autorytaryzm – **A/B/C/D/E**
zimna wojna – **A/B/C/D/E**
żelazna kurtyna – **A/B/C/D/E**
Mur Berliński – **A/B/C/D/E**

ZADANIE 2. (0–1)

Uporządkuj podane niżej cytaty tak, aby odtworzyć kolejność wydarzeń w powieści Alberta Camusa. Wypisz właściwą kolejność liter.

Wydarzenia	Odpowiedź
A. Tańczono na wszystkich placach. **B.** [Ludzie] tępieli, zamykali się w dżumie. **C.** Wiedział jednak, że ta kronika nie może być kroniką ostatecznego zwycięstwa. **D.** Zarazy są w istocie sprawą zwyczajną, ale z trudem się w nie wierzy, kiedy się na nas walą.	

ZADANIE 3. (0–1)

Powieść Alberta Camusa jest przykładem paraboli. Wskaż przenośne znaczenia tytułowej dżumy:

A. totalitaryzm,
B. strach,
C. wojna,
D. epidemia.

ZADANIE 4. (0–2)

Jean-Paul Sartre
Egzystencjalizm jest humanizmem

[...] człowiek skazany jest na wolność. Skazany, ponieważ [...] jest odpowiedzialny za wszystko, co robi. Egzystencjalista nie wierzy w moc namiętności. Nigdy nie pomyśli, że piękna namiętność jest falą niszczącą, która nieuchronnie prowadzi człowieka do pewnych czynów i w konsekwencji jest usprawiedliwieniem. Egzystencjalista sądzi, że człowiek [...] bez żadnego oparcia i bez żadnej pomocy jest skazany w każdym momencie na odkrywanie, na odnajdywanie człowieka.

Uzasadnij, że *Dżuma* jest utworem poruszającym problemy ważne dla egzystencjalistów. Odwołaj się do powyższego fragmentu oraz losów i postawy wybranego bohatera powieści.

ZADANIE 5. (0–2)

Albert Camus
Mit Syzyfa

Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie. [...] Od chwili, gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. Lecz jeśli istnieje los, to nie został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne; człowiek absurdalny stwierdza, że jest ono nieuchronne i godne pogardy. Lecz wszystko inne do niego należy. Powraca do życia. Syzyf do swego głazu.

W którym z bohaterów *Dżumy* nie można dopatrywać się postawy Syzyfa zbuntowanego opisanej przez Camusa. Uzasadnij swój wybór.

Bohater	Uzasadnienie wyboru
A. Rieux **B.** Rambert **C.** Tarrou **D.** Cottard	

ZADANIE 6. (0–1)

Które postaci *Dżumy* prezentują poniższe postawy? Uzasadnij swój wybór.

Świętość bez Boga – wymagająca przezwyciężenia egoizmu postawa, która cechuje się otwartością i tolerancją oraz akceptowaniem cudzych wyborów.

Bohater	Uzasadnienie

Męstwo – bunt przeciwko złu świata wyrażający się w codziennym, pozornie nieefektywnym wysiłku; syzyfowa praca wykonywana bez oczekiwania na nagrodę.

Bohater	Uzasadnienie

ZADANIE 7. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do *Roku 1984* George'a Orwella. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeżeli jest fałszywe.

1.	Świat stworzony w powieści jest miejscem powszechnej inwigilacji i manipulacji.	P	F
2.	Pomimo błędów systemu Wielkiemu Bratu zależało na dobru najniższych warstw społecznych, o czym świadczą znośne warunki ich życia.	P	F
3.	Akronimy nazw ministerstw w Oceanii oddają ich rzeczywistą działalność.	P	F

ZADANIE 8. (0–1)

Przeczytaj załączone teksty i wykonaj zadania.

Tekst I

Jan Parandowski
Alchemia słowa (fragment)

Słowo jest wielką tajemnicą. Wszystkie religie widziały w nim dar boży, ofiarowany człowiekowi razem z pierwszym dniem życia, i miał to być od razu pełny język o całkowitej skali dźwięków, form i reguł. Z niego pierwszy człowiek wziął nazwy wszystkich rzeczy: „a imię, które dał Adam każdemu zwierzęciu, jest jego imię prawdziwe". Słowem opanował człowiek przestrzeń i czas. [...]
Słowo było od początku zarazem narzędziem aktywności ludzkiej i czymś tajemniczym, wymagającym szacunku i ostrożności.

Tekst II

George Orwell
Rok 1984 (fragment)

Czyż to nie wspaniałe, Winston? [...] Czy nie rozumiesz, że nadrzędnym celem nowomowy jest zawężenie zakresu myślenia? Każde pojęcie da się wyrazić wyłącznie przez jedno słowo o ściśle określonym znaczeniu, natomiast wszystkie znaczenia uboczne zostaną wymazane i zapomniane. [...]
Bo jak może istnieć hasło „wolność to niewola", skoro zniknie pojęcie wolności? Myślenie ludzkie ulegnie przeobrażeniu. Tego, co my rozumiemy jako myślenie, nie będzie w ogóle. Ortodoksyjność oznacza niemyślenie, brak potrzeby myślenia.

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonych tekstów. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeżeli jest fałszywe.

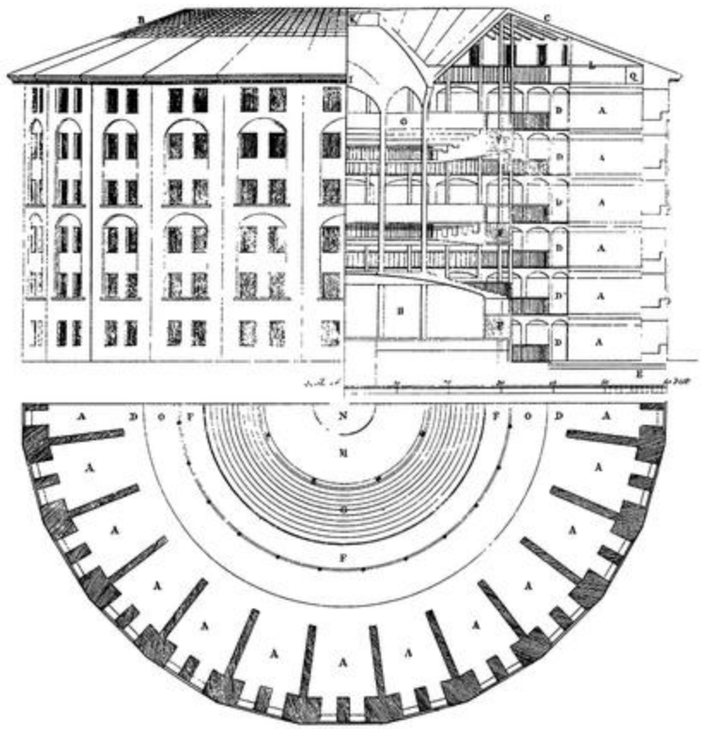
1.	Oba teksty podkreślają znaczenie i wagę słowa.	P	F
2.	Tekst I przekonuje, że słowo jest darem bożym dla człowieka dopełniającego dzieło stworzenia.	P	F
3.	Celem nowomowy była likwidacja możliwości samodzielnego myślenia.	P	F

ZADANIE 9. (0–2)

Po lekturze tekstów z zadania 8. odpowiedz na pytanie – kim miał stać się człowiek w zamyśle Wielkiego Brata? Uzasadnij swoje zdanie.

ZADANIE 10. (0–1)

Czy poniższy obraz jest zgodny z wymową *Roku 1984*? Uzasadnij odpowiedź.



Panoptykon – budynek więzienia w kształcie pierścienia z budką strażniczą pośrodku, zaprojektowany w taki sposób, by więźniowie nie widzieli, w którą stronę patrzy strażnik, i cały czas czuli się obserwowani.

ZADANIE 11. (0–2)

a) Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz zakończenie zdania spośród oznaczonych literami C i D.

Działanie prasy w Oceanii polegało na A/B, czyli na C/D.

A. perswazji B. manipulacji	C. naginaniu lub przeinaczaniu faktów w celu udowodnienia swoich racji lub wpływania na cudze poglądy i zachowanie. D. namawianiu do czegoś lub odradzaniu czegoś z przytoczeniem odpowiednich argumentów.

b) Wskaż techniki służące kształtowaniu postaw typowe dla nowomowy:

A. budowanie czarno-białej wizji świata,
B. posługiwanie się stereotypami,
C. budowanie atmosfery zagrożenia,
D. wykorzystywanie neologizmów.

ZADANIE 12. (0–1)

Czesław Miłosz
Który skrzywdziłeś

Który skrzywdziłeś człowieka prostego,
Śmiechem nad krzywdą jego wybuchając,
Gromadę błaznów koło siebie mając
Na pomieszanie dobrego i złego,

Choćby przed tobą wszyscy się skłonili
Cnotę i mądrość tobie przypisując,
Złote medale na twoją cześć kując,
Radzi, że jeszcze jeden dzień przeżyli,

Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta.
Możesz go zabić – narodzi się nowy.
Spisane będą czyny i rozmowy.

Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy
I sznur, i gałąź pod ciężarem zgięta.

Washington D.C., 1950

Copyright © 1953 by the Czeslaw Milosz Estate

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonego tekstu. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeżeli jest fałszywe.

1.	Adresatem wiersza może być każdy despota.	P	F
2.	Z tekstu wynika, że pamięć poety jest dla władzy groźna.	P	F
3.	Podobnie jak autor *Roku 1984* podmiot liryczny widzi możliwość zniszczenia niesprawiedliwej władzy.	P	F

ZADANIE 13. (0–1)

Zbigniew Herbert
Pieśń o bębnie (fragment)

Odeszły pasterskie fletnie
złoto niedzielnych trąbek
zielone echa waltornie
i skrzypce także odeszły –

pozostał tylko bęben
i bęben gra nam dalej
odświętny marsz żałobny marsz
proste uczucia idą w takt
na sztywnych nogach dobosz gra
i jedna myśl i słowo jedno
gdy bęben wzywa stromą przepaść

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonego fragmentu utworu Zbigniewa Herberta. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeżeli jest fałszywe.

1.	Pasterskie fletnie i niedzielne trąbki symbolizują w tekście sztukę i sacrum.	P	F
2.	Z tekstu wynika, że bęben prowadzi wszystkich do zbiorowej zagłady.	P	F
3.	Przywołane strofy utworu są poetyckim obrazem totalitaryzmu.	P	F

ZADANIE 14. (0–1)

Przeczytaj tekst i wykonaj zadanie.

Zbigniew Herbert
Potęga smaku (fragment)

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
(Marek Tulliusz obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktiwu

Które cechy nowomowy opisanej w *Roku 1984* przywołuje Zbigniew Herbert w przytoczonym fragmencie wiersza?

A. redukowanie liczby słów i ich form
B. brak wieloznaczności
C. zmiana znaczeń słów
D. obecność sloganów

ZADANIE 15. (0–1)

Połącz cytaty z wierszy Zbigniewa Herberta z właściwymi tytułami utworów, z których pochodzą.

	Cytat		Tytuł wiersza
1.	znajdowali schronienie pod powieką aniołów za pagórkami obłoków w gęstej trawie raju tonęli bez reszty w złotych nieboskłonach bez krzyku przerażenia bez wołania o pamięć	A.	*Przesłanie Pana Cogito*
2.	samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce posyłał w teren wnuczęta Aurory chłopców o twarzach ziemniaczanych bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach	B.	*Dawni Mistrzowie*
4.	strzeż się oschłości serca kochaj źródło zaranne ptaka o nieznanym imieniu dąb zimowy światło na murze splendor nieba one nie potrzebują twego ciepłego oddechu są po to aby mówić: nikt cię nie pocieszy czuwaj – kiedy światło na górach daje znak – wstań i idź dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę	D.	*Potęga smaku*
5.	w mieście wybuchła epidemia instynktu samozachowawczego świątynię wolności zamieniono na pchli targ senat obraduje nad tym jak nie być senatem	E.	*Pieśń o bębnie*

ZADANIE 16. (0–1)

Przeczytaj tekst i wykonaj zadanie.

Miron Białoszewski

Mironczarnia

Męczy się człowiek Miron męczy
znów jest zeń słów niepotraf
niepewny cozrobień
yeń

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonego utworu Mirona Białoszewskiego. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeżeli jest fałszywe.

1.	Tematem tekstu jest proces tworzenia.	P	F
2.	Utworzone od czasowników neologizmy podkreślają moc talentu podmiotu lirycznego.	P	F
3.	Utwór jest przykładem poezji lingwistycznej celowo łamiącej normy językowe dla opisu różnych zjawisk.	P	F

ZADANIE 17. (0–1)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadania.

Sławomir Mrożek

***Tango* (fragment)**

ARTUR – A żebym to ja wiedział? Ale konwencja zawsze brała się z idei. Ojciec miał rację, jestem tylko żałosnym formalistą. [...] A teraz znajdziemy ideę. [...] Co wujcio proponuje?
EUGENIUSZ – Czy ja wiem... Może Bóg?
ARTUR – Nie chwyci. To już było.
EUGENIUSZ – Masz rację. Już za moich czasów to nie szło. Ja sam wychowałem się w wieku oświecenia i nauk ścisłych. Boga zaproponowałem tylko dla formy.
ARTUR – Nam już nie formy trzeba, ale żywej idei.
EUGENIUSZ – No to może sport? Jeździłem kiedyś konno...
ARTUR – Wszyscy już ćwiczą, ale to nie daje rezultatów. [...] A ty, Edek?
EDEK – Postęp, proszę pana.
ARTUR – Jak to należy rozumieć?
EDEK – No, w ogóle postęp...
ARTUR – Ale jaki postęp?
EDEK – Postępowy. Do przodu.
EDEK – Tak jest. Przodem do przodu.
ARTUR – A tył?
EDEK – Tył też do przodu.
ARTUR – Ale wtedy przód będzie z tyłu?
EDEK – Zależy, jak popatrzeć. Jak od tyłu do przodu, to wtedy przód będzie z przodu, choć do tyłu.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonego fragmentu i całego dramatu Sławomira Mrożka.

1.	Artur marzy o rewolucji konserwatywnej, ponieważ jest oburzony skutkami rewolucji obyczajowej z czasów młodości swoich rodziców.	P	F
2.	Reakcja Artura na propozycję Edka świadczy o jego braku krytycyzmu wobec postawy rozmówcy i proponowanego przez niego systemu wartości.	P	F
3.	Absurd przedstawionej sytuacji polega na poszukiwaniu przez Artura wartości w świecie pozbawionym zasad.	P	F

ZADANIE 18. (0–1)

Czy finałowe sceny tańca w *Tangu* Sławomira Mrożka i *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego pełnią taką samą funkcję? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

ZADANIE 19. (0–1)

Przeczytaj załączone teksty i wykonaj polecenie.

Tekst I

Tadeusz Konwicki

Mała Apokalipsa (fragment)

Nasza nędza współczesna jest przezroczysta jak szkło i niewidzialna jak powietrze. Nasza nędza to kilometrowe ogonki, to nieustanny tłok łokci, to złośliwy urzędnik, to spóźniony bez powodu pociąg, to odcięta przez fatalne siły woda, czyli brak wody, to zamknięty nieoczekiwanie sklep, to rozwścieczony sąsiad, to kłamliwa gazeta i wielogodzinne przemówienie w telewizji zamiast transmisji sportowej, to przymus należenia do partii, to zepsuta pralka sprzedana w państwowym magazynie, to specjalne sklepy, w których możesz sobie coś kupić za dolary, to monotonia życia bez żadnej nadziei, to rozpadające się miasta historyczne, to pustyniejące województwa i zatrute rzeki. Nasza nędza to łaska totalnego państwa, łaska, z której żyjemy.

Tekst II

Stanisław Lem

Wizja lokalna (fragment)

Bezpłatność dóbr i usług dała niestety okropne rezultaty. Kto żyw gromadził góry zbędnego dobytku, silił się na szaleńcze ekstrawagancje, żeby prześcignąć blichtrem posiadania sąsiadów, krewnych, kogo się dało, a tak wyzwani też nie zakładali rąk. [...] Niby z góry było wiadomo, że absolutny dobrobyt korumpuje absolutnie, znaleźli się jednak idealiści-optymiści wierzący, że lud wrychle się wyszumi. Obecny system, wprowadzony z górą sto lat temu, zadał kłam tamtym idealnym rojeniom.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonych fragmentów tekstów.

1.	Obydwa teksty pokazują obraz współczesnego pisarzom świata.	P	F
2.	Tekst I jest przestrogą przed realizacją totalitarnej utopii.	P	F
3.	Tekst II jest apoteozą społeczeństwa dobrobytu.	P	F

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

CO TO JEST NOTATKA SYNTETYZUJĄCA?

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA ukierunkowana tematycznie to zwięzłe omówienie najważniejszych informacji zawartych w tekście lub kilku tekstach poświęconych temu samemu zagadnieniu. Przy tworzeniu notatki dotyczącej dwóch tekstów należy uwzględnić wspólne wątki poruszone przez obu autorów oraz podkreślić różnice między nimi w podejściu do podejmowanego tematu.

ZADANIE 1.

Na podstawie obu tekstów zredaguj notatkę syntetyzującą na temat: *Nowe idee zakładania i pielęgnacji ogrodów*. Twoja notatka powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Jacek Karczewski[1]

Pamiętajmy o ogrodach (fragmenty)

[1] Czy ktoś jeszcze pamięta, jak wyglądały tradycyjne polskie ogrody? [...] Kluczem do nich jest różnorodność, przede wszystkim roślin. Po pierwsze ich funkcji, bo niektóre trzymamy dla ich pięknych kwiatów, inne dla dekoracyjnych liści, a jeszcze inne dla zapachu, nektaru lub owoców albo dlatego, że odstraszają ogrodowe łobuzy. Po drugie struktury, czyli piętrowości nasadzeń, kompozycji barw, czasów kwitnienia lub owocowania. Rośliny są fundamentem każdego dobrego ogrodu i przyciągają do niego całą tęczę życia. Z czasem nasz ogród nabiera ciała i charakteru, staje się coraz bardziej bioróżnorodny, a przez to zdrowszy i bardziej samowystarczalny, odporny na choroby, ataki tak zwanych szkodników lub chwastów, a nawet przesuszenie. Jest tańszy i mniej pracochłonny w utrzymaniu. Przez 12 miesięcy w roku coś się w nim dzieje. Coś nowego kwitnie lub owocuje, pojawiają się inni goście, nocna zmiana zastępuje dzienną... Jak w wielkim, żywym zegarze. Albo w kinie. Nic dziwnego, że ogrody mają terapeutyczną moc.

[2] Żeby tak było, warto pamiętać o kilku prostych zasadach – oprócz *oberzasady*[2] o bioróżnorodności! Po pierwsze, ogród potrzebuje naszej opieki, ale nie lubi stałej ingerencji – ciągłego kopania, grabienia, przesadzania, palenia i broń Boże trucia. Najwięcej pracy poświęcajmy mu wiosną, a potem z każdym kolejnym miesiącem coraz mniej. Szczególnie z punktu widzenia zimowego dokarmiania ptaków dużo ważniejsze jest to, czego w naszym ogrodzie nie robimy, od tego, co tam robimy. Przede wszystkim jesienią! Dlatego też, po drugie, nie zrywajmy wszystkich jabłek i darujmy jagodom. Jarzębina, ligustr, berberys, irga, głóg, róże – wszystko się przyda! Jeśli jeszcze nie rosną – posadźmy je. Zostawmy przynajmniej część suchych kwiatostanów. Nie dość, że ładnie wyglądają w pustym, zimowym krajobrazie i zapewniają najlepsze nasiona do samosiewu (od nich często pochodzą najsilniejsze i najpiękniejsze okazy w naszym ogrodzie), to jeszcze są schronieniem dla owadów i naturalną stołówką dla ptaków, które zjadają i nasiona, i ukrywające się w nich owady. Po trzecie, zostawmy liście na ziemi. Pomagają ogrodowym roślinom przezimować, osłaniając ich kłącza i korzenie przed mrozem, a do tego chronią glebę przed wysychaniem i wietrzeniem. To naturalna ściółka pełna dobrych grzybów i bakterii, które zamieniają ją w próchnicę. Drzewa i inne rośliny oddają w ten sposób ziemi to, co pożyczyły wiosną, żeby urosnąć. Więcej! Dywan z martwych liści to cały mikro-ekosystem i często jedyne miejsce do życia albo zimowania dla różnych małych stworzeń: od biedronek i chrząszczy, przez ćmy i motyle, po żaby, jaszczurki i przede wszystkim dżdżownice – ich wielkie amatorki i niezastąpione sprzymierzeńczynie każdego ogrodnika. One z kolei oraz inne ukrywające się w liściach i darni robaki to najlepszy pokarm dla ptaków. W ogrodzie, tak jak w całej Przyrodzie, martwe nie jest tylko dobre, ale i potrzebne. To baza życia! [...]

[3] Taki ogród to najlepszy karmnik, a także budka lęgowa i prywatny rezerwat w jednym. Idealne miejsce na odpoczynek oraz kontakt i z Przyrodą, i z ludźmi. Twórczo stymuluje zmysły, koi nerwy, wzmacnia ciekawość świata, a nawet odporność. Wystarczy w nim bywać, przyglądać się, podziwiać i chłonąć jego dobrą, kolorową energię. [...] Cyceron już ponad dwa tysiące lat temu mawiał, że człowiek do życia potrzebuje ogrodów i bibliotek.

w: Jacek Karczewski, *Zobacz ptaka. Opowieści po drodze*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2021.

1 Jacek Karczewski – przyrodnik, aktywista i promotor przyrody; autor książek o ptakach.
2 oberzasada – nadrzędna/główna zasada.

Kasper Jakubowski[1]

Oswoić z dzikością (fragmenty wywiadu przeprowadzonego przez Aleksandrę Pępkowską-Król[2])

[1] [...] Jeśli dziś mamy duży problem środowiskowy, to architektura krajobrazu powinna na niego odpowiadać, a przy okazji szukać nowej estetyki dla tego typu rozwiązań. W moich projektach często stosuję różne gatunki traw, które ludzie odbierają jako naturalne, a pomiędzy nie daję domieszkę roślin, czasem nawet ruderalnych, czasem ozdobnych odmian roślin, które są chwastami cennymi dla zapylaczy. Staram się coraz częściej wprowadzać gatunki rodzime. Ważne, by te kompozycje nie wymagały zbyt dużo nakładów na pielęgnację, żeby mogły w części zostać dzikie i regulować się same. Generalnie staram się w tych kompozycjach oswajać ludzi z dzikością, pokazywać, że dzikość może być ładna, bawić się strukturą. Bo nawet jak spojrzymy na łąkę na nieużytku czy łąkę półnaturalną, to tam też jest pewna struktura i porządek. [...]

[2] Staram się także stosować te gatunki, które są cenne dla bioróżnorodności. Zamiast dereni białych, tawuł, rododendronów, możemy stosować naszą kalinę koralową czy byliny. Mocno czerpię z nieużytków. Podpatruję, co się na nich sprawdza, i te gatunki staram się wprowadzać w zieleni osiedlowej.

[3] Warto wrócić także do sadzenia drzew użytkowych, nie tylko w ogrodach prywatnych, ale i w przestrzeni miejskiej. Szybko rosną, pięknie się przebarwiają, są pożyteczne dla ptaków, owadów. Gatunki te są bardzo estetyczne, pięknie pachną. Z czułością myślę o mirabelkach, które nam znikają. [...]

1 Kasper Jakubowski – architekt krajobrazu, edukator, aktywista miejski, prezes Fundacji Dzieci w Naturę.
2 Aleksandra Pępkowska-Król – członkini Ogólnopolskiego Towarzystwa Ochrony Ptaków, specjalistka zajmująca się m.in. zrównoważonym zarządzaniem torfowiskami w dorzeczu Niemna.

[4] Mamy już wypracowany określony styl projektowania, mamy swoją estetykę. I zazwyczaj nie ma z tym problemu, że stosujemy dużo traw, że nasze kompozycje cechuje minimalizm gatunkowy, że wykorzystujemy osty, które dotychczas nie były stosowane w zieleni miejskiej, a są ważne dla owadów i ostożerców, np. szczygłów. [...] Zazwyczaj w ogrodach dominują jałowce, krzewy zimozielone – jakby ta zimozieloność była jedynym atutem w ogrodzie. A tymczasem prawdziwa przygoda dla projektantów i właścicieli ogrodów zaczyna się, kiedy odkryjemy byliny, ich bogactwo i sezonową zmienność. Często zachęcam, by jesienią ich nie kosić, by poczekać z tym do wiosny, bo takie pozostawione badyle są miejscem zimowania niektórych owadów. To taki element oswajania z estetyką ekologiczną. Zawsze musi to być 10 proc., które zostawiamy naturze, miejsce, w którym może porządzić się sama. To jest głęboko inspirowane myślą św. Franciszka z Asyżu, który choć nie był ani ekologiem, ani naukowcem od bioróżnorodności, już wtedy miał intuicję i mówił o 10 proc. nieuprawnego obrzeża zostawianego wszędzie, w lesie, parku, na trawniku czy w ogrodzie.

w: „Ptaki. Kwartalnik Ogólnopolskiego Towarzystwa Ochrony Ptaków", nr 4, 2021.

JAK NAPISAĆ NOTATKĘ SYNTETYZUJĄCĄ?

KROK 1.
Zacznij od przeanalizowania tematu podanego w zadaniu. Dzięki temu określisz zagadnienie, do którego odnoszą się autorzy załączonych tekstów.

KROK 2.
Uważnie przeczytaj teksty dołączone do zadania.

KROK 3.
Określ, co każdy z autorów sądzi na temat podany w zadaniu. W tym celu przeczytaj ponownie oba teksty. Tym razem wyszukaj w nich najważniejsze stwierdzenia dotyczące tematu. Możesz je podkreślić lub wypisać w tabeli, co ułatwi Ci dalszą pracę.

KROK 4.
Porównaj stanowiska autorów – znajdź kwestie:
- w których autorzy się ze sobą zgadzają,
- takie, na temat których autorzy mają odmienne zdania,
- takie, które zostały poruszone tylko w jednym tekście.

Pamiętaj przy tym, by szukać jedynie treści związanych z tematem wskazanym w zadaniu.

KROK 5.
By uporządkować wnioski, sformułuj ogólne stwierdzenie na temat tego, w jaki sposób autorzy obu tekstów odnoszą się do tematu (zgadzają się ze sobą czy mają różne poglądy). Krótko przedstaw stanowiska obu autorów. Zacznij od kwestii, w których się ze sobą zgadzają.

KROK 6.
Zapisz notatkę własnymi słowami, nie powtarzaj zdań, słów czy zwrotów zaczerpniętych z tekstów dołączonych do zadania, chyba że są to terminy, których nie można zastąpić wyrazami bliskoznacznymi. W tym celu zastosuj:
- synonimy (wyrazy bliskoznaczne) słów użytych przez autorów obu tekstów),
- parafrazy (przeróbki załączonych tekstów, które zachowują ich sens),
- uogólnienia treści.

KROK 7.
Zadbaj o spójność notatki. W tym celu użyj:



KROK 8.
Sprawdź, czy zastosowane przez Ciebie synonimy, parafrazy i uogólnienia nie zmieniły sensu omawianych zagadnień. W tym celu przeczytaj po kolei każde zdanie notatki i fragmenty tekstów, do których się ono odnosi.

Pamiętaj, że w notatce omawiasz (syntetyzujesz) poglądy autorów tekstów dołączonych do zadania. Błędem będzie więc podawanie informacji sprzecznych z wymową tych tekstów lub niewystępujących w ich treści. W notatce syntetyzującej nie ma także miejsca na Twoje przemyślenia i komentarze.

KROK 9.
Sprawdź poprawność językową, ortograficzną i interpunkcyjną notatki.

KROK 10.
Policz wyrazy w notatce, powinno ich być 60–90. Jeśli jest ich mniej, rozbuduj tekst. Jeżeli więcej, skróć. Po każdym z tych zabiegów pamiętaj, aby wrócić do kroku 8.

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

Nowe idee zakładania i pielęgnacji ogrodów

Obaj autorzy propagują zakładanie ogrodów zgodnie z zasadą bioróżnorodności oraz myślą nie tylko o dobru człowieka, lecz także o potrzebach owadów i ptaków. Zachęcają do sadzenia rodzimych gatunków drzew owocowych i krzewów. Przekonują, by nie uprawiać ogrodu zbyt intensywnie i zostawiać na zimę uschłe byliny i kwiaty – z powodów ekologicznych i estetycznych. Jacek Karczewski postuluje niesprzątanie jesienią opadłych liści, natomiast Kasper Jakubowski zachęca, by pozostawić w ogrodzie dziesięć procent nieużytków. Obaj autorzy powołują się na autorytety z historii kultury – Karczewski na Cycerona, Jakubowski zaś na św. Franciszka z Asyżu.

Tworzenie własnego tekstu
NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Przeczytaj teksty uważnie, a następnie wykonaj zadania. Udzielaj odpowiedzi **tylko na podstawie tekstów**. Używaj **własnych sformułowań** – chyba że w poleceniu jest prośba o przywołanie cytatu. **Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.**

TEKST 1.

Andrzej Koraszewski[1]

Skąd się wzięło dobro i zło (fragmenty)

[1] Stosunkowo niedawno znaleziono najstarsze odciski ludzkich stóp, które są już dokładnie takie jak nasze [...]. Te odciski mają półtora miliona lat. Znaleziono je w skałach wulkanicznych w północnej Kenii, która (najprawdopodobniej) była kolebką naszego gatunku. Droga człowieka do dwunożności została prawdopodobnie zakończona znacznie wcześniej. Zmieniły się nasze stopy, kolana i biodra. Eksponowaliśmy teraz nasze twarze, a mimika stała się ważną częścią komunikacji. Niektórzy uczeni twierdzą, że w związku z wyprostowaną postawą osunęła się niżej nasza krtań, co mogło również z czasem ułatwić wydawanie bardziej zróżnicowanych dźwięków.
[2] „Chodzi mi o to, aby język giętki powiedział wszystko, co pomyśli głowa" – napisał Juliusz Słowacki, nawet nie zdając sobie sprawy z tego, jak wiele musiało się stać, aby nasz język zaczął być giętki, a głowa zaczęła myśleć.
[3] Niektórzy ludzie strasznie się krzywią, kiedy mówimy, że szympans jest naszym najbliższym kuzynem. Nic się nie da na to poradzić. Nie tylko jesteśmy do siebie dziwnie podobni, mamy prawie 99 procent tych samych genów, podobną anatomię, podobne grupy krwi.
[4] Zdumiewa to, że mamy niemal wszystkie geny wspólne z szympansem, ale chyba jeszcze bardziej dziwi to, że jesteśmy spokrewnieni również z psem i kotem, a co gorsza – z bananem i pomidorem.
Kiedy mówimy „człowiek i inne zwierzęta", to po prostu stwierdzamy fakt. [...]
[5] Człowiek jest uduchowiony, ma religię, ma moralność, czyta wiersze, zachwyca się pięknem. Umiemy kochać, przyjaźnić się, potrafimy być dobrzy dla zupełnie obcych ludzi. Ewolucja może nam opowiedzieć o tym, jak zwierzęta wyszły z wody na ląd, jak się zmieniały, jak powstał człowiek, jak rozwijał się nasz mózg, ale czy może nam wskazać, skąd się wzięło dobro? Czy może opowiedzieć nam o naszych uczuciach? [...]
[6] Kiedy mówimy „dobro i zło", zakładamy elementarną świadomość tego, że ja to ja, a on to on, i że ta druga istota ma uczucia, że cierpi. Wszystkie zwierzęta odczuwają ból, a więc cierpią. Czy umiemy powiedzieć, gdzie właściwie zaczyna się prawdziwa świadomość i jak ją określić? [...]
[7] Źródłem dobra wydaje się współczucie. Skąd się ono bierze, które zwierzęta są do niego zdolne? Samice bronią swoich małych często z narażeniem życia. U wielu zwierząt obserwujemy również rozpacz po stracie dziecka. Jest ona dla nas najbardziej wymowna u szympansów, bo przypomina ludzką rozpacz. Wiele razy widziałem samice zwierząt „rozpaczające" po stracie dziecka. [...]

Andrzej Koraszewski, *Skąd się wzięło dobro i zło i kilka innych pytań*,
Katowice 2022.

1 Andrzej Koraszewski – socjolog i dziennikarz, publicysta paryskiej „Kultury", wieloletni zastępca redaktora naczelnego Polskiej Sekcji BBC.

TEKST 2.

Frans de Waal[1]

Darwin o etyce (fragmenty)

[1] *Homo homini lupus est*, „człowiek człowiekowi wilkiem", to starorzymskie powiedzenie spopularyzowane przez Thomasa Hobbesa. I choć związane z nim przesłanie stanowi dziś przewodnią myśl znacznej części dysput prawniczych, ekonomicznych i politologicznych, stwierdzenie to zawiera dwa poważne błędy. Po pierwsze, nie oddaje sprawiedliwości psowatym, które należą do najbardziej towarzyskich i kooperatywnie nastawionych zwierząt na naszej planecie [...]. Ale co gorsze, podaje w wątpliwość społeczną naturę naszego gatunku.
[2] Teoria umowy społecznej – i szerzej, cała myśl zachodnia – przyjmuje założenie, że jesteśmy aspołecznymi, może wręcz złośliwymi stworzeniami, a nie owym *zoon politikon*, którego widział w nas Arystoteles. Hobbes jednoznacznie odrzuca pogląd Arystotelesa, twierdząc, że nasi przodkowie byli autonomiczni i wojowniczy, a na życie w społeczeństwie zdecydowali się dopiero wtedy, kiedy koszty ciągłej walki stały się nie do zniesienia. Zdaniem Hobbesa życie we wspólnocie nigdy nie było dla nas naturalne. [...]
[3] Te idee dotyczące źródeł uporządkowanego życia społecznego pozostają popularne do dziś, mimo że stojące za nimi założenie o ludziach jako racjonalnie działających, aspołecznych zwierzętach jest nie do utrzymania w świetle tego, co wiemy o ewolucji naszego gatunku. [...]
[4] Dobrą ilustracją naszej społecznej natury jest fakt, że – zaraz po karze śmierci – uwięzienie w odosobnieniu jest najbardziej drastyczną karą, jaką można sobie wyobrazić. Dzieje się tak tylko dlatego, że nie rodzimy się jako samotnicy. Nasze ciała i umysły nie są dostosowane do życia bez kontaktu z innymi. Bez ich wsparcia popadamy w ciężkie depresje, podupadamy na zdrowiu. W niedawno przeprowadzonym eksperymencie zdrowi ochotnicy wystawieni na działanie wirusa grypy zapadali na tę chorobę łatwiej, jeśli nie mieli kontaktu z przyjaciółmi i członkami rodziny [...].
[5] Darwin wierzył, że jego teoria może wskazać źródła moralności i nie dostrzegał konfliktu między szorstkością procesów ewolucyjnych a łagodnością niektórych ich tworów. Zamiast przedstawiać gatunek ludzki jako coś, co przekracza prawa biologii, podkreślał ciągłość naszych zdolności ze zdolnościami innych zwierząt, nawet w dziedzinie moralności:
„Każde zwierzę, zaopatrzone w dobrze określone instynkty społeczne, w tym instynkty rodzicielskie i braterskie, bez wątpienia nabrałoby instynktu moralnego czy sumienia, gdyby tylko jego zdolności intelektualne wykształciły się w takim lub prawie takim stopniu jak u ludzi [...]".
[6] Ważne, żeby zwrócić uwagę na zdolność do współczucia, którą Darwin podkreśla w innych fragmentach swych pism (np.: „Wiele zwierząt z pewnością współczuje sobie nawzajem w sytuacji niepokoju lub niebezpieczeństwa [...]), gdyż jest to kwestia, w której ciągłość pomiędzy ludźmi a innymi zwierzętami jest najbardziej uderzająca. Zdolność odczuwania emocji innych musi być bardzo elementarna, bo reakcje takie – często natychmiastowe i niekontrolowane – zaobserwowano u bardzo wielu gatunków. Pojawiły się one zapewne najpierw w związku z opieką rodzicielską, w ramach której bezbronne jednostki są karmione i chronione. U wielu gatunków przekraczają one jednak te ramy i obejmują relacje pomiędzy niespokrewnionymi osobnikami dorosłymi [...].

Frans de Waal, *Małpy i filozofowie*,
tłum. Bartosz Brożek, Michał Furman,
Kraków 2021.

1 Frans de Waal – holendersko-amerykański prymatolog i etolog zajmujący się ssakami naczelnymi oraz zachowaniem zwierząt; profesor psychologii na Uniwersytecie Emory'ego w Atlancie w Stanach Zjednoczonych.

ZADANIE 1.

Jakie znaczenie dla obu tekstów ma przesłanie rzymskiego przysłowia *homo homini lupus est*? W którym tekście to znaczenie jest przenośne, a w którym można je odczytywać dosłownie? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 2.

Co oznacza w obu tekstach pojęcie ewolucji? Jaki ma sens w odniesieniu do rozwoju ludzkości? Czy obaj autorzy rozumieją ewolucję podobnie, czy inaczej? Zacytuj fragmenty obu tekstów, by potwierdzić swoją odpowiedź.

ZADANIE 3.

Czy cytat z wiersza Juliusza Słowackiego, użyty przez Andrzeja Koraszewskiego, ilustruje także prawa, o których pisze Frans de Waal? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 4.

Czy pierwszy z zacytowanych przez de Waala fragmentów pism Darwina ma – w odniesieniu do zwierząt – sens podobny do przywołanego przez Koraszewskiego cytatu z wiersza polskiego poety – mówiącego o człowieku? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

ZADANIE 5.

Frans de Waal zwraca uwagę na to, że Darwin dostrzega źródła moralności w zdolności do współczucia. Czy tezę tę można znaleźć także w tekście Andrzeja Koraszewskiego? Zacytuj fragmenty potwierdzające Twoją odpowiedź.

ZADANIE 6.

W jaki sposób ludzkie emocje są związane z moralnością? Jakich odpowiedzi na to pytanie udzielają autorzy obu tekstów?

ZADANIE 7.

Wskaż w obu tekstach przykład polemiki (dyskusji) z innym twierdzeniem. Określ sens tej polemiki oraz znaczenie tez, z którymi autorzy polemizują.

ZADANIE 8.

Na podstawie obu tekstów zredaguj notatkę syntetyzującą na temat: *Źródła ludzkiej moralności*. Twoja notatka powinna liczyć 60–90 wyrazów.



Upadek Muru Berlińskiego, 9 listopada 1989
Mur Berliński (niem. *Berliner Mauer*) został wzniesiony przez komunistów w sierpniu 1961 r. Przez ponad 28 lat oddzielał Niemiecką Republikę Demokratyczną, kontrolowaną przez Związek Sowiecki, od Berlina Zachodniego. Upadek Muru Berlińskiego zapoczątkował proces zjednoczenia Niemiec, a w dalszej kolejności – również integrację Zachodu i Wschodu Europy, co doprowadziło do rozszerzenia Unii Europejskiej o kraje należące wcześniej do bloku sowieckiego.

LITERATURA WSPÓŁCZESNA

55 Rok 1989 – konsekwencje przełomu politycznego



W czerwcu 1989 r. – po ogłoszeniu oficjalnych wyników wyborów do parlamentu – aktorka Joanna Szczepkowska, goszcząca w głównym wydaniu *Dziennika Telewizyjnego*, wypowiedziała zdanie, które przeszło do historii: „Proszę Państwa, 4 czerwca 1989 r. skończył się w Polsce komunizm". Wtedy jeszcze nie wszyscy zdawali sobie sprawę, że zaczyna się największy od 1945 r. przełom polityczny, który wywoła głębokie zmiany społeczne, gospodarcze i kulturowe w całej Europie Środkowo-Wschodniej.

KONTEKST HISTORYCZNY

Pod koniec lat 80. XX w. pogłębiał się kryzys gospodarczy i ekonomiczny państw kontrolowanych przez Związek Sowiecki. Ludzi dotykały nie tylko stałe braki w zaopatrzeniu, lecz także hiperinflacja, która gwałtownie obniżała wartość lokalnych walut. Dodatkowo w 1986 r. doszło do katastrofy w elektrowni jądrowej w Czarnobylu (obecnie w granicach Ukrainy) – po awarii reaktora skażeniu uległo ok. 100 tys. km² terenów. To wydarzenie obnażyło słabość komunistycznej nauki i technologii.

Czarnobyl, angielsko-amerykański miniserial, reż. Johan Renck, 2019

Fabularyzowany dokument jest częściowo oparty na reportażu *Czarnobylska modlitwa* białoruskiej reporterki Swietłany Aleksijewicz (laureatki Literackiej Nagrody Nobla w 2015 r.). Film próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak doszło do największej katastrofy nuklearnej w historii i jakie były jej skutki. Obraz kończy zdanie Michaiła Gorbaczowa, ostatniego przywódcy sowieckiego państwa, sformułowane w 2006 r.: „Awaria elektrowni jądrowej w Czarnobylu mogła być prawdziwą przyczyną upadku ZSRS".



KONTEKST POLITYCZNY

W 1989 r. odbyły się w Polsce obrady Okrągłego Stołu, w których uczestniczyli reprezentanci komunistycznej władzy oraz członkowie opozycji demokratycznej skupionej wokół Solidarności. Podczas negocjacji ustalono przeprowadzenie częściowo wolnych wyborów parlamentarnych, co doprowadziło do ukonstytuowania się pierwszego po 1945 r. niekomunistycznego rządu w Europie Środkowo-Wschodniej. Symbolem przemian, które wkrótce objęły cały blok komunistyczny, stał się upadek Muru Berlińskiego 9 listopada 1989 r. Militarny blok sowiecki (Układ Warszawski) przestał istnieć w lipcu 1991 r., natomiast w grudniu tego roku nastąpiło formalne rozwiązanie ZSRS. W 1993 r. sowiecka armia opuściła państwa dawnego bloku wschodniego. Wkrótce zaczęły one stopniowo wstępować do NATO (Polska w 1999 r.) i do Unii Europejskiej (Polska w 2004 r.). W odpowiedzi na te zmiany amerykański politolog Francis Fukuyama ogłosił koniec historii (*Koniec historii i ostatni człowiek*, 1992). Jak się okazało – na wyrost. Wkrótce ujawniła się nowa oś międzynarodowego napięcia politycznego: między bogatą Północą (do której awansowała część dawnych państw komunistycznych, w tym Polska) a biednym Południem (kraje Afryki, Azji i Ameryki Południowej). Nie zniknęły też imperialne aspiracje Federacji Rosyjskiej, bezpośredniej spadkobierczyni ZSRS, które dały o sobie znać w czasie dwu wojen czeczeńskich (1994, 1999–2009), inwazji na Gruzję (2008), aneksji Krymu (2014) i pełnoskalowej wojny z Ukrainą (od 24 lutego 2022 r.).

KONTEKST SPOŁECZNO-GOSPODARCZY

Upadek komunizmu i odrzucenie porządku pojałtańskiego w Europie pozwoliły Polsce wydobyć się z ekonomicznej zapaści i włączyć w układ gospodarek kapitalistycznych. Skuteczne reformy ekonomiczne, przeprowadzone w początkowych latach transformacji, spowodowały znaczną poprawę jakości życia większości obywateli. Równocześnie jednak powstała w społeczeństwie grupa ludzi wykluczonych – głównie robotników z zamykanych wielkich przedsiębiorstw państwowych i pracowników likwidowanych Państwowych Gospodarstw Rolnych (PGR-ów).

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Dzięki zniesieniu cenzury artyści otrzymali całkowitą wolność słowa. Nastąpił rozwój niezależnego dziennikarstwa, w tym prywatnej prasy, radia i telewizji; powstawały nowe wydawnictwa. Możliwy stał się swobodny przepływ nie tylko kapitału, lecz także globalnych idei i kultury.

Wbrew oczekiwaniom krytyków i czytelników polscy twórcy literatury i sztuki nie podjęli po 1989 r. tematów zaangażowanych. Do głosu doszli autorzy urodzeni w latach 60. XX w., którzy programowo odcięli się od polityki i zwrócili się w stronę codziennego życia. Do **pokolenia „nowej prywatności"** (nazywanego także generacją X i pokoleniem „Brulionu" – od nazwy czasopisma) należą m.in. Marcin Sendecki, Andrzej Stasiuk, Marcin Świetlicki, Tomasz Różycki, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i Manuela Gretkowska.

Przemysław Czapliński,
Piotr Śliwiński

Literatura polska 1976–1998[1] (fragmenty)

[1] Dawno w historii literatury polskiej nie było warunków tak korzystnych dla radykalnej zmiany, jak w roku 1989 i latach następnych. Oto nastąpił przełom ustrojowy, czyli moment, który – wolnością samookreślenia się, nową pracą albo bezrobociem, nową płacą albo zasiłkiem, członkostwem w nowej partii, udziałem w

1 Z rozdziału *Przełom: warunki, oznaki, omamy.*

O TWÓRCY

PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI (ur. 1962) – literaturoznawca, krytyk literacki, profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor m.in. książek: *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939* (1997), *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości* (2003), *Rozbieżne emancypacje. Przewodnik po prozie 1976–2020* (2024).

PIOTR ŚLIWIŃSKI (ur. 1962) – literaturoznawca, krytyk literacki, profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor m.in. książek: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej* (2002), *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (2007), *Dyskursy, w dyskursach. Szkice o krytyce i literaturze lat ostatnich* (2019).

wyborach, wejściem w świat Internetu albo jedną z dziesiątek innych zmian – odciska się na biografii każdego z nas. Ponadto odzyskanie niepodległości przez polskie społeczeństwo wyprzedziło o miesiące, albo nawet tygodnie, podobne wydarzenia w Europie Środkowej i Wschodniej. Rozmiary przekształceń geopolitycznych widać jasno na mapie, z której w latach dziewięćdziesiątych zniknęły wszystkie państwa graniczące z nami przez czterdzieści lat: przed 1989 rokiem mieliśmy trzech sąsiadów (ZSRR, Czechosłowacja, NRD) i wszyscy – pod względem ustroju – byli jednakowi; dziś mamy sąsiadów siedmiu (Rosja, Litwa, Białoruś, Ukraina, Czechy, Słowacja, Niemcy) i każdy z nich jest inny. A zatem równolegle do zmiany w naszym kraju zmienił się układ sił w Europie i na świecie. Historia, jakby kierowana logiką wolności, na moment przed swoim końcem, powodowanym – jak twierdzi Francis Fukuyama – przez logikę pieniądza, ukazała wreszcie przyjazne oblicze.

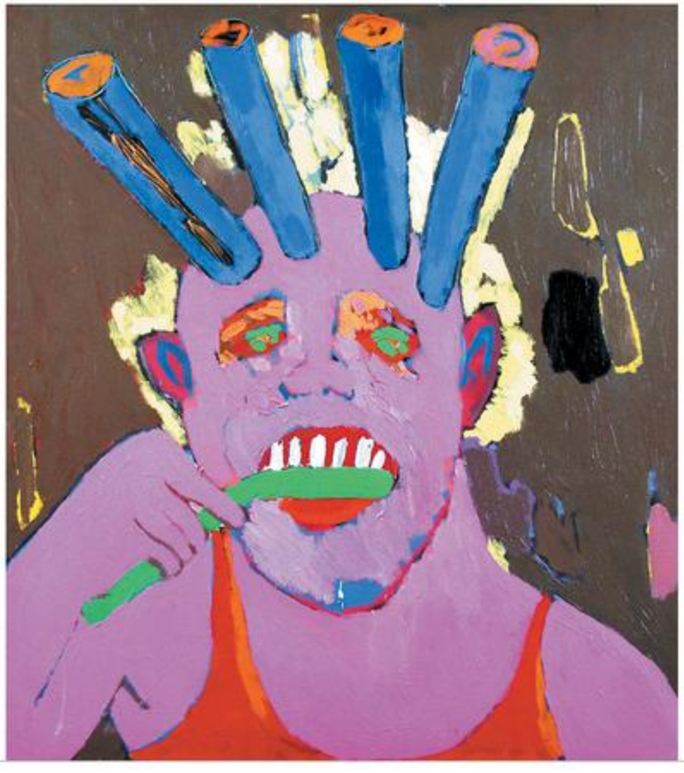
[2] Naturalne, że w tej sytuacji część krytyków, wychwyciwszy pierwsze sygnały zmian w literaturze, zaczęła ogłaszać przełom. Uczynili tak na podstawie prowokacji dostrzeżonych w pismach literackich i nowych tonów w poezji, a także po lekturze powieści o charakterze buntowniczym i satyrycznym, dzieł prześmiewczych w stosunku do tradycji i obyczajowości, kontestujących żywotne w latach osiemdziesiątych mity polskości, odwracających się od polskich problemów. [...]

[3] Właściwie trudno wskazać jakiś obszar, który nie doznałby wstrząsu, a przez to – nie sprzyjał dziełom i działaniom przełomowym. Jako pierwsze wymienić trzeba warunki ustrojowe. Rola roku 1989 jest tu niezaprzeczalna, jako że właśnie wtedy nastąpiła zmiana parametrów naszego życia: w miejsce realnego socjalizmu wszedł kapitalizm (28 grudnia Sejm przyjął pakiet ustaw dotyczących nowego ustroju gospodarczego Polski, przedstawionych przez wicepremiera Leszka Balcerowicza na posiedzeniu Sejmu 17 grudnia), demokrację socjalistyczną zastąpiła demokracja parlamentarna (7 kwietnia Sejm uchwalił Ustawę o zmianie Konstytucji PRL zawierającą m.in. zapisy o wprowadzeniu instytucji Senatu i urzędu prezydenta oraz ustawę o stowarzyszeniach i związkach zawodowych), a wolność dla nielicznych ustąpiła miejsca wolności stowarzyszania się, wyznania i słowa (w grudniu 1990 roku Sejm zatwierdził ustawę o likwidacji cenzury prewencyjnej). A zatem gospodarka, polityka i sfera życia duchowego przeżyły całościowe wstrząsy, które miały stworzyć podwaliny dla III Rzeczypospolitej.

[4] Drugą, niesłychanie istotną dla życia literackiego płaszczyzną sprzyjającą przełomowi w literaturze była sfera – trudno znaleźć tu odpowiedniejsze słowo – „duchowości" społeczeństwa. Duchowość ta przeżywała wyraźne przemiany w okresie „stanu zawieszenia", czyli w latach osiemdziesiątych. Rok 1989 pozwalał wyjść z nieznośnej „pułapki połowiczności", polegającej na tym, iż spora część społeczeństwa nie odnajdywała się ani w oficjalnym, mocno jeszcze zideologizowanym, a przez to zafałszowanym, życiu państwowym, ani też w kodeksie opozycyjnym, który częstokroć okazywał się anachroniczny i skazywał na nieautentyczność. W roku 1989 na powierzchnię wolnego życia wyłoniło się więc społeczeństwo różne od swoich wyobrażeń o sobie, mocno podzielone, poszukujące własnego oblicza. A społeczeństwo niepewne siebie chętnie przegląda się w lustrach podstawianych przez sztukę – przez film, powieść, malarstwo – i zarazem otwiera się na propozycje nowych narracji wyrażających i projektujących jego tożsamość. Jest także skore do rozważania roli sztuki w ustalaniu nowych identyfikacji. Do takich negocjacji zachęcał odbiorców dyskurs socjologów, politologów, psychologów czy filozofów. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaznaczył się bowiem w polskim życiu intelektualnym wieloaspektową, prowadzoną w różnych dziedzinach, debatą nad polską tożsamością, wynikającą ze zmiany kontekstu – zniknięcia dotychczasowych czynników ułatwiających narodowe, religijne, społeczne i polityczne identyfikacje.

[5] „«Ich» («komunistów», «okupantów», «ciemiężycieli») już nie ma – kim więc jesteśmy teraz «my»? Dawna opozycja, intelektualny, społeczny, polityczny opór stały się wspomnieniem, historią; trzeba więc znaleźć nowe zadania, na nowo postawić pytania: «czym jest polskość?» [...]" (K. Michalski[1], *Przedmowa*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany*, przygotował i przedmową opatrzył K. Michalski, Kraków 1995, s. 5).

[6] Polskość jest, albo była, wartością wyznaczaną przez tradycję – głównie romantyczną. Tymczasem u schyłku lat osiemdziesiątych, co opisała Anna Mikołejko[2] w pracy o naszym nastawieniu do autorytetu (*Poza autorytetem? Społeczeństwo polskie w sytuacji anomii*, Warszawa 1991), gwałtownie ujawnił się proces wyzwolenia „mentalności Polaków [...] spod presji tak zwanej kultury wysokiej – czy też kultury literackiej" (s. 122). Literackiej, ponieważ na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – jak stwierdziła w głośnym tekście Maria Janion (*Kres paradygmatu*, „Rzeczpospolita" 1992, nr 63) – odwracaliśmy się od paradygmatu romantycznego, trwającego w naszej kulturze ponad 150 lat, którego fundamentem było powszechne traktowanie sztuki jako autorytetu podsuwającego nam wzorce postępowania i osądzającego nasze czyny. Odwrót nasz o tyle różni się od poprzedniego (w r. 1918), że nie łączy się z akceptacją autorytetów nowych. Jest w tym – według Anny Mikołejko – coś niebezpiecznego, bo wyzwalanie się zaczyna „przekraczać niezbędne społeczne granice, prowadząc niejako do całkowitej destabilizacji wszelkich autorytetów rzeczywistych" (s. 98).



Ryszard Grzyb, *Być albo nie być*, 1988, kolekcja prywatna

Około 1989 r. w Polsce zaczęła powstawać sztuka zbuntowana przeciwko wzniosłej tematyce, często prowokacyjna i szokująca.

? Jak rozumiesz znaczenie obrazu Ryszarda Grzyba? Jaką funkcję pełni nawiązanie do cytatu z Williama Szekspira w tytule tego dzieła?

1 **Krzysztof Michalski** (1948–2013) – polski filozof i tłumacz; znawca myśli filozoficznej Heideggera, Husserla i Nietzschego.

2 **Anna Mikołejko** (ur. 1951) – polska socjolożka religii, historyczka idei; bada kontrkultury młodzieżowe, przemiany postaw religijnych i zjawisko upadku autorytetów.

[7] Dostrzeganie tej groźby powodowało, że u progu lat dziewięćdziesiątych targały nami sprzeczności. Pierwsza – pomiędzy nagle odnajdywaną wolnością od autorytetów a świadomością, że bez nich nie potrafimy niczego, w tym i wolności, uszanować. Druga – pomiędzy radośnie odkrytą wolnością od państwa a wcale nierzadką gotowością wyzbycia się jej części w zamian za bezpieczeństwo, gwarancję zatrudnienia czy stabilność płacy. Trzecia – pomiędzy wiarą w samoczynne działanie rynku a przekonaniem, że istnieją sfery gospodarki, w które powinno ingerować państwo. Kolejna – pomiędzy uznaniem dla cudzego sukcesu a podejrzliwością wobec lepszych i bogatszych... Przełom rozgrywał się więc wokół nas i w nas – w zmieniających się nastawieniach: do autorytetu, społeczeństwa, władzy, rynku, a także wolności – łączącej te perspektywy, kluczowej dla dzisiejszej sytuacji i stanowiącej fundament wszelkich rozważań o tożsamości.



Andrzej Cisowski, *Atelie*, 2008, kolekcja prywatna

ANALIZA

1. Czego dotyczyły najważniejsze zmiany polityczne i społeczne po 1989 r., wskazane przez autorów w akapitach 1. i 3.?
2. Czym różnił się przełom literacki w 1989 r. od przełomu w 1918 r.?
3. Na czym polegała „pułapka połowiczności", o której mowa w akapicie 4.? Co się w tej kwestii zmieniło po przełomie w 1989 r.?
4. Jakie nowe perspektywy dla literatury otwierał, zdaniem autorów tekstu, rok 1989?
5. Czego dotyczyła, według autorów, najważniejsza debata w polskim życiu intelektualnym po przełomie w 1989 r.? Przedstaw i porównaj opinie Krzysztofa Michalskiego, Anny Mikołejko i Marii Janion.
6. Na jakie sprzeczności w świadomości społecznej lat 90. XX w. wskazują autorzy w akapicie 7.?

INTERPRETACJA

7. Które spośród wymienionych w tekście skutków przełomu w 1989 r. uważasz za najważniejsze dla wspólnoty narodowej, a które – za najistotniejsze dla społeczeństwa? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak skutki przełomu politycznego i społecznego wpłynęły na życie pojedynczego człowieka?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakie współczesne autorytety w życiu narodowym i społecznym mógłbyś wskazać? Jaką rolę, Twoim zdaniem, odgrywają? Odpowiedź uzasadnij.
10. Które elementy paradygmatu romantycznego mogą być atrakcyjne dla najnowszej polskiej kultury? Które wydają Ci się anachroniczne? Uzasadnij swoje zdanie.

56 Filozofia wolności i osoby

Podstawę ideową przemian, które od 1989 r. dokonywały się w kolejnych państwach Europy Środkowo-Wschodniej, stanowiły chrześcijańska myśl personalistyczna oraz nowoczesne idee liberalne. Personalizm w sposób szczególny podkreślał wartość każdego człowieka i postulował solidarność oraz współdziałanie ludzi. Natomiast liberalizm występował przede wszystkim w obronie wolności i praw jednostek. Oba te nurty filozoficzne już od 1945 r. rozwijały się w opozycji do marksizmu-leninizmu, który był oficjalną ideologią państw komunistycznych (patrz: lekcja 2.).

PERSONALIZM

Filozofia personalistyczna, stworzona przez **Emmanuela Mouniera** (czytaj: muniera), ceniła wartość osoby. Szczególnie akcentowała zdolność jednostki do przekraczania granic własnych potrzeb i interesów na rzecz współdziałania z drugim człowiekiem. Myśl Mouniera odrzucała zatem marksistowską koncepcję walki klas, czyli konfliktu między grupami społecznymi, które różnią się poziomem dochodów i dostępem do kapitału. Odrzucała także pogląd, że historia rozwija się zgodnie z prawami rozwoju materialnego świata. Personaliści uznawali, że na ludzkie działania i wybory wpływa przede wszystkim **rzeczywistość duchowa** – najbardziej podstawowa dla człowieka. Do personalizmu nawiązywała myśl filozoficzna Jana Pawła II.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Filozofia chrześcijańska po II wojnie światowej rozwijała się także w kilku innych kierunkach.

- **Egzystencjalizm chrześcijański**, reprezentowany przez Gabriela Marcela i Karla Jaspersa (patrz: lekcje 7. i 28.), podkreślał dwubiegunowość wyborów etycznych: bycie albo byt; wartość albo materia; być albo mieć. W myśl tej filozofii człowiek musi wybierać, czy przyjąć konsumpcjonizm i cywilizację rzeczy, czy też podążać trudną ścieżką duchowych poszukiwań i odpowiedzialnego istnienia. Dla egzystencjalistów chrześcijańskich „być" człowieka ma zawsze wymiar religijny. Wiara stanowi jednak indywidualny, świadomy wybór człowieka i jego wewnętrzny wysiłek.
- **Filozofia dialogu (filozofia spotkania)** to nurt inspirowany myślą judaistyczną, ale wyraźnie obecny w filozofii chrześcijańskiej – zarówno katolickiej, jak i protestanckiej. Filozofia dialogu podkreśla, że wartość i godność każdej osoby kształtuje się w spotkaniu z drugim człowiekiem, dzięki próbom wzajemnego zrozumienia swoich racji. Za najważniejszych twórców tej szkoły uznaje się **Martina Bubera** (1878–1965) i **Emmanuela Lévinasa** (1906–1995), którzy określili podstawową dla filozofii dialogu relację: Ja–Ty (Ja–Inny). Nieco inaczej przedstawiał ten związek polski filozof i ksiądz **Józef Tischner** (czytaj: tiszner) – twórca osobnego kierunku w obrębie filozofii dialogu. Tischner sformułował własną koncepcję ludzkich relacji: Zapytany–Odpowiadający. Określił ją mianem **filozofii dramatu**. Podkreślił w ten sposób dialogiczny charakter związków między ludźmi, a zarazem zaakcentował stosunek ludzi do świata – sceny, na której człowiek spotyka się z innym.

FILOZOFIA LIBERALNA

Osobno w krajach Zachodu rozwijała się po II wojnie światowej filozofia liberalna, formułująca współczesny kształt demokracji – opartej na wolności i godności każdej jednostki, uznającej niepodważalność praw człowieka oraz dążącej do połączenia ideałów wolności z równością, także w sensie ekonomicznym. Myśl filozoficzna XX-wiecznego liberalizmu nie koncentrowała się w obrębie żadnej grupy lub szkoły filozoficznej. Jej elementy można odnaleźć w pismach społecznych wielu filozofów, wywodzących się z różnych tradycji i środowisk. Najważniejsi filozofowie nurtu liberalnego XX w. to:

- **Karl R. Popper** (1902–1994) – austriacki filozof nauki, twórca koncepcji społeczeństwa otwartego (*Społeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, 1945; samo pojęcie zostało zaczerpnięte z pracy Henriego Bergsona). Za społeczeństwo otwarte Popper uważał organizację społeczną, która

zmienia władzę bez przemocy, w wyniku debaty publicznej, gwarantowanej przez mechanizmy demokratyczne, zwłaszcza przez wolność słowa – przeciwnie niż w społeczeństwach zamkniętych, charakterystycznych dla dyktatur i totalitaryzmów.

- **Isaiah Berlin** (czytaj: ajzaja, 1909–1997) – brytyjski filozof pochodzenia żydowskiego; w słynnej pracy *Dwie koncepcje wolności* (1969) wyróżnił wolność negatywną, tj. brak przymusu, zwłaszcza ze strony państwa, oraz wolność pozytywną, czyli prawo do realizacji własnego człowieczeństwa, np. do edukacji czy pracy, co może się wiązać z ograniczeniem wolności indywidualnej i uznaniem autorytetu państwa w danej dziedzinie.
- **John Rawls** (czytaj: rouls, 1921–2002) – amerykański myśliciel, twórca zasad sprawiedliwości w systemie liberalnym. W głośnej *Teorii sprawiedliwości* (1971) postulował, by instytucje państwowe działały „za zasłoną niewiedzy", czyli z zachowaniem pełnej bezstronności wobec obywateli – bez uwzględniania ich cech osobowych, osiągnięć czy pozycji społecznej. Rawls podkreślał równość praw wszystkich obywateli. Ponieważ uważał, że nie uda się uniknąć nierówności społecznych i ekonomicznych, postulował dążenie do ich niwelowania na korzyść osób najniżej sytuowanych.
- **Jürgen Habermas** (ur. 1929) – niemiecki myśliciel, autor koncepcji sfery publicznej (przestrzeni otwartej dla każdego), a także idei krytycznej debaty, służącej wyrażeniu mądrości wspólnej dla całego społeczeństwa. W pracy *Teoria działania komunikacyjnego* (1981) zauważył, że granice między sferą publiczną a indywidualną się zacierają, a demokracja zmienia postać z reprezentatywnej na uczestniczącą (każdy z obywateli może aktywnie uczestniczyć w życiu publicznym).

Emmanuel Mounier
Personalizm (fragmenty)

[1] Od samego początku rozważamy osobę w szerokiej perspektywie. Chodzi teraz o odnalezienie tego, co jest jej zasadniczym doświadczeniem. Wbrew rozpowszechnionej opinii nie polega ono na oryginalności, na wyróżnianiu się, na samotnej afirmacji[1]; nie jest izolowaniem się, ale wzajemną łącznością, komunikacją. [...] Życie społeczeństwa jest ustawicznym konfliktem. Tam, gdzie milknie wrogość, rozkwita obojętność. W tym olbrzymim niedostatku ludzkiego braterstwa wydają się niknąć drogi koleżeństwa, przyjaźni czy miłości. Heidegger i Sartre uczynili z tego filozofię. Według nich komunikacja skażona jest potrzebą posiadania i opanowywania. [...] Daremnie oburzalibyśmy się na ten obraz świata. Trudno przeczyć, że odtwarza on ważny aspekt stosunków między ludźmi. Świat ludzi nie jest rajskim ogrodem. [...]

1 afirmacja (łac. *affirmatio* – 'potwierdzenie') – tu: poczucie własnej wartości.

O TWÓRCY

EMMANUEL MOUNIER (1905–1950) – francuski filozof, publicysta i nauczyciel, działacz katolicki, jeden z twórców personalizmu chrześcijańskiego, założyciel pisma „Esprit". W Polsce ukazały się wybory jego tekstów filozoficznych: *Co to jest personalizm* (1960), *Wprowadzenie do egzystencjalizmów* (1964), *Chrześcijaństwo i pojęcie postępu* (1968).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Personalizm Mouniera zbliżał się do egzystencjalizmu (przez niektórych badaczy jest nawet uznawany za odłam tej szkoły filozoficznej). Istotę obu nurtów stanowią bowiem: skupienie zainteresowań na człowieku i jego losie, akcentowanie indywidualności ludzkiego losu, a także przekonanie o wolności i przyrodzonej godności każdej jednostki. Personaliści nie podzielali jednak poglądów egzystencjalizmu ateistycznego na temat absurdu świata oraz wolności rozumianej jako efekt braku nadrzędnej, boskiej rzeczywistości. Nie podkreślali również ludzkiej indywidualności, a w szczególności samotności człowieka w świecie. Dystansowali się także od liberalnego indywidualizmu.



Henri Matisse (czytaj: ąri matis), *Rozmowa*, 1908–1912, Ermitaż, Sankt Petersburg, Rosja

Artysta ukazuje – wprost i symbolicznie – komunikację międzyludzką. Zieleń i drzewo za oknem są symbolami porozumienia łączącego osoby na obrazie. Próbę nawiązania więzi podkreśla kontakt wzrokowy między kobietą a mężczyzną. Różnice w strojach i pozycjach można interpretować jako trudności w porozumieniu.

[2] Widzimy więc, że pierwszą troską indywidualizmu jest ześrodkowanie jednostki na sobie samej, pierwszą troską personalizmu natomiast – dążenie do odwrócenia jej od siebie, ustawienie w otwartych perspektywach osoby. [...] Przez doświadczenie wewnętrzne osoba ukazuje się nam także jako obecność skierowana ku światu i innym osobom, wmieszana w świat i między inne osoby, bez kresu, w perspektywie powszechności. Inne osoby nie ograniczają jej, one pozwalają jej być i wzrastać. Osoba istnieje, tylko zwracając się ku drugiemu człowiekowi, tylko przez drugiego człowieka może siebie poznać, tylko w drugim człowieku może siebie odnaleźć. Pierwotnym doświadczeniem osoby jest doświadczenie drugiej osoby. „Ty", a z nim „my", poprzedza „ja" lub co najmniej temu „ja" towarzyszy. [...] Można by niemal powiedzieć, że istnieję jedynie w takim stopniu, w jakim istnieję dla kogoś drugiego, albo: być – znaczy kochać.

(tłum. Ewa Krasnowolska)

ANALIZA

1. Jak filozof postrzega świat w drugiej połowie XX w.? Odpowiedz na podstawie akapitu 1.
2. Co Mounier uważa za podstawowe przeżycie osoby? Z jakimi doświadczeniami to przeżycie konfrontuje?
3. Co, zdaniem autora, niszczy komunikację międzyludzką?
4. Czym różni się personalizm od indywidualizmu?
5. Co, według Mouniera, ustanawia osobę?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz stwierdzenie autora, że Heidegger i Sartre „uczynili filozofię" z „niedostatku ludzkiego braterstwa" (akapit 1.)?
7. Czym jest, Twoim zdaniem, „doświadczenie drugiej osoby" (akapit 2.)?
8. Co znaczą dla Ciebie słowa: „*Ty*, a z nim *my*, poprzedza *ja*"?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadasz się z filozofem, że „być to znaczy kochać"? Odpowiedź uzasadnij.
10. W jaki sposób na co dzień można „zwracać się ku drugiemu człowiekowi"? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

Józef Tischner

Wielkość człowieka[1] (fragmenty)

O TWÓRCY

JÓZEF TISCHNER (1931–2000) – polski filozof i publicysta, ksiądz katolicki, profesor Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, prezes Instytutu Nauk o Człowieku w Wiedniu; twórca koncepcji filozofii dramatu. Jego najbardziej znane dzieła to: *Etyka solidarności* (1981), *Myślenie według wartości* (1982), *Filozofia dramatu* (1990), *Nieszczęsny dar wolności* (1993).

[1] Człowiek jest jedyną istotą w zasięgu naszej obserwacji, w której i poprzez którą możemy obserwować to, czym jest dobro. Rzeczy, które nas otaczają, są korzystne lub niekorzystne, krajobrazy bywają piękne, owoce drzew smaczne. Ale dobrzy mogą być tylko ludzie. [...] Dobroć człowieka ma wiele nazw. Oto niektóre z nich: ofiarność, prawdomówność, wspaniałomyślność, cierpliwość, pracowitość, wytrwałość, postawa służby, oddania, wierność. Dobroć wydaje się jedna, ale wyróżnia się i przejawia rozmaicie. [...] Człowiek dobry jest niewątpliwie „człowiekiem myślącym", *homo sapiens* – ale zarazem kimś więcej. Człowiek dobry jest również „człowiekiem społecznym", *animal sociale* – ale zarazem kimś więcej. Dobroć wyznacza jakby kierunek myślenia „człowieka myślącego", zasadniczy kierunek zaangażowania „człowieka społecznego". Dobroć ukazuje się jako zasada wszystkiego. Ona jest, ale być nie musi – bo człowiek może być zły. (*Wędrówki w krainę filozofów*)
[2] Człowiek tym różni się od innych istot na tej ziemi, że [...] potrafi na zło odpowiedzieć dobrem[2]. [...] I może ze zła budować dobro. Może tworzyć dobro ze zła, które go dotyka. Na tym polega wielkość człowieka, na tym polega jego godność, jego twórczość. Człowiek nie potrafi z niczego stworzyć drzewa, kamieni, domów, ale potrafi zrobić większy cud: ze zła stworzyć dobro. (*Wiara ze słuchania*)
[3] Nad naszym [XX] wiekiem wisi spór o człowieka – o jego prawdę, a nawet o jego istnienie. [...] Historia stulecia dostarcza skrajnych odpowiedzi [...]. Która z tych skrajności jest ucieleśnieniem istotnej prawdy o człowieku? [...] Cokolwiek by powiedzieć o okrucieństwie wieku, to jednak człowiek to okrucieństwo przezwyciężył. Klęska systemów totalitarnych nie spadła z nieba. Była owocem ludzkiej wolności i ludzkiego heroizmu. Lista bohaterów naszego czasu jest ogromna. Z tym dziedzictwem wchodzimy w nowy wiek. Idzie tylko o to, by nie stracić pamięci. (*Myślenie według Ewangelii*)

1 Rozdział z *Alfabetu Tischnera* w opracowaniu Wojciecha Bonowicza. W nawiasach tytuły książek J. Tischnera: *Wędrówki w krainę filozofów, Wiara ze słuchania, Myślenie według Ewangelii*.
2 Odwołanie do słów Pawła z Tarsu: „Nie daj się zwyciężyć złu, ale zło dobrem zwyciężaj!" (Rz 12, 21).

ANALIZA

1. Do czego i w jaki sposób odnosi się tischnerowskie pojęcie dobra?
2. Jak dobro, zdaniem autora, wpływa na myślenie i działanie człowieka?
3. Na czym polega, według Tischnera, wyjątkowość człowieka w świecie?
4. Co filozof uznaje za źródło zwycięstwa nad totalitaryzmem w XX w.?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, co to znaczy, że dobro „ukazuje się jako zasada wszystkiego" (akapit 1.)?
6. W jaki sposób człowiek może „ze zła stworzyć dobro" (akapit 2.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy zgadzasz się, że na zło należy odpowiadać dobrem? A może uważasz, że w pewnych sytuacjach na zło trzeba odpowiadać złem? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
8. Ludzka wolność to w większym stopniu źródło zła czy dobra? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

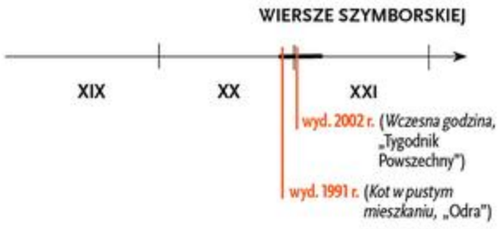
ZADANIE PROJEKTOWE

9. Sporządźcie w grupach prezentację poglądów wybranych przez Was osób opiniotwórczych, których głos jest dla Was ważny. Wybierzcie fragmenty ich wypowiedzi, dokonajcie opisu i zinterpretujcie je, wskazując polityczne, filozoficzne czy religijne inspiracje.



Lech Wałęsa w Kongresie Stanów Zjednoczonych, 1989
15 listopada 1989 r. na zaproszenie strony amerykańskiej Lech Wałęsa wygłosił przemówienie w Kongresie Stanów Zjednoczonych. Fakt ten był świadectwem międzynarodowego znaczenia ruchu Solidarności i jego przywódcy. Wałęsa podkreślił polskie aspiracje, by stać się na nowo częścią zachodniego świata; rozpoczął swe wystąpienie od słów „My, naród" zapożyczonych z preambuły Konstytucji Stanów Zjednoczonych.

57 Doświadczenie egzystencjalne w poezji



Problematyka egzystencjalna w poezji nie przestała być ważna dla twórców także na przełomie wieków i w czasach współczesnych, mimo iż egzystencjalizm jako kierunek filozoficzny stracił swą żywotność pod koniec II połowy XX w. Poezja współczesna jest nadal uwrażliwiona na los i indywidualne doświadczenie człowieka. Poeci koncentrują uwagę na przeżyciach jednostki, z tej perspektywy obrazują rzeczywistość. Dzięki temu czytelnik może odnaleźć w utworze własne uczucia i doświadczenia. Na lekcji poznamy egzystencjalistyczne wiersze Wisławy Szymborskiej.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Kot w pustym mieszkaniu* został napisany po śmierci pisarza Kornela Filipowicza (1913–1990), życiowego partnera Szymborskiej. Tekst został opublikowany w miesięczniku „Odra" w 1991 r., a następnie przedrukowany w tomie *Koniec i początek* z 1993 r. Późniejszy o dziesięć lat utwór *Wczesna godzina* pochodzi ze zbioru *Chwila*, wydanego w 2002 r. Wcześniej, w tym samym roku, wiersz został wydrukowany w „Tygodniku Powszechnym".

KONTEKST BIOLOGICZNY

W uzasadnieniu przyznania Literackiej Nagrody Nobla Wisławie Szymborskiej Komitet Noblowski napisał, że to nagroda za poezję, która „z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ujrzeć światło dzienne we fragmentach ludzkiej rzeczywistości".

Kontekst biologiczny w przypadku wiersza *Kot w pustym mieszkaniu* jest wyjątkowo wyraźny. Dotyczy on etologii, czyli nauki zajmującej się m.in. zachowaniami udomowionych zwierząt. Dokonane w XX w. odkrycia potwierdzają, że zdolność do uczuć mają nie tylko ssaki, lecz także ptaki i ryby. Na podstawie obecności w organizmach zwierząt niektórych hormonów, np. oksytocyny (zwanej hormonem szczęścia), biologowie twierdzą, że nawet ryby doznają uczuć, m.in. miłości macierzyńskiej czy przywiązania do partnera. Liczne eksperymenty wykazały, że wszystkie kręgowce odczuwają lęk. Badacze zwierząt potwierdzili także przeżywanie żałoby przez wiele gatunków zwierząt. Szczególnie wyraźne emocje można obserwować u gatunków udomowionych, które od wieków towarzyszą ludziom (pies ok. 12–17 tys. lat, kot – ok. 10 tys. lat). Zwierzęta te przywiązują się do opiekunów i potrafią to okazywać. Słynna jest historia psa Hachikō (czytaj: hacziko) z Japonii, który po śmierci opiekuna niemal dziesięć lat czekał na stacji kolejki miejskiej na jego powrót.



Kazimierz Mikulski, *Koci kapelusz*, 1995, kolekcja prywatna

Wisława Szymborska

Kot w pustym mieszkaniu

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu niezmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nieprzesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słychać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nowe spojrzenie na świat natury proponuje **ekokrytyka**. Jej zwolennicy sugerują, że należy podjąć wysiłek wyjścia poza czysto ludzki ogląd rzeczywistości. Ekokrytycy zalecają postawę wrażliwości i empatii wobec przyrody, gdyż zwierzęta także myślą i czują – choć inaczej niż ludzie (np. Frans de Waal, *Bystre zwierzę*, Kraków 2016; Peter Wohlleben, *Duchowe życie zwierząt*, Kraków 2017; Jacek Karczewski, *Zobacz ptaka. Opowieści po drodze*, Poznań 2021). Ekokrytyka porusza także kwestie zachowań etycznych wobec świata zwierząt – zachęca do szacunku i empatii oraz wyzbycia się przez człowieka postawy dominacji (m.in. w pracy australijskiego etyka Petera Singera *Wyzwolenie zwierząt*, Warszawa 2004). Konsekwencją takiego myślenia są postawy ekologiczne i zmiany nawyków żywieniowych, w tym wegetarianizm, weganizm, frutarianizm. W badaniach literackich i kulturowych pojawiają się nowe odczytania dzieł ze zwierzęcym bohaterem, który przestaje być tylko alegorią ludzkich postaw czy człowiekiem w zwierzęcym przebraniu (np. *Zwierzęta i ich ludzie*, red. A. Barcz i D. Łagowska, 2015).

ANALIZA

1. Czego doświadcza kot z wiersza po śmierci opiekuna? Zwróć uwagę na odczuwanie zmian w otoczeniu zwierzęcia (wersy 6.–21.).
2. Jak zachowuje się koci bohater wiersza? Określ motywy tych zachowań.
3. Jakie uczucia kota są przedstawione w ostatniej strofie?

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, o czyich uczuciach pisze Szymborska – kota czy człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
5. Czy, Twoim zdaniem, osoba mówiąca w wierszu utożsamia się z kotem, czy raczej zwierzę nabiera cech ludzkich? Co na tej podstawie można powiedzieć o człowieczeństwie?
6. Który rodzaj empatii jest wyrażony w wierszu – współodczuwanie z kotem, utożsamienie się z nim czy wczucie w jego doznania po śmierci opiekuna? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

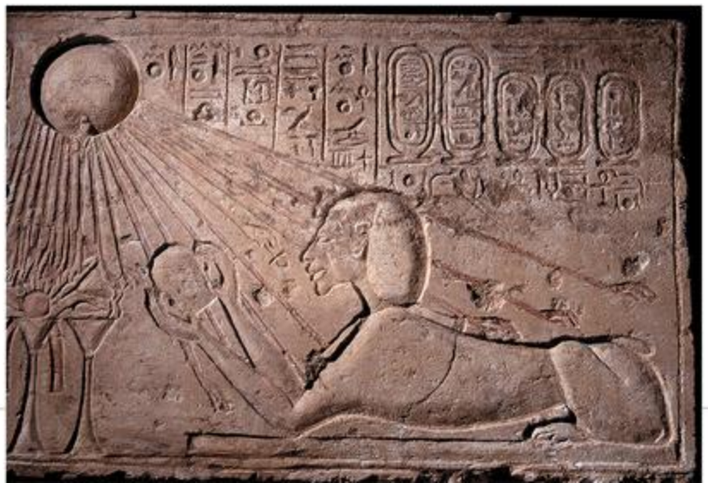
7. Czy współczucie okazane innej istocie jest tym samym co współodczuwanie z nią? Na czym polega różnica?
8. Jakie są obowiązki moralne człowieka wobec zwierząt?
9. Jakie prawa powinny mieć zwierzęta w związku z tym, że są zdolne do uczuć? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

EMPATIA (gr. *empatheia* – 'cierpienie') – współprzeżywanie z drugą osobą doznań, uczuć i wrażeń. Filozofka Edyta Stein (św. Teresa Benedykta od Krzyża) wyróżniła trzy formy empatii:
- współodczuwanie (rozpoznawanie cudzych uczuć),
- utożsamienie się (doświadczenie poczucia jedności z drugą osobą),
- wczucie się w przeżycia innych ludzi (odczuwanie uczuć, które przeżywają inni).

KONTEKST KULTUROWY

Światło i słońce to symbole odwieczne, uniwersalne i znane w różnych religiach. Są oznaką boskości, Boga, sfery metafizycznej, a także przeżycia mistycznego. Kult słońca i bóstw solarnych był szczególnie żywy w starożytnym Egipcie, ale także w Babilonii, a później w Grecji i Rzymie. Słońce i światło czcili również pogańscy Słowianie. Sen zaś i noc oznaczają śmierć i grzech w symbolice wielu religii, w tym chrześcijaństwa. Natomiast przechodzenie nocy w dzień to nadzieja na nowe życie, zmartwychwstanie.



Relief przedstawiający faraona Echnatona jako sfinksa składającego ofiarę bogu słońca Atonowi, 1349–1336 p.n.e., Muzeum Sztuk Pięknych, Boston, Stany Zjednoczone

KONTEKST LITERACKI

W Biblii **światło** jest jednym z pierwszych tworów Boga („Niech się stanie światłość", Rdz 1, 3). Bóg stwarza słońce czwartego dnia. W Ewangeliach ze światłem utożsamia się Jezus („Ja jestem światłością świata", J 8, 12). Światło (światłość) są symbolami Chrystusa. W hymnie św. Ambrożego *Modlitwa poranna* światło jest tożsame ze słońcem i oznacza Jezusa, do którego zwraca się modlący: „Ze światła światło krzeszący, / Blask światła, źródło światłości, / Dniu jasny, który dzień niecisz!" (tłum. Jan Piwowarczyk, w: Dorothea Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, 1990). Inny hymn liturgiczny zawiera fragment: „Dnia zwiastun pieje skrzydlaty / I bliskość światła ogłasza; / Budziciel, Chrystus, dusz naszych / Do życia nas wszystkich wzywa" (tłum. Jan Piwowarczyk, tamże). Najbardziej znanym polskim utworem religijnym, korzystającym z symboliki światła i świtu, jest *Pieśń poranna* Franciszka Karpińskiego.

Wisława Szymborska

Wczesna godzina

Śpię jeszcze,
a tymczasem następują fakty.
Bieleje okno,
szarzeją ciemności,
wydobywa się pokój z niejasnej przestrzeni,
szukają w nim oparcia chwiejne, blade smugi.

Kolejno, bez pośpiechu,
bo to ceremonia,
dnieją płaszczyzny sufitu i ścian,
oddzielają się kształty[1],
jeden od drugiego,
strona lewa od prawej.

Świtają odległości między przedmiotami,
ćwierkają pierwsze błyski
na szklance, na klamce.
Już się nie tylko zdaje, ale całkiem jest
to, co zostało wczoraj przesunięte,
co spadło na podłogę,
co mieści się w ramach.
Jeszcze tylko szczegóły
nie weszły w pole widzenia.

Ale uwaga, uwaga, uwaga,
dużo wskazuje na to, że powracają kolory
i nawet rzecz najmniejsza odzyska swój własny,
razem z odcieniem cienia.

1 Aluzja do biblijnego opisu stworzenia świata w Księdze Rodzaju.



Vilhelm Hammershøi, *Pyłki kurzu tańczące w słońcu*, 1900, Ordrupgaard Museum, Charlottenlund, Dania

Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno.
Budzę się zwykle w roli spóźnionego świadka[1],
kiedy cud już odbyty,
dzień ustanowiony
[30] i zaranność[2] mistrzowsko zmieniona w poranność.

1 Aluzja do religijnego toposu świadka – obserwatora i uczestnika wydarzeń związanych z Jezusem (patrz: np. Dz 7, 56).
2 Aluzja do pieśni religijnej *Gwiazdo zaranna* lub apostrofy „Gwiazdo zaranna..." obecnej np. w *Litanii loretańskiej*.

ANALIZA

1. Jaka przestrzeń została ukazana w wierszu? Na czym polega indywidualny charakter jej postrzegania przez osobę mówiącą?
2. W opisie poranka wskaż czasowniki ukazujące przemiany barw, światła i kształtów. Czemu służy ich użycie?
3. Wskaż w wierszu elementy synestezji. Jaka jest jej rola?
4. Na czym polega epifania wyrażona we *Wczesnej godzinie*?
5. Wskaż w utworze elementy topiki religijnej. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

6. Jak myślisz, w jakim celu Szymborska odwołuje się w tym wierszu do religii? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy światło i nowy dzień mają we *Wczesnej godzinie* znaczenia symboliczne, czy raczej dosłowne? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz wersy 26.–28.?
9. Co wiersz Szymborskiej mówi, według Ciebie, o człowieku z początku XXI w.?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy kultura współczesna, niedoszukująca się symboliki religijnej w codziennych doświadczeniach człowieka, jest uboższa od dawnej? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Poezja – objawienie prawd ukrytych i odkrywanie codziennej rzeczywistości. W pracy odwołaj się do wybranych utworów z listy lektur obowiązkowych, wiersza *Wczesna godzina* Wisławy Szymborskiej oraz innych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFANIA – patrz: lekcja 14.

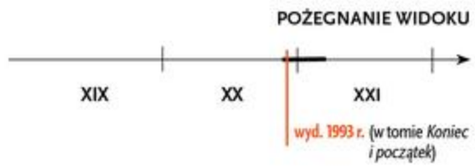
SYNESTEZJA – patrz: lekcja 24.

TOPIKA RELIGIJNA – znajdujące się w tekstach kultury odwołania do słów czy zwrotów z Biblii, modlitw i liturgii. Stanowi odwołanie do sfery *sacrum*, ale nie musi być wyrazem światopoglądu religijnego twórcy. Przez topikę religijną bywają wyrażane również treści egzystencjalne i psychologiczne.



Maria Anto, *Sowa*, 1969, Zachęta, Warszawa
Chwila pomiędzy nocą a dniem inspirowała artystów do tworzenia fantastycznych światów i stworzeń.

58 Poetycka refleksja nad stratą



Poeci nie tylko opisują doznania i wyrażają uczucia, lecz także starają się zrozumieć rzeczywistość, by sformułować istotne prawdy o ludzkim losie. Współczesna poezja chętnie szuka odpowiedzi na pytania o kondycję człowieka, o sens i wartość życia. Te zagadnienia poruszała w swojej poezji również Wisława Szymborska.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Pożegnanie widoku* z tomu *Koniec i początek* (1993) ma charakter osobisty i autobiograficzny. Poetka wraca pamięcią do chwil spędzonych z życiowym partnerem, Kornelem Filipowiczem.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Ludzkie uczucia, wrażenia czy doznania są powtarzalne – zarówno w indywidualnym życiu jednostki, jak i przez obecność w doświadczeniach innych osób. Poczucie, że coś już kiedyś przeżyliśmy w dokładnie taki sam sposób, to *déjà vu* (czytaj: deża wiu; fr. 'już widziane'). Po raz pierwszy tego terminu użył w 1876 r. francuski filozof Émile Boirac (czytaj: emil błarak). Powtarzalność stanów psychicznych, uczuć czy wrażeń jest podstawą uprawiania psychologii jako nauki. Egzystencjalistyczna filozofia podkreśla jednak indywidualność i wyjątkowość ludzkiego doświadczania świata; podobnie uważają przedstawiciele nurtu psychologii humanistycznej. Z pewnością różnice w ludzkiej wrażliwości pozwalają uznać, że każde doświadczenie jest indywidualne. Zarazem jednak można mówić o pewnych typach doświadczeń wspólnych dla wszystkich ludzi.



David Hockney (czytaj: dejwid hokni), *Moja matka, Bradford, Yorkshire, 4 maja, 1982*, 1982, Los Angeles County Museum of Art, Stany Zjednoczone
? Wyjaśnij sens takiego przedstawienia matki artysty.

Wisława Szymborska

Pożegnanie widoku

Nie mam żalu do wiosny,
że znowu nastała.
Nie obwiniam jej o to,
że spełnia jak co roku
swoje obowiązki.

Rozumiem, że mój smutek
nie wstrzyma zieleni.
Źdźbło, jeśli się zawaha,
to tylko na wietrze.

Nie sprawia mi to bólu,
że kępy olch nad wodami
znowu mają czym szumieć.

Przyjmuję do wiadomości,
że – tak jakbyś żył jeszcze –
brzeg pewnego jeziora
pozostał piękny jak był.

Nie mam urazy
do widoku o widok
na olśnioną słońcem zatokę.

Potrafię sobie nawet wyobrazić,
że jacyś nie my
siedzą w tej chwili
na obalonym pniu brzozy.

Szanuję ich prawo
do szeptu, śmiechu
i szczęśliwego milczenia.

Zakładam nawet,
że łączy ich miłość
i że on obejmuje ją
żywym ramieniem.

Coś nowego ptasiego
szeleści w szuwarach.
Szczerze im życzę,
żeby usłyszeli.

Żadnej zmiany nie żądam
od przybrzeżnych fal,
to zwinnych, to leniwych
i nie mnie posłusznych.

Niczego nie wymagam
od toni pod lasem,
raz szmaragdowej,
raz szafirowej,
raz czarnej.

Na jedno się nie godzę.
Na swój powrót tam.
Przywilej obecności –
rezygnuję z niego.

Na tyle Cię przeżyłam
i tylko na tyle,
żeby myśleć z daleka.



Claude Monet (czytaj: klod mone), *Most nad stawem z liliami wodnymi*, 1899, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

Subiektywność postrzegania świata starali się oddać impresjoniści. Jednym z ich ulubionych tematów malarskich był krajobraz.

? Czy impresjonistyczny obraz Moneta może być ilustracją wiersza *Pożegnanie widoku*? Uzasadnij swoje zdanie.

ANALIZA

1. Jakie uczucia wyraża osoba mówiąca w *Pożegnaniu widoku*? Określ jej sytuację egzystencjalną.
2. Z jakim pejzażem zostały skonfrontowane uczucia w wierszu? Jaki to ma związek z życiem poetki?
3. Czy pejzaż z utworu ma charakter dosłowny, czy mentalny? Odpowiedź uzasadnij.
4. Określ funkcję wyobrażenia zapisanego w wersach 20.–34.
5. Jaki stosunek do świata i innych ludzi wyrażają wersy 33.–44.?
6. Co akceptuje, a na co się nie godzi osoba mówiąca w wersach 35.–51.?

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz pierwszą strofę wiersza? Dlaczego poetka mogłaby mieć „żal do wiosny"?
8. Czy po śmierci bliskiej osoby świat przestaje być piękny? Czy ludzie doświadczeni stratą nie potrafią już dostrzegać piękna? Odwołaj się do wersów 13.–16.

POJĘCIA KLUCZOWE

PEJZAŻ MENTALNY (pejzaż wewnętrzny) – przedstawienie przyrody splecionej z przeżyciem wewnętrznym osoby mówiącej; ukazanie uczuć i stanów wewnętrznych bohatera przez opis natury.

9. Jak myślisz, czy wyobrażenie szczęścia innej pary jest dowodem powtarzalności ludzkich losów?
10. Dlaczego, według Ciebie, poetka nie godzi się na powrót w miejsce ze wspomnień?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Wspomnienia po bliskich – potęgują tęsknotę czy pozwalają ją złagodzić? Są potrzebne czy wzmagają ból?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Ludzki los – z góry przesądzony czy przypadkowy? Odpowiedz, odwołując się do wybranej lektury obowiązkowej, wiersza *Wszelki wypadek* Wisławy Szymborskiej oraz kontekstu filozoficznego. Odnieś się do poglądów epikurejczyków, stoików, św. Augustyna i XX-wiecznych egzystencjalistów.

Wisława Szymborska
Wszelki wypadek

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później.
Bliżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie.
Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.
Co by to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

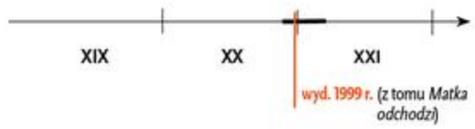
Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć była jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pytanie o to, czy ludzki los jest z góry przesądzony, nurtowało filozofów od czasów starożytnych. Przedstawiciele dwóch wielkich szkół filozoficznych antycznej Grecji – epikureizmu i stoicyzmu – mieli w tej kwestii diametralnie różne zdanie. Epikurejczycy przyjmowali, że zdarzenia są przypadkowe, więc rozważanie kwestii wpływu Fatum (przeznaczenia) czy Fortuny na ludzkie życie jest jałowe (np. pieśń Horacego *Do Leukonoe*). Natomiast stoicy postrzegali rzeczywistość jako wyraz rozumnych praw świata i uważali, że wszystkie zdarzenia podlegają koniecznościom. Chrześcijaństwo odrzuciło koncepcję antycznego Fatum i uznało, że każdy człowiek jest przez Boga obdarzony wolną wolą, choć zarazem podlega Bożej Opatrzności. Z kolei przedstawiciele nowożytnej nauki (np. Isaac Newton, 1643–1727) wyrażali pogląd, że wszystkie zdarzenia w świecie są ze sobą powiązane i wzajemnie z siebie wynikają. Współczesna fizyka dowodzi – zgodnie z ustaleniami teorii kwantowej – że świat jest zbiorem przypadków, których zaistnienie można jedynie przewidzieć; konkretny przebieg zdarzeń jest więc prawdopodobny, lecz nigdy pewny. Wśród filozofów na przypadkowość ludzkiego losu wskazywał m.in. Friedrich Nietzsche, a za nim egzystencjaliści.

59 Pożegnania Tadeusza Różewicza

TWÓRCZOŚĆ TADEUSZA RÓŻEWICZA



W twórczości Tadeusza Różewicza, podobnie jak w przypadku Wisławy Szymborskiej, tematyka egzystencjalna jest obecna w późniejszej poezji. O ile jednak w wierszach noblistki znajdujemy uogólniającą refleksję na temat ludzkiego losu, o tyle w późnych utworach Różewicza wyraźny jest ton intymny (wyraz liryki osobistej) – prywatne, autobiograficzne wyznanie związane z odchodzeniem najbliższych poecie osób – rodziców.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Relacja między rodzicami a dziećmi jest najtrwalszym, najsilniejszym związkiem emocjonalnym, jakiego doświadczają ludzie. Człowiek, którego dzieciństwo trwa wyjątkowo długo w stosunku do świata zwierząt, przez kilka pierwszych lat swego życia jest istotą niesamodzielną, wymagającą opieki ze strony dorosłych. W okresie dojrzewania nastolatkowie buntują się przeciw rodzicom, przechodząc niezbędny w życiu etap ukonstytuowania własnej tożsamości i potwierdzenia autoidentyfikacji. W życiu dorosłym jednak wzory rodzicielskie okazują się najtrwalszymi modelami zachowań, a postawy wyniesione z rodzinnego domu w nieświadomy sposób dominują nad ludzkimi zachowaniami. Opieka nad starszymi, w szczególności nad rodzicami, jest jednym z fundamentalnych i nieodłącznych elementów ludzkiej kultury.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Oba wiersze pochodzą ze zbioru *Matka odchodzi* (1999), za który poeta w 2000 r. otrzymał Nagrodę



Matka odchodzi, sceniczna adaptacja tomu wierszy Tadeusza Różewicza dla Teatru Telewizji, reż. Przemysław Stippa, 2022

Literacką Nike. Tom ma autobiograficzny charakter, mówi o wzajemnych relacjach twórcy z rodzicami, zwłaszcza z matką. Teksty odnoszą się do wspomnień poety, m.in. z pobytu matki w szpitalu i jej śmierci (ponad trzydzieści lat przed ukazaniem się tomu). Wzbogacające książkę fotografie rodzinne oraz zapiski matki i brata poety, Stanisława, podkreślają intymny, wyznaniowy charakter zamieszczonych tam wierszy.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Tadeusza Różewicza opisuje się jako „poetę z matki", podobnie jak Juliusza Słowackiego czy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Oznacza to wielką, niemal dziecięcą wrażliwość na świat i los człowieka oraz odczuwany i wyrażany przez całe życie silny związek z matką. Feliks Przyłubski, szkolny nauczyciel Różewicza z Radomska, odnotował, że matka małego Tadeusza miała kiedyś powiedzieć do jednej ze swych znajomych: „Chcę mieć syna poetę". Stefania Różewicz pochodziła ze zasymilowanej rodziny żydowskiej, była osobą oczytaną i wrażliwą, świadomą odbiorczynią kultury. Poświęciła się dla rodziny i dzieci, rezygnując z pracy zawodowej, stworzyła ciepły, rodzinny dom, w którym rozmawiano o literaturze i czytano poezję na głos. Dom ten zainspirował pasje artystyczne dzieci: Janusza (poety, oficera Armii Krajowej, aresztowanego przez Niemców i straconego w 1944 r.), Stanisława (reżysera filmowego należącego do polskiej szkoły filmowej, twórcy m.in. filmów *Westerplatte*, 1967; *Drzwi w murze*, 1973; *Ryś*, 1981) i Tadeusza. Poeta wspominał po latach: „W moim dzieciństwie każdy dzień roku był dniem Matki. Każdy poranek był dniem Matki. I południe i wieczór i noc". Ojciec Władysław był inny, właściwie nieobecny w codziennym życiu rodzinnym, postrzegany przez poetę jako niespełniony aktor (za młodu grywał w teatrach amatorskich, później był niższym urzędnikiem sądowym), trochę oderwany od rzeczywistości lekkoduch, niekiedy budzący lęk swoją obcością. Na pewno jednak był silnie związany emocjonalnie z synami. Oboje rodzice wywarli duży, choć różny wpływ na osobowość twórczą Tadeusza; świadczy o tym fakt, że tom *Matka odchodzi* ukazał się wiele lat po ich śmierci – matka umarła w 1957 r., ojciec w 1977 r.

Edward Munch, *Dziecko i śmierć*, 1899, Muzeum Muncha, Oslo, Norwegia



Tadeusz Różewicz

[Ale kto zobaczy...]

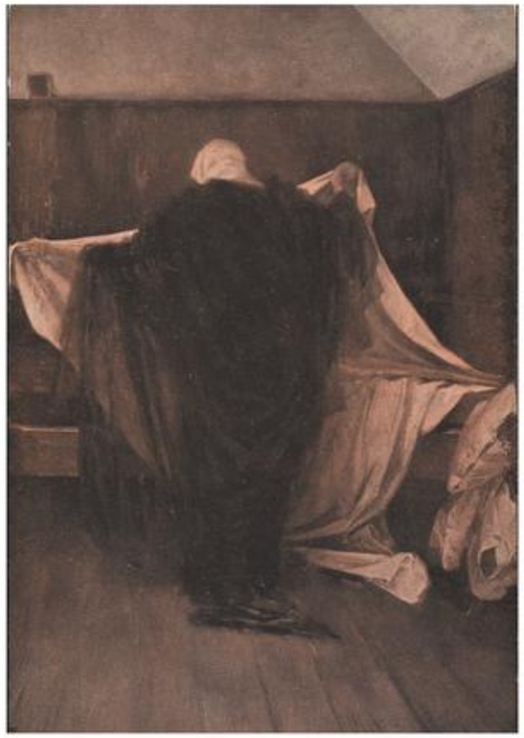
Ale kto zobaczy moją matkę
w sinym kitlu w białym szpitalu
która trzęsie się
która sztywnieje
z drewnianym uśmiechem
z białymi dziąsłami

Która wierzyła przez pięćdziesiąt lat
a teraz płacze i mówi:
„nie wiem... nie wiem"

jej twarz jest jak wielka mętna łza
żółte ręce składa jak przestraszona
dziewczynka
a wargi ma granatowe

ale kto zobaczy moją matkę
zaszczute zwierzątko
z wytrzeszczonym okiem
ten

ach chciałbym ją nosić na sercu
i karmić słodyczą.



Piotr Stachiewicz, *Ukojenie*, między 1883 a 1885, Muzeum Narodowe, Kraków

ANALIZA

1. Wskaż epitety kolorystyczne w wierszu. Czemu służy ich użycie?
2. Czego dotyczy niepewność matki (wersy 7.–9.)?
3. Na czym polega paradoks zawarty w puencie wiersza?

INTERPRETACJA

4. Jaką funkcję, według Ciebie, pełni w wierszu obraz odarcia z intymności bliskiej osoby?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANIMALIZACJA – rodzaj metafory, polega na nadaniu ludziom lub rzeczom, zjawiskom czy pojęciom abstrakcyjnym cech zwierzęcych; miewa charakter deprecjonujący (np. „osioł"), ale niekiedy także uwznioślający (np. „sowiooka Atena").

PARADOKS – patrz: lekcja 12.

5. Z czego wynikają, Twoim zdaniem, religijne wątpliwości, których doświadcza matka (wersy 7.–9.)?
6. Czy animalizacja matki w wersach 15.–16. stwarza dystans do niej, czy podkreśla czułość poety wobec niej?
7. Jak dokończyłbyś zdanie rozpoczęte i urwane w wersie 17.?
8. Jakie emocje, według Ciebie, wyraża wiersz?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy obowiązek opieki nad starszymi rodzicami ma charakter bezwzględny, czy raczej zależy od postępowania rodziców wobec dzieci?
10. Czy czułość jest warunkiem udanych relacji między bliskimi? Czy można obejść się bez niej w dorosłym życiu? Co o tym sądzisz? Uzasadnij swoją opinię.

Tadeusz Różewicz

Ojciec

Idzie przez moje serce
stary ojciec
Nie oszczędzał w życiu
nie składał
ziarnka do ziarnka
nie kupił sobie domku
ani złotego zegarka
jakoś nie zebrała się miarka

Żył jak ptak
śpiewająco
z dnia na dzień
ale
powiedzcie czy może
tak żyć niższy urzędnik
przez wiele lat

Idzie przez moje serce
ojciec
w starym kapeluszu
pogwizduje
wesołą piosenkę
I wierzy święcie
że pójdzie do nieba



Gustav Adolf Vigeland, *Ojciec i syn*, między 1924 a 1943, Park Vigelanda, Oslo, Norwegia

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu użyte przez poetę frazemy i idiomy (patrz: lekcja 36.). W jakim celu zostały wykorzystane?
2. Zrekonstruuj wyłaniający się z wiersza obraz ojca poety.
3. Nazwij uczucia wyrażane przez poetę wobec ojca.
4. Czemu służy zwrot do adresata w wersie 13.? Jakie emocje zawiera?
5. Opisz wzór życia reprezentowany przez tytułową postać.

INTERPRETACJA

6. Wyjaśnij powtarzającą się w wierszu metaforę zawartą w dwóch pierwszych wersach utworu.
7. Jaki stosunek do życia, starości i śmierci został wyrażony w tym wierszu?
8. Czy puenta utworu, w Twojej opinii, ma znaczenie religijne?
9. Czy wiersz jest, według Ciebie, pochwałą czy krytyką ojca? Odwołaj się do pojęcia kluczowego.

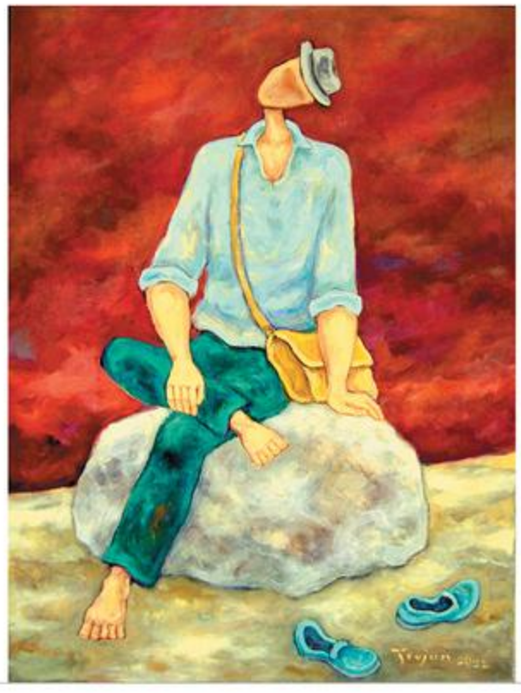
WARTOŚCI I POSTAWY

10. Od czego zależy poczucie szczęścia? Weź pod uwagę postać ojca z wiersza i własne doświadczenia.

POJĘCIA KLUCZOWE

IMIĘ OJCA – przetłumaczone na język polski wyrażenie *Le Nom du Père* (czytaj: le ną di per) autorstwa francuskiego psychoanalityka i badacza literatury Jacques'a Lacana (czytaj: żaka lakana); we współczesnej psychologii oznacza nadrzędny autorytet (symbolicznie przypisywany ojcu), który uczy budowania relacji społecznych i informuje, jakie powinności oraz ograniczenia czekają człowieka w dorosłym życiu.

FRAZEOLOGIZM – patrz: lekcja 36.



Henryk Trojan, *Wędrowiec*, 2022.

? Czy obraz może być ilustracją wiersza Tadeusza Różewicza *Ojciec*? Uzasadnij swoje zdanie.

60 Świat popkultury



Po 1989 r. poezja, zwłaszcza ta debiutująca, straciła charakter polityczny, odcięła się od oczywistego komentowania rzeczywistości. Niemniej wielu twórców, zwłaszcza tych z uznanym dorobkiem, wyrażało niepokoje związane ze zmianami kulturowymi i obyczajowymi, które przyszły wraz z upragnioną wolnością polityczną i ekonomiczną. Jednym z tych zjawisk był rozkwit kultury popularnej, importowanej w dużej mierze z Zachodu.

KONTEKST KULTUROWY

Współczesna kultura popularna posiada wszystkie cechy popkultury znanej od początków XX w. Ma masowy, globalny zasięg, charakteryzuje się łatwymi w odbiorze treściami, jest komercyjna, nastawiona na natychmiastowy zysk. Cechuje ją egalitaryzm – dąży do przyciągania szerokiego grona odbiorców, unika funkcji wychowawczych, nie wymaga estetycznego przygotowania. Zarówno odwołuje się do ikon masowej wyobraźni, jak i je współtworzy, kreuje idoli (do aktorów, piosenkarzy, sportowców dołączyli internetowi influencerzy). Poza dotychczasowymi środkami przekazu popkultury (zwłaszcza filmem, muzyką popularną, serialami w serwisach streamingowych) pojawiły się nowe media, wykorzystujące portale społecznościowe, posługujące się małą, dynamiczną formą filmu tworzonego za pomocą telefonu komórkowego. Współcześnie antropologia kulturowa odchodzi od wyraźnego wyznaczania granicy między kulturą wysoką a kulturą popularną, wskazując na demokratyczny charakter tej ostatniej i jej przystępność w odbiorze. Obydwa obiegi kultury nie tylko współistnieją obok siebie, lecz także potrafią wchodzić ze sobą w owocne interakcje (np. architektura, wzornictwo przemysłowe, filmy i seriale o ambicjach artystycznych, muzyka popularna – jazz, rock, rap). Przy tym wielkie dzieła popkultury mają zawsze charakter intertekstualny: podejmują dialog z klasyką literatury czy kina, a ta druga warstwa kultury popularnej daje możliwość jej pogłębionego odczytania, nowych interpretacji, dostępnych dla lepiej wykształconego odbiorcy. Przejawem kultury popularnej są również masowo przeżywane okresy poświąteczne, wywodzące się jeszcze z tradycji średniowiecznej (karnawał); popularnego charakteru nabrały też święta religijne (Boże Narodzenie kultywowane jest niemal na całym świecie, ale np. w krajach Dalekiego Wschodu bez konotacji teologicznych). Na wszystkich kontynentach obchodzi się też Halloween czy walentynki wywodzące się z anglosaskiego Dnia św. Walentego, popularne w Polsce dopiero od ok. 30 lat; święta te mają komercyjny i popkulturowy charakter.

O TWÓRCY

TADEUSZ RÓŻEWICZ (1921–2014) – poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta. Jego dwa pierwsze tomiki poetyckie – debiutancki *Niepokój* (1947) i *Czerwona rękawiczka* (1948) – stanowią rozrachunek z wojną i są przełomowe ze względu na poetykę (wiersz różewiczowski przypominający wypowiedź, która rwie się pod wpływem emocji i wzruszeń). Twórca powrócił do tematyki wojny w dramacie *Do piachu* (1979). Natomiast dramaty *Kartoteka* (1960), *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* i *Białe małżeństwo* (1975) oraz m.in. zbiór tekstów *Kup kota w worku* (2008) prezentują wnikliwy, często krytyczny stosunek pisarza do współczesności. Zarazem Różewicz chętnie prowadził dialog ze sztuką ponowoczesną i tradycją literacką, m.in. epoki romantyzmu. Pod koniec XX i na początku XXI w. powstały wybitne zbiory wierszy: *Matka odchodzi* (1999), *Nożyk profesora* (2001), *Szara strefa* (2002), *Nauka chodzenia* (2008). Różewicz, uznawany za klasyka poezji współczesnej, był laureatem wielu prestiżowych nagród literackich. Jego twórczość przetłumaczono na 49 języków.

Tadeusz Różewicz

Walentynki (poemat z końca XX wieku) (fragmenty)

I
w dniu Świętego Walentego
roku pańskiego 1994
słuchałem ćwierkania
pani redaktorki „radia bzdet"

z czarnej skrzynki
promieniował ciepły głos
cip cip cip cipki
– tak wabiły gospodynie
w przedpotopowych czasach
drób – kurki i koguciki
kikiriki
cip cip cip dziewczynki
życzymy wszystkiego naj naj naj
wszystkim zakochanym
bo to dzisiaj ich święto
cip cip cip

szaleństwo w wielkich domach
towarowych
Amerykanie kupują Amerykankom
biżuterię bieliznę słodycze
wszystko w kształcie
czerwonego serduszka
epidemia „ejds" sprawiła
że obyczajem stało się
wręczanie zakochanym prezerwatyw
ozdobionych serduszkami
wisiorki w kształcie serduszka
bombonierki
21-letni chłopak (w kształcie serduszka?)
zamordował czteroletniego synka
na pytanie dlaczego to zrobił
młody ojciec odpowiedział
„tak długo i głośno płakał
aż mnie zdenerwował"
jego 16-letnia żona
powiedziała płacząc
„wiem że źle zrobił
ale ja go kocham"



Tim Noble, Sue Webster (czytaj: nołbl, su łebster), *Toksyczna schizofrenia*, 2007, Museum of Contemporary Art, Denver, Stany Zjednoczone

Brytyjscy artyści tworzą kontrowersyjne, ale i często wizualnie atrakcyjne obiekty, posługując się odpadami, plastikiem, rzeczami do wyrzucenia. Proponują sztukę krytyczną wobec dewaluacji symboli oraz wartości, a także konsumpcyjnego stylu życia i związanego z nim społecznego narcyzmu.

ANALIZA

1. Jakich określeń używa poeta, charakteryzując ton i treść wypowiedzi radiowej przedstawionej w dwóch pierwszych strofach? W jakim celu używa onomatopei?
2. Przedstaw wizję społeczeństwa ukazaną przez poetę w ostatniej strofie cytowanego fragmentu.
3. Jaki obraz walentynkowej mody wyłania się z wiersza Różewicza? Scharakteryzuj ją na podstawie wiersza.
4. Wyjaśnij satyryczny sens utworu. Co jest tu przedmiotem ośmieszenia?

POJĘCIA KLUCZOWE

ONOMATOPEJA – wyrażenie dźwiękonaśladowcze, np. *ups, bum, łup, łubudu* itp.

SATYRA – pojęcie to oznacza nazwę gatunku i służy jako określenie postawy autora wobec rzeczywistości: twórca wyraża krytyczny stosunek do określonych aspektów życia. W tym drugim znaczeniu mamy do czynienia z satrycznością jako jakością estetyczną. Satryczny ogląd wad polega na ukazaniu ich w „krzywym zwierciadle", czyli karykaturalnie zdeformowanych (np. powiększonych) w celu wywołania śmiechu odbiorcy.

INTERPRETACJA

5. Wymień emocje wyrażane, według Ciebie, w pierwszych dwóch strofach wiersza. Z czego te uczucia wynikają?
6. Zinterpretuj przedstawioną w zakończeniu utworu historię. Co mówi ona o współczesnym rozumieniu miłości?
7. Czy negatywny stosunek poety do kultury popularnej jest, w Twojej opinii, wynikiem pokoleniowej niechęci do współczesności, czy wyrazem uniwersalnego sprzeciwu wobec tandety, banału i komercji?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Beatlesi śpiewali: „All you need is love" – czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że uczucie miłości wystarcza do szczęśliwego i godnego życia?
9. Dlaczego korporacje handlowe i rozrywkowe czerpią łatwe dochody z tematyki miłości?
10. Czy media – serwisy społecznościowe, stacje radiowe itp. – powinny wymagać od swoich odbiorców kulturowego przygotowania, stawiać im jakieś wymagania, czy też proponować tylko rozrywkę lekką i przyjemną? Uzasadnij swoje zdanie.

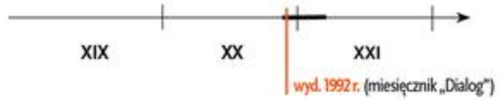


Mariola Przyjemska, *Notre Dame* (czytaj: notr dam; dosłownie: 'nasza dama', powszechnie nazwa ta kojarzy się przede wszystkim ze słynną paryską katedrą), 2005, kolekcja prywatna

? Jak rozumiesz sens zawartej w tytule obrazu dwuznaczności?

61 *Antygona w Nowym Jorku* – gra z tradycją

ANTYGONA W NOWYM JORKU



Na lekcji poznamy dramat Janusza Głowackiego *Antygona w Nowym Jorku*. To opowieść o ludziach, którzy wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych – kraju demokratycznego, należącego do bogatego Zachodu – by uciec przed represjami politycznymi lub w poszukiwaniu lepszego życia. Twórca skupia się na emigrantach, którym się nie powiodło. W ich losach dostrzega bowiem współczesną tragedię na miarę Sofoklesa.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dramat Głowackiego powstał w 1992 r. w ramach projektu *New Voices for a New America* (*Nowe głosy dla Nowej Ameryki*) na zlecenie teatru Arena Stage w Waszyngtonie. W tym samym roku pierwodruk sztuki ukazał się w polskim miesięczniku literacko-artystycznym „Dialog". *Antygonę w Nowym Jorku* wystawiano zarówno w języku angielskim, jak i polskim; później była tłumaczona również na inne języki. Polska premiera miała miejsce w Teatrze Ateneum w Warszawie (1993). W 1994 r. utwór został uhonorowany prestiżową amerykańską nagrodą teatralną Helen Hayes Awards. Krytyk literacki Jan Kott uznał dramat Głowackiego za jedną z trzech najważniejszych sztuk polskich ostatniego ćwierćwiecza (obok *Emigrantów* Sławomira Mrożka i *Do piachu* Tadeusza Różewicza).

Akcja *Antygony w Nowym Jorku* rozgrywa się w ciągu jednej nocy w nowojorskim Tompkins Square Park. Bohaterowie utworu to troje bezdomnych: Rosjanin żydowskiego pochodzenia Sasza (ang. Sasha), Polak Pchełka (ang. Flea) i Portorykanka Anita, która pochodzi z kraju na Karaibach mającego status państwa stowarzyszonego z USA.

Tompkins Square, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

Duży teren zielony na nowojorskim Manhattanie jest obecnie miejscem odpoczynku i spacerów, a także koncertów i gier. Przed laty jednak faktycznie przebywali tam bezdomni. Na przełomie 1991 i 1992 r. park został zamknięty, poddano go gruntownej renowacji.



Janusz Głowacki

Antygona w Nowym Jorku (fragmenty)

Sasza, Pchełka i Anita dowiadują się o śmierci towarzysza niedoli, Johna. Władze miasta chcą go pochować na Potter's Field – komunalnym cmentarzu dla nędzarzy.

Akt I, scena 7

[...]
ANITA A ty wiesz, co to jest Potter's Field?
PCHEŁKA Tak. Potter's Field, to jest Potter's Field.
ANITA A ty wiesz, za czyje pieniądze jest to miejsce kupione?
SASZA Za czyje?
ANITA Za judaszowe pieniądze. Za krwawe pieniądze, za srebrniki.
SASZA Co ma z tym wspólnego Judasz?
PCHEŁKA Z nim w ogóle nie masz co rozmawiać. On jest Żyd. Ja jestem katolik i to lepszy od ciebie, i też nie wiem. Co ty pieprzysz?
ANITA Katolik jesteś i nie wiesz? To ma Judasz, że jak wydał Chrystusa, to go jak każdego ruszyło sumienie i pożałował. Wrócił się do kościoła, żeby oddać arcykapłanom trzydzieści srebrników.
PCHEŁKA Oddać pieniądze?
ANITA Oddać.
PCHEŁKA Całe trzydzieści?
ANITA Całe. Ale kapłani już ich nie chcieli z powrotem do świątyni, bo była na nich krew Jezusa. Nie wiedzieli, co mają zrobić, aż dopiero któryś wpadł na pomysł, żeby za te pieniądze kupić pole i grzebać na nim cudzoziemców. Jeden garncarz zgodził się sprzedać, więc od niego kupili. Potter's Field to jest Pole Garncarza. Znasz angielski, nie?
Anita znów zaczyna krążyć dookoła ławki. Patrzy na ziemię i coś rozważa.
PCHEŁKA No, jeżeli nawet. To tamto pole jest w Izraelu. A tu jest Nowy Jork.
ANITA A to dlaczego się nazywa Pole Garncarza?
SASZA Właściwie to ona ma rację. To jest zawsze to samo pole. Dla kryminalistów, nędzarzy bez nazwiska, odrzutków. [...]
PCHEŁKA Wiesz, co ja myślę, że jeżeli ten Judasz rzeczywiście oddał pieniądze, to miękki był człowiek. Dzisiaj na Manhattanie by daleko nie zaszedł.

Sasza i Pchełka na prośbę Anity wykradają ciało Johna. Poniewczasie orientują się, że zaszła pomyłka i zabrali ciało innego mężczyzny. Anita organizuje pogrzeb w parku.

Akt II, scena 11

Sasza i zmarły siedzą obok siebie na ławce. Wchodzi Anita. Na szczycie jej wózka obok pudła Saszy leży łopata. Anita widzi ciało, kreśli znak krzyża. Idzie prosto do ławki i z bliska, długo, zagląda zmarłemu w twarz. Po chwili osuwa się na kolana i zaczyna płakać.

SASZA (*speszony, obawiając się wyrzutów*) Anita. No strasznie mi przykro. Naprawdę, ja chciałem... Anita.
ANITA (*nie zwracając na niego uwagi mówi do zmarłego*) Niech cię Bóg błogosławi, John. Niech ci Bóg da wieczny odpoczynek. (*kreśli znak krzyża na czole zmarłego i modli się przez parę chwil*)
Sasza jest zupełnie zdezorientowany. Nie może zrozumieć, dlaczego Anita nie spostrzegła omyłki. Patrzy to na nią, to na ciało. Wkłada okulary. Raz jeszcze z bliska uważnie wpatruje się w twarz zmarłego. No może to jednak jest John? Ale nie.
ANITA (*kończy modlitwę i uśmiecha się do Saszy*) Dziękuję ci z całego serca. Bóg ci to wynagrodzi. Ja wiem, że ci wynagrodzi.
SASZA (*bardzo speszony*) Dziękuję... Amen...
ANITA Teraz go pochowamy. [...]
ANITA Zobacz. Ja tu obrysowałam już grób. Chyba się w tym zmieści, co?
SASZA O, na pewno.
ANITA I pod drzewem... On lubił drzewa. [...]
Anita improwizuje malutki ołtarz na ławce. Wciąż wyciągając z wózka i ze swojego płaszcza nowe rzeczy, układa je na ławce. Na białej płóciennej serwetce ustawia kilka połamanych świeczek. Zapala je. Po namyśle składa ręce Johna na brzuchu i w jednej z nich umieszcza świeczkę.
ANITA Tu mam wstążki i kwiaty. (*rozkłada kwiaty, przyozdabia ławkę wstążkami. Cofa się o krok i z zadowoleniem przygląda się swojej pracy*) Popatrz.
SASZA (*przestaje kopać i okrąża ławkę*) Bardzo ładnie. [...]

O TWÓRCY

JANUSZ GŁOWACKI (1938–2017) – dramaturg, prozaik, scenarzysta, eseista. Studiował m.in. aktorstwo i historię. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Pisał scenariusze, np. z Markiem Piwowskim do filmu *Rejs* (patrz: lekcja 35.). Po wprowadzeniu stanu wojennego pozostał na emigracji i zamieszkał w Nowym Jorku. Po demokratycznych przemianach przyjeżdżał do Polski i współpracował z wieloma teatrami. Napisał m.in. dramaty *Fortynbras się upił* (1990) i *Czwarta siostra* (2000) oraz powieści *Moc truchleje* (1981), *Ostatni cieć* (2001). W 2005 r. był nominowany do Nagrody Literackiej Nike za autobiograficzną książkę *Z głowy*.

Antygona w Nowym Jorku (premiera: 25.10.2018), reż. Zbigniew Lesień, Teatr Dramatyczny, Białystok; Ewa Szykulska jako Anita, Tadeusz Sokołowski jako Sasza. W roli Pchełki wystąpił Krzysztof Ławniczak.



Anita w trakcie pogrzebu opowiada Saszy, jak zaczęła się jej znajomość z Johnem.

ANITA (*poprawiając ubranie zmarłego*) Jak go spotkałam pierwszy raz, to on nie miał brody. No wiesz, kiedy pierwszy raz przyszedł do parku. Był ostrzyżony, ogolony i żartował. Poczęstował mnie piwem. Pił piwo i opowiadał kawały. Jeden po drugim. Piwo i kawał. Piwo i kawał. Taki był wesoły... Potem poszliśmy nad East River posiedzieć. Było słońce, ciepło, latały ptaki, pływały okręty i przyszła policja. Dwóch. Jeden większy od drugiego. I ten większy policjant powiedział, że myśmy mieli seks nad rzeką, a tego nie wolno robić. Myśmy mu powiedzieli, że nie, że to nieprawda, bo myśmy tylko siedzieli, pili piwo i żartowali. Ale on nam nie uwierzył. I powiedział, żebym podniosła spódnicę i pokazała, że mam na sobie majtki. Ja miałam na sobie majtki, więc chciałam pokazać. Ale John (*pokazuje trupa*) mi nie pozwolił. No i ten większy policjant się upierał i John też się upierał, a ja nie wiedziałam, co robić. Co chciałam podnieść spódnicę i pokazać majtki, to John mnie łapał za rękę i nie pozwalał. I wiesz, co powiedział...
SASZA Co?
ANITA Powiedział: „Moja kobieta nie będzie pokazywać majtek".
SASZA No i co?
ANITA No i ten policjant powiedział, że się doigra.
SASZA No i co?
ANITA No i się doigrał. Rozwalili mu pałką głowę, skuli nas i zabrali na komisariat.
SASZA No i co?
ANITA Mnie wypuścili. Ale jego nie. Ja czekałam cztery dni pod komisariatem, ale mnie przepędzili. No to wróciłam do parku i tam na niego czekałam. Ja wiedziałam, że on mnie kocha, prawda? No wiesz, po tym co powiedział. On nazwał mnie swoją kobietą. Gdyby mnie nie kochał, to po co by mu był ten cały kłopot. Kazałby mi pokazać majtki albo zrobić laskę policjantom czy coś takiego... I byśmy sobie spokojnie wrócili do parku. Ale on mnie bronił. Tylko z miłości człowiek tak się upiera. Ja czekałam na niego i czekałam... I on przyszedł, ale dopiero po pięciu latach. Ja go od razu poznałam.
Ale wiesz co?
SASZA Co?
ANITA On mnie nie poznał. [...]

Scena 13

Sasza opowiada Anicie o początkach swojej emigracji.

SASZA Ja pracowałem przy remoncie mieszkań. No i odnawiałem mieszkanie u jednego profesora. Też Rosjanina. On uczy na Uniwersytecie na Columbii[1]. On pisał książkę... Tak trochę pogadaliśmy i on powiedział, że gdyby moja żona miała komputer, to by mogła mu tę książkę przepisywać. I zarobilibyśmy trochę więcej pieniędzy. No to za wszystko, co zarobiłem na remontach, kupiłem żonie komputer i ona zaczęła mu przepisywać. Ta książka miała olbrzymi sukces. Ten profesor odkrył, że Shakespeare był kobietą, i udowodnił to. Jak tylko książka stała się bestsellerem, moja żona przeprowadziła się do niego. Zabrała też komputer.
ANITA A ty co zrobiłeś?
SASZA Dostałem pracę przy remoncie mieszkań na Brighton Beach[2].
ANITA To jest Brooklyn[3]?
SASZA Tak, nowojorska Odessa[4]. Tak to nazywają... To był stary dom. Nikt tam nie mieszkał. No i raz, to był czwartek, zostałem po pracy z dwiema butelkami wódki. Wypiłem, zamknąłem drzwi na klucz. I żeby mieć pewność, że się nie rozmyślę, wyrzuciłem klucz przez okno. Rozlałem rozpuszczalnik i podpaliłem mieszkanie... Potem wyskoczyłem przez okno.
ANITA Dlaczego wyskoczyłeś?
SASZA Było strasznie gorąco.
ANITA O mój Boże, to ty jesteś ten wariat z Rosji, co się podpalił i wyskoczył. Ja o tobie słyszałam...
SASZA To było drugie piętro... Złamałem tylko nogę.
ANITA Ale dlaczegoś to zrobił?
SASZA Kochałem ją. [...]

1 Mowa o Uniwersytecie Columbia – prestiżowej uczelni z siedzibą w Nowym Jorku.
2 **Brighton Beach** – dzielnica Nowego Jorku, zamieszkała w latach 90. głównie przez przybyszów z Europy Wschodniej.
3 **Brooklyn** – jeden z pięciu okręgów Nowego Jorku.
4 Dzielnicę Brighton Beach nazywa się małą Odessą lub nowojorską Odessą, ponieważ jest zamieszkiwana głównie przez ludność rosyjskojęzyczną.

MINIPRZEWODNIK
SPOSOBY PRZETWARZANIA TOPIKI MITOLOGICZNEJ I BIBLIJNEJ

RENARRACJA – przetworzenie najprostsze, choć często wyrafinowane w sposobie ujęcia tematu i stylistyce. Nie ingeruje jednak w podstawowe sensy opowieści mitologicznej czy biblijnej. Przykładami renarracji są mity w opracowaniu Jana Parandowskiego, Roberta Gravesa czy Zygmunta Kubiaka oraz historie biblijne przeniesione na scenę w średniowiecznych misteriach. Za kanoniczne wersje mitów uważa się tragedie Ajschylosa, eposy Homera czy *Metamorfozy* Owidiusza.

TRANSFORMACJA – przekształcenie cech postaci z mitów i Biblii – nasycenie ich pogłębioną treścią psychologiczną albo także modyfikacja (np. poprzez uzupełnianie, dopowiedzenia) układu zdarzeń, jednak bez naruszania podstawowych znaczeń opowieści. Przykładami transformacji mitów są tragedie Sofoklesa i Eurypidesa o Elektrze, mit trojański opowiedziany przez Wergiliusza w *Eneidzie* czy *Odprawa posłów greckich* Kochanowskiego. Transformacjami opowieści biblijnych są popularne w okresie średniowiecza apokryfy.

REINTERPRETACJE – nawiązania polemizujące z tradycyjną wymową opowieści mitologicznej czy biblijnej albo z nią sprzeczne. Pierwowzory postaci czy motywów służą do przedstawienia odmiennych i niejednokrotnie zaskakujących treści. Pretekstu do takich literackich przekształceń dostarczały m.in. mity o Apollu i Marsjaszu (Zbigniew Herbert), Orfeuszu (Jacek Kaczmarski), a także postaci Adama i Ewy (Jan Kasprowicz), Hioba (Anna Kamieńska), Jezusa (Michaił Bułhakow).

TRANSPOZYCJA – przeniesienie całych mitów lub ich składników w inną czasoprzestrzeń kulturową, przy czym nawiązania pozostają rozpoznawalne i są istotne w interpretacji utworu. Przetworzone w ten sposób mity pojawiają się np. w twórczości Jamesa Joyce'a (*Ulisses*), Alberta Camusa (*Mit Syzyfa*) i Janusza Głowackiego. Transpozycyjne nawiązania do Biblii można znaleźć m.in. u Bronisławy Ostrowskiej (*Magdaleno, ciszo polna*) czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (*Wieża*).

ANALIZA

1. Dlaczego Anita chciała pogrzebać Johna w parku, a nie na Potter's Field?
2. Scharakteryzuj Anitę. Co łączy tę postać z bohaterką *Antygony* Sofoklesa? Odwołaj się do pojęcia tragizmu.
3. Opisz Johna. Określ jego związek z etosem rycerskim.
4. Przedstaw losy Saszy. Z czego wynikają jego życiowe wybory?
5. Określ funkcję nawiązania do Biblii we fragmencie sceny 7. Weź pod uwagę sens opowieści biblijnej i znaczenie jej przetworzenia w dramacie Głowackiego.

INTERPRETACJA

6. Dlaczego, Twoim zdaniem, Anita nie zwróciła uwagi na pomyłkę Saszy i Pchełki i kontynuowała pochówek?
7. Zinterpretuj tytuł utworu w świetle akcji dramatu Głowackiego.
8. Tragizm czy absurd? Jak postrzegasz losy Saszy przedstawione we fragmencie sceny 13.?
9. Na czym polegają w dramacie Głowackiego nawiązania do tragedii antycznej? Co ten utwór różni od wzorca gatunku?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Od czasów prehistorycznych w kulturę wpisane są szacunek dla zmarłego i prawo do godnego pochówku – jaką wartość człowieka wyraża ten szacunek?
11. Czy uważasz, że prawo do emigracji jest podstawowym prawem człowieka? Czy kraje bogatej Północy powinny przyjmować wszystkich, którzy chcą się w nich osiedlić?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Bohater tragiczny w antyku, nowożytności i współczesności. Odwołaj się do *Antygony* Sofoklesa, *Romea i Julii* Szekspira, *Antygony w Nowym Jorku* Głowackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ETOS RYCERSKI – zespół norm etycznych określających zachowanie rycerza, zwłaszcza epoki średniowiecza. Rycerza obowiązywały zasada bezgranicznej lojalności wobec swojego suwerena oraz wierność podjętym przysięgom i zobowiązaniom. Winien on walczyć „z otwartą przyłbicą", a więc bez uciekania się do podstępu i zdrady, zachowywać szacunek wobec przeciwnika. Rycerz nade wszystko cenił swój honor, a śmierć na polu walki stanowiła dla niego zaszczyt i miała zapewnić mu zbawienie (uważano, że dusze walecznych rycerzy pójdą wprost do raju). Zadaniami rycerza były obrona słabszych i uciskanych, a także szerzenie chrześcijaństwa. Rozrywkami zaś – miłość dworska i udział w turniejach.

INTERTEKSTUALNOŚĆ – szeroko rozumiane zjawisko powiązań międzytekstowych, obejmujące m.in. cytat, aluzję literacką, trawestację, parodię, pastisz. Dotyczy tekstów wchodzących ze sobą w relację – np. gdy jeden utwór posiłkuje się innym, dopisuje do niego ciąg dalszy, polemizuje z nim lub przejmuje fragmenty tekstu obcego i osadza je w nowym kontekście. Relacje intertekstualne są wyłącznie związkami zamierzonymi i świadomie wprowadzonymi do utworu przez autora, nie należą do nich subiektywne wspomnienia czy swobodne skojarzenia. By relacja intertekstualna była czytelna, potrzebna jest erudycja zarówno twórcy, jak i odbiorcy. Lektura takich tekstów przypomina rozwiązywanie wyrafinowanej łamigłówki, szarady, dostarcza intelektualnej satysfakcji i przyjemności.

TRAGIZM – właściwość tragedii antycznej dotycząca losów przedstawionych w niej bohaterów, których działania, wbrew intencjom, prowadzą do nieuchronnej klęski. Pojęcie nieobecne w *Poetyce* Arystotelesa, w dobie nowożytnej jest definiowane jako:
- przedwczesna zagłada wielkiej wartości;
- kolizja dwu równorzędnych, choć wykluczających się racji;
- skazana na niepowodzenie walka bohatera z ciążącym nad nim Fatum.

62 Życie bez nadziei

Fiodor Dostojewski pisał w *Zbrodni i karze:* „Nędza to straszna rzecz. W ubóstwie zachowuje się jeszcze szlachetność uczuć wrodzonych, ale w nędzy – nikt i nigdy na świecie". Człowiek żyjący na marginesie społeczeństwa traci ludzkie odruchy i szacunek do samego siebie.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Nadzieja, wiara i miłość to cnoty chrześcijańskie wymienione w *Hymnie do miłości* św. Pawła. Współcześnie nadzieja wciąż ma znaczenie religijne, jednak przede wszystkim przyciąga uwagę psychologów jako uczucie ważne dla zdrowia psychicznego. Dzięki nadziei człowiek porządkuje teraźniejszość i określa plany na przyszłość. Amerykański psycholog Charles Richard Snyders (czytaj: czarls riczard snajders; 1944–2006) podkreślał, że nadzieja jest pozytywnym procesem myślowym, na który składają się: cel (przedmiot marzenia), siła (energia umysłu, motywacja wewnętrzna) oraz droga (wizja, strategia realizacji celu). Jednocześnie ludzkie nadzieje podlegają uwarunkowaniom środowiskowym i kulturowym. Marzenia i plany jednostki współkształtuje jej bezpośrednie środowisko. Rodzina, szkoła, grupa społeczna i zawodowa mogą mobilizować do przekraczania ograniczeń, ale niekiedy odwrotnie – utwierdzają w stereotypach i rolach typowych dla danego środowiska. Pozytywnej motywacji dostarczają ludziom także czynniki kulturowe, np. czytanie książek i percepcja dzieł sztuki. Rozbudzona wrażliwość i wyobraźnia pomagają w wizualizacji przedmiotów marzeń. Ludzkie nadzieje pozwalają na podejmowanie nowych wyzwań, osiąganie lepszych wyników zawodowych, nawiązywanie nowych relacji z innymi ludźmi, skuteczniejsze pokonywanie stresu, łatwiejsze znoszenie uciążliwości (np. bólu, chłodu, kłopotów materialnych). Utrata nadziei może podważyć poczucie sensu życia.

KONTEKST SPOŁECZNY

Psycholodzy społeczni wskazują na istnienie **syndromu bezdomności.** Sama bezdomność może mieć różne przyczyny: ekonomiczne (utrata pracy), rodzinne (konflikty, przemoc), prawne (eksmisja, brak wsparcia po wyjściu z zakładu karnego), patologiczne (uzależnienie od alkoholu lub narkotyków), zdrowotne (choroba psychiczna, AIDS). Adaptacja człowieka do warunków życia w bezdomności trwa z reguły kilka lat, w jej trakcie możliwy jest jeszcze powrót do normalnego świata. Po 6–10 latach bezdomność uzależnia. Osoba nią dotknięta nie chce już i nie potrafi wrócić do dawnego życia. Kształtuje swoje oczekiwania na miarę rzeczywistości, której się nauczyła i do której przywykła.



Sophia de Oliveira Barata, *Alex*, 2022, Birmingham, Wielka Brytania

Gigantyczna (4,3 m) rzeźba ukazuje postać osoby doświadczającej bezdomności. W rysach jej twarzy mieszczą się cechy wyglądu 17 autentycznych postaci. Artystka dotyka problemu społecznej niewidzialności ludzi żyjących na ulicach.

Janusz Głowacki

Antygona w Nowym Jorku (fragmenty)

Akt II, scena 10

Pchełka wciąż opowiada o swojej ukochanej Joli, która została w Polsce.

[...]
SASZA Pchełka, przestań mi pieprzyć o tej Joli, dobrze?
PCHEŁKA (*zasłaniając ile się da twarz umarłego szalikiem*) Dobrze. Jak tylko Jola przyjedzie, pojedziemy oboje do mojej ciotki na Greenpoint[1].
SASZA Ja tego nie mogę słuchać... Nie mogę.
PCHEŁKA Czego nie możesz słuchać? Przecież mówiłem ci, że mam ciotkę na Greenpoincie.
SASZA Ty nie masz żadnej ciotki na Greenpoincie. A Jola już tu była. I wyjechała.
PCHEŁKA Coo? Jola tutaj... Odbiło ci, czy co? (*Śmieje się*) Cha, cha, Jola tu była? Chyba bym coś wiedział o tym, jakby Jola tu była.
SASZA I wiesz.
PCHEŁKA Ja?
SASZA Tak (*mówi mu prosto w twarz*), taaaak. Przyjechała pięć miesięcy temu, w czerwcu. Nie pamiętasz, co? Miałeś ją odebrać z lotniska, ale się tak upiłeś, że po nią nie pojechałeś.
PCHEŁKA (*bardzo urażony*) Niby dlaczego miałem się upić i nie pojechać? Ja miałbym nie pojechać po Jolę? No daj mi jeden powód, dlaczego miałbym po nią nie pojechać.
SASZA Ze wstydu. Bo się wstydziłeś.
PCHEŁKA Czego?
SASZA (*pokazując park*) Tego. I tego, żeś jej napisał, że masz pięć pokojów, portiera i samochód.
Teraz Sasza i Pchełka krzyczą na siebie, stojąc twarzą w twarz, czasem osobno, czasem równocześnie.
PCHEŁKA Nieprawda!
SASZA Prawda.
PCHEŁKA Ja bym nigdy nie okłamał Joli! Ja ją kocham! Okłamać moją Jolę. Cha!
SASZA Jola czekała i czekała na lotnisku, aż następnego dnia pojechała na ten adres, coś jej dał.
PCHEŁKA (*krzyczy*) Nieprawda, ty skurwysynie, zamknij się, bo cię zabiję!
SASZA (*przekrzykując go*) I to był sklep Lali. Tam gdzie kupujesz wódkę. I Lala przysłała ją tutaj!
PCHEŁKA (*zatykając uszy; krzyczy*) Ja cię w ogóle nie słucham. Aaaa! Nie słucham cię.
SASZA (*przekrzykując*) I ona tu przyszła na tę ławkę, a ty żeś się schował w krzakach i nie chciałeś wyjść.
PCHEŁKA Zamknij się! Zamknij się. (*rzuca się na Saszę*)
Walczą. [...]
PCHEŁKA Kłamiesz, ty pieprzony Żydzie. Wszyscy Żydzi kłamią.
Mocują się. Może nawet padają na ziemię.
SASZA (*ciężko dysząc*) I ja z nią musiałem rozmawiać. A ona płakała i płakała, i błagała cię, żebyś wyszedł z krzaków. Ale ty żeś, tchórzu, nie wyszedł. I ona odleciała do Polski. [...]

1 **Greenpoint** (czytaj: grinpoint) – dzielnica Nowego Jorku, zamieszkiwana w latach 90. przez przybyszów z Polski.



Banksy, *Nie ma przyszłości*, wystawa „Sztuka Banksy'ego. Bez ograniczeń", 2021, Warszawa
Prace Banksy'ego znajdują się na murach wielu miast świata. Organizowane są również wystawy poświęcone jego twórczości. Brytyjski artysta street artu ukrywa się jednak pod pseudonimem, jego tożsamość jest nieznana.
? Jak rozumiesz przekaz fragmentu wystawy ukazanego na zdjęciu? Odwołaj się do problematyki dramatu Głowackiego.

Scena 11

Anita opowiada historię swojego życia w Ameryce.

ANITA [...] Dostałyśmy pracę w dwa dni po przyjeździe z Puerto Rico. A niektóre czekają po dwa lata i nic. Ja dostawałam trzydzieści pięć centów za bluzkę, a matka czterdzieści pięć. No, ale mama była szybsza i brała pracę do domu. Pracowałyśmy po osiemnaście godzin dziennie. No wiesz, żeby odłożyć i wrócić tak szybko jak się da do San Juan[1]. Chciałyśmy kupić bodegę. No wiesz, taki mały sklep ze wszystkim... Kawa, owoce, sery, soki, może i hamburgery... A drzwi miały być obwieszone niebieskimi i czerwonymi lampkami, które by mrugały przez cały czas... Pięknie... Tak jak choinka, albo wiesz, te światła co policja ma na dachach. I one się obracają, obracają i wszystko robi się czerwone i niebieskie. Śliczne. Matka marzyła, że któregoś dnia mój ojciec, który uciekł z inną kobietą, wejdzie do naszej bodegi i aż go zatka z podziwu. A wtedy matka wyjdzie zza lady, stanie przed nim, popatrzy na niego, i powie: „To ja, twoja żona. Sama do tego doszłam. To wszystko jest moje. Nic tu nie ma dla ciebie. Paszoł won". A światła będą mrugały, mrugały. A ojciec upadnie na kolana i będzie ją błagał, żeby do niego wróciła albo chociaż dała mu kawę za darmo, albo coś innego. Ale matka odwróci się do niego tyłem, wyjdzie i trzaśnie drzwiami. I wtedy moja matka, i ja, i mój brat, ten co teraz siedzi w więzieniu, zaczniemy się śmiać i śmiać, i śmiać, a on wróci do swojej kurwy z pustymi rękami...
SASZA I co się stało?
ANITA Matka zachorowała na płuca i umarła. Ja wydałam wszystkie oszczędności, żeby ją pochować w Puerto Rico[2]. Brat ukradł to, co zostało, i ja nie mogę pojechać na Brooklyn, bo mnie nie chcą wpuścić z wózkiem do metra i wszystkie moje meble są u właściciela w domu. [...]

1 **San Juan** (czytaj: san huan) – stolica Portoryko. Ta leżąca na Karaibach wyspa jest politycznie i gospodarczo uzależniona od USA; Portorykańczycy mogą swobodnie osiedlać się w Stanach Zjednoczonych i wielu z nich wybiera emigrację z powodów ekonomicznych.
2 **Puerto Rico** (czytaj: płerto riko) – hiszpańska i angielska nazwa państwa Portoryko.

Scena 14

Sasza planuje powrót do Rosji z Anitą. Pchełka nie chce do tego dopuścić.

[...]
PCHEŁKA (*wyciąga butelkę wypełnioną do połowy wódką i pociąga łyk; śmieje się*) Tak sobie myślę, jak się ucieszy twoja matka. Wszystkie matki marzą, żeby mieć wnuki.
Sasza patrzy na butelkę jak zahipnotyzowany.
PCHEŁKA A ty jesteś pewien, że ona w ogóle wie, kto ty jesteś? Zobaczymy, czy cię pozna, jak wróci... (*pociąga nowy łyk, podchodzi do wózka Anity i zaczyna grzebać w jej rzeczach*)
SASZA Zabieraj łapy.
PCHEŁKA (*cofając ręce*) Dobra, dobra. Nic denerwuj się. (*wraca na ławkę i pociąga łyk*) Ty wiesz co. Ty masz rację. Ty się stąd zabieraj do Rosji. Ty tam przynależysz. Tam jest twoje miejsce. Bo tu w życiu do niczego nie dojdziesz. Bo się tu nie nadajesz. A na przykład ja, to nie ma ludzkiej siły, żebym się ruszył z Nowego Jorku. Za żadne pieniądze. Bo ja tu należę. Tu jest moje miejsce. (*pociąga łyk*) Ja czytam gazety i ja wiem dokładnie, jak do czegoś dojść w Ameryce. I jak się tutaj zachować. Bo jak już osiągnę dno, to sobie spokojnie pójdę do jakiejś eleganckiej odwykówki. [...] Bo najważniejsze w życiu to jest być sobą. (*znów pociąga długi łyk*)
SASZA (*nie może tego dłużej wytrzymać*) Dawaj flaszkę.
PCHEŁKA (*udając, że się namyśla*) Ja myślę, że nie powinieneś pić. Co na to powiedzą w ambasadzie...
SASZA Dawaj to, ty pieprzony Polaczku[1].
Pchełka podaje mu flaszkę.
SASZA (*rozjaśnia się. Przed wypiciem patrzy długo na flaszkę, po czym mówi*) Tylko nie myśl, że ja nie pójdę rano do ambasady...
PCHEŁKA Oczywiście, Saszka, oczywiście.
SASZA (*pociąga kilka długich łyków. Pije jak wodę. Odrywa się od flaszki, wykrzywia twarz i kaszle*) Co to jest?
PCHEŁKA Troszkę wódki i czysty denaturat... Mocne, co?
Sasza znów długo pije.
PCHEŁKA (*obojętnie*) Ej, Saszka, zrób przerwę, pochorujesz się.
SASZA Otóż chciałem ci powiedzieć, że ją zabiorę do Rosji... Wszystko jest tak jak przedtem, żebyś nie myślał. (*pije*)
PCHEŁKA Oczywiście, Saszka, oczywiście. I wiesz co, (*bardzo serdecznie*) nie martw się, może wszystko się ułoży między wami. Ona cię kocha. Jak znajdzie się pod dachem, to może ona znormalnieje.
SASZA (*dostaje straszliwego bólu głowy. Obejmuje ją rękami*) Zamknij się.
PCHEŁKA (*dalej z tą fałszywą serdecznością*) Ja poważnie mówię. Ludzie się zmieniają... Nigdy nie wiadomo. Twoja matka się nią zajmie. Ja ci życzę najlepszego z całego serca. Ty jesteś mój przyjaciel. Ja chcę, żebyś był szczęśliwy...
Sasza kładzie się na ławce. Skręca się z bólu.
PCHEŁKA Tylko spokojnie, Saszka. Poleż sobie troszeczkę... Odpocznij sobie. Wiesz, co ja myślę, że jak Jola tutaj przyjedzie...
Zza sceny dobiega szarpanina i odgłosy gwałtu.
GŁOS ANITY Odpieprzcie się, świnie... Zabierz łapy, bydlaku.

1 Sasza, używając lekceważącego zdrobnienia „Polaczek", mówi językiem powieści Fiodora Dostojewskiego (patrz: lekcja 6. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

GŁOS MĘŻCZYZNY I Zamknij się kurwo, bo ci przyłożę.
GŁOS MĘŻCZYZNY II Weź ją na ziemię.
Odgłos padającego ciała i kotłowanina.
GŁOS ANITY Sasza! Ratunku. Sasza, Sasza...
Sasza półprzytomny próbuje się podnieść i opada na ławkę. [...]
GŁOS ANITY Sasza!... Ludzie!
GŁOS MĘŻCZYZNY I Zamknij się, kurwo.
GŁOS MĘŻCZYZNY II Włóż jej to do pyska.
GŁOS ANITY (*zamierający, zdławiony*) Sasza...
SASZA (*robi kolejny wysiłek próbując usiąść, ale opada na ławkę; mówi rozpaczliwie*) Anita... Anita.
Pchełka siedzi bez ruchu trochę przestraszony, a może i trochę zadowolony. Zza sceny przytłumione jęki i odgłosy dartego ubrania. Sasza zatyka sobie uszy. Potem obejmuje głowę, zwija się na ławce i krzyczy, starając się wszystko zagłuszyć.
SASZA Aaaaa...

ANALIZA

1. Scharakteryzuj Pchełkę na podstawie fragmentów sceny 10. Jaka relacja łączy bohatera z Jolą?
2. Wskaż przyczyny bezdomności Anity (scena 11.).
3. Dlaczego Saszy nie udaje się wrócić do Rosji? Z czego wynika klęska jego planów (scena 14.)?
4. Czego wstydzą się Pchełka i Sasza? Czy to uczucie pozytywne, pomagające wyrwać się z bezdomności?
5. Na czym opierają się relacje Anity, Saszy i Pchełki? Kim są dla siebie główni bohaterowie *Antygony w Nowym Jorku*?
6. W jakim celu Głowacki użył w dramacie wulgaryzmów? Określ ich funkcję w tekście, odwołując się do definicji tego środka językowego.

POJĘCIA KLUCZOWE

WULGARYZM – wyrażenie o charakterze dosadnym lub obraźliwym, niestosowane w języku oficjalnym, rozpoznawalne jako łamiące zasady etykiety językowej i etyki wypowiedzi, mające odpowiednik neutralny stylistycznie. Poczucie wulgarności słowa jest zmienne i zależy od norm kulturowych i obyczajowych obowiązujących w danej społeczności.

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, dlaczego Sasza i Pchełka nawzajem niszczą swoje nadzieje?
8. Czemu bohaterowie nie pomagają Anicie w scenie 14.?
9. Kiedy, Twoim zdaniem, umarła nadzieja głównych bohaterów dramatu?
10. Alkoholizm Saszy i Pchełki – przyczyna czy efekt bezdomności? Odpowiedź uzasadnij.
11. Jaką wymowę społeczną, psychologiczną i moralną mają cytowane wyżej fragmenty dramatu?

WARTOŚCI I POSTAWY

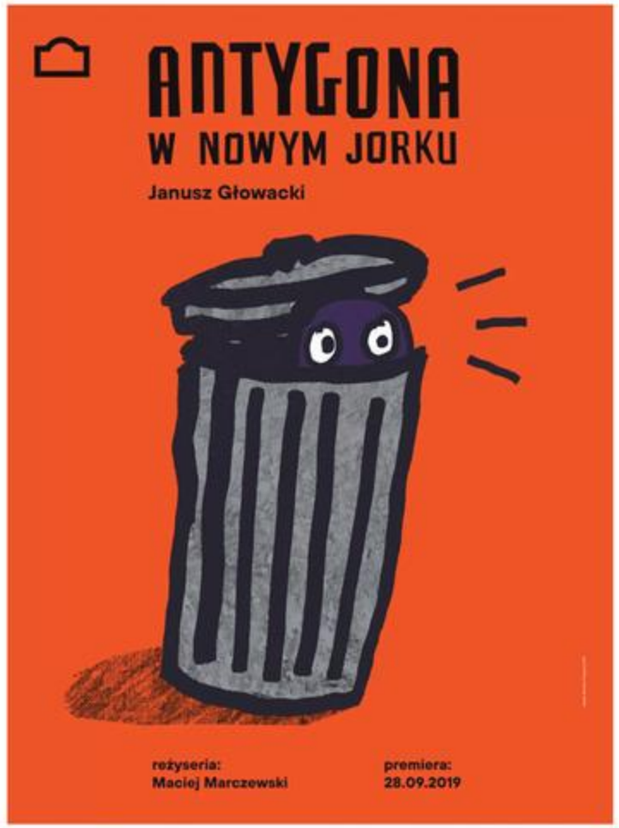
12. Jakie masz marzenia na bliższą i dalszą przyszłość? Jak chcesz je osiągnąć? Co najlepiej motywuje Cię do działania?
13. Kiedy nadzieja jest siłą motywującą do twórczego działania, kiedy zaś może okazać się pułapką?

63 Ludzie zbędni i wykluczeni

Jednym z największych wyzwań współczesnej cywilizacji jest problem ludzi zbędnych i wykluczonych. To przeważnie mieszkańcy biedniejszych części globu, emigrujący do zindustrializowanych i bogatych państw Północy. Trudno im w państwach, do których się przenoszą, znaleźć pracę – przeszkodą okazują się bariery językowe i kulturowe, a często również brak wykształcenia. Wykonują oni najczęściej najprostsze, nisko opłacane prace przeznaczone dla niewykwalifikowanych pracowników. Mimo to wielu z nich w państwach bogatej Północy wiedzie lepsze życie niż w swoich ojczystych krajach.

KONTEKST SPOŁECZNY

Kategorię **ludzi zbędnych** do opisu socjologicznego wprowadził w 1935 r. socjolog Stefan Czarnowski. Do grupy tej zaliczył przede wszystkim osoby z marginesu społecznego: świat przestępczy, bezrobotnych, biedaków i nędzarzy, ale również młodzież, która nie umie znaleźć sobie zajęcia, oraz absolwentów uczelni z nieprzydatnymi zawodowo dyplomami i umiejętnościami. Zdaniem Czarnowskiego zorganizowana społeczność uznaje ludzi zbędnych za bezwolnych beneficjentów różnego rodzaju form pomocy socjalnej, pasożytujących na pracy i zaradności innych. Badacz zauważył też, że w przeszłości grupa wykluczonych często stawała się obiektem agitacji autorytarnych polityków – tak było w przypadku XX-wiecznego faszyzmu i komunizmu. Współczesny historyk idei Marcin Król uważa, że w walce z procesem wykluczenia może pomóc tylko dobra, przemyślana edukacja, odpowiadająca na potrzeby rynkowe. **Ludzie wiedzy** (którymi są nie tylko osoby z akademickim wykształceniem, lecz także sprawni technicy czy rzemieślnicy) rzadko bywają ludźmi zbędnymi.



Plakat teatralny, *Antygona w Nowym Jorku*, 2019, Teatr im. Wilama Horzycy, Toruń

? Jakie znaczenia sztuki Głowackiego wydobył twórca plakatu?

Janusz Głowacki

Antygona w Nowym Jorku (fragmenty)

Akt I, scena 1

Monolog nowojorskiego Policjanta kierowany do publiczności teatralnej.

[...]

POLICJANT Dobry wieczór. Nazywam się Jim Murphy, sierżant Jim Murphy. Chciałem od razu powiedzieć, że nie mam nic przeciwko bezdomnym. To są tacy sami ludzie jak my, tyle że nie mają domów. Osobiście spotkałem bardzo wielu kulturalnych bezdomnych, często z wyższym wykształceniem, i mogę stwierdzić z całą odpowiedzialnością, że są to tak samo dobrzy Amerykanie jak wy i ja. Żeby być fair, mówię od razu, że to dotyczy nie tylko Amerykanów. Tak samo jest z bezdomnymi przedstawicielami innych narodowości, którzy szukając wolności albo chcąc lepiej żyć i więcej zarabiać, osiedlili się na nowojorskich dworcach autobusowych, ulicach czy w parkach. Oni też kochają swoją przybraną ojczyznę Amerykę i wdzięczni są za wszystko, co dla nich zrobiła. Dwa lata temu na przykład patrolowałem Lower East Side[1], no i szła demonstracja radykałów protestujących przeciw wojnie w Iraku. Szli pierwszą aleją, potem skręcili w Siódmą Ulicę w stronę Tompkins Square Park, no i jak zawsze palili amerykańską flagę. Bardzo dużą. No i zaczęli być agresywni wobec mnie. Bardzo agresywni. Ale wtedy z Tompkins Square Park wyszli nowojorscy bezdomni. Głodni, brudni, ale pełni entuzjazmu. Chorzy na AIDS, gruźlicę, syfilis, jaką chorobę wymienicie, to oni ją mają. Ale mają też w sobie patriotycznego ducha. Zaatakowali radykałów, odbili im gwiaździsty sztandar. Ugasili to, co z niego zostało, rękami, szmatami, czym mogli, tym gasili, i powiesili nad parkiem. I choćby za to ja ich szanuję. I inni policjanci ich szanują. To znaczy olbrzymia większość policjantów... Większość w każdym razie... Całkiem sporo policjantów...
Ja nie mówię, że między bezdomnymi a nami nie ma nieporozumień. Nie mogę powiedzieć, że nie ma, bo są. No bo ci ludzie mają popieprzone poczucie czasu. My myślimy, co będzie za dziesięć lat, a oni – co będzie za godzinę. Tak? My na przykład śpimy w nocy. Bo to normalne. Tak? A oni śpią w dzień, bo myślą, że bezpieczniej. No i potem nawet jak nie są schizo, to słabo kontaktują. No dobrze, ale o co mi chodzi. Chodzi mi o to, że wielu uczciwych ludzi takich jak wy albo ja stara się jakoś tych bezdomnych postawić na nogi. Zachęcić do pracy. To się nie zawsze udaje. Szczerze mówiąc, to się prawie nigdy nie udaje. Ale za to jak się uda, to się ma prawdziwą satysfakcję.
Był taki jeden bezdomny na Columbus Circle. Leżał na chodniku, śmierdział i do nikogo się nie odzywał. Ja do niego mówię, a on nic. Aż tu jednego dnia on się na mnie dziwnie spojrzał, otrząsnął się i zaczął handlować używanymi książkami, przy Central Parku. Tam zawsze paru homlesów[2] handluje wyrzuconymi książkami. Ale ten facet miał pomysły. On miał amerykańskie wyczucie biznesu zakodowane w jajach. Wszyscy inni bezdomni rozkładali te książki na ziemi, na gazetach albo plastikowych torbach, a on zorganizował sobie krzesło i zbił budę z desek. I sprzedawał nie tylko „Screw Magazine"[3], „Playboya", czy pedalskie poradniki. Ale książki. Prawdziwą literaturę. Takie grube. (*pokazuje*) Sam kupiłem u niego *Psy wojny* Forsytha[4] i chciałem wam powiedzieć, że gdyby reszta tych zazdrosnych skurwysynów nie udusiła go i nie wrzuciła jego trupa do rzeki, to on już w tej chwili by miał mieszkanie.

---

1 **Lower East Side** (czytaj: lołer ist sajd) – dzielnica Nowego Jorku.
2 **homles** (z ang. *homeless*) – bezdomny.
3 **„Screw Magazine"** (czytaj: skru magazin) – amerykańskie czasopismo o tematyce erotycznej.
4 *Psy wojny* Frederica Forsytha (czytaj: frederika forsajta) to brytyjska powieść sensacyjna.

Ja się staram namówić bezdomnych, żeby się wprowadzali do schronisk. Jest od cholery schronisk dookoła. Jak się mówi, że miasto nic nie robi dla bezdomnych, to ja odpowiadam – a schroniska? Ale bezdomni nie chcą. Mówią, że się boją. A niby czego się do jasnej kurwy bać. Tłumaczę takiemu, że ilość gwałtów, morderstw i kradzieży w schroniskach wcale nie jest dużo większa niż na ulicach. A będzie siedział pod dachem. A on mi odpowiada: „A na co mi to? A dlaczego?". Dlaczego? Dlatego, mówię mu, żebyś był cywilizowanym człowiekiem, korzystał ze zdobyczy kultury, miał możliwość włączenia telewizji. A on znów mówi: „A dlaczego?". – Dlatego, że życie jest krótkie. Żebyś sobie mógł powiedzieć, kiedy będziesz umierał, no bo wszyscy musimy umrzeć... A on się znowu pyta – dlaczego? Co on sobie myśli do kurwy nędzy, że co to jest, kurs egzystencjalizmu? Ja nie wiem dlaczego. Ja nie jestem filozofem, ja pracuję w policji. [...]

Akt II, scena 16

Monolog Policjanta.

POLICJANT [...] Doszły nas jakieś idiotyczne plotki, że w TSP znajdował się grób jakiegoś bezdomnego. To nieprawda. Przekopaliśmy połowę parku i nic nie znaleźliśmy. Okazało się, że źródłem tych plotek była chora psychicznie Portorykanka, która przedtem w parku mieszkała. Ta kobieta próbowała kilka razy dostać się z powrotem do parku. Nawet wtedy, kiedy otoczyliśmy go trzymetrowym żelaznym ogrodzeniem. No i w końcu powiesiła się na głównej bramie. Została zabrana na Potter's Field... No cóż, pewnym ludziom nie można pomóc. [...] I jeszcze jedna sprawa, która może Państwa zainteresować. Według ostatnich danych liczba homlesów w Nowym Jorku zwiększa się. I w końcu tego roku na każdych trzystu nowojorczyków przypadać będzie jeden bezdomny. To by znaczyło, że dzisiaj w teatrze jest co najmniej jedna osoba, która niedługo znajdzie się na ulicy. I ta osoba dobrze wie, o kim mówię. (*z uśmiechem*) Życzę Państwu miłego wieczoru. [...]

ANALIZA

1. Jaką funkcję w dramacie pełnią monologi Policjanta? Jaki jest ich związek z fabularną zawartością sztuki?
2. Jaki obraz bezdomnych wyłania się z parabaz Policjanta, a jaki – z działań głównych bohaterów dramatu? Wskaż różnice.
3. Określ stosunek Policjanta do bezdomnych.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARABAZA – w tragedii antycznej bezpośredni monolog wygłaszany przez postać sceniczną do publiczności.

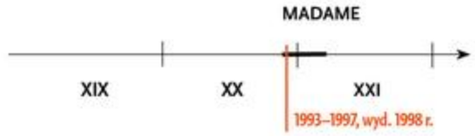
INTERPRETACJA

4. Czy zgadzasz się z Policjantem w kwestii przyczyn bezdomności bohaterów dramatu? Odpowiedź uzasadnij.
5. Czy, Twoim zdaniem, stosunek Policjanta do bezdomnych ilustruje podejście współczesnych państw bogatej Północy do ludzi wykluczonych? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak sądzisz, dlaczego Policjant ostatnie zdania sztuki wypowiada z „uśmiechem"? Jak to wpływa na wymowę całego dramatu?
7. Jak odczytujesz sens *Antygony w Nowym Jorku*? Czy Głowacki w tym dramacie wystąpił w obronie ludzi zbędnych?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak, Twoim zdaniem, powinno się przeciwdziałać wykluczeniom społecznym? Co w tej sprawie może zrobić każdy obywatel, a jakie zadania stoją przed służbami państwa i organizacjami społecznymi?

64 Uczniowski bunt przeciw opresji



Obok wyobraźni i przeczytanych lektur głównym materiałem literackim jest dla twórców ich własne życie. Oczywiście relacja wspomnieniowa zawsze przetwarza, porządkuje, interpretuje, a niejednokrotnie mitologizuje (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 21.) przywoływane zdarzenia z przeszłości. W zderzeniu dwóch perspektyw – przeszłej i teraźniejszej – dominuje współczesna świadomość pisarza. W literackich powrotach do czasów młodości często pojawia się wątek szkolny – wychowania i wejścia w dorosłość. Na lekcji przeanalizujemy pod tym kątem powieść *Madame* Antoniego Libery.

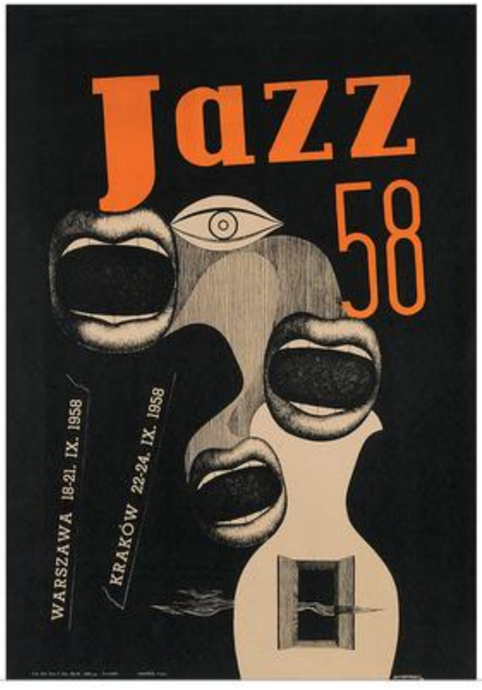
U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Madame powstawała w latach 1993–1997; została wydana w 1998 r. Materiału do powieści dostarczyły pisarzowi jego własne wspomnienia z okresu nauki w warszawskim liceum w latach 60. XX w. Powieść niemal natychmiast zdobyła popularność, została też przetłumaczona na kilka języków obcych. Podczas lektury *Madame* warto uwzględnić trzy warstwy interpretacyjne:

- historię młodzieńczej miłości narratora-bohatera;
- tło powieści, odmalowujące realia Warszawy z lat 60. XX w. oraz wydarzenia z powojennej historii Polski;
- próbę odpowiedzi na pytanie, jak życie i historia przeradzają się w opowieść i legendę, a nawet – mit.

KONTEKST KULTUROWY

Akcja powieści rozgrywa się w okresie małej stabilizacji (patrz: lekcja 22.). Dzieła zachodniej kultury – książki, filmy, muzyka – pojawiały się wówczas w Polsce wybiórczo i z opóźnieniem. Nie każdy Polak mógł otrzymać paszport upoważniający do wyjazdu za granicę – niemało było osób, które wyjechawszy, już nie wróciły. Stany Zjednoczone i Europa Zachodnia, a zwłaszcza Francja, były postrzegane jako krainy wolności, powszechnego szczęścia i dobrobytu. Przekonanie o złym losie, który umiejscowił Polaków w gorszej części świata, wyraził jeden z bohaterów *Madame*: „tam Chanel (czytaj: szanel) – tu szare mydło"... Nauka języków zachodnich (aż do 1989 r. obowiązkowym językiem obcym w szkołach był rosyjski) stawała się dla młodych ludzi przepustką do lepszego świata.



Jerzy Skarżyński, plakat pierwszej edycji festiwalu Jazz Jamboree, 1958

Jest to jeden z najstarszych i największych festiwali muzyki jazzowej na świecie, organizowany corocznie od 1958 r. W latach stalinowskich jazz był zakazany, muzyka ta pojawiła się w Polsce po przełomie październikowym jako znak rewolty.

FORMA GATUNKOWA

Madame Libery zalicza się do gatunku **powieści inicjacyjnej**, opisującej dorastanie i dojrzewanie głównego bohatera, jego wejście w świat dorosłych (inicjację). W takim utworze losy postaci są pretekstem do uogólnień, refleksji filozoficznych, psychologicznych i kulturowych, a także politycznych czy społecznych. Narrator wypowiada się najczęściej w pierwszej osobie, co upodabnia utwór do pamiętnika – w swej opowieści powraca do przeszłości, rekonstruuje zdarzenia, ich konteksty, a nawet dialogi, zgodnie z powieściową konwencją doskonałej pamięci. W przypadku narracji trzecioosobowej narrator dyskretnie sympatyzuje z bohaterem. Przykładami powieści inicjacyjnej są *Syzyfowe prace* oraz *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego i *Czarodziejska góra* Tomasza Manna, a w formie pastiszu *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza (patrz też: *Wiedzieć więcej* w lekcji 21.). W *Madame* Libery wspomnieniowej relacji bohatera wchodzącego w dorosłość towarzyszy świadomość dojrzałego, trzydziestopięcioletniego narratora, który potrafi wyznaczyć porządek minionych zdarzeń i opatrzyć je pogłębioną interpretacją. Dzięki temu szkoła staje się alegorią sytuacji polityczno-społecznej PRL w okresie małej stabilizacji.

Madame ma również cechy **romansu** i **powieści społeczno-obyczajowej**, ilustrującej przemiany zachodzące u progu rewolucji obyczajowej, jaka dokonała się u schyłku lat 60. XX w. Można w niej wskazać także elementy **powieści satyrycznej** oraz **powieści w powieści** – co wynika z interpretacji *Postscriptum*.

Antoni Libera

Madame (fragmenty)

Narrator-bohater zakłada zespół muzyczny.

O TWÓRCY

ANTONI LIBERA (ur. 1949) – pisarz, tłumacz, reżyser teatralny. Studiował na Uniwersytecie Warszawskim, a doktorat obronił w Polskiej Akademii Nauk. Przełożył na język polski m.in. wszystkie dramaty Samuela Becketta, laureata Literackiej Nagrody Nobla, współtwórcy teatru absurdu. Tłumaczył również sztuki Sofoklesa (m.in. *Antygonę*), Williama Szekspira i Jeana Racine'a. Jest autorem esejów, nowel oraz powieści – poza *Madame* również *Godot i jego cień* (2009). Za całokształt dokonań literackich otrzymał Order Orła Białego.

[1] Jedną z legend, którymi wówczas żyłem, była legenda jazzu, zwłaszcza w polskim wydaniu. [...] Cała ta fantasmagoria zniewalała jakimś trudnym do określenia czarem i wzbudzała pragnienie, by przeżyć coś podobnego.

Nie zastanawiając się długo, postanowiłem założyć zespół. Skrzyknąłem kolegów, którzy, podobnie jak ja, brali lekcje muzyki i umieli grać na jakimś instrumencie, i namówiłem ich, żeby wspólnie grać jazz. Sformowaliśmy kwartet: fortepian, trąbka, perkusja, kontrabas – i zaczęliśmy próby. Odbywały się one po lekcjach w opustoszałej sali gimnastycznej. [...]

[2] Po kilku miesiącach ćwiczeń mieliśmy repertuar na ponad dwie godziny i uznaliśmy, że nie można już dłużej zwlekać z występem. Lecz tu wyrosła przed nami niespodziewana przeszkoda. O tym, by powstał w szkole uczniowski klub jazzowy, działający, powiedzmy, w soboty lub niedziele, nie chciano nawet słyszeć. [...] O tym zaś, by nasz Modern Jazz Quartet, jakeśmy się nazwali, przygrywał na szkolnych zabawach tanecznych [...] – o tym z kolei nie chciała słyszeć młodzież. Były to bowiem już lata wschodzącej gwiazdy big-beatu, pierwszych tryumfów Beatlesów i im podobnych zespołów, i ludzie, którzy mieli po kilkanaście lat, słuchali głównie tego i tylko w rytm takiej muzyki pragnęli się bawić i tańczyć.



Andy Davis, rzeźba przedstawiająca **Raya Charlesa**, Albany w stanie Georgia, Stany Zjednoczone

Ray Charles (właśc. Ray Charles Robinson, 1930–2004) pochodził z biednej rodziny robotniczej. W młodym wieku stracił wzrok, jednak dzięki talentowi i pracowitości odniósł ogromny sukces jako kompozytor, pianista i wokalista. Wykonywał jazz, rhythm and blues, soul, gospel. Dał się poznać nie tylko jako muzyk, lecz także jako bojownik o pełne prawa dla Afroamerykanów. Rzeźba Raya Charlesa stoi w jego rodzinnym mieście.

W tym stanie rzeczy jedyną szansą występu, jaka została nam dana, to też raczej z łaski, było produkowanie się podczas uroczystości szkolnych – sztywnych, bezdusznych, nudnych – pełnych grandilokwencji[1] i dętej deklamacji. [...]

Nasz udział w tych imprezach okazał się ostatecznie raczej farsą, groteską niż haniebnym upadkiem. Graliśmy, cośmy chcieli – tyle że w absurdalnym kontekście. Na przykład, słynną *Georgię*[2] po bombastycznej, zbiorowej recytacji *Lewą marsz* Majakowskiego[3], albo jakiegoś bluesa po wykrzyczanym histerycznie wierszu, roztaczającym straszliwą wizję życia robotników w Stanach Zjednoczonych, gdzie – jak głosiły słowa – „codziennie bezrobotni skaczą z mostu do rzeki Hudson[4] głową w dół". Była to, krótko mówiąc, jakaś straszliwa bzdura, i odczuwali ją wszyscy – i widownia, i my. Czy w takiej sytuacji można było mieć choćby złudzenie, iż tworzy się Historię lub uczestniczy w czymś ważnym?

[3] Owszem, raz się zdarzyło, że płomyk takiej wiary zamigotał przez chwilę, ale właśnie – przez chwilę, i wskutek szczególnych okoliczności.

Jedną z najnudniejszych imprez, jakimi raczono nas w owym czasie, był doroczny festiwal szkolnych chórów i zespołów wokalnych. [...]

1 grandilokwencja – gadulstwo; tu: frazesy, górnolotne banały.

2 Mowa o standardzie jazzowym śpiewanym przez wokalistę i pianistę jazzowego Raya Charlesa.

3 Władimir Majakowski (1893–1930) to rosyjski poeta futurysta, zafascynowany rewolucją bolszewicką (1917) i komunizmem. Poemat *Lewą marsz* był stałym punktem oficjalnych akademii szkolnych w całym bloku państw komunistycznych w latach 50. i 60. XX w.

4 Hudson – rzeka w Stanach Zjednoczonych, u której ujścia leży Nowy Jork.

Ostatniego dnia festiwalu większość uczniów zdradzała oznaki głębokiej depresji i stanu otępienia. [...] No ale wybiła wreszcie święta godzina końca: wybrzmiały ostatnie tony jakiejś podniosłej pieśni [...], szacowne jury majestatycznie opuściło salę i zostawiona nareszcie sama sobie młodzież, której pozostało już tylko powynosić krzesła i posprzątać estradę, wpadła po prostu w euforię.

[4] W jakimś momencie, gdy miałem zamknąć wieko fortepianu, nie zrobiłem tego, lecz ni stąd, ni zowąd, zacząłem uderzać rytmicznie cztery dźwięki schodzące w dół w minorowym postępie, które w tym prostym uszeregowaniu stanowiły charakterystyczną introdukcję[1] wielu jazzowych standardów, w tym słynnego szlagieru Raya Charlesa *Hit the Road Jack*[2]. Ta moja przypadkowa, wykonana właściwie mimochodem czynność wywołała najzupełniej nieoczekiwane skutki. Tłum uczniów, zajętych porządkowaniem sali, podchwycił błyskawicznie wystukiwany przeze mnie rytm – zaczęto klaskać, tupać i giąć się w tanecznych wygibasach – a dalej wypadki potoczyły się już lawinowo. Moi partnerzy z Modern Jazz Quartet poczuli jakby zew krwi i rzucili się do instrumentów. [...]

[5] Zebranych ogarnął istny szał. [...] A na estradę wskoczył jeszcze jeden kolega, z obsługi technicznej, podstawił mi krzesło (dotąd grałem na stojąco), włożył mi na oczy czarne okulary – żeby mnie upodobnić do Raya Charlesa, i podsunąwszy pod same usta mikrofon, szepnął namiętnie:

– Daj *vocal*! Nie wstydź się!

Czy mogłem pozostać nieczuły na tak sformułowane wezwanie? Nie, [...] zacisnąwszy powieki, dobyłem głosu i zachrypiałem w mikrofon:

Hit the road Jack
and don't you come back no more...[3]

A roztańczona sala, jak doskonale zgrana ze mną grupa wokalna, podjęła natychmiast te słowa, nasycając je własną, pełną determinacji treścią:

No more, no more, no more!

Mało kto rozumiał, o czym mówi tekst tej pieśni [...], te dwa słówka jednakże [...], ta pięknie brzmiąca dla polskiego ucha zbitka *no more* była zrozumiała dla wszystkich. I skandowano ją z pełną świadomością jej znaczenia.

Już nie! Już dość! Już nigdy, nigdy więcej! Już nikt nie będzie wył, a my nie musimy już słuchać! [...]

[6] I gdy w narkotycznym zapamiętaniu, po raz nie wiem już który, wykrzykiwano z ulgą i nadzieją te słowa, do sali wpadł jak bomba nasz nauczyciel śpiewu i – czerwony na twarzy, jakby za chwilę miał dostać ataku apopleksji – wrzasnął swoim piskliwym głosem:

– Co tu się dzieje, do jasnej cholery!

I właśnie w tym momencie zdarzyło się coś, co zdarza się na ogół tylko w wyobraźni lub w dobrze wyreżyserowanych filmach – jeden z owych nielicznych cudów, jakie trafiają się człowiekowi w życiu. Jak dobrze wiedzą ci, co mają w pamięci przebój Raya Charlesa, w ostatnim takcie podstawowej frazy [...] niewidomy czarnoskóry śpiewak łamiącym się kogucio głosem zadaje błazeńskie pytanie *What you say?* – dosłownie znaczące „Co mówisz?", a faktycznie: „Jak, przepraszam?" lub „Coś ty powiedziała?" (zwraca się z tym do wokalnej partnerki, która gra rolę kobiety wyrzucającej go z domu). [...]

Otóż tak się złożyło, że straszliwy krzyk Eunucha[4] wypadł dokładnie na koniec p r z e d o s t a t n i e g o taktu frazy. Na podjęcie decyzji miałem nie więcej niż sekundę. Uderzyłem dwa pierwsze tony ostatniego taktu [...] i wykrzywiając twarz w kpiarskim grymasie kogoś, kto udaje, że czegoś nie dosłyszał, zapiałem w stronę Eunucha stojącego wśród oniemiałej naraz sali:

– *What you say?!*

Tak, to było to! Sala ryknęła śmiechem i wszystkich przeszył dreszcz oczyszczającej radości. [...]

[7] Był to ostatni występ naszego Modern Jazz Quartet. Następnego dnia został on dyscyplinarnie rozwiązany, mnie zaś, za moją, bądź co bądź, błyskotliwą solówkę, uhonorowano dodatkowo trójką ze sprawowania.

1 introdukcja – część wstępna utworu.
2 *Hit the Road Jack* (ang.) – 'wynoś się, Jack'.
3 'Wynoś się, Jack / i nigdy więcej tu nie wracaj'.
4 Eunuch – kastrat; tu: pseudonim nauczyciela muzyki nadany mu przez uczniów ze względu na piskliwy głos.

ANALIZA

1. Po czym można poznać, że historia jest opowiedziana z perspektywy dojrzałego człowieka? Zwróć uwagę na język narracji.
2. Wskaż w akapicie 2. i 3. określenia ekspresywne dotyczące szkolnych uroczystości i festiwali. Jaką ocenę szkoły z lat 60. XX w. można z nich odczytać?
3. Z czego wynikają reakcje uczniów na wykonanie piosenki Raya Charlesa (akapity 4.–5.) i co mówią o młodzieży w czasach PRL?
4. Na czym polega różnica między oficjalną muzyką państwa komunistycznego a piosenką jazzową?
5. Jakiego przenośnego znaczenia nabierają słowa piosenki Raya Charlesa w powieści?

INTERPRETACJA

6. Omów obraz warszawskiej szkoły z początku lat 60. XX w., przedstawiony w *Madame* Libery, jako alegorię rzeczywistości społeczno-politycznej Polski Ludowej.
7. Jak myślisz, dlaczego władze komunistyczne i posłuszni im nauczyciele obawiali się jazzu?
8. Posłuchaj piosenki Raya Charlesa *Hit the Road Jack*. Dlaczego, Twoim zdaniem, ten właśnie utwór (słowa, muzyka) stał się kumulacją powieściowego buntu uczniów? W odpowiedzi uwzględnij informacje o twórcy kompozycji (patrz: ilustracja, s. 321).
9. Jak sądzisz, czy autor stylizuje swoją biografię, czy stara się ją wiernie odtworzyć? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Szkoła często jest przedstawiana w literaturze jako miejsce opresji i buntu młodych ludzi – z czego to, według Ciebie, wynika? Jak wyobrażasz sobie szkołę przyjazną dla uczniów?
11. Czy jakieś doświadczenie uczniowskie wpłynęło w istotny sposób na Twój rozwój? Opowiedz o tym wydarzeniu i jego konsekwencjach.
12. Jaki rodzaj (gatunek) muzyki wyraża najpełniej bunt współczesnej młodzieży? Uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Szkoła jako alegoria życia. Odwołaj się do *Madame* Antoniego Libery, *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTOBIOGRAFIA – utwór epicki lub liryczny przedstawiający działania i/lub przeżycia autora. Charakterystyczną cechą takiej wypowiedzi jest subiektywny nadawca, skupiony na swoim życiu i własnych doznaniach, myślach, uczuciach itp. Wyróżnia się dwa rodzaje autobiografii ze względu na stosunek autora do opisywanej rzeczywistości. **Autobiografia dokumentarna** – możliwie wiernie odtwarza fakty z życia autora (np. *Wyznania* świętego Augustyna czy *Wyznania* Jeana-Jacques'a Rousseau) i często jest publikowana dopiero po jego śmierci. Natomiast **autobiografia literacka** oddaje stany wewnętrzne autora, ale nie dba o wierność przedstawienia – realne zdarzenia są pomieszane z fikcją oraz zamierzoną autokreacją.

STYLIZACJA BIOGRAFII – nadawanie elementom biograficznym określonego znaczenia, zwykle rozpoznawalnych rysów jakiegoś wzorca (stylu) osobowego, moralnego lub egzystencjalnego.

65 Tożsamość i wolność jednostki

Libera w *Madame* stawia pytania o wolność i niezależność jednostki. Czy miejsce urodzenia i wychowania, a zatem przynależność do konkretnej kultury z jej tradycją i historią, kształtuje człowieka niezależnie od jego woli? Czy można wybrać sobie ojczyznę i narodową tożsamość? Zastanowimy się nad tym podczas analizy kolejnego fragmentu powieści.

KONTEKST HISTORYCZNY

Do XVIII w. nie istniało pojęcie narodowości w rozumieniu ukształtowanym przez romantyków. W epokach dawnych wszystkie większe państwa Europy były wieloetniczne. O przynależności do danego państwa decydowało więc miejsce zamieszkania, a nie pochodzenie etniczne, język czy wyznanie. Najważniejsza była lojalność mieszkańców wobec władzy centralnej, a nie poczucie narodowej tożsamości. Z tego względu np. niemieckojęzyczni studenci z Torunia figurowali w metrykach zagranicznych uniwersytetów jako przedstawiciele „nacji polskiej". XVI-wieczny pisarz Stanisław Orzechowski twierdził, że jest z pochodzenia Rusinem, a zarazem, że należy do polskiego narodu (*gente Ruthenus, natione Polonus*). Mikołaj Kopernik, który na co dzień mówił po niemiecku, a swoje dzieła pisał po łacinie – wówczas będącej międzynarodowym językiem nauki – brał czynny udział w obronie Olsztyna przed Krzyżakami (1521). Natomiast luterańscy i niemieckojęzyczni mieszkańcy Gdańska nigdy w czasach Pierwszej Rzeczypospolitej nie wpuścili do miasta wojsk niemieckich czy szwedzkich. Z drugiej strony polskojęzyczni mieszkańcy Śląska czuli się poddanymi państwa czeskiego (od 1348 r.), a potem austriackiego (od 1526 r.) i pruskiego (od 1741 r.).

KONTEKST KULTUROWY

Nowoczesny polski naród kształtował się w czasach porozbiorowej niewoli, gdy trzeba było walczyć o prawo do kulturowej odrębności, niezależności i samostanowienia. Wypracowana przez romantyków (i właściwie niezmodyfikowana przez pozytywistów) formuła narodowej tożsamości odnosiła się do:

- tradycji (lokalnej, swojskiej, „kontuszowej" – a więc przed upadkiem Polski),
- historii państwa polskiego (wyselekcjonowanej i patriotycznie zinterpretowanej),
- języka (na straży którego stały arcydzieła literackie),
- wyznania (katolicyzm był utożsamiany z polskością już od drugiej połowy XVII w.).

W okresie zaborów polska tradycja, pamięć historyczna, język i katolicyzm chroniły Polaków przed rusyfikacją i germanizacją. Istotną rolę w kształtowaniu tożsamości Polaka odgrywały postaci, których dokonania poruszały narodową wyobraźnię i którymi można się było pochwalić przed światem, np. Tadeusz Kościuszko, Józef Poniatowski, Józef Bem, a także ludzie nauki i kultury: Mikołaj Kopernik, Adam Mickiewicz, Fryderyk Chopin, Henryk Sienkiewicz, Maria Skłodowska-Curie. W opozycji do nich sytuowano postać wroga – obcego, nie-Polaka, który zagraża istnieniu narodu i pragnie go wydziedziczyć z narodowych świętości.

KONTEKST POLITYCZNY

W XX w. zaczęto przykładać wagę do obcej romantykom i pozytywistom idei wiążącej przynależność do narodu z etnicznym pochodzeniem, nie zaś z wyborem człowieka, który utożsamia się z daną kulturą. Wyznawcy przekonania o wyższości własnego narodu nad innymi – nacjonaliści – za największe zagrożenie uznali kosmopolityzm (patrz: *Pojęcia kluczowe*), jednoznaczny w ich rozumieniu z wynarodowieniem. Oficjalna propaganda PRL wchłonęła dyskurs nacjonalistyczny niemal w całości (z pominięciem roli katolicyzmu w kształtowaniu tożsamości narodowej). Było to ułatwione, gdyż Polska po 1945 r. pierwszy raz w dziejach stała się państwem jednolitym etnicznie, praktycznie pozbawionym mniejszości narodowych.
Jednocześnie już od XIX w. odzywały się głosy nawołujące do wypracowania dyskursu patriotycznego, który mimo wagi przywiązywanej do obrony polskiej tożsamości byłby jednak bardziej otwarty na inność kulturową i religijną (np. Cyprian Norwid, kresowi romantycy, a później Stanisław Brzozowski, Józef Czapski, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz). W tym dyskursie to, co polskie, nie musiałoby być przeciwstawiane temu, co obce, zaś polskość nabrałaby charakteru bardziej prywatnego, zależnego od osobistej decyzji. Przypominano, że ojciec Fryderyka Chopina był Francuzem, podobnie Francuzką była matka Artura Grottgera, a rodzinnych korzeni Jana Matejki i Leopolda Staffa należy szukać w Czechach. Panteon polskiej literatury XX w. współtworzyli autorzy pochodzenia żydowskiego – Bolesław Leśmian, Bruno Schulz, Julian Tuwim. Z kolei piszący po angielsku Joseph Conrad i Jerzy Kosiński (m.in. powieść *Malowany ptak*) przez całe życie uważali się za Polaków.

Antoni Libera
Madame (fragmenty)

Na lekcji języka francuskiego uczniowie słuchają wypracowania klasowej prymuski.

[1] Zanim jednak Agnieszka Wąsik dobrnęła z wypracowaniem do końca, miał miejsce pewien incydent, który zakłócił jej pełną powagi i namaszczenia lekturę. Jego sprawcą i głównym aktorem był – któż by inny! – piekielny Rożek Goltz, nasze *enfant terrible*[1], nieliczące się z nikim i z niczym. Otóż zaraz na wstępie, gdy czytająca pracę, w części o Koperniku, przytoczyła popularny polski dystych[2], definiujący istotę naszego największego uczonego:

Wstrzymał Słońce, ruszył Ziemię.
Polskie wydało go plemię.

W jej przekładzie, pozbawionym co prawda rymu i rytmu, przybrało to formę jeszcze bardziej podniosłą [...].
Rożek Goltz wpadł jej brutalnie w słowo, wykrzykując po polsku:
– [...] To był Niemiec, a nie Polak! A traktat napisał po łacinie. [...]
– Matka była z domu Watzenrode, to nie jest polskie nazwisko, a studia odbył we Włoszech: w Bolonii, Ferrarze i Padwie[3].
– No i co z tego? – obruszył się jeden z „romantyków", tradycyjnych adwersarzy bezlitośnie rzeczowego Rożka. – Urodził się w Toruniu, pracował i zmarł we Fromborku.
– To były miasta krzyżackie – uciął natychmiast Rożek. – Wybudowane przez Niemców. Jeszcze dzisiaj to widać.
– Nie znasz historii Polski! – wrzasnęli „romantycy". [...]
[2] – [...] Rożek, wciągnięty w utarczkę, nie dawał się łatwo poskromić, stawał się zapalczywy i tracił panowanie. – Polskie wydało go plemię! – przedrzeźnił podniosły ton nielubianej prymuski. – Co to właściwie znaczy? Że gdyby nie był Polakiem, to nie byłby tym, kim był? Czy że jego teoria jest powodem do chwały dla całego narodu? Jakkolwiek to rozumieć, jest to bezdennie głupie. Twierdzić, że przynależność do danego narodu jest przyczyną odkrycia w dziedzinie astronomii, to dawać świadectwo temu, że ma się niedobrze w głowie. A znowu wbijać się w dumę, dlatego że jakiś rodak

1 ***enfant terrible*** (fr., czytaj: ąfą teribl – 'straszne dziecko') – francuski idiom, jego polskim odpowiednikiem jest frazeologizm *czarna owca*.
2 **dystych** – dwuwers.
3 Mowa o miastach uniwersyteckich we Włoszech, które były ośrodkami humanizmu i gdzie na wysokim poziomie nauczano astronomii.



Józef Krzysztof Oraczewski, instalacja *Biało-czerwoni*, 2017

? Czy sztuka powinna umacniać patriotyzm? Uzasadnij swoje zdanie.

zrobił coś ciekawego i stał się przez to sławny, to przyznać się, że samemu jest się zerem, tumanem, w dodatku z kompleksem niższości. [...]

[3] – [...] Polacy są tak drażliwi na punkcie swojej wartości, bo czują się niepewni. Gdyby byli tak dobrzy, za jakich pragną uchodzić, po pierwsze, ich historia byłaby całkiem inna, a po drugie, nie podkreślaliby w kółko swoich osiągnięć i zasług. Czy Włosi podkreślają, że Leonardo był Włochem? Albo Anglicy, że Newton to z krwi i kości Anglik? A u nas? Na każdym kroku! Bo sprawa pochodzenia najwybitniejszych jednostek jest na ogół niejasna. Chopin: wiadomo, pół-Francuz. Tak samo Gall Anonim[1], pierwszy polski historyk. Nawet autor pierwszego słownika języka polskiego, Samuel Linde[2]: Niemiec. Natomiast jedyny pisarz polskiego pochodzenia, który się wybił w świecie i wszędzie jest czytany, niestety, nie pisał po polsku. Chodzi mi o Conrada. I Bogu niech będą dzięki! Bo gdyby pisał po polsku, to pewnie by tak pisał jak ten wasz cud, Żeromski. No i co, nie mam racji?

[4] – Mówisz, jakbyś sam nie był Polakiem – rzekł któryś z „romantyków".

– Bo nie jest – burknął inny. – „Goltz" to nie polskie nazwis...

– Dość! – krzyknęła Madame. – Nie życzę sobie dłużej tego słuchać! Macie w tej chwili przestać!

Rożek nie mógł jednak zostawić komuś ostatniego słowa.

– To, czy jestem Polakiem, to się dopiero okaże. Jeśli dokonam czegoś, a zwłaszcza zdobędę rozgłos, to będę arcy-Polakiem. Będą mnie nosić na rękach! A wy się będziecie chwalić, że byłem z wami w klasie. Niestety, tak to jest. I zawsze tak tu będzie. Najlepsi albo są obcy, albo zwiewają stąd.

1 Współczesne badania naukowe wskazują, że Gall pochodził z Państwa Weneckiego, najprawdopodobniej był Chorwatem lub Słoweńcem.

2 **Samuel Linde** (1771–1847) – pochodzący z Torunia leksykograf i działacz oświatowy, twórca pierwszego, sześciotomowego *Słownika języka polskiego* (1807–1814); Linde nie był z pochodzenia Niemcem, jego przodek w XVI w. przywędrował do Torunia ze Szwecji, już w XVI stuleciu rodzina otrzymała polskie szlachectwo.

Po tych słowach stało się coś niezwykłego. Madame energicznym krokiem zbliżyła się do Rożka i powiedziała po polsku:

– Jeszcze słowo i usunę cię z klasy! – Zaległa grobowa cisza. [...]

Rożek podniósł się w ławce. Był wyraźnie stropiony.

– Po lekcjach, o czternastej, stawisz się w gabinecie. [...]

Wróciła przed tablicę. Rożek przysiadł potulnie. [...]

Spoglądano na Rożka z zazdrością zmieszaną z podziwem. Szczęśliwiec! Szczwany lis! Ma jednak łeb ten cudak! Wzywając go na dywan, uznała w nim... partnera.

ANALIZA

1. Czego dotyczy przedstawiony w cytowanych wyżej fragmentach powieści spór?
2. Wymień argumenty Goltza. Czy jego poglądy można uznać za przejaw kosmopolityzmu?
3. Jaką postawę reprezentują oponenci Goltza? Dlaczego są określani mianem „romantyków"?
4. Przeanalizuj język, jakim posługują się uczestnicy klasowej dyskusji. Co na tej podstawie można powiedzieć o Goltzu i jego adwersarzach?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz argumentację ucznia, że Polacy są „drażliwi na punkcie swojej wartości, bo czują się niepewni" (akapit 3.)?
6. Kto zyskuje, według Ciebie, przewagę w sporze? Czyje stanowisko jest bardziej przekonujące?
7. Dlaczego, według Ciebie, nauczycielka wezwała niepokornego ucznia „na dywanik"? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

KOSMOPOLITYZM – pogląd, że człowiek nie przynależy do państwa, narodu czy społeczności, lecz jest obywatelem całego świata.

TRADYCJONALIZM – przekonanie, że tylko w przeszłości należy szukać norm i wzorów postępowania; zdaniem tradycjonalistów każda zmiana jest zmianą na gorsze.

KOMPLEKS NIŻSZOŚCI – pojęcie psychologiczne wprowadzone przez Alfreda Adlera, a wywodzące się z myśli Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga; oznacza silnie naładowane emocjonalnie treści tkwiące w podświadomości jednostki (Freud) bądź zbiorowości (Jung). Kompleks niższości przejawia się niskim poczuciem własnej wartości i przewrażliwieniem na swoim punkcie, co skłania do ciągłej rywalizacji z innymi.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co z tradycjonalistycznej wersji patriotyzmu warto, według Ciebie, kultywować w XXI w.? W jakich zaś aspektach jest to postawa anachroniczna? Uzasadnij swój wybór.
9. Czy, według Ciebie, by zostać członkiem jakiejś narodowej wspólnoty, wystarczą wola i deklaracja osoby zainteresowanej?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Czy przynależność narodowa określa życie jednostek? Rozważ zagadnienie, odwołując się do lektury obowiązkowej, dwóch tekstów z różnych epok (w tym *Madame* Antoniego Libery) i wybranego kontekstu.

66 Miłość jako temat egzystencjalny

W procesie wychowania i dojrzewania bohatera powieści inicjacyjnej ważne miejsce zajmuje nauka relacji emocjonalnych. Pierwsza, młodzieńcza miłość okazuje się uczuciem o wymiarze egzystencjalnym – wpływa na przyszłe losy postaci. Na lekcji przyjrzymy się osobie będącej obiektem fascynacji narratora-bohatera powieści Libery. Zastanowimy się, jak miłość do kobiety dojrzałej i pięknej, a przy tym charyzmatycznej i tajemniczej, kształtuje młodego bohatera.

KONTEKST KULTUROWY

Madame z powieści Libery jest kimś więcej niż tylko nauczycielką, w której podkochuje się uczeń. W komunistycznej Polsce w zgrzebnych, siermiężnych latach 60. XX w. stanowi uosobienie lepszego, zachodniego świata. Dla nastoletniego narratora-bohatera jest także ucieleśnionym marzeniem o ziemskiej doskonałości. Już samo jej imię – Wiktoria – jest znaczące (używa drugiego imienia, o pierwszym wiadomo tylko tyle, że jest „szlachetne, lecz popularne"). Przyjaciele Madame ze studiów nazywają ją „Belle Victoire" (czytaj: bel wiktłar), co znaczy 'Piękna Wiktoria' albo 'Piękne zwycięstwo'.

KONTEKST LITERACKI

Motyw fascynacji osobą nauczycielki/nauczyciela jest chętnie wykorzystywany we współczesnej kulturze – zarówno w powieściach (np. *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda, *Hańba* Johna Maxwella Coetzeego – czytaj: kotsiego), jak i w filmach (np. *U niej w domu*, reż. François Ozon – czytaj: frąsua ozą; *Elegia*, reż. Isabel Coixet – czytaj: izabel kłakse). Centrum przedstawienia utworów o tej tematyce stanowi młodzieńcze zauroczenie dojrzałością, doświadczeniem, mądrością, świadomością własnej urody i cielesności. Psychoanaliza zwykle tłumaczy podobne związki potrzebą odtworzenia relacji z ojcem lub matką. Współczesna norma kulturowa odstępuje od jednoznacznych ocen takich związków, wskazuje natomiast na ich złożony charakter.



Lektor, reż. Stephen Daldry (czytaj: stiwen daldri), 2008; w roli głównej Kate Winslet (czytaj: kejt łinslet)

Film według powieści Bernharda Schlinka (czytaj: szlinka; 1995) opowiada o miłosnej fascynacji nastolatka starszą o dwadzieścia lat kobietą, która, jak się okazuje, była strażniczką niemieckiego obozu zagłady. Dla niego romans jest inicjacją w dorosłość, dla niej, jako osoby niepiśmiennej (!) – szansą na poznanie arcydzieł literatury, które chłopak (tytułowy lektor) czyta jej w trakcie spotkań.

Antoni Libera
Madame (fragmenty)

Charakterystyka Madame, dyrektorki szkoły i nauczycielki języka francuskiego.

[1] Była to trzydziestoparoletnia, nader przystojna niewiasta, która w zasadniczy sposób odbijała się od reszty nauczycieli – szarych, zgorzkniałych, nudnych, w najlepszym razie nijakich. Chodziła elegancko ubrana, wyłącznie w garderobie produkcji zachodniej (to się widziało od razu), miała wypielęgnowane ręce, zdobione gustowną biżuterią, i bił od niej odurzający zapach dobrych, francuskich perfum. Jej twarz pokrywał zawsze starannie zrobiony makijaż, a głowę wieńczyły lśniące kasztanowe włosy, przycięte krótko i zgrabnie ułożone ponad długą, wysmukłą szyją. Trzymała się prosto, miała nienaganne maniery, a przy tym ciągnął od niej jakiś mrożący chłód. Piękna i zimna, wspaniała i nieprzystępna, dumna i bezlitosna – istna Królowa Śniegu. [2] [...] Pulchne, ledwo dojrzałe dziewczęta o niewykrystalizowanych rysach, bladej, niełądnej cerze i pocących się dłoniach czuły się przy niej małe i pokraczne, cuchnące i zacukane. Nawet te najładniejsze nie miały przy niej szans. O chłopcach zaś nie ma co mówić. Pryszczaci, z meszkiem wczesnego zarostu na twarzach, o niewyrobionych głosach i nieopanowanych ruchach – byli w jej obecności skazani na mękę wstydu, mogli przeżywać jedynie piekło upokorzenia. [...] Klasa żyła od francuskiego do francuskiego jakby w stanie hipnozy. Chłopcy zmarkotnieli, chodzili osowiali, z niedobrymi wypiekami na twarzy lub mocno podkrążonymi oczami, co nie pozostawiało najmniejszych wątpliwości, czemu oddają się w każdej wolnej chwili. Dziewczyny snuły się jak zaczadzone, prowadziły dzienniczki, w których skrupulatnie odnotowywały, co Madame



Catherine Deneuve (czytaj: katrin denew; właśc. Catherine Fabienne Dorléac, czytaj: fabien dorleak; ur. 1943)

W latach 60. XX w. gwiazdami światowego kina stały się blondynki: Marilyn Monroe, Brigitte Bardot i Catherine Deneuve. Ta ostatnia w licznych filmach stworzyła wizerunek pięknej i zimnej kobiety, współczesnej Królowej Śniegu. Grane przez nią bohaterki silnie pobudzały męską wyobraźnię, a jednocześnie inspirowały wiele kobiet. Głośne filmy Deneuve to: *Parasolki z Cherbourga* (1964), *Wstręt* (1965), *Piękność dnia* (1967), *Tristana* (1970). Aktorka jest uznawana za wielką damę francuskiego kina.

miała danego dnia na sobie, jaką spódnicę, garsonkę, apaszkę, czy była mocniej umalowana czy słabiej i czy jej uczesanie świadczyło o niedawnej wizycie u fryzjera. [...]

Na balu maturalnym Madame nieoczekiwanie prosi narratora-bohatera do tańca.

[3] Zrobiliśmy pierwsze kroki. Nie szło mi to za dobrze. Byłem oszołomiony, nie wiedziałem, gdzie patrzeć. Jej twarz – jej oczy i usta – miałem przed sobą nie dalej niż dziesięć centymetrów, odurzał mnie zapach jej perfum – tym razem nie Chanel, lecz równie luksusowych – a jeszcze na dobitek, jakby tych wszystkich wrażeń ciągle było za mało, palce mej prawej ręki wyczuwały pod suknią, pod jej wiotką materią, pasek i sprzączkę stanika. [...]
To kicz, wołało coś we mnie, jesteś w okowach kiczu!
– No, weź się wreszcie w garść – powiedziała przez zęby – i zacznij mnie jakoś prowadzić! Wszyscy się na nas patrzą. Chcesz sobie narobić wstydu? A przy okazji i mnie?
Ująłem ją nieco mocniej, lecz krok plątałem dalej. [...]
– *Yesterday, love was such an easy game to play*[1] – zawodził pierwszy *vocal* [...].
– Czyż nie pachnie to kiczem? – zagrałem ironistę.
– Co?
– No, ten nasz słodki taniec na tle tych słodkich słów.
– Być może cię to zdziwi, lecz nie znam angielskiego... A poza tym... czasami... kicz bywa całkiem miły. Nie trzeba się go wyrzekać. Gdyby nie było kiczu, nie byłoby wielkiej sztuki. Gdyby nie było grzechu, nie byłoby i życia. [...]

Na prośbę Madame bohater odprowadza ją do domu. Na pożegnanie otrzymuje od nauczycielki tomik z *Końcówką* Becketta po francusku. Chłopak zbiera się na odwagę.

[4] Teraz, rzekł do mnie głos, parafrazując Hamleta. „Jeśli ma się to stać, to teraz. Nie później. Teraz!".
Przytrzymałem jej palce i znowu spojrzałem w oczy.
– *Fin de partie*[2] już był – zacząłem z bijącym sercem. – Więc teraz... *Acte sans parole*[3] – i jak to wiele razy widywałem na filmach, zacząłem się wolno zbliżać ustami do jej ust.
– *Non* – powstrzymała mnie, dosłownie w ostatniej chwili. – To byłby straszny kicz. A przecież tego nie lubisz.
Przełknąłem nerwowo ślinę i opuściłem głowę. [...]
Podniosłem ku niej wzrok, a ona czułym gestem potargała mi włosy, po czym zrobiła zwrot, ruszyła energicznie i, skręciwszy w następną wąską odnogę chodnika, zniknęła za rogiem budynku. [...]

1 Słowa z piosenki *Yesterday* zespołu The Beatles; w polskim tłumaczeniu: 'wczoraj miłość była taką łatwą grą'.
2 Czytaj: fę de parti – tytuł sztuki Samuela Becketta, w polskim tłumaczeniu: *Końcówka* (1957).
3 Czytaj: akt są parol – tytuł sztuki Samuela Becketta, w polskim tłumaczeniu: *Akt bez słów* (1956).

ANALIZA

1. Na czym polega odmienność tytułowej bohaterki na tle realiów szkoły i całego PRL? Określ powieściową funkcję tej odmienności. Odwołaj się do całego utworu.
2. Jaką rolę odgrywa Madame w życiu uczniów?
3. Co oznacza określenie „Królowa Śniegu" (akapit 1.)? Odwołaj się do kontekstów.
4. Znajdź w omawianym fragmencie powieści nawiązania do tekstów kultury. Określ ich rolę.
5. Sceny przepełnione emocjami narratora-bohatera odwołują się do pojęć sztuki i kiczu. Czemu to służy?

INTERPRETACJA

6. Jak odbierasz relację głównych bohaterów powieści? To flirt, fascynacja, miłość? Odpowiedz na podstawie całego utworu.
7. Rozważ, jaką rolę odegrała Madame w biografii emocjonalnej i intelektualnej bohatera. Czy fascynacja nauczycielką francuskiego okazała się uczuciem pozytywnym, czy destrukcyjnym? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jaki jest Twój stosunek do kiczu? Odnieś się do opinii Madame z akapitu 3.
9. Co sądzisz na temat uwznioślania i upiększania rzeczywistości, a zwłaszcza własnych wspomnień?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Dorastanie jako dojrzewanie do miłości. Odwołaj się do *Madame* Antoniego Libery, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

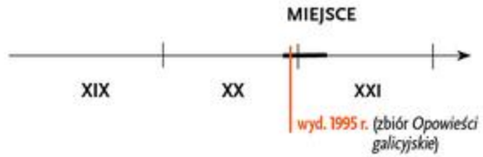
KICZ – utwór (tekst literacki, obraz, rzeźba, film) stereotypowy, wykorzystujący zużyte, banalne motywy lub formy artystyczne, odwołujący się do gustu przeciętnego odbiorcy. Kicz jest łatwo przyswajalny, chętnie przywołuje wątki sentymentalne.



Kendall Jenner (czytaj: dżener), Met Gala, 2019, Nowy Jork; tematem tego najbardziej prestiżowego pokazu mody na świecie był esej Susan Sontag *Notatki o kampie*

Amerykańska pisarka i aktywistka społeczna Susan Sontag opublikowała w 1964 r. esej *Notatki o kampie*. Postawiła tam tezę, że kicz, „zła sztuka" zbudowana na sztuczności i przesadzie, bywa integralną częścią zjawiska kampu, czyli świadomego operowania stereotypami estetycznymi. Przykładem są tradycyjne przedstawienia baletu lub opery, ale kampowa przesada i prowokacja bywa także elementem współczesnej mody.

67 Miejsca zmieniane przez czas



Proza Andrzeja Stasiuka w reporterski sposób ukazuje losy ludzi silnie związanych ze swoim miejscem zamieszkania, a także z kulturą i tradycją, wzbogacone jednak elementami fikcji literackiej. Zainteresowanie pisarza budzi głównie Europa Środkowo-Wschodnia, a w szczególności tereny, które do 1918 r. należały do monarchii habsburskiej. Zdaniem Stasiuka ich mieszkańców łączy wspólnotowa tożsamość, której ślady można obserwować do dziś.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Opowiadanie *Miejsce* pochodzi z tomu *Opowieści galicyjskie*, opartego na doświadczeniach pisarza zdobytych podczas podróży. Stasiuk przyznał w zbiorze esejów *Fado*, że „podróżować to znaczy żyć. W każdym razie podwójnie, potrójnie, wielokrotnie". *Opowieści galicyjskie* są owocem wędrówek przez tereny dawnego zaboru austriackiego. Przed II wojną światową był to świat wielokulturowy i wieloetniczny – oprócz Polaków mieszkali tam Ukraińcy, Żydzi, Łemkowie, Bojkowie. Dawną Galicję bezpowrotnie unicestwiły powojenne przesiedlenia etniczne (patrz: *Kontekst historyczny*), pozostały po niej jedynie wspomnienia i pamiątki.

FORMA GATUNKOWA

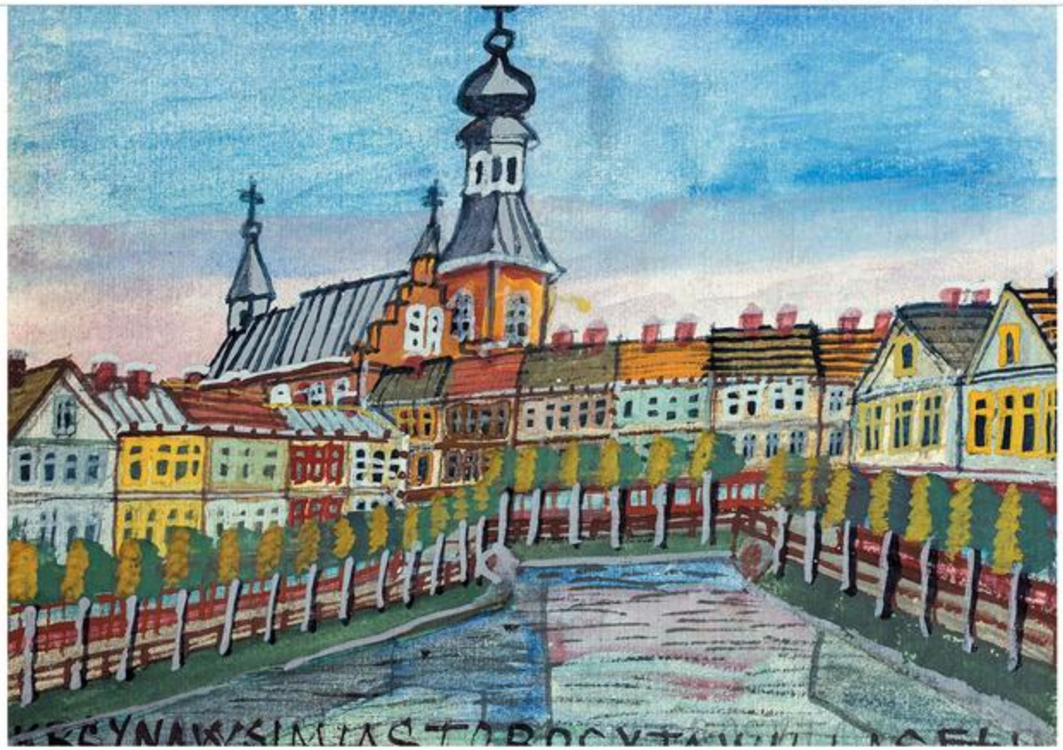
Andrzej Stasiuk proponuje, by jego prozę określać jako „fikcyjny reportaż" (*Zawód – podróżnik na południe*, TVP 2, 06.06.2010; cyt. za: Magdalena Kowalczyk, *Antypodróż po Europie Andrzeja Stasiuka*, „Pracownia Kultury" 2013, nr 3). Oznacza to, że *Opowieści galicyjskie* są **formą synkretyczną** – reporterski zapis wrażeń z podróży do konkretnych miejsc, obejmujący relacje z rozmów z mieszkańcami oraz sprawozdania z autentycznych zdarzeń, został wzbogacony o elementy fikcjonalne, niejednokrotnie utrzymane w konwencji fantastycznej. Całość jest pretekstem do snucia eseistycznych refleksji – egzystencjalnych, filozoficznych czy historiozoficznych. Taki zamysł pisarski ma swoje odzwierciedlenie w stylistyce tekstów, łączącej elementy języka literackiego, dziennikarskiego, stylizacji gwarowej i mowy potocznej.

KONTEKST GEOGRAFICZNY

Pisarz nie wskazał konkretnego miejsca akcji swojego opowiadania. Wiadomo tylko, że znajduje się ono w Beskidzie Niskim – najrozleglejszym paśmie Beskidów, rozciągającym się między Bieszczadami a Beskidem Sądeckim. Można się jednak domyślać, że chodzi o opuszczoną wskutek akcji przesiedleńczej łemkowską wieś Czarne (w dolinie rzeki Wisłoka; obecnie to powiat gorlicki, gmina Sękowa), gdzie przed II wojną światową mieszkało ok. 300 osób. Stasiuk opiekował się tam cerkwią pod wezwaniem św. Dymitra Męczennika, pochodzącą z 1783 r. Budowla stopniowo popadała w ruinę, więc w 1993 r. przeniesiono ją do Sądeckiego Parku Etnograficznego w Nowym Sączu. Po gruntownej renowacji cerkiew pełni funkcję muzealną, a od 2004 r. również kultową. Inne cerkwie Beskidu Niskiego – pozostawione w dawnych lokalizacjach: Brunarach Wyżnych, Owczarach, Sękowej, Kwiatoniu – zostały wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO i otoczone opieką konserwatorską.

KONTEKST ETNOGRAFICZNY

Część badaczy uznaje Łemków za grupę etniczną, część – za odrębny naród. Łemkowie posługują się gwarą zaliczaną do języków wschodniosłowiańskich, wyznają chrześcijaństwo w wersji grekokatolickiej i prawosławnej. Stworzyli oryginalny folklor, a także charakterystyczną architekturę drewnianą. Wraz z Bojkami i Hucułami przynależą do wspólnoty rusińskiej zamieszkującej Karpaty w Polsce, w Słowacji i w Ukrainie.



Nikifor Krynicki, *Pejzaż miejski w Krynicy*, XX w., kolekcja prywatna

Nikifor Krynicki (właśc. Epifaniusz Drowniak, 1895–1968), z pochodzenia Łemko, to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki naiwnej. Jego obrazy charakteryzuje dziecięca perspektywa oglądu świata (naiwny realizm i przywiązywanie wagi do szczegółu) oraz prostota wykonania (m.in. deformacja perspektywy). Mieszkał głównie w Krynicy, tworzył pejzaże architektoniczne, portrety i sceny religijne nawiązujące do wschodniej tradycji pisania ikon.

Duża diaspora łemkowska żyje także w Stanach Zjednoczonych, co jest efektem masowej emigracji ubogich mieszkańców wiosek górskich w XIX/XX w. Najsławniejszym amerykańskim Łemkiem jest Andy Warhol (czytaj: łorhol; pierwotne brzmienie nazwiska: Warhola); jego rodzice wyemigrowali przed wojną do Stanów Zjednoczonych z terenów dzisiejszej Słowacji.

KONTEKST HISTORYCZNY

Podczas II wojny światowej Łemkowie byli poddawani ukrainizacji – Ukraińcy z Galicji Wschodniej spodziewali się bowiem powstania państwa ukraińskiego pod protekcją Niemiec. W latach 1944–1946 część społeczności łemkowskiej przesiedlono do Ukraińskiej Republiki Sowieckiej. W 1947 r. pozostałych Łemków objęto akcją „Wisła". Wedle oficjalnej propagandy PRL była ona odwetem za prześladowania i mordy ludności polskiej dokonywane przez Ukraińską Powstańczą Armię (rzeź wołyńska). Dziś historycy są zdania, że miała ona na celu dokonanie czystki etnicznej i usunięcie ludności ukraińskiej z terenów należących po wojnie do Polski. Wysiedlono wówczas ponad 140 tys. osób z województw rzeszowskiego, lubelskiego i krakowskiego (od Nowego Targu po Włodawę) i osiedlono w rozproszeniu na zachodzie i północy Polski. Przesiedleni byli objęci m.in. zakazem powrotu w rodzinne strony. Stosunkowo niewielka część Łemków powróciła w Beskid Niski, gdy stało się to możliwe: po 1956 r. i 1989 r. Nie udało się jednak odtworzyć łemkowskiej społeczności. O istnieniu dawnych wsi w Beskidzie Niskim i Bieszczadach informują jedynie tablice (dwujęzyczne: polskie i łemkowskie). Zabytki łemkowskiego budownictwa ludowego i wyroby z drewna prezentują skanseny w Sanoku i Nowym Sączu.

Andrzej Stasiuk

Miejsce (fragmenty)

[1] Bardzo szybko się uwinęli. W dwa miesiące. Pozostał prostokąt szarej, gliniastej ziemi. W lesistym i bezludnym pejzażu ta nagość wygląda jak płatek zdartej skóry. W przyszłym roku, pierwszy raz po dwustu latach, wyrośnie tutaj trawa. Albo raczej pokrzywy – one najprędzej zjawiają się w miejscach porzuconych przez ludzi.
– Co tu było? – zapytał mnie mężczyzna.
Miał plecak, w ręku mapę, a na szyi aparat fotograficzny.
– Cerkiew – odpowiedziałem.
– I co się stało?
– Nic. Zabrali ją do muzeum.
– Całą?
– Całą, ale po kawałku.
Wszedł na udeptany placyk i rozejrzał się wokół, jakby szukał ścian i sklepienia. Potem wynalazł słoneczną plamę, obejmowała prezbiterium[1], i pstryknął praktiką[2].
– Szkoda – powiedział.
– Tak – odmruknąłem. [...]
[2] Pomyślałem sobie, że mężczyzna, zapewne przez przypadek, sfotografował przestrzeń, w której znajdował się ikonostas[3]. Teraz była opróżniona z kształtów, lecz wypełniało ją światło. Jak zwykle przed zachodem słońca. W jesienne pogodne popołudnia słońce znajdowało się naprzeciw wejścia. Wystarczyło pchnąć wrota i blask wlewał się do wnętrza. Jasna fala toczyła się przez wypełnioną zbutwiałym zapachem nawę, omiatała pospiesznie pokryte złuszczoną polichromią[4] ściany i rozbijała się właśnie o ikonostas. Przez te kilka minut zetlałe złoto snycerki[5] i szarzejące barwy ikon odzyskiwały pierwotne, nadprzyrodzone lśnienie powstałe w wyobraźni i tęsknocie wiejskich artystów. Chwila była krótka. Słońce kryło się za trawiastym pagórkiem i do świątyni powracał półmrok. Twarz świętego Dymitra[6] ciemniała, na powrót stawała się ludzka, nagie ciało Adama przybierało bury odcień gliny.
[3] To było jak zerknięcie na drugą stronę. Rzeczywistość przełamywała się i po chwili znów zasklepiała, ani śladu szczeliny, korniki podejmowały przerwaną pracę, myszy i pleśń nadał robiły swoje. Mężczyzna patrzył przez wizjer aparatu na stos przegniłych desek.

O TWÓRCY

ANDRZEJ STASIUK (ur. 1960) – prozaik, poeta, dramaturg; publicysta związany z „Tygodnikiem Powszechnym", „Gazetą Wyborczą" i pismem „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (czytaj: frankfute algemajne cajtunk); współwłaściciel Wydawnictwa Czarne. Urodził się w Warszawie. W młodości był zaangażowany w działalność polityczną i pacyfistyczną – z tego powodu usuwano go z kolejnych szkół. Półtora roku spędził w więzieniu za odmowę służby wojskowej. W 1986 r. zamieszkał w Beskidzie Niskim. Wydał powieści, tomy opowiadań i esejów, m.in: *Mury Hebronu* (1992), *Opowieści galicyjskie* (1995), *Dukla* (1997), *Fado* (2006), *Rzeka dzieciństwa* (2024). Z ukraińską grupą Haydamaky nagrał płytę *Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky* (2019). Był wielokrotnie nagradzany, otrzymał m.in. Nagrodę Literacką Nike (2005) za tom reportaży *Jadąc do Babadag*.

1 prezbiterium – część świątyni przeznaczona dla duchowieństwa oraz służby liturgicznej, oddzielona od reszty budynku podwyższeniem lub przegrodą.
2 Praktica – marka aparatu fotograficznego.
3 ikonostas – udekorowana ikonami ściana w cerkwiach, oddzielająca ołtarz znajdujący się w prezbiterium od nawy głównej, przeznaczonej dla wiernych.
4 polichromia – malarska dekoracja ścian i sklepień.
5 snycerka – sztuka rzeźbienia w drewnie.
6 święty Dymitr – męczennik wczesnego chrześcijaństwa (III/IV w.) z Salonik (Grecja); w dniu jego święta (8 listopada) grekokatolicy odwiedzają groby swoich bliskich.



Cerkiew św. Dymitra z Czarnego, Sądecki Park Etnograficzny, Nowy Sącz
Pracownicy skansenu wkomponowali budowlę w naturę, by odtworzyć, choćby częściowo, dawny klimat świątyni.

– Złożą ją od nowa?
– Nie wiem. Taki mają zamiar – odpowiedziałem. [...]
[4] W świątyniach najmniej fascynujące są obrazy i przedmioty. Zanadto przypominają resztę rzeczywistości. Próbują się z niej wyrwać i na powrót w nią zapadają, dowodząc daremności wszystkich wysiłków. Natomiast zamknięte w bryle powietrze, uformowana sklepieniem, ścianami i architektonicznym szczegółem przestrzeń, stanowią najdoskonalsze odwzorowanie tęsknoty. Można wejść, czuć na skórze dotyk, lecz wszystko przepływa między palcami, można zatrzymać w płucach, lecz tylko na chwilę.
[5] Gdy niedawno otwarto wschodnią granicę[1], zaczęli się tutaj zjawiać potomkowie budowniczych pięćdziesiąt lat temu, przemocą albo podstępem, wysiedleni z rodzinnej wsi. Stare kobiety przestępowały próg cerkwi, wchodziły do nawy, klękały na gliniastym klepisku[2], bo podłogi już dawno nie było, żegnały się i biły pokłony. Komu? Ołtarz stał koślawo, wsparty o ścianę, ze wspaniałości nie pozostał nawet ślad. Tabernakulum[3] z wyrwanymi drzwiczkami przypominało odrapaną skrzynkę. Części ikon, tych najważniejszych: Chrystusa, Matki Bożej, świętego Mikołaja, nie było. Inne, te z wyższych szeregów ikonostasu, tonęły w ciemności, spęczniałe od wilgoci, trudne do rozróżnienia. Zapach wnętrza był zapachem piwnicy. Lecz kobiety klękały.
[6] Albo ten starzec, którego przywiozła rodzina mieszkająca kilkanaście kilometrów dalej. Siedział wyprostowany na krześle ustawionym w środku zwykłego chłopskiego wozu. Myślałem, że to z uszanowania wożono go tak uroczyście. Lecz dwóch mężczyzn musiało go zdjąć i wnieść razem z krzesłem do cerkwi. Był sparaliżowany. Jego dziewięćdziesięcioletni umysł zachował jednak jasność.

1 Mowa o 1991 r. Po otwarciu granicy Polski z Ukrainą na Łemkowszczyznę mogli przyjeżdżać Łemkowie wysiedleni na wschód po II wojnie światowej.
2 klepisko – tu: mocno ubita ziemia.
3 tabernakulum – w kościołach chrześcijańskich to miejsce, gdzie przechowuje się hostię.

– Panie, byłem na Syberii, byłem w Kazachstanie i widziałem mahometan, byłem i w Mongolii, widziałem buddystów. Widziałem i Ruskich, którzy od urodzenia w nic nie wierzyli. Mój ojciec w 95[1] roku pomagał zmieniać tutaj dach. Gont przykrywali blachą. A potem mnie tutaj chrzcili.
[7] Szedłem później obok wozu, a stary człowiek wskazywał miejsca, gdzie stały domy, wymieniał imiona, opowiadał okruchy jakichś zdarzeń. Jechał przez wieś, która istniała w jego pamięci. Ani czas, ani ogień, ani kruchość nie miały do niej dostępu. W końcu, na pożegnanie, uśmiechnął się trochę kpiąco. Jego twarz przypominała zwarzone mrozem jabłko. I powiedział z prawie wesołym błyskiem w oku:
– No, właściwie to można by już umierać. [...]
[8] W miejscu, gdzie kiedyś wisiały dzwony, gnieździł się puszczyk. Jego nocne pohukiwanie stawiało pod znakiem zapytania realność istnienia świątyni. W pogodne księżycowe noce kopułki wyraźnie odcinały się na tle nieba. Nad konarami dębów i jesionów górowały żeliwne kute krzyże, ale cisza bezludnej doliny, bezruch i ciemność sprawiały, że materia drzew i krzyży wydawała się tożsama. Zupełnie tak jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto. [...]
[9] Z czasem opuszczona cerkiew zaczęła pochylać się na bok. Wilgoć nadjadła północne podwaliny. Pomiędzy belkami rysowały się szpary. Spod cienkiej warstwy wapiennego tynku przezierało próchno, delikatny złotawy pył. Myślałem, że jest to znak zwycięstwa nietrwałości. Ale to przecież żywe bakterie, roztocza i owady pokonywały iluzoryczny marmur.
Konserwatorzy przynieśli ze sobą zapach śmierci. Za pomocą chemikaliów o ostrej, nieprzyjemnej woni zatrzymywali rozkład. W sierpniowym upale wszystko cuchnęło jak jakiś szpital. Potem zawijali belki w specjalne materiały i ładowali na samochody niczym mumie.
[10] Nie jestem miłośnikiem ruin. Ale wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości. Badacze

1 Chodzi o rok 1895.



Bruno Catalano (czytaj: katalano), *Podróżnicy*, 2013, Marsylia, Francja
? Zinterpretuj brak fragmentów postaci. Co w kontekście tej rzeźby może oznaczać podróżowanie?

owadzich nogów[1] będą się spierać o rutenizację[2] albo latynizację[3] fryzów[4] i przedstawień. Barok będzie szedł o lepsze z bizantyjskością, policzone zostaną proporcje i ktoś ostatecznie ustali typ i czystość bryły. Lecz miejsca nie można przenieść. Miejsce nie ma wymiarów. Jest punktem i nieuchwytną przestrzenią. Dlatego wciąż nie mam pewności, czy rzeczywiście ją zabrano.
[11] Mężczyzna zamknął futerał aparatu.
– A w którym miejscu było wejście? – zapytał.
– Tu. Stoi pan na progu.

1 Cytat z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Satyra na bożą krówkę*, w opowiadaniu stanowi lekceważące określenie uczonych rozważających szczegóły, które mało kogo interesują.
2 **rutenizacja** – wpływ kultury rusińskiej.
3 **latynizacja** – wpływ kultury łacińskiej.
4 **fryz** – w architekturze: pas zdobiony płaskorzeźbami.

ANALIZA

1. Które postacie z opowiadania przynależą do lokalnego świata? Kto jest obcy i przychodzi z zewnątrz?
2. W jakich elementach cerkwi narrator doszukuje się przejawów świata metafizycznego? Zwróć uwagę na akapity 2.–4.
3. Czym różnią się podróże odbywane przez turystę i przez starca?
4. Wskaż w opowiadaniu elementy kultury i natury. Jak można określić relacje między nimi? Uwzględnij kontekst romantyczny (*Sonety krymskie* Adama Mickiewicza).
5. Czym jest cerkiew dla turysty, czym dla starego człowieka, a czym – dla narratora?
6. Kto jest Innym w opowiadaniu Stasiuka? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

INNY – patrz: lekcja 47.

NIE-MIEJSCE PAMIĘCI – nieoznaczone miejsce zbiorowego cierpienia, np. masowy grób, opuszczony cmentarz, wysiedlona wieś. Pamięć o takiej przestrzeni jest przekazywana kolejnym pokoleniom w opowieściach świadków. Określenie to nawiązuje do terminu **miejsce pamięci**, oznaczającego przestrzeń upamiętnioną jakimś znakiem (np. pomnikiem, krzyżem, tablicą).

INTERPRETACJA

7. O czym jest, Twoim zdaniem, opowiadanie *Miejsce* – o budynku i otoczeniu cerkwi czy o wymiarze religijnym, metafizycznym cerkiewnej przestrzeni?
8. Czy zgadzasz się, że obraz cerkwi odmalowany w tekście to hołd złożony nie-miejscu pamięci? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy jakieś nie-miejsca pamięci znajdują się w Twojej okolicy? Jeśli tak, to do jakich wydarzeń odsyłają? Jak powinno się je upamiętnić?
10. Co można zrobić, by zachować i utrwalić dziedzictwo kultur narodów, które żyły kiedyś na terenie Polski?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. „Podróżować znaczy żyć". Wędrówka w poszukiwaniu sensu życia. Odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

68 Polska prowincja w okresie przemian

Zbiór *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka stał się inspiracją dla twórców filmu *Wino truskawkowe* (2007). Obraz ten stanowi próbę oddania klimatu miasteczka w polskich Beskidach (fikcyjne Żłobiska) w okresie przemian ustrojowych po 1989 r.

TWÓRCY FILMU

Reżyserem i współscenarzystą (wraz ze Stasiukiem) filmu jest Dariusz Jabłoński (ur. 1961), producent i twórca filmów fabularnych i dokumentalnych, a także serialu *Zasada przyjemności* (2019), współpracownik Krzysztofa Kieślowskiego (m.in. *Krótki film o zabijaniu* i *Krótki film o miłości*). Muzykę do filmu skomponował Michał Lorenc (ur. 1955), twórca ścieżek dźwiękowych do ponad stu filmów fabularnych, zdobywca wielu nagród, m.in. Złotych Lwów za muzykę do trzech filmów: *Psy* (1992), *Prowokator* (1995) i *Bandyta* (1997). Główne role w filmie *Wino truskawkowe* odgrywają: Jiří Macháček (czytaj: jirżi mahacziek; Andrzej), Zuzana Fialová (Lubica), Marian Dziędziel (Adam), Maciej Stuhr (Janek), Mieczysław Grąbka (sierżant), Cezary Kosiński (Edek).

KONWENCJA GATUNKOWA

Wino truskawkowe to opowieść o warszawskim policjancie, który po rodzinnej tragedii wyjeżdża w Beskid Niski, na daleką prowincję. To miejsce, gdzie czas się zatrzymał, a ludzie żyją z dnia na dzień. Dzięki scenariuszowi Stasiuka i Jabłońskiego oraz zdjęciom Tomasza Michałowskiego popegeerowska rzeczywistość zmienia się w miejsce magiczne – odrealnione i uwznioślone, istniejące jakby poza czasem. Reżyser wykorzystał w tym celu konwencję **realizmu magicznego** (patrz: lekcja 21.).



Ratusz miejski na rynku, Dukla

Jednym z najbardziej znanych miejsc w Beskidzie Niskim jest miasteczko Dukla z charakterystycznym rynkiem. Aż do lat 90. XX w. w miejskim ratuszu mieściła się słynna wśród turystów restauracja. Być może to ona jest pierwowzorem knajpy z filmu *Wino truskawkowe*, będącej centrum życia towarzyskiego Żłobisk – miejscem spotkań, zabawy i dyskusji. Niewątpliwą inspiracją dla Żłobisk jest też miejscowość Jaśliska, gdzie znajdują się: kościół z obrazem Matki Boskiej w ołtarzu głównym i gdzie stał słynny kiosk Ruchu.

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Wynotuj elementy przedstawionego obrazu polskiej prowincji.
2. Zapamiętaj miejsca ważne dla lokalnej społeczności Żłobisk.
3. Sporządź listę scen ilustrowanych muzyką inspirowaną folklorem.
4. Zwróć uwagę na ukazane w filmie przejawy transformacji ustrojowej.
5. Zanotuj wypowiedzi bohaterów na temat minionego ustroju.
6. Zwróć uwagę na przejawy nowych aspiracji mieszkańców Żłobisk.
7. Zaobserwuj w filmie elementy fantastyczne – wynotuj je.

Po obejrzeniu filmu:

8. Przedstaw w skrócie historie głównych bohaterów – Andrzeja i Lubicy.
9. Określ, na czym polega różnica między minionym ustrojem, wspominanym przez mieszkańców Żłobisk, a nową rzeczywistością polityczną i społeczną.
10. Wskaż w świecie przedstawionym w filmie przejawy kryzysu ekonomicznego charakterystycznego dla transformacji ustrojowej.
11. Scharakteryzuj Edka jako biznesmena.
12. Jaki stosunek do odzyskanej wolności wyrażają bohaterowie, zwłaszcza kierownik komisariatu i ksiądz? Na czym polega podobieństwo tych poglądów?

INTERPRETACJA

13. Jaką ocenę PRL odnajdujesz w filmie?
14. Jaki obraz społeczności prowincji w okresie przemian nakreślili twórcy filmu?
15. Jaką ocenę nowego ustroju zawiera *Wino truskawkowe*? Uwzględnij filmowy wizerunek lokalnej władzy i stosunek władzy centralnej do losu ludzi ze Żłobisk.
16. Jak sądzisz, dlaczego przedstawieni w filmie bohaterowie nie są szczęśliwi mimo zmian politycznych, społecznych i ekonomicznych? Odpowiedź uzasadnij.
17. Jakie sensy egzystencjalne zawiera film?
18. Czemu służy w *Winie truskawkowym* fantastyka? Jak wpływa na wymowę dzieła? Odwołaj się do konwencji realizmu magicznego.

WARTOŚCI I POSTAWY

19. Czy zgadzasz się z wezwaniem jednego z bohaterów filmu: „Trzeba, żyć, chłopie. Trzeba żyć". Jak można by uzasadnić te słowa?
20. Czego człowiek potrzebuje w życiu najbardziej? W jakim stopniu te potrzeby może zaspokoić wolność polityczna i ekonomiczna?

POJĘCIA KLUCZOWE

FANTASTYKA – typ obrazowania literackiego, w którym w świat przedstawiony wkraczają postaci nadnaturalne, cudowne lub budzące grozę, nieistniejące w rzeczywistości pozaliterackiej. Fantastyka opiera się na swoistej umowie autora z czytelnikiem: pisarz przypisuje niezwykłym tworom status realny i przedstawia ich zachowania w związkach przyczynowo-skutkowych; natomiast czytelnik respektuje prawo autora do tworzenia tego rodzaju fikcji, dzięki której są osiągane cele artystyczne.

Andrzej Stasiuk

Władek (fragmenty)

[1] We wsi stał kiosk. Gdy w okolicy urzędował komunizm, ten największy szafarz[1] szarości, buda wyglądała jak brudne akwarium, w którym unosiło się kilka szczotek do zębów, trzy rodzaje papierosów i biała znudzona twarz sprzedawczyni. „Gromada", „Rolnik Polski"[2] pełne były pociech i obietnic. „Dwa bilety na PKS i popularne[3]". „Dwa razy popularne i jeden bilet na PKS". I zapałki.
Ileż kombinacji.
[2] A teraz wygląda to tak, jakby kolejne stworzenie świata nie odbywało się w czasie i przestrzeni, ale w dziedzinie barw. Ta witryna jest najbarwniejszym miejscem w promieniu piętnastu kilometrów. Stare kobiety przystają, żeby popatrzeć, a w ich ciemnych, zapadniętych oczach zapalają się żółcie, lazur, siedem odmian czerwieni, złoto, srebro, błękit, zieleń, jakiej mieszkając tutaj przez lat siedemdziesiąt nigdy nie oglądały. Wody potopu ustępują, ostatni sekretarze zostali zatopieni albo umknęli, zło wygubione, a na niebie wschodzi nowa tęcza, znak pojednania. Stare kobiety stoją jak zwierzęta wypuszczone z arki i oglądają znaki najnowszego przymierza. Pejzaż nigdy nie budził takiego zainteresowania. Jakby to stare dzieło Boga wyblakło, jakby deszcze, śniegi i cierpienie starły z niego całą farbę, czyniąc go przezroczystym. [...]
[3] No więc te stare kobiety i dzieciarnia stoją przed mapą nowego świata, którego kontynenty uporządkowano według pragnień poszczególnych części ciała, zachcianek i smaków. Królują tu jednoznaczne barwy. Nie ma miejsca na wyobraźnię. Ani czas, ani zmienne światło, ani kaprys natury nie nadgryzą tego. Niewykluczone, że nowe Jeruzalem[4] jest już w drodze.

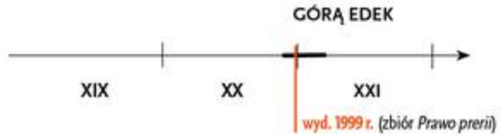


1 **szafarz** – tu: zarządca jakiegoś dobra, udzielający go innym.
2 „Gromada. Rolnik Polski" to czasopismo rolnicze wydawane w latach 1952–1995 i 2008. W czasach, o których opowiada autor, były to dwa odrębne tytuły.
3 Chodzi o polskie papierosy, powszechne w czasach PRL.
4 **Nowe Jeruzalem** – miasto zbawionych, opisane w ostatniej wizji w Apokalipsie św. Jana (Ap 21–22).

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Czym różni się kiosk z czasów PRL od kiosku po zmianie ustrojowej? Sformułuj na tej podstawie wnioski na temat różnic między komunizmem a gospodarką rynkową.
2. Wskaż w zacytowanym fragmencie *Opowieści galicyjskich* odwołania biblijne. Jakich znaczeń nabiera dzięki nim przedstawiona wizja rzeczywistości?
3. Jak autor ocenia przemiany w beskidzkiej wsi? Czy to ocena jednoznaczna? Odpowiedź uzasadnij.

69 Początki nowego kapitalizmu w Polsce



Symbolicznym końcem komunizmu w Polsce były wybory 4 czerwca 1989 r., w których PZPR utraciła sejmową większość. Jednak relikty starego porządku społecznego i gospodarczego znikały powoli. Kapitalizm stopniowo przebudowywał ludzką świadomość i relacje ekonomiczne. Lata 90. XX w. były czasem upadku wielkich przedsiębiorstw państwowych i PGR-ów, ale także błyskotliwych karier i spektakularnych bankructw nowych, prywatnych firm.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Opowiadanie *Górą Edek* Marka Nowakowskiego ukazało się drukiem w zbiorze *Prawo prerii* w 1999 r., czyli w dziesiątą rocznicę przełomowych wyborów parlamentarnych. Tytuł całego tomu jest znaczący – nawiązuje do tradycji amerykańskiego westernu, pokazującego świat Dzikiego Zachodu. Jedynym obowiązującym tam prawem było prawo natury – zwyciężał silniejszy, lepiej znający reguły gry. Taka analogia nasunęła się pisarzowi, obserwatorowi ludzkich losów, dokumentującemu mozolny trud budowy w Polsce nowego, kapitalistycznego ładu.

FORMA GATUNKOWA

Marek Nowakowski przyzwyczaił czytelników do krótkiej formy opowiadań usytuowanych na pograniczu fikcji literackiej i literatury faktu, napisanych stylem reporterskim (patrz: lekcja 44.). Tom *Prawo prerii* realizuje założenia pisarskie znane z *Raportu o stanie wojennym*. Fabuła każdego z opowiadań została zredukowana do jednego zdarzenia. Język utworów jest sprawozdawczy, zwięzły, rzeczowy – typowy dla dziennikarstwa informacyjnego. Pisarz niemal całkowicie zrezygnował ze środków literackich. Prezentuje ważne wydarzenia z niedawnej przeszłości, dążąc do bezstronności i obiektywności ich przedstawienia. Opowiadanie *Górą Edek* zostało przez Nowakowskiego nazwane **sprawozdaniem**, co podkreśla dziennikarski charakter tego tekstu.

KONTEKST GOSPODARCZO-SPOŁECZNY

Pierwszy niekomunistyczny rząd w powojennej Polsce, z premierem Tadeuszem Mazowieckim i ministrem finansów Leszkiem Balcerowiczem, zastosował terapię szokową, by szybko zmienić niewydolną socjalistyczną gospodarkę. W miejsce ekonomii regulowanej przez państwo wprowadzono wolny rynek i zaczęto prywatyzować państwowy majątek. Na dokapitalizowanie gospodarki pozwoliły kredyty z zachodnich instytucji finansowych (Międzynarodowy Fundusz Walutowy, Bank Światowy). Twardy kurs monetarny, prowadzony przez Narodowy Bank Polski, zdławił szalejącą inflację (w krytycznym momencie przekraczającą 100% miesięcznie), znacznie ograniczył też strefę czarnorynkową. Stopniowo porządkowano system podatkowy. Na przemianach straciły wielkie zakłady przemysłowe (z reguły zacofane technologicznie) i miasta, które żyły z socjalistycznego przemysłu (np. Łódź, Radom, Stalowa Wola). Po rozwiązaniu Państwowych Gospodarstw Rolnych pojawiło się na polskiej wsi bezrobocie. Równocześnie zaczął się jednak okres dynamicznego rozwoju wielkich ośrodków miejskich, które szybko przestawiły się na nowy porządek ekonomiczny i oferowały atrakcyjne miejsca pracy. Przebudzona została aktywność i przedsiębiorczość Polaków, kształtowało się więc – nie bez głośnych afer finansowych – pierwsze pokolenie nowych, rodzimych kapitalistów.



Polska lat 90. XX w. miała twarz ulicznego handlu. Tam ludzie oswajali się z nową formułą gospodarki rynkowej, powstawały pierwsze fortuny, ale także kwitła przestępczość wraz z mroczną stroną kapitalizmu – wyzyskiem.

Marek Nowakowski

Górą Edek

[1] To ten z *Tanga* Mrożka. Przebojowy, agresywny cham. Zrazu potulny, rozrasta się i dominować zaczyna. Szybko osiąga swoje żarłoczne cele. Skojarzenie nasunęło mi się w związku z pewnym incydentem zaobserwowanym na zapchanej samochodami, niewielkiej ulicy w centrum miasta. Hałas klaksonów, zgrzyt hamulców, smród spalin. Tłok. Na tej ulicy szczególnym problemem było zdobycie miejsca do zaparkowania. Auta stały rzędem, zajmując do połowy trotuar dla pieszych. Inne sunęły powoli, czyhając na możliwość wsunięcia się na chodnik. Przypadkiem byłem świadkiem sceny, która stała się inspiracją do niniejszego sprawozdania.

[2] Właśnie zwolniło się miejsce w ciasnym rzędzie samochodów i to mały fiat podjechał jako pierwszy, pragnąc wsunąć się w szczęśliwie powstałą lukę. Jednak nieudolny kierowca zapędził się zbyt daleko, odsłaniając część miejsca upatrzonego do zaparkowania. Natychmiast za nim, niczym jakiś drapieżnik, pojawił się wielki, lśniący ford. Naparł dynamicznie, przystając ledwie w odległości kilku centymetrów od „malucha". Kierowca małego samochodu naciskał raz po raz klakson, zawiadamiając o swoim pierwszeństwie. Jednak luksusowy kolos ani myślał ustąpić. Wspaniały, w kolorze „szafir metalik". Mały fiat to żałosne biedactwo wobec takiego masywu!

[3] Wojna nerwów trwała dość długo. Coraz bardziej gwałtowny klakson „malucha" był bezskuteczny. Inne samochody przyłączyły się do zamieszania równie głośnym trąbieniem, wyrażając swój protest przeciw blokowaniu przejazdu. Kierowca fiata wychylił się z okienka – głosem i na migi informował

kierowcę forda o swoim prawie do pierwszeństwa. I to także na nic się nie zdało. Tamten tkwił w swojej agresywnej, napierającej pozycji bez zmian.

[4] Obserwowałem z niewielkiej odległości nieruchomą postać o równie nieruchomym obliczu za kierownicą forda. W pewnym momencie kierowca „malucha" nie wytrzymał. Załamał się. Ustąpił. Przejechał kilka metrów do przodu. Wtedy ford miękko i bezszelestnie, imponując zwrotnością i zdolnością plasowania się w ciasnej przestrzeni, zajął zdobyte miejsce. Kierowca fiacika jeszcze nie zrezygnował do końca. Chciał chociaż dać głos w sprawie dziejącej się nieprawości. Wysiadł z samochodu. Był to niewysoki, drobny młodzian o szczupłej twarzy, w okularach. Inteligent jakiś. Prawie równocześnie wysiadł z forda jego właściciel. Wysoki, tęgi mężczyzna w skórzanej kurtce. Widziałem jego krok. Mocny, zamaszysty.

[5] – Panie, jak tak można? – zabrzmiał głos kierowcy „malucha", drgający bezsilną skargą. A „Edek", bo on to był, sunął jak wieża oblężnicza i z wysokości swoich 190 przeszło centymetrów patrzył przed siebie – wcale nie widząc tego cherlaka w okularach. Wymusił i zdobył miejsce dla swojego forda. Teraz parł do następnego celu. Zniknął w pobliskiej bramie, opatrzonej tabliczkami z nazwami firm i przedstawicielstw handlowych.

ANALIZA

1. Przypomnij postać Edka z *Tanga* Mrożka. Co, według autora, łączy tę postać z bohaterem opowiadania *Górą Edek*?
2. Na czym polega przewaga Edka nad inteligentem z małego fiata?
3. Wskaż w tekście elementy stylu dziennikarskiego.
4. W jaki sposób pisarz wyzyskał schemat westernu w swoim opowiadaniu?

INTERPRETACJA

5. Kim Edek mógł być w czasach PRL, a kim stał się we wczesnym kapitalizmie? Jak rozumiesz w tym kontekście tytuł opowiadania?
6. Na czym polega ukazane w tekście „prawo prerii"?
7. Spróbuj wytłumaczyć bierność i obojętność świadków całego zdarzenia, w tym odautorskiego obserwatora i komentatora.
8. Jak, Twoim zdaniem, autor ocenia przemiany, które dokonały się w Polakach?
9. Jak odbierasz obraz ludzkich postaw ukazany w opowiadaniu *Górą Edek* – jako prawdziwy czy stereotypowy? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy obecnie również dostrzegasz przejawy „prawa prerii"? Uzasadnij swoją opinię.
11. W jaki sposób, według Ciebie, należy przeciwdziałać agresji, nawet biernej, osób silnych i aroganckich?

POJĘCIA KLUCZOWE

STEREOTYP – patrz: lekcja 43.

WESTERN – gatunek filmu oraz powieści przygodowej (awanturniczej), których zdarzenia rozgrywają się w czasie kolonizacji zachodnich terenów Stanów Zjednoczonych. Dynamiczna akcja pokazuje ścieranie się sił dobra (reprezentowanego przez postaci bohaterskie: szeryfa, kowboja, trapera, honorowego rewolwerowca) z siłami zła i bezprawia. Tłem akcji są rozległe i malownicze pejzaże Dzikiego Zachodu. Rolę mniej lub bardziej aktywnych statystów grają rdzenni mieszkańcy Ameryki. Klasyczną postać amerykańskich westernów wypiera ostatnio western rewizjonistyczny, pokazujący mroczną, nieheroiczną stronę życia na Dzikim Zachodzie.

70 Slang i moda w języku

Język jest tworem żywym, podlegającym ciągłym zmianom. Najszybciej zachodzą one w warstwie leksykalnej – słownictwie, którym posługujemy się na co dzień. Język potoczny jako pierwszy reaguje na nowe zjawiska społeczne oraz jest podatny na aktualne tendencje i mody.

MODA JĘZYKOWA

Podobnie jak style ubierania się czy kreowania własnego wizerunku, także sposób wypowiadania się ulega tendencjom społecznym, określanym szerokim pojęciem mody. **Moda** to zjawisko polegające na unifikacji zachowań pod wpływem wyraźnego wzorca – akceptowanego i naśladowanego przez osoby identyfikujące się z określoną grupą społeczną czy stylem życia. Mody, mimo że silnie oddziałują na ludzi, cechują się nietrwałością, a uleganie im jest przeważnie wynikiem działania konformizmu grupowego.

Moda językowa występuje zarówno w języku oficjalnym, jak i w językach poszczególnych grup społecznych (patrz: lekcja 57. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Przejawia się w stylistyce wypowiedzi – zarówno ustnych, jak i pisemnych – w konstrukcjach składniowych, a przede wszystkim w słownictwie. Przykład mody językowej w polszczyźnie oficjalnej stanowi np. popularność słowa *narracja*. Natomiast w polszczyźnie potocznej modne jest m.in. stosowanie zaimka *gdzie* w zdaniach podrzędnie złożonych, bez względu na ich rodzaj, np. *Widziałem wczoraj film, gdzie bohaterowie kochali się nieszczęśliwie*. Przykładami modnej leksyki są powszechnie używane wyrazy zastępujące, a nawet wypierające swoje dawne odpowiedniki, np. *wypas* jako synonim czegoś bogato wyposażonego, obfitego, czy *przestrzeń* jako synonim czasu. Szczególną funkcję w modzie językowej pełnią zapożyczenia z języków obcych (patrz: lekcja 41. z pierwszej części podręcznika dla klasy 1), służące zaznaczeniu bliskości z innymi kulturami. W polszczyźnie XVI–XVIII w. szlachta chętnie makaronizowała, czyli używała wielu słów i zwrotów łacińskich, by podkreślić swój związek z łacińską kulturą Europy, a zarazem swoje wykształcenie. Od połowy XVII i w XVIII w. panowała w języku polskim moda na francuszczyznę. Od drugiej połowy XIX w. polszczyzna – zarówno oficjalna, jak i nieoficjalna – podlega wyraźnym wpływom języka angielskiego.

SLANG

Slang, inaczej nazywany **gwarą środowiskową**, jest językiem określonego środowiska społecznego (w odróżnieniu od gwar terytorialnych), np. pokoleniowego, połączonego wspólnymi zainteresowaniami czy pochodzeniem społecznym. Slang należy do potocznej odmiany języka i jest używany intencjonalnie w celu identyfikacji z określoną grupą społeczną. Slangi rozróżnia się ze względu na środowiska (subkultury), które się nimi posługują – np. slang przestępczy czy motocyklowy. Szczególną odmianą języka środowiskowego jest **slang młodzieżowy**, czyli język osób młodych. Współcześnie charakteryzuje się on znacznym natężeniem zapożyczeń z języka angielskiego, brakiem oporów w używaniu wulgaryzmów oraz licznymi wyrażeniami o charakterze ekspresywnym (zawierającymi oceny) i emocjonalnym (wyrażającymi uczucia – więcej na temat barwy ekspresywnej i emocjonalnej wyrazów patrz: lekcja 29. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

MŁODZIEŻOWE SŁOWO ROKU

Od 2016 r. Wydawnictwo Naukowe PWN wraz z Uniwersytetem Warszawskim organizują coroczny plebiscyt na słowo najbardziej popularne wśród młodzieży w danym roku kalendarzowym. Słowa biorące udział w plebiscycie spełniają dwa warunki:

- należą do języka, którym posługuje się młodzież, zwykle do slangu młodzieżowego,
- są modne – popularne i często używane przez młodych ludzi.

Organizatorzy plebiscytu wyjaśniają, że wyłonienie najmodniejszych słów, określeń lub wyrażeń w języku młodych ludzi ma na celu popularyzację świadomego korzystania z polszczyzny wśród młodzieży. Plebiscyt ma być zarazem „okazją do zabawy językiem polskim" – jak czytamy na stronie internetowej tego wydarzenia – i wywoływać pozytywne emocje. Organizatorom zależy na przyjaznej atmosferze oraz zachowaniu zasad dobrego wychowania. Jury plebiscytu, złożone z pracowników polskich uniwersytetów, zwraca uwagę na „istotność tematu oraz kreatywność języka w opisywaniu rzeczywistości".
W kolejnych edycjach plebiscytu zwyciężały takie słowa, jak *sztos* – 'coś fajnego, niesamowitego, fantastycznego' (znaczenia sformułowane przez uczestników zabawy, podane na stronie organizatorów konkursu), *XD* – 'wyraz zdziwienia/podziwu/rozbawienia jakąś sytuacją', *dzban* – 'osoba niezbyt inteligentna, niewygadana, a do tego bardzo niemiła', *alternatywka* – 'dziewczyna o alternatywnych upodobaniach i zachowaniach'. Młodzieżowym Słowem Roku 2024 został wyraz *sigma*. Oznacza on w języku młodych Polaków niezależność, samodzielność, indywidualizm, silną i pewną siebie osobowość. Prawem metonimii odnosi się także do osoby samodzielnej, działającej niezależnie od grupy, postępującej zgodnie z przyjętymi przez siebie zasadami.

ĆWICZENIA

1. Podaj wyraz podstawowy dla słowa *alternatywka*. Na czym polega przekształcenie używane przez młodzież?
2. Wyjaśnij metaforyczny charakter słów *dzban* i *sztos* w slangu młodzieżowym. Jaki zachodzi związek między znaczeniami dosłownymi i niedosłownymi tych wyrazów?
3. Przyjrzyj się kandydatom na Młodzieżowe Słowo Roku: *atencjusz, boomer, bulwers, cowidiot, dysmózgia, epicki, foliarz, konserwatywka, mamadżer, napinka, ogarnąć, pocisnąć, rebel, samozaorać, taka sytuacja, w sensie, zaorać, bambik, glamur*, a następnie wykonaj polecenia.
   a) Spróbuj sformułować definicje podanych słów i wyrażeń. Porównaj je z wyjaśnieniami uczestników plebiscytu podanymi na stronie internetowej Młodzieżowego Słowa Roku.
   b) Wyjaśnij pochodzenie tych słów.
   c) Określ, które wyrazy weszły do potocznego języka ogólnego. O czym to świadczy?
4. Wymień dziesięć słów i/lub wyrażeń ze slangu młodzieżowego, którymi posługują się Twoi rówieśnicy. Podaj ich znaczenia oraz synonimy z języka ogólnego.
5. Wskaż pięć słów i/lub wyrażeń występujących we współczesnym slangu młodzieżowym, które zostały zapożyczone z języka angielskiego. Wyjaśnij ich znaczenia.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy trzeba znać modę i dostosowywać się do jej wymogów, czy można zachować wobec niej niezależność?
7. Jakie są pozytywne i negatywne skutki ulegania modzie językowej? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak oceniasz modę językową we współczesnym slangu młodzieżowym? Które spośród Młodzieżowych Słów Roku, wyłonionych w plebiscycie w latach 2016–2024, budzą Twoje wątpliwości? Które uważasz za funkcjonalne?
9. Czym różni się znaczenie wyrażenia „samiec alfa" od *sigma male* (ang. 'samiec sigma')?

71 Język reklamy

Wraz z umasowieniem produkcji i konsumpcji reklama stała się nieodłącznym elementem kultury, stale towarzyszącym ludziom w ich codziennym życiu. Na lekcji przyjrzymy się językowi reklamy, określimy cele przekazów reklamowych i poznamy sposoby ich osiągania.

KONTEKST HISTORYCZNY

Początków reklamy należy szukać w starożytności – znane są rzymskie reklamy, zapisane na murach gospód i domów uciech, spotykane w ruinach np. Pompejów czy Ostii. Pierwotną formą reklamy były zachęty do zakupu wykrzykiwane przez handlarzy na targowiskach. Od nich pochodzi też samo słowo *reklama* – utworzone od łacińskiego czasownika *clamo*, który znaczy 'krzyczeć'. Prawdziwy rozkwit reklam nastąpił wraz z wynalezieniem druku przez Gutenberga ok. 1455 r.; pierwsza drukowana zachęta do kupna określonych towarów ukazała się w angielskiej prasie już w XV w. Dwieście lat później pojawiły się gazety ogłoszeniowe i rozwieszane w przestrzeni miejskiej plakaty promujące wydarzenia kulturalne (występy teatrów i cyrków). Pod koniec XIX w. przeprowadzono pierwszą masową kampanię reklamową zachęcającą do zakupu mydła i środków kosmetycznych. Następne ważne momenty w rozwoju reklamy łączą się z upowszechnieniem radia, telewizji i Internetu.

REKLAMA A PERSWAZJA

Reklama ma charakter komunikatu skierowanego do określonej grupy odbiorców przez nadawcę (producenta, usługodawcę, organizację społeczną lub organy władzy). Ma ona na celu: zmianę przekonań odbiorców, budzenie ich potrzeb i pragnień, skłonienie ich do określonych zachowań (zakupu towaru lub podjęcia działania), a także wywoływanie zainteresowania reklamowanymi produktami, utrwalanie rozpoznawalności i wizerunku marki lub firmy, wreszcie informowanie o przedmiocie reklamy. **Reklamy społeczne i polityczne** tym różnią się od reklam produktów i usług, że ich treść dotyczy problemu społecznego lub programu danej partii albo jakiegoś polityka. Komunikat reklamowy zawsze ma charakter **perswazyjny** – nadawca chce wpłynąć na odbiorcę, na jego postawy i oceny, a także nakłonić go do podjęcia określonych działań, zwykle do dokonania zakupu promowanego produktu. Komunikat reklamowy składa się



Piotr Stolarczyk, plakat reklamowy z czasów PRL

? Oceń skuteczność hasła reklamowego wykorzystanego przez twórców plakatu.

nie tylko z przekazu słownego, lecz także z elementów mających dotrzeć do różnych zmysłów odbiorcy, a nawet do jego podświadomości (tzw. przekaz podprogowy). Reklama przybiera różne formy, niekiedy ma charakter artystyczny (np. fotografia w ekskluzywnych magazynach mody). Autorzy reklam często wykorzystują stylizację, aluzję, pastisz, odwołują się do rozpoznawalnych tekstów literatury i kultury oraz postaci i wydarzeń historycznych, korzystają z humoru, a także z ironii. Reklamy występują w różnych gatunkach i konwencjach. Odczytanie perswazyjnego charakteru reklamy jest podstawowym warunkiem jej właściwego odbioru.

REKLAMA A MANIPULACJA

Reklama często posuwa się do manipulacji (patrz: lekcja 11.) – wówczas ukrywa perswazyjny charakter przekazu lub odwołuje się do ukrytych potrzeb, pragnień i uczuć odbiorców. W takich reklamach środkiem do osiągnięcia celu, polegającego na wywarciu skutecznego wpływu na odbiorcę, nie jest przekonywanie zgodne z normami etycznymi, lecz oddziaływanie na emocje. Przykładem manipulacji w reklamie jest chociażby pokazywanie atrakcyjnych młodych ludzi podczas udanej imprezy i sugerowanie, że dobra zabawa jest efektem użycia reklamowanego produktu. Jedynym sposobem obrony przed manipulacją jest świadomość jej stosowania w przekazach reklamowych.

FORMY GATUNKOWE REKLAMY

Komunikaty reklamowe przybierają różne formy, zależnie od tego, jakimi kanałami są przekazywane. Często występują w postaci **sloganu (hasła) reklamowego**, czyli zwięzłego wypowiedzenia o intencji perswazyjnej, podporządkowanego celom określonej reklamy (kampanii reklamowej). Hasła reklamowe chętnie sięgają do mnemotechniki (czyli techniki zapamiętywania), czemu służy np. stosowanie kalamburów, aliteracji czy rymów. Innym gatunkiem współczesnej reklamy jest **post reklamowy** w mediach społecznościowych. Reklamowe komunikaty słowno-plastyczne to m.in. plakat czy billboard. We współczesnych środkach masowego przekazu występuje wiele multimedialnych przekazów perswazyjnych: filmy (klipy), animacje, podcasty. Oryginalną formą reklamy jest jej postać ambientowa – przypominająca instalację plastyczną i zaskakująca treścią (jak manekin na ogrodzeniu). Reklama może też przybierać bardziej rozbudowane formy, np. sponsorowanego artykułu prasowego lub wystąpienia na konferencji.

ŚRODKI JĘZYKOWE W REKLAMIE

W komunikatach reklamowych jest używana szeroka gama środków językowych, m.in. eufemizmy, polisemia (wieloznaczność), metafory, neologizmy, melodia, rytm i rym, powtórzenia, a nawet celowo popełniane błędy. Wszystkie te zabiegi stosuje się, żeby zwrócić uwagę odbiorców. Ludzki mózg reaguje na to, co jest nowe, inne, zaskakujące. Dlatego reklamodawcy chętnie wykorzystują neologizmy, np. *miastoodporny*, *najfrytkowniejszy*. Stosują także gry językowe polegające m.in. na łączeniu słów, czego przykładem są *chwiliżanki* w reklamie kawy, przy której piciu mamy łapać ulotne chwile, albo *gwiazdosprytki*, czyli tabletki, które mają wspomagać pamięć i są w kształcie gwiazdek. Uwagę odbiorców przykuwa także wieloznaczność wyrazów. Przykładem reklamy wykorzystującej ten element języka jest chociażby nazwa jednego z planów taryfowych operatora telefonicznego – „Plan doMowy". Wstawienie wielkiej litery w przymiotniku *domowy* daje możliwość interpretacji celowo zastosowanej dwuznaczności: 'plan domowy' i 'plan do mowy'. Przekazy reklamowe często wykorzystują również mechanizmy działające w potocznym języku mówionym, takie jak powtórzenia. Mogą to być powtórzenia tych samych wyrazów, np. *świeżo i dalej świeżo*, lub też konstrukcji składniowych, jak *po cukier do sąsiadki, po wiadomości do* [tu pada nazwa portalu informacyjnego]. Zdarza się również, że w reklamach celowo są popełniane błędy ortograficzne, np. *Trądzik nie jest trędi*. Ten zabieg również ma podwójne znaczenie: z jednej strony zwraca uwagę odbiorców, a z drugiej wykorzystuje skojarzenie, że zmiany skórne są tak samo niedopuszczalne jak błąd ortograficzny.

Reklama prasowa loterii, 1927



ĆWICZENIA

1. Przeczytaj slogany reklamowe i odpowiedz na pytania.

■ ***Cukier krzepi*** (slogan z okresu dwudziestolecia międzywojennego autorstwa Melchiora Wańkowicza)

a) Która funkcja języka dominuje w tym komunikacie?

b) Jaka jest pozorna, a jaka właściwa intencja komunikacyjna tego hasła? Czy można uznać ten slogan za przykład manipulacji w reklamie?

■ ***A Pan Proper, wierzcie mi, / co wyczyści, to się lśni*** (slogan z lat 90. XX w.)

a) W jaki sposób tekst komunikatu oddziałuje na odbiorcę?

b) Czemu służy zastosowanie rymów w tym haśle reklamowym?

■ ***Jedna rasa – ludzka rasa*** (hasło, które stało się tytułem jednej z płyt z serii *Muzyka przeciw rasizmowi* w ramach kampanii społecznej stowarzyszenia „Nigdy Więcej" w latach 1997–2002)

a) Jaki typ reklamy reprezentuje to hasło?

b) Jak rozumiesz przekaz zawarty w tym sloganie?

■ ***Ociec, prać?*** (hasło marki proszków do prania z lat 90. XX w.)

a) Do jakiego tekstu literackiego nawiązuje ten slogan reklamowy?

b) Jaki środek językowy został wykorzystany w tej reklamie?

■ ***STOP wariatom drogowym*** (hasło kampanii społecznej zorganizowanej przez policję w 2014 r.)

a) Na czym polega kontrowersyjność użycia słowa *wariat* w tym haśle? Jakie znaczenie tego wyrazu zostało wykorzystane?

b) Czy, Twoim zdaniem, to hasło jest skuteczne?

c) Kampania społeczna wykorzystująca to hasło została zawieszona po proteście środowiska lekarzy psychiatrów. Czy protest był, według Ciebie, uzasadniony?

2. Przeanalizuj dowolną reklamę (telewizyjną, radiową, prasową lub internetową). Określ:

a) jaki jest cel tej wypowiedzi,

b) jakie funkcje języka dominują w przekazie,

c) jakie środki językowe zostały wykorzystane w komunikacie,

d) jakie dodatkowe elementy wzmacniają przekaz,

e) czy jest to przykład reklamy wyłącznie perswazyjnej, czy również manipulacyjnej.

3. *Wyróżnij się albo zgiń* to zasada rządząca współczesnym światem reklamy. Do czego, Twoim zdaniem, reklamodawca może się posunąć, żeby zostać zauważonym i zapamiętanym?

4. Stwórz własną reklamę promującą wartościowe postawy społeczne. Możesz nagrać krótki filmik reklamowy lub przygotować grafikę. Pamiętaj o ułożeniu sloganu, który będzie zapadał w pamięć.

72 Nowe media

Wraz z rozwojem Internetu pojawiły się nowe narzędzia i formy komunikacji międzyludzkiej. Coraz rzadziej wypełniamy dokumenty ręcznie, unikamy wizyt w urzędach, również nasze kontakty prywatne przeniosły się w dużej mierze do sieci: piszemy listy elektroniczne, wysyłamy zdjęcia, filmy, muzykę, często prowadzimy dyskusje i utrzymujemy relacje towarzyskie za pomocą urządzeń cyfrowych. Choć formy komunikacji i sam język ulegają zmianom, trzeba pamiętać, że w świecie elektronicznym też obowiązują reguły współżycia społecznego oraz zasady kultury języka.

SPOŁECZEŃSTWO INFORMACYJNE

Współczesne społeczeństwo jest określane mianem **społeczeństwa informacyjnego**. W takim społeczeństwie wytwarzanie, gromadzenie i przekazywanie informacji przy użyciu technologii informacyjno-komunikacyjnych służy budowaniu więzi grupowych. Dostęp do informacji jest rodzajem współczesnego kapitału (zasobów, z których można czerpać korzyści) oraz narzędziem politycznym (zarówno w rękach władzy, jak i osób oraz organizacji, które ją kontrolują). Wpływa też na postawy społeczne – działania obywatelskie i zachowania rynkowe.

NOWE MEDIA

Techniki przekazu audiowizualnego, dostępne dzięki transmisji cyfrowej i wykorzystujące globalną sieć internetową, określa się mianem **nowych mediów**. Cechą charakterystyczną, odróżniającą je od tzw. mediów tradycyjnych (radia, telewizji i drukowanej prasy), jest interaktywność, czyli to, że użytkownik może być zarówno odbiorcą, jak i nadawcą treści. Nowe media to przede wszystkim **portale internetowe** – serwisy w Internecie służące komunikacji społecznej. Dostęp do nich jest dziś możliwy na różnego rodzaju urządzeniach elektronicznych – nie tylko komputerach (stacjonarnych lub przenośnych), lecz także tabletach, notebookach, smartfonach. Wyróżnia się kilka typów portali internetowych.

■ **Portale informacyjne**, które wypierają tradycyjną prasę drukowaną. Służą przekazywaniu informacji z wybranych dziedzin wiedzy, a także aktualności ze świata lub regionu; są adresowane do określonych grup odbiorców. Większość tego typu portali przekazuje wiarygodne treści. Jednak istnieją też takie serwisy, które zamieszczają wiadomości niemające potwierdzenia w faktach czy badaniach naukowych, zawierają subiektywne opinie albo celowo rozpowszechniane fałszywe informacje (fake newsy), a nawet pseudo- lub antynaukowe teorie, w tym teorie spiskowe.

■ **Portale społecznościowe (media społecznościowe)** to serwisy internetowe, w których internauci dzielą się wiadomościami, muzyką, zdjęciami i filmami, tworząc w ten sposób społeczność medialną. Portale te są także ogromnym rynkiem reklamowym produktów i usług, znacznie skuteczniejszym i bardziej dochodowym niż ten działający w mediach tradycyjnych. Media społecznościowe odgrywają pozytywną rolę w usprawnianiu komunikacji, pozwalają na wymianę informacji i dzielenie się treściami, są jednak także wykorzystywane do manipulowania użytkownikami, np. przez selekcjonowanie informacji i wpływanie na preferencje wyborcze czy zachowania społeczne.

■ **Portale produktowe/usługowe/ogłoszeniowe**, w tym sklepy internetowe, oferujące różnorodne produkty i usługi oraz ich dostawę.

■ **Portale rozrywkowe** (w tym **muzyczne, filmowe**), służące udostępnianiu książek, muzyki i filmów.

Portale internetowe zazwyczaj oferują **komunikatory internetowe**, czyli oprogramowanie, które umożliwia użytkownikom dialog w czasie rzeczywistym, w tym przesyłanie tekstów, plików dźwiękowych i graficznych oraz organizowanie wideokonferencji.

PRAWO AUTORSKIE

Użytkownicy Internetu są przyzwyczajeni do darmowego dostępu do dóbr kultury w sieci. Jednak udostępnianie książek, filmów, muzyki czy programów

komputerowych często odbywa się ze szkodą dla własności intelektualnej i artystycznej autorów rozpowszechnianych treści. Od początku istnienia Internet zmaga się ze zjawiskiem piractwa. Twórcy treści zamieszczanych w sieci są zobowiązani do przestrzegania prawa, a więc do rzetelnego podawania źródeł tekstów, dźwięku czy obrazów, płacenia autorom za udostępnianie ich materiałów – o ile nie należą one do domeny publicznej lub nie zostały udostępnione na licencji otwartej.

Jan Grzenia

Komunikacja językowa w Internecie

(fragment rozdziału *Sytuacje komunikacyjne w Internecie*)

O TWÓRCY

JAN GRZENIA – językoznawca związany z Uniwersytetem Śląskim. Zajmuje się komunikacją językową w Internecie oraz kulturą języka. Opublikował m.in. książki *Język poetycki jako struktura polifoniczna* (1999), *Komunikacja językowa w Internecie* (2006), *Nasze imiona. 200 najbardziej popularnych imion w Polsce XX w.* (2011). Współautor *Słownika ortograficznego* PWN (2017).

[1] [...] W komunikacji typu konwersacyjnego uczestniczą głównie ludzie młodsi, i to nawet jeśli uwzględnić ogólnie niską średnią wieku internautów. Charakterystyczna dla pogawędek wszystkich rodzajów jest równość interlokutorów[1] – role społeczne czy społeczny status nie są przenoszone z komunikacji realnej. Nie znaczy to, że w pokojach czatowych nie ma hierarchii, jednakże jest to hierarchia utworzona w cyberprzestrzeni, i tylko w jej obrębie obowiązująca [...]. Hierarchia wynika przede wszystkim z wirtualnego prawa własności, bo operator to zwykle założyciel kanału lub osoba przez niego upoważniona, a poza tym z aktywności w danej grupie wirtualnej. Jak widać, mamy tu transpozycję[2] realnego świata wartości, a też realnych sytuacji komunikacyjnych. Szczególną osobliwość stanowi głównie kontekst sytuacyjny, ponieważ w komunikacji tego rodzaju jedynym realnym kontekstem jest interfejs[3] komputerowy. Internauci dążą więc do wykreowania kontekstu. [...] Zanim rozpocznie się bliższy kontakt konwersacyjny, pojawia się pytanie: „kim jesteś". Pytania takiego jednak internauci zwykle nie zadają wprost. Pojawia się ono jednak w formie rozczłonkowanej, np. w postaci pytań o miejsce, gdzie znajduje się realnie rozmówca, o jego wiek, zawód, zajęcia itd. Można tu mówić o „rekonstruowaniu interlokutora", a że proces ten towarzyszy nawiązywaniu kontaktów podczas konwersacji internetowych, powinniśmy go uznać za taki, który służy ustanowieniu konwersacji.

[2] Bardzo charakterystyczną właściwością języka używanego w komunikacji tego typu jest upodobanie do używania elementów graficznych w tekście. Intencje interlokutorów są w tym wypadku łatwe do opisania – rozmówcy dążą do jak najlepszego przedstawienia samych siebie, a obraz, nawet prosty, może mieć dużą siłę oddziaływania, większą niż słowo. W wielu wypadkach chodzi o to, że przywołanie obrazu pozwala wyrazić emocję trudną do wysłowienia [...]. Jest to oczywiście skorelowane z poziomem kompetencji komunikacyjnej; w związku z tym w praktyce wyraźnie widać, że osoby starsze prowadzące pogawędki zdecydowanie preferują tekst zamiast obrazów, nawet najprostszych. Stosowanie elementów graficznych, będących w tej komunikacji zastępnikami określonych wyrażeń, również skorelowane jest z wiekiem.

[3] Komunikacja e-mailowa przypomina – w ogólnym zarysie – realne sytuacje porozumiewania się za pomocą listów, jednak znaczenie korespondencyjnej wymiany informacji jest o wiele większe w komunikacji elektronicznej niż poza nią. Ten typ komunikacji spełnia w cyberprzestrzeni bardzo podobną rolę jak rozmowa w przestrzeni realnej, a więc jest to podstawowy sposób wymiany informacji. Możność łatwego powielania tekstu elektronicznego sprawia jednak, że prócz typowego wykorzystania tego kanału informacyjnego (do wymiany korespondencji między dwiema osobami) pojawiają się zjawiska specyficzne.

[4] Chodzi zwłaszcza o spamowanie, czyli wysyłanie większej liczby listów przez jednego nadawcę do wielu odbiorców [...]. Za charakterystyczne zjawisko w tym typie komunikacyjnym należy też uznać możność prowadzenia dialogu jednostki z większą liczbą osób – zachodzi to w grupach, listach i forach dyskusyjnych. W komunikacji e-mailowej zasadniczo przejmuje się pewne parametry socjolingwistyczne[1] z komunikacji realnej, np. respektowane są status i wiek, o ile są znane. Jeśli nie, uznaje się, że osoby porozumiewające się mają równy status, co oznacza, iż obowiązują formy adresatywne nieformalne. W wypadku komunikacji grupowej założeniem jest brak hierarchii w gronie dyskutantów. W związku

1 interlokutor – rozmówca, uczestnik rozmowy.
2 transpozycja – przeniesienie.
3 interfejs – urządzenie lub program pozwalające na połączenie ze sobą dwóch albo więcej urządzeń lub programów.



Global Village (czytaj: wilidż) w Dubaju, Zjednoczone Emiraty Arabskie
Kolorowa makieta współczesnego (bogatego) świata, łącząca w jednym miejscu elementy kultur ponad 90 krajów, jest największym na Ziemi kompleksem turystycznym, rekreacyjnym, zakupowym i rozrywkowym.
? Czy w idei globalnej wioski dostrzegasz więcej cech spełniającej się utopii, czy jednak antyutopii? Uzasadnij swoją opinię. Odwołaj się do informacji z ramki *Wiedzieć więcej*.

1 socjolingwistyka – nauka zajmująca się społecznym użytkowaniem języka.

z tym osoby wyróżniające się szczególnym statusem społecznym (np. posiadające tytuły naukowe, pełniące wysokie funkcje, powszechnie znane) powinny, po przystąpieniu do wymiany zdań w grupie dyskusyjnej, zataić informacje na ten temat, występując pod pseudonimem. Wyjątek stanowić mogą tylko niektóre dyskusje specjalistyczne. Zachodzi tu zjawisko, które proponuję nazwać redukcją kontekstu sytuacyjnego; polegające na tym, że interlokutorzy za podstawową regułę konwersacji przyjmują zasadę równości ról. [...]

[5] Najbardziej zróżnicowane są sytuacje komunikacyjne w typie hipertekstowym, ponieważ krążące tam teksty obejmują pełne spektrum stylistyczne tekstów pisanych, a także liczne wypowiedzi pisane o charakterze potocznym. Zetknąć się w tym wypadku możemy z różnymi typami kontaktu: oficjalnym, półoficjalnym i prywatnym. Warto zauważyć jednak, że i tu wysoki stopień oficjalności, związany zwykle z nierównością uczestników aktu komunikacji i niemożnością interakcji między nimi, często bywa redukowany. Charakterystycznym przykładem może być dopuszczana przez wiele czasopism możliwość komentowania tekstów (komentarze te później są dostępne niemal na równi z tekstem głównym). Redaktorzy gazet i czasopism, którzy na ten zwyczaj się godzą, pozwalają na zredukowanie stopnia oficjalności, tekst funkcjonujący bowiem w takich warunkach staje się mniej autorytatywny.

[6] Bardzo interesujących przykładów rozwiązywania konfliktów między oficjalnością a dążeniem do swobody komunikacyjnej dostarczają prywatne strony internetowe. Autorzy takich stron zwykle uświadamiają sobie, że są one publikacjami, że relacja nadawca – odbiorca w takim razie jest zasadniczo niesymetryczna i że właściwy jest w związku z tym język typu pisanego. Zwykle jednak unikają form nacechowanych właściwościami pisma – podany niżej przykład jest dość typową ilustracją zawartości prywatnej, hobbystycznej strony internetowej (zawartość tej witryny zredukowałem do tekstu, zachowując jednak wszystkie jego osobliwości, włącznie z układem):

Witka witeczka witam pana - z kim dzsiaj gramy ?????? :))
Fajnie ze wpadles zagubiony wedrowcze .
Znajdujesz sie na mojej stronie poswieconej roznym zagadnieniom :)
Mam nadzieje ze znajdziesz cos dla siebie interesujacego .
Strona zostala przeniesiona na serwer ALPHA z (pip - kryptoreklama AHHHHRRRRRRR)
Na dniach nowe MP3
[...]
METAL -tu jak dotychczas zostaly zebrane teksty kilku zepolow.
MP3 - doszły nowe mp3 Metal
Quake - zamiescilem demko,hmm mawet mi sie podoba :P.

Mikołaj Rej: „Polacy nie gęsi i swój język mają".



Szczepan Sadurski, żart rysunkowy, 2021

[7] Jako cechy charakterystyczne tekstu, zbliżające go do mowy i mało starannej polszczyzny, a oddalające od typu wypowiedzi, który reprezentuje (tekst pisany i publikowany), możemy wskazać: naśladowanie języka mówionego, np. *eee*, przywoływanie codziennych sytuacji komunikacyjnych i związanej z nimi leksyki, np. powitanie *Witka witeczka witam pana*, wyrażenia niestaranne, niewskazane w języku oficjalnym, np. *na dniach*, niestaranność i co więcej – brak dążenia do staranności, czego dowodzą np. liczne błędy w pisowni i brak polskich znaków.

[8] Naturalnie wszelkie osobliwości tego tekstu możemy tłumaczyć niedostatkiem kompetencji językowej autora, lecz byłoby to zbyt łatwe wyjaśnienie. Przykład ten obrazuje bowiem próbę przełamania nierówności nadawczo-odbiorczej w komunikacji pisanej, co jest bardzo charakterystycznym dążeniem autorów prywatnych witryn internetowych. Dlatego właśnie autor posługuje się potokiem mowy (choć być może tylko intuicyjnie), ponieważ skutecznie redukuje on oficjalność, i umieszcza w swojej witrynie sondę, pozwalając odwiedzającym go internautom na wyrażenie opinii. Zamieszcza też teksty utworów muzycznych i pliki z muzyką (*MP3 - doszły nowe mp3*) i oprogramowaniem (*Quake - zamiescilem demko*[1]) oraz – rzecz jasna – własny adres e-mailowy.

[9] Ta osobliwa, komunikatywna funkcja prywatnych stron i witryn internetowych, które służą głównie nawiązywaniu kontaktu i współpracy, już utrwaliła się w języku, mówi się bowiem o ich odwiedzaniu, nie o czytaniu. Składnikiem takich stron bywają nawet liczniki odwiedzin i księgi gości. Spotykamy się tu z wyraźnym wzrostem znaczenia funkcji fatycznej zwykle słabo obecnej w tekstach pisanych, a dostrzec to można często również w witrynach instytucji. Taka intensywna dialogizacja zasługuje na podkreślenie, skoro teksty pisane charakteryzujemy zwykle jako monologowe. Jak widzimy, problem relacji nadawczo-odbiorczych i funkcji tekstu przedstawia się w komunikacji elektronicznej osobliwie, przypominając niekiedy bardziej komunikację mówioną niż pisaną.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pojęcie **globalna wioska** zostało wprowadzone przez kanadyjskiego filozofa i socjologa Herberta Marshalla McLuhana (czytaj: makluena; 1911–1980) w książce *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku* (1962, wyd. polskie 2017). Porównał on wtedy współczesną ludzkość do zwykłej wioski, w której wszyscy żyją blisko siebie, wszystko o sobie wiedzą, interesują się swoimi problemami, nie mają przed sobą żadnych tajemnic. Dzieje się tak obecnie za sprawą mediów elektronicznych, które pozwalają na błyskawiczną komunikację między najodleglejszymi zakątkami Ziemi. Sieć internetowa, oplatająca wszystkie kontynenty, przyczynia się do unifikacji różnych dziedzin ludzkiej aktywności, ujednolicenia stylu życia, kultury, konsumpcji, stymuluje swobodny i szybki przepływ ludzi, informacji, towarów, kapitałów. W globalnej wiosce zyskujemy szeroki dostęp do wiedzy, informacji i różnych opinii, mamy możliwość prezentowania swoich uzdolnień, osiągnięć czy tradycji lokalnych ludziom na całym świecie, możemy utrzymywać kontakt z bliskimi, którzy są daleko. Sieć internetowa stwarza też szansę na społeczne funkcjonowanie osób niepełnosprawnych. Proces globalizacji ma również ciemne strony: zanikają lokalne odrębności, następuje unifikacja ludzkich potrzeb i gustów na elementarnym, popularnym poziomie, zaciera się granica między tym, co prywatne, a tym, co publiczne. Internet może zaburzać relacje międzyludzkie, izolować jednostkę przed ekranem komputera, tworzyć przestrzeń eskalacji negatywnych emocji (np. hejt, fake news, deep fake, mobbing, stalking). W obrębie globalnej sieci powstają **bańki informacyjne**, czyli wspólnoty ludzi komunikujących się wyłącznie z tymi, którzy mają identyczne poglądy, wizję świata, wyznają podobne wartości. Osoby będące w takich bańkach nie muszą dyskutować, bronić własnych racji, dzielą się jedynie wspólnie wyznawanymi przekonaniami.

1 demko – od *demo*, wersja demonstracyjna programu komputerowego.

ĆWICZENIA

1. Czym różni się komunikacja w świecie wirtualnym od komunikacji w świecie realnym (akapit 1.)? Co je łączy?
2. Jaką rolę w komunikacji internetowej odgrywają symbole graficzne (akapit 2.)? Kto ich głównie używa i w jakim celu?
3. Wskaż podobieństwa i różnice między zasadami pisania listów tradycyjnych a e-mailowych.
4. Scharakteryzuj pod względem językowym komunikację prowadzoną na stronach internetowych (akapity 6.–8.). Czym się ona różni od komunikacji językowej wykorzystującej inne kanały przekazu?
5. Która z funkcji języka zyskuje na znaczeniu w komunikacji internetowej? Czym autor tłumaczy to zjawisko?
6. Przeanalizuj przytoczone w tekście cytaty z Internetu i znajdź w nich przykłady zjawisk językowych opisywanych przez autora.

POJĘCIA KLUCZOWE

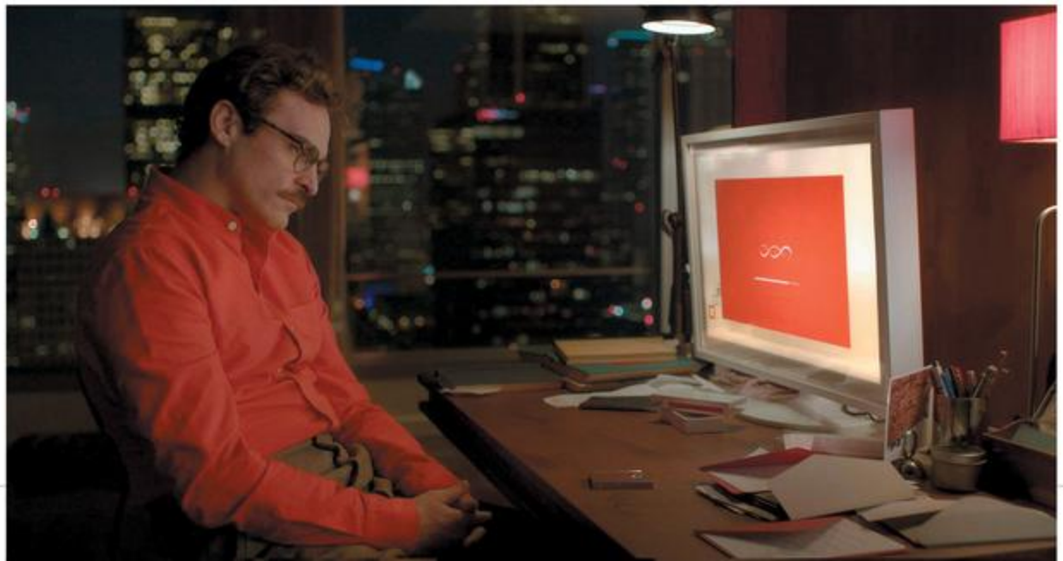
NETYKIETA – zasady poprawności językowej (patrz: lekcja 25.) odnoszące się do komunikacji w Internecie. Norma opisuje, co jest dopuszczalne, a co niedopuszczalne w realizacjach systemu językowego. Podstawowym językiem Internetu jest angielski. Przejęto z niego wiele określeń (np. *fanpage* – czytaj: fanpejdż, *logować*, *lajkować*), trzeba więc wiedzieć, co te słowa znaczą, oraz poprawnie je zapisywać, żeby móc się porozumieć za pośrednictwem medium internetowego. Naganne są jednak niestosowanie polskich znaków i pomijanie zasad ortograficznych, a także używanie wulgaryzmów i agresja w komentarzach oraz dyskusjach internetowych.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

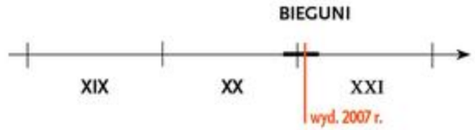
7. Zredaguj zgodnie z regułami netykiety listy elektroniczne:
   a) do rektora uniwersytetu (z aplikacją na wybrany kierunek studiów),
   b) do pracodawcy (z podaniem o zatrudnienie),
   c) do premiera rządu lub ministra (z prośbą o interwencję w konkretnej sprawie),
   d) do kolegi (z zaproszeniem na imprezę).

Ona, reż. Spike Jonze (czytaj: spajk dżonz), 2013

Bohater filmu (w tej roli Joaquin Phoenix; czytaj: łakin finiks) instaluje system operacyjny o intrygującym żeńskim głosie (udzieliła go Scarlett Johansson). Między człowiekiem a programem komputerowym rodzi się więź, która rozwija się i wzmacnia dzięki toczonym przez nich rozmowom.



73 Współczesność w refleksji Olgi Tokarczuk



Na lekcji poznamy utwór Olgi Tokarczuk – *Bieguni*. Autorka zabiera czytelnika w podróż po współczesnym świecie, m.in. do Holandii, Stanów Zjednoczonych, Rosji czy na chorwacką wyspę Vis. Tematem *Biegunów* nie są jednak kraje, lecz wędrujący po nich ludzie. Z mozaiki losów i historii podróżników, a także przypadkowych spotkań autorka układa diagnozę współczesnej ludzkości.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Książka ukazała się w 2007 r. Rok później Olga Tokarczuk otrzymała za nią Nagrodę Literacką Nike, a w 2018 r. – po przetłumaczeniu tekstu na język angielski – prestiżową nagrodę The Man Booker International Prize. Tytuł powieści nawiązuje do XVIII-wiecznej rosyjskiej gnostyckiej sekty religijnej (o gnozie – patrz: *Kontekst religijny i filozoficzny* w lekcji 47. z drugiej części podręcznika dla klasy 2). Bieguni (zwani też bieżeńcami) wierzyli, że szatan objął władzę nad światem i kontroluje wszystkie instytucje, zarówno świeckie, jak i religijne, trzeba więc przed nim nieustannie uciekać. Dla biegunów bezruch był równoznaczny z poddaniem się złu.

FORMA GATUNKOWA

Utwór Olgi Tokarczuk ma charakter **synkretyczny**. Autorka połączyła gatunki literackie z nieliterackimi i granicznymi, przemieszała fikcję literacką z przekazem niefikcjonalnym. W *Biegunach* można znaleźć opowiadania, nowele, reportaże, listy, elementy pamiętnika, wykładu oraz eseje. Całość ma kompozycję otwartą, fragmentaryczną i mozaikową – w warstwie fabularnej składa się z przemieszanych fragmentów różnych wątków i opisów losów wielu postaci. Czas przedstawionych w tekście zdarzeń rozciąga się między XVII a XXI w. Ukazanych bohaterów łączą bycie w ruchu (stąd bardzo częsty w utworze motyw podróży) albo pragnienie wieczystego bezruchu – czyli możliwości trwałego zakonserwowania ludzkiego ciała po śmierci, co stanowiłoby namiastkę nieśmiertelności.

Olga Tokarczuk
Bieguni (fragmenty)

WIKIPEDIA

[1] Wydaje mi się najuczciwszym projektem poznawczym człowieka. Przypomina wprost, że cała wiedza o świecie pochodzi z jego głowy, jak Atena z boskiej głowy[1]. Ludzie wnoszą do Wikipedii wszystko, co sami wiedzą. Jeżeli projekt się uda, to encyklopedia, która wciąż powstaje, będzie największym cudem świata. Znajdzie się w niej wszystko, co wiemy, każda rzecz, definicja, wydarzenie, problem,

1 Według mitologii greckiej Atena w chwili narodzin wyskoczyła z głowy Zeusa.

którym zajął się nasz mózg; będziemy cytować źródła i podawać linki. W ten sposób zaczniemy dziergać swoją wersję świata, otulać kulę ziemską naszą własną opowieścią. Umieścimy w niej wszystko. Bierzmy się do roboty! Niech każdy napisze choć jedno zdanie o tym, na czym się zna najlepiej.
[2] Czasami jednak wątpię, czy to się uda. Bo przecież może tam być tylko to, co potrafimy wypowiedzieć, na co istnieją słowa. W tym sensie taka encyklopedia wcale nie będzie zawierała wszystkiego.
[3] Powinien więc dla równowagi istnieć jakiś inny zbiór wiedzy – to, czego nie wiemy, spodnia – lewa strona, podszewka, nie do ujęcia żadnym spisem treści, taka, której nie poradzi żadna wyszukiwarka; przez jej ogrom nie stąpa się bowiem po słowach, lecz stawia się stopy między słowami, w przepastne otchłanie między pojęciami. Za każdym razem noga obsuwa się i spadamy.
Wydaje się, że jedynym możliwym ruchem jest ruch w głąb.
Materia i antymateria.
Informacja i antyinformacja.



Francesco Salviati, *Czas jako Occasio* (*Kairos*), 1543–1545, Muzeum Palazzo Vecchio (czytaj: palaco wekjo), Florencja, Włochy

W mitologii greckiej bożek Kairos to patron stosownej miary i szczęśliwej szansy. Mijany przez niego człowiek ma jedynie chwilę, by go pochwycić. Jest ciągle w ruchu i ma wygolone włosy z tyłu głowy, żeby nie było można go za nie złapać.

KAIROS[1]

Emerytowany profesor historii antycznej i religioznawstwa uczestniczy w rejsie po greckich wyspach na Morzu Egejskim. Codziennie wygłasza wykład dla pasażerów luksusowego statku. Podczas pierwszego wykładu żona profesora, Karen, przygląda się uczestnikom rejsu.

[4] Kilkoro młodych ludzi – ten rejs to ich pierwszy raz; nie są jeszcze pewni, czy dla nich jest ta starożytna Grecja, czy może woleliby zgłębiać tajemnice orchidei lub ornamenty bliskowschodnie z przełomu wieków. [...] Karen przygląda się dłużej rudemu mężczyźnie o jasnej karnacji, w luźnych, opuszczonych na biodra dżinsach, który zamyślonym ruchem pociera kilkudniowy jasnożółty zarost. To chyba Niemiec. Piękny Niemiec. I jeszcze kilkanaście innych osób w skupionym milczeniu wpatrzonych w mówcę.
[5] Oto nowy typ umysłu, myślała Karen, który nie ufa słowom z książek, z najlepszych podręczników, z opracowań, monografii i encyklopedii – sponiewierany w czasie studiów, a teraz ma czkawkę. Zdeprawował się łatwością rozkładania na czynniki pierwsze każdej, najbardziej nawet skomplikowanej konstrukcji. Sprowadzaniem do absurdu każdej nieprzemyślanej argumentacji, przyjmowaniem co kilka lat zupełnie nowego, modnego języka, który – podobny do najnowszej, reklamowanej wersji scyzoryka – potrafi zrobić wszystko ze wszystkim: otworzy puszkę, oprawi rybę, zinterpretuje powieść i przewidzi rozwój sytuacji politycznej w centralnej Afryce. To umysł szaradzisty, umysł, który operuje odsyłaczami i przypisami jak nożem i widelcem. Umysł racjonalny i dyskursywny, samotny i sterylny. Umysł, który zdaje sobie ze wszystkiego sprawę, także i z tego, że niewiele rozumie; lecz porusza się szybko, bystry, inteligentny elektroniczny impuls, bez ograniczeń, łącząc wszystko ze wszystkim, przekonany, że wszystko to coś razem znaczy, ale nie wiemy – co. [...]
[6] Przy kolacji dosiadł się do ich stolika, który dzielili z kapitanem, ten złoty mężczyzna i widziała, że jej mąż wcale nie jest tym uszczęśliwiony. Tamten jednak okazał się taktowny i miły. Przedstawił się jako programista, powiedział, że pracuje z komputerami w Bergen[1], pod kołem podbiegunowym. Jest Norwegiem. W łagodnym świetle lamp jego skóra, oczy i cienkie druciane oprawki okularów wydawały się zrobione ze złota. Biała lniana koszula niepotrzebnie przykrywała złoty tors.
Mężczyźnie chodziło o jedno słowo profesora, które padło w czasie wykładu i które mówca zresztą rzeczowo wyjaśnił.
[7] – Kontuicja – powiedział profesor ze starannie ukrywanym zniecierpliwieniem – to, jak mówiłem, rodzaj wglądu, który spontanicznie odsłania obecność jakiejś większej niż ludzka siły, jakiejś jedności ponad zróżnicowaniem. Jutro rozwinę ten temat – dodał z pełnymi ustami.
– Tak – odezwał się na to tamten bezradnie. – Ale co by to miało znaczyć?
[8] Nie doczekał się odpowiedzi, bo profesor zadumał się przez moment, widocznie przeszukując zbiory swojej przepastnej pamięci, i w końcu pomagając sobie dłonią, którą zataczał małe kręgi w powietrzu, wyrecytował:
– Musisz to wszystko precz odrzucić i nie patrzeć, musisz jakby zmrużyć powieki i zmienić wzrok, zbudzić inny, który wprawdzie każdy posiada, ale którego mało kto używa.
Był z siebie tak dumny, aż poczerwieniał.
– To Plotyn. [...]

1 Grecki wyraz *kairos* ma kilka znaczeń: 'sposobna chwila (pora) / okazja', 'czułe miejsce w ciele', 'stosowna miara'.

1 Bergen – drugie pod względem wielkości miasto w Norwegii.

ANALIZA

1. Kiedy, zdaniem autorki, Wikipedia „będzie największym cudem świata" (akapity 1.–3.)? Dlaczego Tokarczuk wątpi w możliwość realizacji tego celu?
2. Jak żona profesora charakteryzuje słuchaczy jego wykładów (akapity 4.–5.)?
3. Z czego wynika sceptycyzm bohatera opisanego w akapicie 5. wobec wiedzy zawartej w książkach? Co ta postać wie o świecie, a czego o nim nie wie?
4. Wyjaśnij pojęcie kontuicji – odwołaj się do definicji z akapitów 7. i 8.
5. Wskaż motyw wspólny dla fragmentów zatytułowanych *Wikipedia* i *Kairos*.
6. Na czym polega otwartość tekstu Olgi Tokarczuk?

POJĘCIA KLUCZOWE

DZIEŁO OTWARTE – koncepcja stworzona przez włoskiego badacza i pisarza Umberta Eco. Zakłada, że dzieło sztuki cechuje się nieciągłością przedstawienia, zatem możliwa jest nieskończona liczba odczytań jego sensów. Odbiorca, dokonując interpretacji dzieła, może je analizować z różnych perspektyw i za każdym razem odczytywać inaczej.

SCEPTYCYZM – patrz: lekcja 39.

INTERPRETACJA

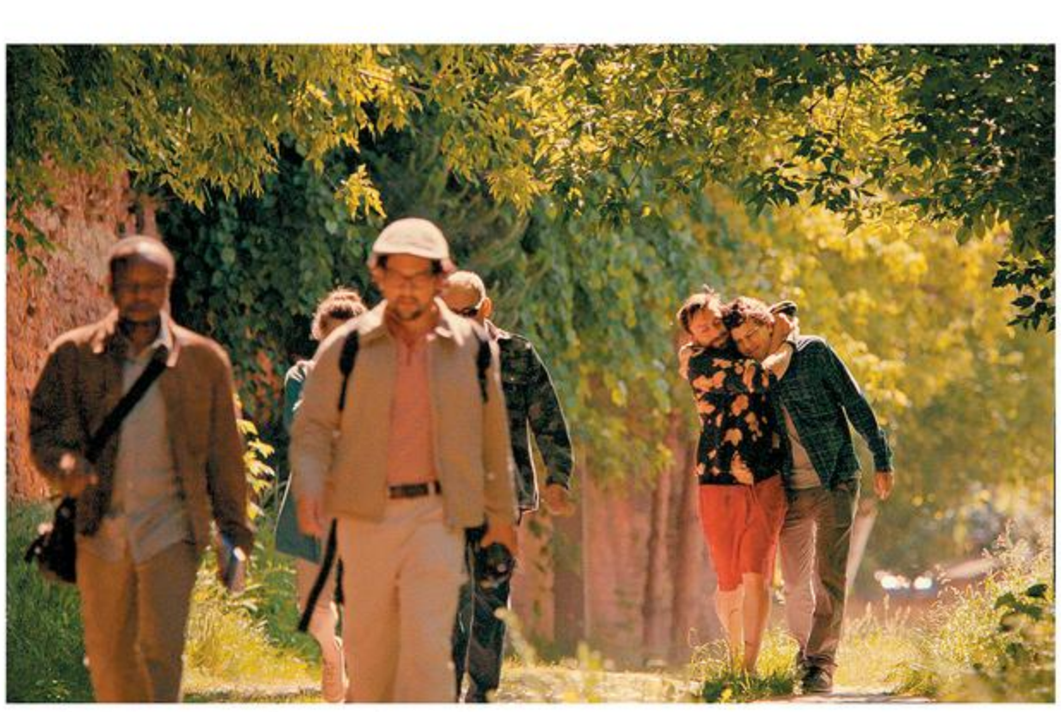
7. Jak rozumiesz metafory „lewa strona, podszewka" świata oraz „stawiać stopy między słowami, w przepastne otchłanie między pojęciami" (akapit 3.)?
8. Jak sądzisz, czy wyjaśnienia profesora mogą pomóc Norwegowi w zrozumieniu świata?
9. Co znaczy, Twoim zdaniem, tytuł *Kairos*? Odwołaj się do przypisu, opisu ilustracji i dotychczasowych ustaleń.
10. Jaki stosunek do współczesnego świata odnajdujesz w tekście Tokarczuk – neutralność, akceptację, pochwałę, krytykę? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jak Ty oceniasz wiadomości pochodzące z Internetu? Jakiego rodzaju wiedzy warto tam szukać, a jakiego nie należy?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Świat – poznawalny czy niemożliwy do poznania? Odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.



Prawdziwy ból, reż. Jesse Eisenberg (czytaj: dżesi ajzenberg), 2024

Film twórczo nawiązuje do motywu *homo viator*. W trakcie wycieczki do Polski (śladami babci, która ocalała z Holokaustu) dwaj kuzyni poszukują własnej tożsamości, uczą się akceptować różne podejścia do życia.

74 Fenomen podróży

Już w antyku wykształciły się toposy literackie dotyczące podróżowania – *homo viator* (człowiek wędrowiec) i *peregrinatio vitae* (życie wędrówką). Jednak Olga Tokarczuk nie odwołuje się wprost do tych motywów, mimo że pisze w *Biegunach* o podróżowaniu. Pisarki nie interesuje bowiem wewnętrzna przemiana człowieka pod wpływem przeżyć doznanych w drodze – inaczej niż wcześniejszych twórców sięgających po te motywy. Skupia się na współczesnych przyczynach podróżowania i celu, do którego zmierzają wędrowcy.

KONTEKST KULTUROWY

W starożytności przemierzano drogi lądowe i morskie w celach nie tylko handlowych, lecz także edukacyjnych (np. do Aten i Aleksandrii), religijnych (do sanktuariów i wyroczni) oraz turystycznych (do sławnych miejsc, kurortów, na igrzyska olimpijskie). W średniowieczu odbywano najczęściej pielgrzymki, niekiedy do miejsc odległych, np. do Ziemi Świętej czy Santiago de Compostela (czytaj: kompostela) w Hiszpanii. Od XIII w., gdy powstało już wiele uniwersytetów, młodzi ludzie (zwykle w wieku 14–16 lat), by zdobyć wykształcenie, udawali się w podróż edukacyjną przeważnie nawet do kilku ośrodków akademickich. Zagraniczne studia uformowały elity polskiego „złotego wieku": Mikołaja Kopernika, Jana Kochanowskiego, Jana Zamoyskiego. W tamtym czasie na włoskie, niemieckie i francuskie uniwersytety przybywały rzesze obcokrajowców, także Polaków. Od XVII w. zagraniczne podróże szlacheckiej i arystokratycznej młodzieży miały już zwykle formę *grand tour* (czytaj: grą tur) – były to wyjazdy zarówno po wiedzę, jak i w celu zwiedzania, głównie Włoch i Francji, oraz by zdobyć ogładę towarzyską na tamtejszych salonach. Romantyzm przyniósł modę na podróże umożliwiające poznanie własnej natury (podróż sentymentalna) oraz skonfrontowanie się z nowymi miejscami, odmiennymi ludźmi i zaskakującymi sytuacjami egzystencjalnymi. Turystyka nabrała charakteru masowego dopiero w drugiej połowie XIX w., gdy zlikwidowano piractwo na Morzu Śródziemnym i rozbójnictwo w górach, a Europę pokryła sieć dróg kolejowych. Upowszechnieniu turystyki sprzyjały powstanie biur podróży (zob. następna lekcja), ciągłe unowocześnianie różnych środków lokomocji i w miarę stabilna sytuacja polityczna na świecie. W XX w. w związku z wprowadzeniem świadczeń socjalnych dla pracowników (pełnopłatne urlopy) oraz rozbudową transportu lotniczego turystyka stała się częścią stylu życia bardzo wielu ludzi w Europie, Ameryce Północnej, Chinach i Japonii. Na rozwój turystyki pod koniec XX w. wpłynęło powstanie tzw. tanich linii lotniczych oraz Internetu (który umożliwia kontakt turysty z przewoźnikiem czy hotelarzem bez pośrednictwa biura podróży). Obecnie obok wielu pozytywnych aspektów podróżowania zauważa się też negatywny wpływ turystyki masowej na środowisko naturalne i na życie społeczności lokalnych.



Orient Express był pod koniec XIX w. symbolem egzotycznej wyprawy. Pociąg, który pokonywał prawie 3 tys. km z Paryża do Konstantynopola (od 1930 r. Stambuł) w niemal 70 godzin, oferował podróżnym komfortowe warunki. Dziś ten dystans można pokonać samolotem w 3,5 godziny.

Olga Tokarczuk

Bieguni (fragmenty)

WSZĘDZIE I NIGDZIE

POJĘCIA KLUCZOWE

CZAS CYKLICZNY (czas kolisty) – antyczna koncepcja, według której czas zatacza koło. Wszystko się zatem powtarza, tak jak w cyklu przyrody.

CZAS LINEARNY (czas historyczny) – koncepcja czasu, który płynie w jednym kierunku, od przeszłości ku przyszłości, i w którym jedne zdarzenia następują po innych.

[1] Kiedy wyruszam w podróż, znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyszłam, czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś „pomiędzy"? Czy jestem jak ten zgubiony dzień, gdy leci się na wschód, i odnaleziona noc, gdy na zachód? Czy obowiązuje mnie to samo prawo, z którego dumna jest fizyka kwantowa – że cząstka może istnieć jednocześnie w dwóch miejscach? Czy inne, o którym jeszcze nie wiemy i którego nie udowodniono – że można podwójnie nie istnieć w jednym i tym samym miejscu?

[2] Myślę, że takich jak ja jest wielu. Zniknięty ch, nieobecnych. Pojawiają się nagle w terminalach przylotów i zaczynają istnieć, gdy urzędnicy wbiją im do paszportu stempel albo gdy uprzejmy recepcjonista w jakimś hotelu wręczy im klucz. Zapewne odkryli już swoją niestałość i zależność od miejsc, pór dnia, od języka czy miasta i jego klimatu. Płynność, mobilność, iluzoryczność – to właśnie znaczy być cywilizowanym. Barbarzyńcy nie podróżują, oni po prostu idą do celu albo dokonują najazdów.

[3] Podobnie sądzi kobieta, która częstuje mnie ziołową herbatą z termosu, gdy obie czekamy na bus z dworca na lotnisko; dłonie ma pomalowane henną w skomplikowany wzór, który z dnia na dzień staje się nieczytelny. Gdy wsiadamy, robi mi wykład na temat czasu. Mówi, że ludy osiadłe, rolnicze wolą przyjemności czasu kolistego, w którym każde wydarzenie musi wrócić do własnego początku, zwinąć się w embrion i powtórzyć proces dojrzewania i śmierci. Lecz nomadzi[1] i kupcy, gdy wyruszają w drogę, musieli wymyślić dla siebie inny czas, który lepiej odpowiadałby podróży. To czas linearny, bardziej użyteczny, bo jest to miara dążenia do celu i narastania procentów. Każdy moment jest inny i nigdy się nie powtórzy, sprzyja więc ryzyku i braniu pełnymi garściami, korzystaniu z chwili. Lecz w gruncie rzeczy było to gorzkie odkrycie – kiedy zmiana w czasie jest nieodwracalna, utrata i żałoba stają się czymś codziennym. To dlatego z ust nie schodzą im nigdy takie słowa jak „daremny" i „wyczerpany".

[4] – Daremny wysiłek, wyczerpane konta – śmieje się ta kobieta i zakłada pomalowane dłonie za głowę. Mówi, że jedynym sposobem przetrwania w takim rozciągniętym, linearnym czasie jest zachowanie dystansu, taniec, którego krok polega na zbliżaniu się i oddalaniu, krok w przód, krok w tył, raz w lewo, raz w prawo – to krok łatwy do zapamiętania. A im większy staje się świat, tym większy dystans można sobie wytańczyć w ten sposób – wyemigrować za siedem mórz, za dwa języki, za jedną całą religię.

[5] Ja jednak mam inne zdanie na temat czasu. Czas wszystkich podróżnych to wiele czasów w jednym, cała mnogość. To czas wyspowy, archipelagi porządku w oceanie chaosu, to czas, który produkują dworcowe zegary, wszędzie inny, czas umowny, południkowy, więc niech nikt nie bierze go zbyt poważnie. Godziny znikają w lecącym samolocie, świt następuje błyskawicznie i już depcze mu po piętach południe i wieczór. Hektyczny[1] czas wielkich miast, gdzie przybywa się tylko na chwilę, żeby oddać się w niewolę jakiegoś wieczoru, i leniwy – niezamieszkanych równin widzianych z samolotu. Myślę też, że świat mieści się w środku, w bruździe mózgu, w szyszynce, stoi w gardle, ten globus. Właściwie można by go odkaszlnąć i wypluć.

1 nomada – koczownik, osoba prowadząca wędrowny tryb życia, np. członek ludu pasterskiego.

UCZTA POPIELCOWA

Bohaterem opowiadania jest emigrant z któregoś z byłych państw komunistycznych. Przez dziesięć lat pracował jako marynarz, aż w końcu osiadł na jednej z wysp Morza Północnego albo Atlantyku. Przyjął imię Eryk i zatrudnił się jako przewoźnik na promie kursującym między wyspą a stałym lądem. Czuł się jednak coraz bardziej sfrustrowany.

[6] Dziś jest pierwszy marca, środa popielcowa[2]. Eryk, gdy otworzył oczy, zobaczył szary świt i padający śnieg z deszczem, który zostawiał na szybach rozmazane ślady. Pomyślał o swoim dawnym imieniu. Prawie je zapomniał. Wypowiedział je na głos i zabrzmiało to tak, jakby zawołał go ktoś obcy. W głowie czuł znajomy ucisk po wczorajszym piciu. [...]

Lecz dziś Eryk odpowiedział na zawołanie starego imienia: Jestem.

Nikt go nie zna, więc i ja go nie wymienię.

[7] Mężczyzna zwany Erykiem włożył zielony mundur z emblematami Zjednoczonych Promów Północy, przeczesał brodę palcami, wyłączył ogrzewanie w skarlałym domku i ruszył wzdłuż asfaltu. Potem, czekając w swoim akwarium, aż prom zostanie załadowany, a słońce wreszcie wzejdzie, wypił piwo z puszki i zapalił pierwszego papierosa. Pomachał z góry Elizie i jej córeczce, przyjaźnie, jakby chcąc im wynagrodzić, że dzisiaj nie trafią do przedszkola.

[8] Gdy prom odbił od brzegu i był już w połowie drogi między obiema przystaniami, nagle zawahał się i ruszył w otwarte morze.

Nie wszyscy od razu zorientowali się, co się dzieje. Niektórzy, tak przyzwyczajeni do rutyny linii prostej, patrzyli na znikający brzeg obojętnie, otępiali, co z pewnością potwierdzałoby pijackie teorie Eryka o tym, że podróżowanie promami prostuje zwoje mózgowe. Inni zorientowali się dopiero po dłuższej chwili.

– Eryk, co ty wyrabiasz? Zawracaj natychmiast! – krzyknął do niego Alfred, a Eliza dołączyła się wysokim piskliwym głosem: – Ludzie spóźnią się do pracy...

Alfred próbował wejść do Eryka na górę, ale ten przezornie zamknął bramkę i przekręcił klucz w swojej kabinie.

[9] Widział z góry, jak wszyscy jednocześnie wyciągają telefony komórkowe i dzwonią, wypowiadają coś z oburzeniem w pustą przestrzeń, gestykulując nerwowo. Domyślał się, co mówią. Że spóźnią się do pracy, że ciekawe, kto im wypłaci odszkodowanie za straty moralne, że nie powinno się zatrudniać takich pijaczyn, że zawsze wiedzieli, iż to się tak skończy, że pracy brakuje dla swoich, a tu się przyjmuje jakichś imigrantów; choćby nie wiem jak dobrze nauczyli się tacy języka, to jednak zawsze...

[10] Eryk wcale się tym nie przejmował. Z przyjemnością stwierdził, że po jakimś czasie się uspokoili, zajęli miejsca i patrzyli, jak niebo przejaśnia się i rzuca między chmurami wprost do morza piękne snopy światła. Tylko jedna rzecz go zaniepokoiła – jaskrawoniebieski płaszczyk córeczki Elizy, a to

1 hektyczny – pełen napięcia.

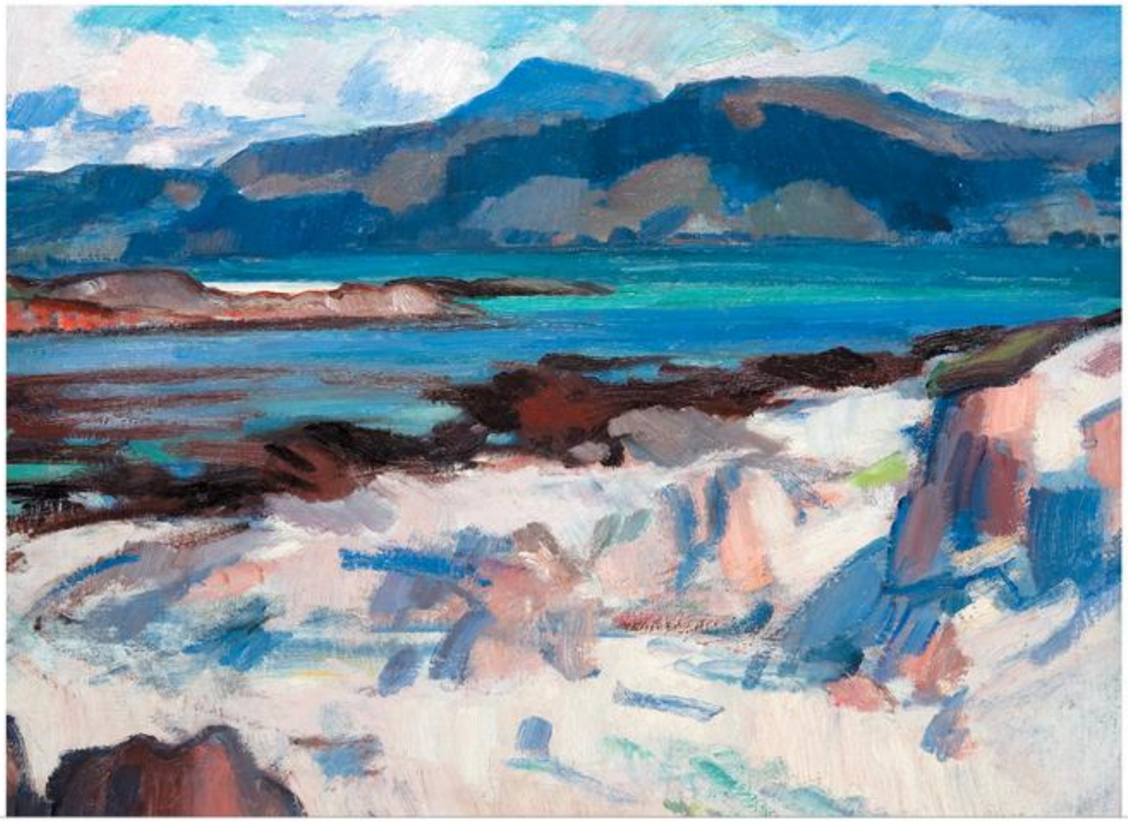
2 W katolicyzmie środa popielcowa wyznacza początek Wielkiego Postu, który kończy się w Niedzielę Wielkanocną. Nazwa święta (Popielec) pochodzi od obrzędu posypywania głów wiernych popiołem na znak znikomości i kruchości ludzkiego życia.

(o czym wie każdy wilk morski) jest zły omen na pokładzie statku. Zamrugał jednak oczami i zapomniał o sprawie. Wziął kurs na ocean i zszedł do nich ze skrzynką koli i batonikami, które przygotował na tę okazję dużo wcześniej. Widocznie dobrze im zrobiła ta mała przekąska, bo dzieci przycichły wpatrzone w oddalające się brzegi wyspy, a dorośli zaczęli okazywać coraz większe zainteresowanie podróżą.
– Jaki wziąłeś kurs? – zapytał go fachowo młodszy z braci T., a potem czknął kolą.
– Ile czasu zajmie nam wypłynięcie na otwarte wody? – chciała wiedzieć Eliza, przedszkolanka.
– Czy zadbał pan o zapas paliwa? – zainteresował się stary S., ten z chorymi nerkami.
[11] A przynajmniej tak się Erykowi wydawało, że mówili to, a nie co innego. Starał się na nich nie patrzeć i nie przejmować się. Zahaczył już swój wzrok na linii horyzontu, która odtąd przecięła jego źrenice na pół – ciemniejszą od wody i jaśniejszą od nieba. Zresztą oni także się uspokoili. Nasunęli na czoło czapki, ciaśniej związali szaliki. Można powiedzieć, że płynęli w ciszy, dopóki nie przedarł się przez nią warkot helikoptera i zawodzenie policyjnych motorówek. [...]

Samuel Peploe (czytaj: peploł), *Ben More z Iony*, 1920–1930, Hunterian Art Gallery – Muzeum Uniwersytetu w Glasgow, Wielka Brytania

Miejscem historii Eryka mogła być wyspa Iona leżąca nieopodal zachodnich wybrzeży Szkocji. Malarz ukazał surową przyrodę tej wyspy i w oddali szczyt Ben More znajdujący się już na szkockim lądzie.

? Jak sądzisz, do czego zachęca artysta – do zostania na wyspie i kontemplowania jej piękna, czy do tego, by udać się w podróż? Uzasadnij swoje zdanie.



ANALIZA

1. Na czym, zdaniem autorki, polega fenomen podróżowania? Jaki to ma wpływ na podróżników?
2. Na podstawie akapitu 3. przedstaw różnicę między czasem cyklicznym a czasem linearnym. Jakie wizje świata wynikają z obu tych koncepcji?
3. Z jakiego powodu, według bohaterki fragmentu *Wszędzie i nigdzie*, koncepcja czasu linearnego wiąże się z doświadczeniem utraty?
4. Jaką nową koncepcję czasu i przestrzeni zawiera akapit 5.?
5. Dlaczego nie wszyscy pasażerowie promu z fragmentu *Uczta popielcowa* szybko się zorientowali, że Eryk ruszył na otwarte morze (akapit 8.)? Jak bohater tłumaczy ich zachowanie?
6. Opisz reakcje podróżnych, gdy zorientowali się, że prom zmienił kurs (akapit 9.).
7. Na czym polega zmiana stosunku pasażerów do Eryka w akapitach 10.–11.? Jaka prawda o ludzkiej naturze wynika z tego fragmentu?

INTERPRETACJA

8. Jak rozumiesz metaforę tańca z akapitu 4.?
9. Co oznacza, Twoim zdaniem, odpowiedź Eryka: „Jestem" w akapicie 6.? Weź pod uwagę późniejsze zachowanie bohatera.
10. Eryk uważa, że „podróżowanie promami prostuje zwoje mózgowe" (akapit 8.). Jak rozumiesz to stwierdzenie?
11. Spróbuj wyjaśnić symboliczny sens czynu marynarza. Odwołaj się do tytułu opowiadania.

WARTOŚCI I POSTAWY

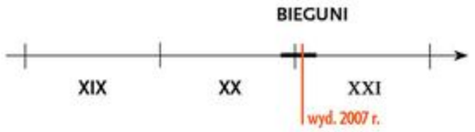
12. Czym są dla Ciebie podróże? Jak wpływają na Twoje rozumienie świata?
13. Bezpieczeństwo czy podróż w nieznane? Jak byś zareagował/zareagowała na miejscu pasażerów promu Eryka? Odpowiedź uzasadnij.



Theodoros Pelecanos, Uroboros z traktatu alchemicznego *Synosius*, 1478

Uroboros – wąż pożerający własny ogon – jest symbolem czasu cyklicznego. Świat trwa w nieskończoność, gdyż formy materii podlegają ciągłej destrukcji i bezustannie się odradzają. Skoro początek jest końcem, a koniec początkiem, to czas cykliczny stanowi czas wiecznego powrotu i zjednoczenia przeciwieństw.

75 Odkrywanie świata



Jak poznawać świat – na własną rękę czy w sposób zorganizowany przez biuro podróży? Co spodziewamy się znaleźć, gdy odkrywamy nieznane kraje? Takie i inne pytania stawia Olga Tokarczuk, porównując w *Biegunach* historie dwóch Anglików o nazwisku Cook (czytaj: kuk) – Jamesa, słynnego żeglarza z XVIII w., i Thomasa z XIX stulecia, założyciela pierwszego biura podróży.

KONTEKST HISTORYCZNY

Oba zamieszczone niżej szkice – *Mapowanie pustki* oraz *Inny Cook* – są oparte na faktach, choć zapisane w nich historie zostały przez pisarkę poddane fabularyzacji. Bohaterem pierwszej narracji jest James Cook (1728–1779), najsłynniejszy odkrywca lądów półkuli południowej. Wyprawa Cooka dookoła świata z lat 1768–1771 miała oficjalnie dwa cele. Pierwszym było przeprowadzenie obserwacji astronomicznych na leżącej na Pacyfiku wyspie Tahiti, gdyż 6 czerwca 1769 r. można było tam zaobserwować przejście Wenus przez tarczę Słońca – planeta znajdowała się pomiędzy Słońcem a Ziemią i była widoczna na tarczy naszej gwiazdy w postaci kropki. Pomiary astronomiczne tego zjawiska miały pomóc w ustaleniu odległości Ziemi od Wenus. Drugim zadaniem było odkrywanie nowych lądów na Pacyfiku, a co za tym idzie – kolekcjonowanie okazów roślin i zwierząt. To dlatego na statku o znaczącej nazwie „Endeavour" (czytaj: endewer, 'dążenie', 'usiłowanie') znajdowali się, oprócz marynarzy, także naukowcy. Trzecim, nieoficjalnym celem wyprawy Cooka było przyłączenie nowo odkrytych lądów do rozrastającego się właśnie imperium brytyjskiego. Mimo iż pierwszego zadania nie udało się dobrze wykonać, realizacja pozostałych dwóch okazała się wielkim sukcesem. Anglik odkrył m.in. wschodnie wybrzeże Australii i Nową Zelandię, którą holenderski żeglarz z XVII w. Abel Tasman uważał za część Argentyny (dodatkowo Cook stworzył bardzo dokładne mapy Nowej Zelandii). Dzięki wyprawie rozwinęła się wiedza o biologii – tylko w Australii opisano wówczas 400 nowych gatunków roślin i wiele zwierząt (np. kangury i psy dingo). Należy dodać, że ekspedycja Cooka zapoczątkowała kolonizację Australii i Nowej Zelandii przez Brytyjczyków. Z kolei Thomas Cook (1808–1892) był światowym pionierem w branży turystycznej. W 1841 r. zorganizował wycieczkę kolejową dla blisko 500 osób; podróżni przebyli trasę 16 km między dwoma miastami w środkowej Anglii o wiele taniej, niż gdyby indywidualnie kupowali bilety na pociąg. Już w 1855 r. biuro podróży Cooka zorganizowało pierwszą wycieczkę zagraniczną, a od lat 60. XIX w. proponowało podróże pozaeuropejskie. Anglik oferował klientom usługę, którą dziś nazywa się pakietem podróżnym – zapewniał organizację podróży, noclegów, wyżywienie i usługi przewodników. Z czasem firma „Thomas Cook & Sons" stała się międzynarodowym potentatem w branży turystycznej, a jej założyciel został nazwany „człowiekiem, który uczynił podróżowanie łatwiejszym".

KONTEKST KULTUROWY

Współczesny uczony i celebryta Yuval Noah Harari (bestsellerowe książki *Homo deus. Krótka historia jutra*; *Sapiens. Od zwierząt do bogów*; *21 lekcji na XXI wiek*) opisuje, skąd się wzięła siła ekspansji cywilizacji europejskiej, która począwszy od XVI w., podporządkowała sobie, a potem przeorganizowała według własnych wzorców kulturowych niemal cały świat. Skutki tego stanu rzeczy trwają do dziś, mimo obecnej polaryzacji centrów cywilizacyjnych na świecie; potęga Japonii czy Chin wzięła się z absorpcji i kontynuacji europejskich wzorców. Tym, co zapewniło Europejczykom przewagę, była ciekawość wobec świata kryjącego się

za horyzontem: jakie ludy tam mieszkają, jakie żyją zwierzęta, co się tam hoduje, uprawia, wydobywa. Bez wątpienia ta ciekawość była podszyta chciwością (pozyskiwanie cennych minerałów). Hiszpanie w ciągu zaledwie 10 lat podbili położone na terenie dzisiejszego Meksyku prekolumbijskie imperia Majów, Azteków, Tolteków, głównie dlatego, że były to społeczności izolowane, niezainteresowane swymi sąsiadami; później według analogicznego scenariusza po kolei podporządkowali sobie kraje Ameryki Południowej i Karaiby. Podobnie izolujące się od świata mocarstwa azjatyckie nie wytrzymały konfrontacji z wszędobylskimi Europejczykami. Za imperialnymi podbojami szły ciekawość i pasja naukowa; kolonizatorzy europejscy rozpoczęli badania nad dawnymi językami, m.in. sanskrytem, odczytali hieroglify i pismo klinowe, prowadzili pierwsze badania archeologiczne. Jak pisze Harari: „Nowożytni Europejczycy doszli do przekonania, że zdobywanie nowej wiedzy jest zawsze dobre" (*Sapiens. Od zwierząt do bogów*, tłum. Justyn Hunia).

Olga Tokarczuk

Bieguni

Mapowanie[1] pustki

[1] James Cook wyruszył na południowe morza, żeby obserwować przejście Wenus ponad tarczą słoneczną[2]. Wenus objawiła mu nie tylko swoją urodę, ale i ziemię zauważoną już przez Holendra Tasmana[3]. Z jego zapisków żeglarze wiedzieli, że musi gdzieś tu być. Codziennie jej wyglądali i codziennie popełniali te same błędy – brali chmury za ląd. Wieczorami rozmawiali o tajemniczej wyspie – że na pewno będzie piękna, skoro sprawuje nad nią pieczę Wenus, ale musi mieć także i inne pierwszorzędne cechy, jak to ziemia Wenus. Każdy miał o nich własne wyobrażenie.

[2] Pierwszy oficer pochodził z Tahiti[4]; był pewny, że ten ląd będzie jak jego Hawaje – ciepły, tropikalny, zalany słońcem, otoczony długimi, niekończącymi się plażami, pełen kwiatów, pożytecznych ziół i pięknych kobiet o nagich piersiach. Sam kapitan pochodził z Yorkshire[5] (z czego był bardzo dumny) i właściwie nie miałby nic przeciwko temu, żeby tu było tak jak tam. Zastanawiał się nawet, czy może lądy po drugiej stronie kuli ziemskiej nie łączy jakiś rodzaj korespondencji, planetarna zażyłość, podobieństwo – jeżeli nie oczywiste i trywialne, to na pewno manifestujące się w inny, głębszy sposób. Chłopiec okrętowy, Nils Jung[6], marzył o górach, żeby ta ziemia była górzysta, żeby sięgały w niebo i miały ośnieżone szczyty, między nimi zaś żeby były żyzne doliny, pełne pasących się owiec, oraz czyste strumienie, w których pływają pstrągi (podobno pochodził z Norwegii).

I to jego oczami zobaczono Nową Zelandię 6 października 1769 roku.

Odtąd „Endeavour" płynął przed siebie, a widok lądu wyłaniał się z chmur, mila po mili. Wieczorami kapitan Cook ze wzruszeniem przenosił go na papier, rysując mapy.

---

1 mapowanie – tu: nanoszenie na mapy nowych obiektów, ale zarazem także ich klasyfikowanie przez twórców map w znanych kategoriach kulturowych.
2 zob. *Kontekst historyczny*.
3 Tasmana – mowa o żeglarzu Ablu Tasmanie, który w 1642 r. odkrył wyspę leżącą na południowy zachód od Australii; w XVIII w. nadano jej na cześć odkrywcy nazwę Tasmania.
4 Tahiti – wyspy na środkowym Pacyfiku. Prawdopodobnie w narracji Tokarczuk „pierwszym oficerem" jest Tupaia – wysoki kapłan Tahitańczyków, który w 1769 r. dobrowolnie dołączył do załogi Cooka. Tupaia był ceniony przez kapitana, ponieważ doskonale znał tamtejsze rejony morskie.
5 Yorkshire (czytaj: jorkszer) – region nad Morzem Północnym w północno-wschodniej Anglii.
6 Nils Jung – w rzeczywistości był nim Anglik, 12-letni Nick Young (czytaj: jang).



Maorys (rdzenny mieszkaniec Nowej Zelandii) tańczący *haka*, czyli taniec wojenny

Charakterystyczną cechą Maorysów są tatuaże na całym ciele. Taniec *haka*, który James Cook zobaczył w Nowej Zelandii (akapit 3.), jest obecnie traktowany jako ważny komponent kultury nowozelandzkiej; dzieci uczą się go w szkołach, a słynni rugbiści z tego kraju od ponad stu lat wykonują go przed zawodami.

[3] W ciągu kilku lat tego mapowania mieli wiele przygód, które barwnie już opisano[1]. Kiedy ktoś rzucił myśl, że tak niezwykły ląd musi być zamieszkany, następnego dnia ujrzano dym nad buszem. Gdy zaczęto się obawiać przeszkód w zdobywaniu prowiantu na lądzie i wyobrażać sobie walecznych dzikich, jeszcze tego samego ranka pojawili się na lądzie – straszni i przerażający. Mieli wytatuowane twarze, wywalali języki i potrząsali włóczniami[2]. Żeby definitywnie zamanifestować przewagę i od razu ustalić hierarchię, zastrzelono kilku z nich – wtedy odkrywcy zostali zaatakowani.
Nowa Zelandia to był, zdaje się, ostatni ląd, jaki sobie wymyśliliśmy.

1 Po śmierci Cooka w trakcie trzeciej wyprawy dookoła świata stał się on bohaterem narodowym Wielkiej Brytanii, jego życiu poświęcono wiele uworów literackich i filmów.

2 Mowa o Maorysach, rdzennych mieszkańcach Nowej Zelandii, tańczących *haka* (zob. podpis do fotosu).

Inny Cook

[4] Thomas latem 1841 roku wybrał się piechotą na spotkanie towarzystwa trzeźwości – był bowiem wielkim orędownikiem trzeźwego umysłu – z rodzimego Loughborough do oddalonego o jedenaście mil Leicester[1]. Wraz z nim szło jeszcze kilku innych dżentelmenów. Po drodze, która była długa i męcząca, ów Cook wpadł na pomysł – i aż dziw bierze, że nikt przed nim tego nie wymyślił, to jest właśnie ta słynna prostota genialnych pomysłów – żeby następnym razem wynająć dla wszystkich niezorganizowanych podróżników kurs kolei żelaznej.

[5] Miesiąc później udało mu się przygotować pierwszą wycieczkę dla kilkuset osób (nie wiadomo jednak, czy wszyscy jechali na spotkanie towarzystwa trzeźwości). Tak powstało pierwsze turystyczne biuro podróży.

Oto jest dwóch z tych kucharzy, którzy warzą nam rzeczywistość.

1 **Loughborough** (czytaj: lafbro) [...] **Leicester** (lester) – miasta w środkowej Anglii, oddalone od siebie o ok. 16 km.

ANALIZA

1. Jak wyobrażali sobie nowo odkryty ląd pierwszy oficer, kapitan i chłopiec okrętowy? Z czego brały się różnice w wyobrażeniach (akapity 1.–2.)?
2. W przedstawieniu spotkania kultury europejskiej i nowozelandzkiej (akapit 3.) wskaż elementy sarkazmu. Co jest tu przedmiotem oskarżenia?
3. Jaki stosunek do „genialnego pomysłu" wyraża autorka w akapitach 4.i 5.? Odczytaj oceny zawarte we wtrąceniu w pierwszym zdaniu akapitu 4. i ostatnim zdaniu akapitu 5.

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – patrz: lekcja 16.

SATYRA – patrz: lekcja 30.

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz metaforę chmur i lądu (akapity 1.–2.)?
5. Wyobrażenia a rzeczywistość – zinterpretuj zakończenie spotkania Europejczyków z Maorysami (akapit 3.). Jaka wymowa na temat ludzkiej natury mieści się w tej historii?
6. Co rozumiesz przez stwierdzenie, że „wymyśliliśmy sobie" Nową Zelandię (akapit 3.)?
7. Czy uważasz, że autorka naprawdę wyraża opinię, iż pomysł T. Cooka był „genialny", czy raczej wyrażenie ma charakter ironiczny? Uzasadnij swoją opinię.
8. Co symbolizują obaj Cookowie? Jak rozumiesz słowa, że są „kucharzami, którzy warzą nam rzeczywistość"?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jaka jest, według Ciebie, rola wyobraźni w życiu? Jaki ma ona związek z ciekawością?
11. Skąd bierze się ludzka agresja w konfrontacji z osobami reprezentującymi nieznane kultury? Czy można takiej agresji jakoś zapobiec?

76 Współczesny los książek



Utrata bliskiej osoby pozostawia po sobie pustkę i smutek. Żałoba jest procesem indywidualnym, trwającym niekiedy bardzo długo, a jej element stanowi konieczność dokonania selekcji pozostawionych przez ukochanych ludzi rzeczy, pożegnania się także z nimi. Niektóre z tych przedmiotów mają wartość sentymentalną, wywołują dobre wspomnienia i wówczas warto je zachować. Żyjący jednak nie powinni mieszkać w muzeum pamiątek po zmarłych, dlatego z wieloma przedmiotami należy się rozstać, w tym z częścią księgozbioru, który był w XX w. niezbędnym elementem wyposażenia każdego inteligenckiego domu. Zarówno wspomnienia, jak i proces żałoby można porządkować, również na sposób literacki.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Zbiór esejów *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* ma osobisty charakter, jest formą literackiego epitafium (czyli utworu upamiętniającego zmarłych) poświęconego zmarłej matce czy, szerzej, rodzicom, którzy odeszli. To również forma autoterapii psychologicznej samego autora, mocno związanego z domem rodzinnym. W 2018 r. Marcin Wicha otrzymał za tę książkę Literacką Nagrodę Nike i Nagrodę Literacką im. Witolda Gombrowicza.

FORMA GATUNKOWA

Rzeczy, których nie wyrzuciłem to esej, którego materiałem jest prywatne życie autora. Książka składa się z szeregu przywoływanych z nieodległej pamięci krótkich scen (mikrohistorii) zestawionych na zasadzie skojarzeń, nieuporządkowanych ani chronologicznie, ani przyczynowo-skutkowo. Wspomnienia bywają silnie zdialogizowane, co zbliża tę formę do minireportażu. Ich język jest oszczędny – Wicha unika ozdobnych figur stylistycznych – silnie naznaczony ironią, a zwłaszcza autoironią. Twórca jednocześnie rezygnuje z charakterystycznej dla tradycyjnego eseju postawy intelektualisty czy erudyty, ponieważ woli wejść w rolę kronikarza zdarzeń i strażnika pamięci. Materiałem pisarskim są intymne wspomnienia, jednak wnioski, które z nich płyną, nabierają charakteru bardziej uniwersalnego – mają wymowę psychologiczną, społeczną i polityczną. Warto zwrócić uwagę, że w *Rzeczach, których nie wyrzuciłem* prawie nie ma puent, pisarz pozostawia swoje teksty otwarte na dopowiedzenia i interpretacje czytelnika.

Prywatna biblioteka Umberta Eco (czytaj: eko)

Umberto Eco, włoski uczony i pisarz (autor m.in. głośnej powieści *Imię róży*), zgromadził bibliotekę zawierającą 30 tys. woluminów – książek, starodruków, materiałów archiwalnych. Po jego śmierci księgozbiór o unikalnej wartości przeszedł na własność państwa włoskiego. Eco nie był jednak rekordzistą; jak się uważa, największa współczesna biblioteka prywatna należała do Karla Lagerfelda, słynnego projektanta mody, który zgromadził w swym domu zbiór 300 tys. książek.



KONTEKST KULTUROWY

Tradycja gromadzenia prywatnych księgozbiorów, choć ma swe korzenie już w starożytności (np. biblioteka Arystotelesa), rozwinęła się w epoce książki drukowanej. Losy tego rodzaju kolekcji były bardzo różne. Księgozbiór renesansowego humanisty Erazma z Rotterdamu o imponującej jak na tamte czasy liczbie 400 woluminów został zakupiony przez polskiego magnata i teologa protestanckiego Jana Łaskiego z zastrzeżeniem prawa dożywotniego użytkowania przez holenderskiego uczonego. Niestety po śmierci Erazma księgozbiór nie trafił do Polski, jak początkowo planował Łaski, ale uległ rozproszeniu. Z kolei gromadzony przez cały okres panowania króla Stanisława Augusta zbiór, który liczył ok. 30 tys. pozycji, po trzecim rozbiorze Polski zasilił bibliotekę Liceum Krzemienieckiego. Po upadku powstania listopadowego i likwidacji szkoły księgozbiór ten trafił do Kijowa, gdzie stał się podstawą Narodowej Biblioteki Ukraińskiej. Znacznie gorszy los spotkał bibliotekę Załuskich – prywatna kolekcja książek braci Andrzeja i Józefa stała się w 1747 r. pierwszą w Polsce biblioteką publiczną (były to zbiory liczące przeszło 400 tys. pozycji); księgozbiór został jednak w latach 1794–1795 zrabowany przez Rosjan i wszedł w skład Cesarskiej Biblioteki Publicznej w Petersburgu. Po I wojnie światowej książki częściowo zwrócono Polsce na mocy traktatu ryskiego, ale już 20 lat później zostały spalone przez Niemców w czasie powstania warszawskiego w 1944 r. W skład bibliotek publicznych wchodziły księgozbiory magnackie i ziemiańskie, m.in. Zamoyskich, Czartoryskich, Opalińskich. Do bibliotek publicznych i akademickich trafiały także prywatne księgozbiory polskich humanistów, m.in. Józefa Szujskiego, Aleksandra Brücknera, Gabriela Korbuta, Hieronima Łopacińskiego. W obecnych czasach, w których coraz większe znaczenie odgrywają książki cyfrowe bez trudu dostępne w Internecie, obserwujemy zmierzch tradycyjnych księgozbiorów prywatnych. Bibliotekom często brakuje miejsca na nowe zakupy, a także na przyjmowanie darów. Jeszcze w 2008 r. prywatny księgozbiór zmarłego literaturoznawcy Henryka Markiewicza (ok. 40 tys. woluminów) zakupiła Książnica Pomorska ze Szczecina, jednak od tamtego czasu zaszły zmiany – biblioteki przejmują jedynie najcenniejsze elementy prywatnych księgozbiorów, część książek trafia na rynek antykwaryczny, a reszta po prostu na makulaturę.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nassim Nicholas Taleb, amerykański ekonomista i filozof libańskiego pochodzenia, w bestsellerowej książce *Czarny Łabędź. O skutkach nieprzewidywalnych zdarzeń* pisze m.in. o bibliotece Umberta Eco. Samo pojęcie Czarnego Łabędzia w ekonomii i polityce oznacza nieprzewidziane zdarzenie, które nieoczekiwanie zmienia kierunek rozwoju świata; to np. zamach w Sarajewie w 1914 r., Czarny Czwartek na giełdzie nowojorskiej w 1929 r., atak terrorystyczny na World Trade Center w 2001 r., wybuch pandemii COVID-19 w 2019 r., wielkie klęski żywiołowe (np. powodzie w 1997 r. czy 2024 r.). Wydarzenia określane tym mianem mają początkowo destrukcyjną siłę, są wstrząsami czy katastrofami, ale ostatecznie stają się impulsem rozwoju. Sposobem, by uniknąć zupełnego zniszczenia, a przynajmniej do pewnego stopnia osłabić inicjalną destrukcyjną siłę takiego zdarzenia, jest czytanie książek. Na przykładzie księgozbioru Eco Taleb formułuje pojęcie antybiblioteki, która składa się z książek jeszcze nieprzeczytanych. One są dla czytelnika ważniejsze niż te już przeczytane. Świadomość tego, czego się jeszcze nie wie, czego się jeszcze nie przeczytało, powinna prowadzić nie tylko uczonych, lecz także polityków i ekonomistów ku nieodkrytym jeszcze półkom książkowym, zainspirować ciekawość poznawczą, zachęcić do poszerzania własnej wiedzy. Taleb pisze: „Czarne Łabędzie biorą się z faktu, iż nie rozumiemy prawdopodobieństwa zajścia niespodziewanych zdarzeń – klucz leży właśnie w tych nieprzeczytanych książkach. Trochę zbyt poważnie traktujemy to, co już wiemy".

Marcin Wicha

Rzeczy, których nie wyrzuciłem (fragmenty)

Po śmierci matki syn porządkuje i wyprzedaje jej obszerny, gromadzony latami księgozbiór.

[1] A teraz nie żyje. Siedzę w jej mieszkaniu. Wszystko zniknęło. Zostały tylko książki. Były naszym tłem. Tkwiły w każdym kadrze. Znałem ich grzbiety, zanim rozpoznałem w czarnych znakach litery. Całe życie z nich wróżyłem. Szukałem puent. Najpierw próbuję dzwonić po znajomych.
[2] Pierwsza próba.
– Pomyśleliśmy, że może chciałabyś... – liczba mnoga ma sugerować długą naradę rodzinną, coś w stylu „wykonawcy testamentu pragnęli powierzyć" albo „któż inny mógłby przejąć pieczę". – Może chciałabyś zobaczyć, tu jest sporo książek o psychologii.
– Nie ma mowy.
– Chociaż przejrzeć?
– Nie mamy już gdzie trzymać książek. Zresztą umówiłam się z Zygmusiem, że za każdym razem, kiedy kupujemy nową, to pozbywamy się jednej starej.
– Ale kto mówi o kupowaniu?
– Nie.
Druga próba.
– Matka na pewno chciała, żebyś...
– Nie.
Trzecia próba.
– Jest tu trochę książek, które chyba należą do ciebie. Chciałbym je zwrócić. A może chcesz coś jeszcze? Trochę kryminałów?
– Już nie czytam kryminałów.
Czwarta próba. Przez chwilę świta nadzieja.
– Musimy się pozbyć książek.
– A masz coś o Żydach, ale żeby nie było o Holokauście?
– Chcesz Nowy Testament?
[3] Antykwariat. Szukaj, Google'u, szukaj.
„Cała Polska. Dobre ceny". Nikt nie odbiera.
„Dojazd gratis. Szybka wycena. Gotówka". Nikt nie odbiera.
„Dojeżdżamy. Kupujemy". Ktoś odbiera. Mówi, że nie dojeżdżają i nie kupują.
Wreszcie trafiam.
– Muszę się pozbyć części książek – zaczynam. Zwalczam pokusę tłumaczenia dlaczego. Nie będę nic wyjaśniał. Po prostu chcę, żeby się rozproszyły. Rozsypały jak listy z banku, które ojciec metodycznie darł na strzępki. Cegła z rozbiórki. Organy do przeszczepu.

O TWÓRCY

MARCIN WICHA (1972–2025) – grafik i pisarz. Urodził się w zasymilowanej rodzinie żydowskiej o intelektualnych tradycjach. Ukończył filologię polską oraz Podyplomowe Studium Dziennikarstwa i Komunikacji Medialnej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Opublikował zbiory esejów: *Jak przestałem kochać design* (2015), *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (2017), *Kierunek zwiedzania* (2021). Był też autorem książek dla dzieci. Projektował m.in. okładki książek, plakaty i znaki graficzne różnych firm. Współpracował z wieloma polskimi gazetami i czasopismami.

– Muszę się pozbyć książek. Jest ich dość dużo.
– Kiedy? – pyta antykwariusz.
– W ciągu tygodnia.
– To lepiej dajmy sobie spokój. Mam czas najwcześniej za dwa tygodnie.
– Niech będzie za dwa. Dużo beletrystyki. Powieści z lat dziewięćdziesiątych. Ładne wydania – mówię chytrze – Rebis[1]...
– Znam.
– ...ale jest też czterotomowa encyklopedia PWN[2] – dodaję. Nie wspominam, że encyklopedia pochodzi z epoki stanu wojennego i każdy tom oprawiono w inne płótno.
– To już makulatura, od razu panu mówię.
– Są też różne poradniki. – Na wszelki wypadek nie wspominam o *Diecie antyrakowej*. Okazała się bezwartościowa.
– Makulatura.
– Słowniki?
– Makulatura.
Robi mi się głupio przed dwutomowym Stanisławskim[3].
– Klasyka polska? – pyta podchwytliwie antykwariusz. – Sienkiewicz? Reymont? Żeromski?
– Skądże – kłamię. – No, może trochę Prusa.
– Makulatura! Orzeszkowa makulatura. Dąbrowska makulatura. Tego już nawet nie kupuję.
[4] Gdzieś na górnej półce stoją niedobitki Prusa, *Emancypantki*, kawałek *Faraona*, resztki *Kronik tygodniowych*[4].
Zbiorowe wydania zawsze wyglądają jak wojsko. Ale teraz zielone płótno jest poprzecierane, wyblakłe i brudne. Rozbity oddział o niskim morale. „Hej, ty brzozo, hej, ty brzozo-płaczko, smutno szumisz nad jego tułaczką"[5]... Kiedyś stacjonował gwardyjski pułk Puszkina w granatowej oprawie[6]. Został już tylko XIV tom, ułaskawiony z niezrozumiałych powodów.
– Żadnego Prusa! – kłamię.
– Jak pan spakuje w pudła, to mogę wziąć i przejrzeć – zgadza się antykwariusz.
Co mam powiedzieć? Facet skupuje księgozbiory. Prawdziwe księgozbiory po śmierci właścicieli przekazuje się bibliotekom czy muzeom. Mnie zostały książki. Nigdy nie przyszłoby nam użyć innego określenia. To jak z salonem i dużym pokojem. My mieliśmy książki w dużym pokoju.
Modne powieści, które wyszły z mody. Lektury spoza listy lektur. Wybrane tomy z dzieł zebranych. Pokój bez wojny[7]. Początek końca świata szwoleżerów[8]. Niekompletne dzienniki. Zapomniane debiuty. Nierozcięte tomy esejów.
[5] I jeszcze fascynująca rzecz o samolocie Lindbergha – trzydzieści lat temu wyprosiłem ją w księgarni na Dąbrowskiego, bo mnie zachwyciły techniczne rysunki Spirit of St. Louis (podano nawet średnicę śmigła)[9]. Być może przez chwilę uwierzyłem, że zostanę modelarzem. Matka dała się przekonać, chociaż do moich planów podchodziła ze sceptycyzmem. Mówiła: „Kupię ci każdą książkę, przynajmniej nie jesteś kretynem".

---

1 Rebis – wydawnictwo założone w 1990 r. w Poznaniu.
2 czterotomowa encyklopedia PWN – encyklopedia wydana po raz pierwszy w 1973 r. i potem kilkukrotnie wznawiana.
3 Jan Stanisławski, *Wielki słownik angielsko-polski*, Warszawa 1964 i nast.
4 *Kroniki tygodniowe* – wydanie zbiorowe felietonów Bolesława Prusa.
5 Cytat z wiersza Władysława Broniewskiego *Żołnierz polski*, powstałego po klęsce wrześniowej w 1939 r.
6 Wydanie *Dzieł* Aleksandra Puszkina w języku rosyjskim, Moskwa 1951.
7 Aluzja do powieści Lwa Tołstoja *Wojna i pokój*.
8 Chodzi o cykl książek historycznych Mariana Brandysa *Koniec świata szwoleżerów* (1972–1979).
9 Amerykański samolot o nazwie Spirit of St. Louis, na którym pilot Charles Lindbergh po raz pierwszy w historii przeleciał przez Atlantyk w 1927 r.

[6] Biblioteki są zapisami naszych czytelniczych porażek.
Jak mało w nich książek, które naprawdę nam się podobały. Jeszcze mniej takich, które podobają nam się przy kolejnej lekturze. Większość to pamiątki po ludziach, którymi chcieliśmy być. Których udawaliśmy. Których braliśmy za siebie.

ANALIZA

1. Jakie funkcje w codzienności rodziny inteligenckiej pełniły książki? Przeanalizuj informacje z akapitu 1.
2. Jaka zmiana w stosunku do książek zaszła wśród znajomych narratora?
3. Czemu służy powtórzenie słowa „makulatura" w akapicie 3.?
4. Jakiego typu książki zostały uznane za bezwartościowe przez ich profesjonalnych sprzedawców (akapity 3.–4.)?
5. Wymień uczucia wyrażane w akapicie 5. Czego dotyczą?
6. Co nasz prywatny księgozbiór mówi o nas samych (akapit 6.)?

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – patrz: lekcja 16.

INTERPRETACJA

7. Jak myślisz, z czego wynika chęć oddania przez narratora książek znajomym i antykwariuszom? Dlaczego nie chce ich oddać na makulaturę lub wyrzucić? Zinterpretuj wyznania z akapitu 1. i 5.
8. Zinterpretuj zdanie z akapitu 6.: „Biblioteki są zapisami naszych czytelniczych porażek".
9. Jak rozumiesz ostatnie trzy zdania cytowanego fragmentu? Co mówią o książkach, a co o nas samych?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie książki przeczytałeś/przeczytałaś w ciągu ostatnich lat? Czy są to wyłącznie lektury szkolne? Które z tych pozycji chciałbyś/chciałabyś mieć w swojej bibliotece?
11. Wolisz czytać książki w formie papierowej czy na czytniku elektronicznym? Przedstaw swoje argumenty.



Stoisko bukinistów w Paryżu

Miejscami, które dają drugie życie książkom, są antykwariaty. Można w nich znaleźć stare wydania dzieł, materiały do pracy naukowej, pocztówki i mapy. Obecnie antykwariaty działają przeważnie internetowo, choć niektórzy antykwariusze nadal strzegą dawnych tradycji handlu, jak paryscy bukiniści, czyli uliczni sprzedawcy książek.

77 Polityka w domach

Czy Polacy mają politykę we krwi? Czy wynika to z tradycji rozpolitykowanej demokracji szlacheckiej? Czy zostaliśmy naznaczeni przez powstania i spiski XIX w. oraz burzliwe życie partyjne II Rzeczypospolitej? A może na rozpolitykowanie wpłynęły robotnicze i inteligenckie bunty przeciwko władzy komunistycznej? Marcin Wicha swoimi wspomnieniami potwierdza, że w dobie PRL polityka była w niemal każdym polskim domu.

KONTEKST POLITYCZNY

Slavenka Drakulić, chorwacka pisarka, dziennikarka i eseistka, w głośnym reportażu *Oni nie skrzywdziliby nawet muchy* (2003) przedstawia sylwetki zbrodniarzy wojennych z okresu wojny w Jugosławii w latach 90. XX w., których postawiono ostatecznie przed Międzynarodowym Trybunałem Karnym w Hadze. Autorka zastanawia się, podobnie jak to robiła Hannah Arendt w stosunku do zbrodniarzy niemieckich z czasów II wojny światowej, nad mechanizmem, który czyni ze zwyczajnego człowieka mordercę. Co najbardziej zadziwia, Jugosławia była najzamożniejszym krajem w bloku sowieckim, o względnie otwartych granicach i kulturze zintegrowanej z Zachodem. Dramatem tego kraju – początkowo niezauważalnym, jak podkreśla Drakulić – był fakt, że mieszkańcy Jugosławii odwrócili się od polityki, zwłaszcza po śmierci komunistycznego dyktatora Josipa Broz Tity, rządzącego aż do śmierci w 1980 r. W latach 80. XX w. obywatele Jugosławii zamknęli się w swych prywatnych światach i zaniedbali sferę publiczną. W rezultacie w chwili przełomu antykomunistycznego na scenę wkroczyli politycy zupełnie nieprzygotowani do zmian, o despotycznych i zbrodniczych skłonnościach, jak prezydent Serbii Slobodan Milošević. Inaczej sytuacja wyglądała w Polsce (a także w Czechosłowacji): pojawiły się wówczas alternatywne, opozycyjne elity polityczne, które mogły w przełomowym momencie dziejowym wziąć odpowiedzialność za kraj, przeprowadzić niezbędne reformy polityczne i gospodarcze, a w konsekwencji uniknąć przemocy oraz rozlewu krwi. Ogromna w tym zasługa formacyjna ośrodków życia emigracyjnego w Paryżu i Londynie, zachodnich stacji nadających w języku polskim (a także czeskim) – Radia Wolna Europa i BBC. Opozycyjne elity polityczne w Polsce i Czechosłowacji zaczęły się kształtować już w latach 70. XX w. – były to Ruch Obrony Praw Człowieka i Obywatela oraz Komitet Obrony Robotników w Polsce, a także Karta 77 w Czechosłowacji. Ważną szkołą polityki stał się ruch Solidarności, który po wprowadzeniu stanu wojennego przetrwał w strukturach podziemnych i który miał swoich czeskich stronników, przyjaciół oraz naśladowców. W rezultacie polski Okrągły Stół i czeska aksamitna rewolucja stały się alternatywą dla rozwiązań siłowych, początkiem bezkonfliktowego przejścia od dyktatury komunistycznej do demokracji liberalnej.

KONTEKST KULTUROWY

W opresyjnych systemach politycznych wyrazicielami zbiorowych emocji sprzeciwu wobec władzy bywają pieśniarze (bardowie). Ich piosenki, które z powodów cenzuralnych nie mogą mówić o polityce wprost, posługują się językiem ezopowym. Operują mniej lub bardziej czytelnymi aluzjami do bieżącego życia politycznego, częściej jednak przedstawiają los człowieka zniewolonego przez system. Słowa poetyckie wzbogacone o sugestywną muzykę przynoszą słuchaczom pocieszenie, wzbudzają nadzieję na zmianę. W komunistycznej Polsce chętnie słuchano bardów rosyjskich, takich jak Bułat Okudżawa (miał on korzenie gruzińsko-ormiańskie) czy Władimir Wysocki (którego dziadek był Polakiem żydowskiego pochodzenia). W ich piosenkach nieco na wyrost doszukiwano się ducha antysystemowego buntu. Jednym z pierwszych polskich bardów był Jacek Kleyff, autor m.in. satyrycznej piosenki *Sejm kalek* (znanej także z wykonania Macieja Zembatego), która rozsierdziła komunistyczne władze, a autora skazała na wieloletni estradowy niebyt. Od polskiej wersji czy raczej parafrazy piosenki Włodzimierza Wysockiego *Obława* zaczęła

się kariera muzyczna innego pieśniarza – Jacka Kaczmarskiego; polski twórca zmienił przesłanie tego utworu, wpisał w niego wiarę w wewnętrzną niezależność człowieka, który nigdy nie przestanie marzyć i walczyć o wolność. Piosenką wyrażającą sprzeciw i nieformalnym hymnem ruchu społecznego Solidarność były *Mury* – sparafrazowana przez Kaczmarskiego pieśń katalońskiego pieśniarza, dysydenta z okresu frankistowskiego, Lluísa Llacha. Trio Jacka Kaczmarskiego, Przemysława Gintrowskiego i Zbigniewa Łapińskiego wykonywało piosenki z wyrazistym przesłaniem politycznym, kolportowane w niezależnym obiegu, nielegalne w czasach stanu wojennego. Inną wersję muzycznej rewolty przyniósł polski rock lat 80. XX w., reprezentowany przez zespoły Perfect, Maanam, Republika czy Kult. Demokracja, a wraz z nią zdobycie wolności słowa zapoczątkowały zmierzch polskiej piosenki politycznej – bardom została poezja śpiewana, która mogła opowiadać o uniwersalnych, egzystencjalnych problemach człowieka.



Isaac Cordal (czytaj: izak kordal), *Politycy debatują o globalnym ociepleniu*, Annecy, Francja

W XXI w. nie czekamy, jak bohater Wichy, na przewrót czy rewolucję – ogólnoświatowym problemem politycznym i ekonomicznym są zmiany klimatyczne na Ziemi. Instalacja hiszpańskiego rzeźbiarza jest sarkastycznym komentarzem do bierności i nieudolności polityków w sprawie globalnego ocieplenia.

Marcin Wicha

Rzeczy, których nie wyrzuciłem (fragmenty)

Wspomnienia narratora z lat 80. XX w.

[1] Z wszystkich piosenek Okudżawy ta robiła największe wrażenie[1]. Znałem ją w polskim przekładzie. Tekst stanowił małą antologię lat sześćdziesiątych: wojennych wspomnień, podboju kosmosu, skromnej konsumpcji i jakichś dziwnych tęsknot, sentymentów i pragnień, które prowadziły w stronę romantycznych poetów, nieudolnych rewolucji – i dekabrystów marznących na placu Senackim[2] w oczekiwaniu, aż władza zrobi z nimi porządek.

Edmund Fetting[3] śpiewał o „cokołach, na których nie stoi już nikt". Później zauważyłem, że obraz pustych cokołów dodał tłumacz, przez co aluzja do kultu Stalina stała się bardziej czytelna niż w oryginale[4]. Było też o rakietach, które „uwożą nas w dal" – użycie pierwszej osoby wydawało się pewną przesadą; nie tak znowu wszystkich te rakiety uwoziły.

Inna rzecz, że w czasach mojego dzieciństwa loty kosmiczne nie robiły już takiego wrażenia. Na pamiątkę po gorączce wywołanej misją Gagarina[5] zostały szkolne czytanki i rakiety na placach zabaw. Szeleszczące koszule ze stylonu[6] też nie budziły pożądania.

[2] Prawdziwa tajemnica kryła się w finale:

i głowę bym dał,
że już jutro wydarzy się coś[7].

Pojedyncza sylaba wisiała na końcu ostatniej zwrotki. Jak kropla, która zaraz spadnie.

– Co się wydarzy? – pytałem starszych.
– Coś – odpowiadali.
– Rewolucja? – W kontekście Rosji nic innego nie przychodziło mi do głowy.
– Nie.
– Więc co?
– Coś.

Coś. Zapowiedź wszystkich przyszłych wydarzeń. Skoncentrowana materia. Wszechświat przed Wielkim Wybuchem.

[3] Byłem przekonany, że to ma związek z polityką. Że właśnie tego wyczekuje ojciec, kiedy słucha w nocy BBC[1]. Dlatego nakleja pomarańczowe kropki na skali radia (produkował je za pomocą dziurkacza i papieru samoprzylepnego). Dlatego rysuje kreski na mniej zagłuszanych częstotliwościach.

To jest już blisko. Usłyszymy to pomiędzy trzaskami z głośnika. Może pojawi się między wierszami gazety. Może zapowie to grymas na twarzy telewizyjnego spikera. A w poniedziałek zamkną szkoły i każą wszystkim zostać w domach. Matka kładła się wcześniej, bo i wstawała wcześniej. Jechała na ósmą. [...]

Kolejne wspomnienie narratora z lat 80. XX w.

[4] Pewnego popołudnia, jakoś po stanie wojennym, pomagałem matce w kuchni. To znaczy ona coś obierała, kroiła lub ubijała, a ja czytałem jej na głos popołudniową gazetę. Kiedy wyczerpałem już wszystkie prawdziwe doniesienia, zacząłem zmyślać. Najpierw zaprezentowałem komunikat o likwi-

1 Chodzi o najpopularniejszą w Polsce (a z kolei mniej cenioną w Rosji) piosenkę Okudżawy: *A przecież mi żal* (*Aleksander Siergiejewicz Puszkin*).

2 Powstanie dekabrystów miało miejsce w carskiej Rosji w 1825 r.; jego przywódcy domagali się reform polityczno-społecznych. Wyprowadzone na Plac Senacki (zmiana pisowni placu z małej litery na wielką wynika ze zmian w zasadach polskiej pisowni ogłoszonych w 2024 r. przez Radę Języka Polskiego) w Petersburgu oddziały powstańcze bezczynnie czekały na rozwój wypadków. Bunt został krwawo stłumiony. Sympatykiem dekabrystów był Aleksander Puszkin.

3 **Edmund Fetting** (1927–2001) – polski aktor i piosenkarz, znany jako wykonawca piosenek filmowych, m.in. *Ballady o pancernych* (serial *Czterej pancerni i pies*), *Nim wstanie dzień* (film *Prawo i pięść*).

4 **Witold Dąbrowski** (1933–1978) – polski poeta i tłumacz. Tworząc przekład piosenki Okudżawy, zmienił wymowę oryginału; zamiast (w dosłownym tłumaczeniu) „nad naszymi zwycięstwami cokoły wznoszą się wyżej niż zwycięstwa" w polskiej wersji otrzymaliśmy: „nad naszym zwycięstwem niejednym górują cokoły, na których nie stoi już nikt".

5 **Jurij Gagarin** (1934–1968) – rosyjski kosmonauta, który jako pierwszy człowiek w 1961 r. odbył lot w przestrzeni kosmicznej.

6 Chodzi o tzw. koszule non-iron, robione ze sztucznego materiału, niewymagające prasowania, przedmiot konsumpcyjnego pożądania z lat 60. i 70. XX w.

7 Ostatni wers piosenki w polskim, wiernym tłumaczeniu: „Ach, głowę bym dał, że już jutro wydarzy się coś!".

1 **BBC** – brytyjski publiczny kanał radiowo-telewizyjny. Sekcja Polska BBC w latach 1939–2005 nadawała z Wielkiej Brytanii audycje w języku polskim. W okresie PRL były one zagłuszane.



Krzysztof Iwin, *Demokracja*, 2011

Sztuka zaangażowana politycznie w systemach liberalnych nie wspiera polityków, patrzy im na ręce, ostrzega przed manipulacjami, piętnuje oszustwa.

? Jaką ocenę demokracji zawierają obrazy z tej i poprzedniej strony? Są jej oskarżeniem czy obroną?

dacji Związku Radzieckiego. Jak donosi agencja TASS[1], Kazachstan[2], korzystając z odpowiedniego artykułu konstytucji ZSRR, postanowił opuścić związek bratnich republik. (Brak reakcji). Zachęcone tym przykładem republiki nadbałtyckie[3] ogłosiły niepodległość (nadal brak reakcji) i neutralność (ciach, ciach, ciach), reszta uznała, że ciągnięcie tego dalej nie ma sensu... (dalsze odgłosy siekania). Zaczynało mi brakować konceptu, ale wciąż imitowałem język oficjalnych komunikatów (zaczekaj, teraz pohałasuję mikserem), matka dalej nie zdradzała najmniejszego poruszenia (bzzzzz). Zastanawiałem się już, czy dla ożywienia akcji nie wprowadzić Marsjan.

– Ładne rzeczy – powiedziała w końcu. – I co dalej?

– Piszą, żeby czekać na kolejne komunikaty.

– Aha. [...]

Wspomnienia z okresu wolnej i demokratycznej Polski, po 1989 r.

[5] Przychodziłem do rodziców i rozmawiałem o polityce. Przychodziłem do owdowiałej matki i rozmawialiśmy o polityce. Ten jeden rodzaj rozmowy zawsze się kleił. Dręczyłem ją.

– Widziałaś – pytałem [...]?

– Widziałam – mówiła. – Hitlerjugend[4] wstrętny.

(Młodych polityków nie znosiła jeszcze bardziej niż starych).

– E, przesadzasz. Bardzo zdolny człowiek. – A widząc reakcję, kontynuowałem: – I przystojny.

– Idiota – ciskała się matka. Udawałem, że nie rozumiem, kogo ma na myśli. [...]

– Może na niego zagłosuję.

– Tylko spróbuj.

– Zabronisz mi?

– Skończą się szarlotki. Skończą się obiadki. Wydziedziczę cię.

[6] Specjalnie przychodziłem w porze telewizyjnej. Po raz setny oglądaliśmy tych drobnych cwaniaków. Słuchaliśmy ich paplaniny. Otyłych, powycieranych weteranów parlamentu. Łysiejących działaczy, byłych wójtów, prezesów spółek komunalnych, wicedyrektorów szkół, kierowników pływalni, którzy wreszcie wypływają na ozonowane wody krajowej polityki. A także młodszych, gładkich i błyszczących pretendentów do władzy, dostatecznie długo ćwiczonych w sztuce potakiwania, by zatracić wszelkie indywidualne cechy.

Cudownie było obserwować ich truchtanie po sejmowych korytarzach. Śledzić sojusze. Koalicje. Rejestrować wzloty i upadki.

[7] Polityka pozwala nie myśleć o wszystkim innym. O rachunkach, wypłatach, wynikach badań. O rodzicach, do których mamy żal. O dzieciach uparcie nieszczęśliwych, mimo wszystkiego, co dla nich robimy. Polityka to rzeczy, na które nie mamy już żadnego wpływu. Nie pomoże nitkowanie, pasta z fluorem. Nie pomoże rezygnacja z czerwonego mięsa i słodyczy. Nie pomogą ćwiczenia. Marszobiegi. Basen. Badania kontrolne.

Nie jesteśmy niczemu winni. Polityka – nasz odpowiednik angielskiej pogody.

1 **TASS** – centralna agencja prasowa Związku Sowieckiego i Federacji Rosyjskiej istniejąca od 1925 r.

2 **Kazachstan** – w czasie ZSRS republika związkowa leżąca na pograniczu Europy i Azji, dziś niepodległe państwo.

3 **Republiki nadbałtyckie** – dziś niepodległe państwa: Litwa, Łotwa, Estonia.

4 **Hitlerjugend** – organizacja młodzieżowa w Niemczech działająca w okresie nazizmu.

ANALIZA

1. Jaki klimat czasów PRL wyraża piosenka Okudżawy, którą wspomina narrator w akapicie 1.? Jakie dodatkowe znaczenia dopisywano do niej w Polsce?
2. Wymień oczekiwania Polaków pod koniec PRL wspomniane w akapitach 2. i 3.?
3. Zastanów się nad funkcją zmyślonych wiadomości przekazywanych przez syna matce (akapit 4.)? W jaki sposób kobieta na nie reaguje?
4. Scharakteryzuj stosunek matki do młodych polityków wyrażany w akapicie 5.
5. Jaki obraz polskiej polityki lat 90. XX w. zawiera akapit 6.?
6. Co o polskim stosunku do polityki po zmianie ustrojowej mówi narrator w akapicie 7.? Czym różni się on od pojmowania spraw publicznych za czasów PRL?

INTERPRETACJA

7. Z czego wynika tajemniczość świata PRL widzianego oczami młodego narratora? Jaką rolę w tej tajemnicy odgrywają, według Ciebie, sprawy polityczne?
8. Jak myślisz, dlaczego matka narratora, która tak wyraźnie artykułuje swoje poglądy polityczne po 1989 r., w czasach PRL wydaje się na te sprawy obojętna?
9. Które nastawienie do polityki afirmuje narrator – zaangażowania czy obojętności?
10. Wyjaśnij określenie: „Polityka – nasz odpowiednik angielskiej pogody" (akapit 8.).
11. Czy narrator w tym tekście lekceważy politykę, czy uznaje jej ważną rolę w życiu polskiego społeczeństwa przed upadkiem komunizmu i po transformacji?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy demokracja może istnieć bez zaangażowania obywateli w politykę?
13. Jakie zagrożenia niesie ze sobą obojętność na sprawy polityczne?

POJĘCIA KLUCZOWE

HOMO POLITICUS – człowiek żywo interesujący się polityką, komentujący wydarzenia, aktywnie uczestniczący w życiu politycznym, dążący do pełnienia funkcji politycznych.

78 Pamięć o Zagładzie

Niezbędne były przemiany demokratyczne po roku 1989, by tematy związane ze wspólną historią polsko-żydowską, żydowskim wkładem w rozwój kultury i cywilizacji polskiej, a także z kwestią Zagłady mogły się znaleźć w otwartym dyskursie publicznym. Przestały być niebezpieczne, nie budziły już takiego lęku, mogły pojawić się w rozmowach prywatnych i rodzinnych wspomnieniach. Sami Polacy musieli zaś zmierzyć się z antysemickimi stereotypami obecnymi w społeczeństwie.

KONTEKST HISTORYCZNY

Komunistyczna Polska wyparła pamięć o Żydach, którzy mieszkali z Polakami na wspólnej ziemi przez 800 lat, przyczyniali się do rozwoju gospodarczego i naukowego kraju oraz stanowili część kultury polskiej. Żydzi częściowo poddawali się procesom asymilacyjnym, choć w większości zachowywali odrębność religijną, językową i obyczajową. Byli potrzebnymi Polakom Innymi, wobec których ci mogli definiować własną tożsamość.

Powojenna pamięć o Holocauście w dobie PRL koncentrowała się wokół dwóch muzeów zorganizowanych w byłych niemieckich nazistowskich obozach koncentracyjnych: w Auschwitz-Birkenau (utworzono je w 1947 r.) i na Majdanku w Lublinie (istnieje od 1944 r.). W Treblince odrębne muzeum powstało w 1986 r., zaś Bełżec przez cały okres PRL był „zapomnianym obozem Holocaustu" (muzeum powołano do życia dopiero w 2004 r.). Dominującym nurtem badań nad Zagładą w historiografii polskiej było łączenie doświadczeń martyrologicznych obu narodów, z pominięciem tematów drażliwych, zwłaszcza przedwojennego polskiego antysemityzmu, obojętności wielu Polaków na ludobójstwo Żydów, a także działania tzw. szmalcowników wydających Żydów Niemcom. Nie zajmowano się także mordami na ludności żydowskiej po wkroczeniu wojsk niemieckich na tereny zajęte przez Sowietów w 1939 r. (np. w Jedwabnem w lipcu 1941 r.). Zacierano ślady pamięci o obecności Żydów w codziennym życiu kraju, Polacy przejmowali pożydowskie majątki, ocalałe i opuszczone synagogi przekształcano w miejsca użyteczności publicznej – np. kina czy biblioteki. Zburzone przez Niemców żydowskie dzielnice miast – jak w Warszawie i Lublinie – po prostu przestały istnieć. Do dawnych sztetli (małych żydowskich miasteczek) wprowadzili się polscy mieszkańcy. Andrzej Leder w *Prześnionej rewolucji* (2014) – książce, która rzuciła nieco światła na polskie obszary niepamięci – pisał, że wiążą się one z rewolucyjnymi zmianami dotykającymi polskiego społeczeństwa, ale postrzeganymi jako dokonywane „obcymi rękoma". Pierwsza z rewolucji to przeprowadzony przez Niemców Holocaust Żydów. Zniknęli oni całkowicie z przemysłu, handlu i usług. Druga ważna zmiana to radykalna reforma agrarna, która zlikwidowała klasę ziemiańską. Ślady żydowskiej obecności w Polsce dodatkowo zostały zatarte przez represje po wydarzeniach marca 1968 r., za które komuniści obwinili Polaków pochodzenia żydowskiego. Zlikwidowano ostatnie organizacje i stowarzyszenia żydowskie w Polsce, z kraju wyjechało ok. 13 tys. osób, często bardzo dobrze wykształconych. Praktycznie zamarły wówczas badania historyczne nad polsko-żydowską przeszłością. Stopniowa erozja systemu komunistycznego w latach 80. XX w. pozwoliła na przełom.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pionierską rolę w odnowieniu refleksji nad wspólną przeszłością polsko-żydowską odegrał artykuł krytyka literackiego Jana Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* (1987, „Tygodnik Powszechny"). Otworzył debatę na temat stosunków polsko-żydowskich w czasie wojny (oraz tuż po niej), a także antysemityzmu Polaków i ich roli (choćby jako niemych świadków) w tragedii Holocaustu. Po przemianach demokratycznych w 1989 r. pojawiły się instytucje nie tylko kultywujące pamięć o Zagładzie, ale także przypominające o wielosetletniej obecności Żydów w Polsce, np. Muzeum Historii Żydów Polskich Polin. Odnowiły się lub powstały żydowskie organizacje i stowarzyszenia, rozwinęły portale internetowe popularyzujące wiedzę o kulturze żydowskiej i języku jidysz. Wznowiono działalność rabinatu, odzyskano część utraconych materialnych śladów żydowskiej kultury, np. budynków. Ukazały się książki historyczne (takie jak *Zagłada i pamięć* Barbary Engelking czy *Sąsiedzi* Jana Grossa), reportaże historyczne (m.in.: Joanna Dylewska, *Po-lin. Okruchy pamięci*; Rafał Hetman, *Izbica, Izbica*), teksty literackie (np. *Czarne sezony* Michała Głowińskiego, *Królestwo* Szczepana Twardocha). Wielu Polaków żydowskiego pochodzenia dowiedziało się o swej podwójnej genealogii albo zdecydowało się na publiczne jej ujawnienie, m.in. Bronisław Geremek, Michał Głowiński, Agata Tuszyńska, Marcin Wicha.



Zabytkowa synagoga w Kazimierzu Dolnym, z połowy XVIII w. Według legendy ufundował ją król Kazimierz Wielki jako dar dla swojej ukochanej Esterki – Żydówki, która urodziła mu dwóch synów. Sam budynek w dobrym stanie przetrwał II wojnę światową. W latach 1953–2003 działało tu kino Wisła. Obecnie synagoga jest własnością warszawskiej gminy żydowskiej, choć nie służy już celom religijnym.

Marcin Wicha

Rzeczy, których nie wyrzuciłem (fragmenty)

[1] W świecie mojego dzieciństwa nie było Żydów. To znaczy – mogli być po cichu. W czterech ścianach, w małych grupach, w domu, na cmentarzu i w przeszłości.

Sekretu strzegła cenzura. Na straży trwały dobre maniery. A czasem także uprzejmość. Obyczaje. Kultura. Takt. Niechęć do ostentacji. Kiedyś rozmawiałem ze znajomym nieżyjącego już artysty.

– Był Żydem? – spytałem.

– Skądże.

– To czemu zapisał wszystkie prace państwu Izrael?

– Nie wiem. Jego sprawa. Co to za pytanie? Nie było takiego tematu. Nigdy.



Żydowska uliczka, rekonstrukcja ulicy żydowskiej na stałej wystawie Muzeum Historii Żydów Polskich Polin

Zrekonstruowana uliczka muzealna wprawia w melancholijny nastrój, bo nie ma już na niej Żydów. Widać w oddali jedynie ich cienie.

Otóż to. Nie było tematu. A poza tym, jeżeli już, no wiecie, to oni zawsze mówili po polsku. Pięknie mówili, znali na pamięć *Balladynę* i *Trylogię*:
– Babciu, czy w twoim domu ktoś mówił po żydowsku?
– Skądże. Wszyscy byli wykształceni.
A w ogóle to:
– Nie mówię, że jestem Żydem, bo ludzie mogliby się poczuć nieswojo – tłumaczył starszy krewny.
[2] Boże, jak to potwornie wkurzało moją matkę. Więc chwytała to słowo. Dźgała na oślep. Babcie i ciocie robiły wielkie oczy.
– Coś ci się przywidziało, Joasiu. Co ty możesz o tym wiedzieć. Waszego pokolenia to nie dotyczy. Ciebie to nie dotyczy. Co było, a nie jest[1]. Chcesz dokładkę?
Ale na nią to nie działało. Wdawała się w niepotrzebne dyskusje. Etniczne awantury mojej matki to były prawdziwe arcydzieła gatunku. Pamiętam pewnego zażywnego pana i jego dyżurną anegdotę:
– Miałem wątpliwą przyjemność widzieć Bergen-Belsen[2] nazajutrz po wyzwoleniu – zaczynał – i te maleńkie Żydóweczki...
Facet chciał tylko opowiedzieć swoją najlepszą historyjkę, złoty przebój wśród urlopowych opowiastek. Zawsze zaczynał od tej „wątpliwej przyjemności" i jechał dalej. Co go podkusiło, żeby opowiadać o „maleńkich Żydóweczkach" w obecności mojej matki? Szybko pożałował. Rozszarpała drania, rozszarpała publicznie, rozerwała na strzępy w hallu domu wczasowego architektów. Sklepiony sufit jeszcze długo odbijał echem jego skargi:
– Ale co w tym obraźliwego? A jak inaczej powiedzieć, że Żydóweczka jest małego wzrostu?
[3] Właśnie tak gorszyła zacne panie. Warczała na nauczycielki. Pacyfikowała sprzedawców. Kazała milczeć antysemickim taksówkarzom. Nie reagowała na nasze:
– Po co to robisz?
Zrywała się do walki jak przewrażliwiony semicki nosorożec. Rozzłoszczony desygnat niewymawialnego rzeczownika. Bezczelna Stara Żydówa.
– Mamo, wystarczy, chodźmy stąd, zostaw, jeszcze ktoś ci coś powie. [...]

W latach 80. XX w. następowała powolna zmiana w podejściu do tematu żydowskiego.

[4] Potem słowo zaczęło się pojawiać. Najpierw powoli i ostrożnie. W miasteczku K.[3] odsłonięto tablicę pamiątkową.

1 Niedokończone przysłowie: „co było, a nie jest, nie pisze się w rejestr".
2 **Bergen-Belsen** – niemiecki nazistowski obóz koncentracyjny w pobliżu miasta Bergen (Dolna Saksonia), istniejący w latach 1940–1945.
3 Zapewne chodzi o Kazimierz Dolny, miasteczko w województwie lubelskim.

Czasem przyjeżdżały zagraniczne wycieczki. Nasza gospodarka potrzebowała dewiz. Wycieczki wysiadały z błyszczących autokarów. Chodziły. Zaglądały. Mogły paść jakieś pytania.
Więc w 1983 roku pojawiła się tablica. Wmurowali ją przy tylnym wejściu do kina, w miejscu, gdzie pan operator wychodził na papierosa (ze środka dobiegały stłumione dialogi i szum projektora).
A gdzie mieli ją powiesić? Z przodu wisiała gablota z repertuarem. Przewiesić gablotkę – głupio. Dać tablicę obok? Jakże tak? Tu ofiary faszyzmu, a tam *Wielki wąż Chingachgook* (prod. NRD, bez ograniczeń)[1].
No to wmurowali z tyłu. W tekście – wyobrażam sobie, ile czasu zajęło ustalanie właściwej formuły – mowa o byłych mieszkańcach. „Byłych" – jakby chodziło o dymisję. Jakby ktoś ich odwołał ze stanowiska mieszkańca.

> Pamięci trzech tysięcy obywateli polskich narodowości żydowskiej, byłych mieszkańców wymordowanych przez okupanta hitlerowskiego w okresie drugiej wojny światowej.

Ciekawe, czy kamieniarzowi płacili od litery.
Przymiotniki są dłuższe od rzeczowników. I całe to zdanie było długie jak tyczka. Bambusowa wędka. Mechaniczne ramię z mnóstwem przegubów, dopełnień i przydawek. Byle trzymać to słowo jak najdalej od siebie.
Tyle liter. Tyle warstw. Dopiero gdzieś na końcu dyndał, ten... Kto? Mieszkaniec. Były mieszkaniec i były okupant. Podobno w pewnym okresie ci dwaj mieli z sobą na pieńku.
Tamten inny, niedopuszczalny, rzeczownik byłby jak kleks. Balon z farbą ciśnięty o ścianę z białego kamienia. O mur kina. Byłej synagogi.
[5] Następne lata miały przynieść koncerty klezmerskie[2]. Restauracje z kulkami macowymi[3]. Stoiska i stragany. Sprzedaż kosmetyków z Morza Martwego[4]. Obrazy olejne (kolorowe domy i czarne plamy chałatów). A także figurki Żyda z pieniążkiem. Żyda ze skrzypcami. Żyda z wiadrem. Nieśmiałość minęła. I wszyscy mieli udział w zyskach.
Z wyjątkiem byłych, oczywiście. [...]

Narrator przywołuje współczesną rozmowę ze swoją córką.

[6] Pewnego dnia moje dziecko spytało:
– Dlaczego była zagłada?
Niby wiedziałem, że kiedyś to pytanie padnie, ale dlaczego już teraz? Dlaczego tak wcześnie?
– Wiesz – zacząłem. – Ludzie. Ludzie czasami.
– Ludzie?
– Niektórzy ludzie.
– Więc to przez ludzi?
– Przez ludzi. Tak. Ludzie ludziom[5]. Znaczy. Czasami. W grupie. Ludzie. Czasami.
– Nie przez meteoryt?
– Meteoryt?
– Nie myślisz, że dinozaury wyginęły przez meteoryt?
– Oczywiście, że przez meteoryt.

1 ***Wielki wąż Chingachgook*** – film historyczno-przygodowy z 1967 r. produkcji Niemieckiej Republiki Demokratycznej (dawne państwo bloku komunistycznego), w reż. Richarda Groschoppa, na podstawie powieści *Pogromca zwierząt* Jamesa Fenimore'a Coopera.
2 **koncerty klezmerskie** – muzyka klezmerska wywodzi się z tradycji żydowskiej, kiedyś towarzyszyła obrzędom i uroczystościom świeckim (jak wesele); dziś w wykonaniu zespołów o charakterystycznym składzie instrumentów: skrzypce, klarnet, kontrabas, niekiedy akordeon, flet, saksofon.
3 **kulki macowe** – kulki zrobione z macy, typowego żydowskiego niezakwaszonego pieczywa; podaje się je do rosołu.
4 Z minerałów Morza Martwego firmy izraelskie wytwarzają cenione na całym świecie kosmetyki.
5 Aluzja do motta „Ludzie ludziom zgotowali ten los" z reportażowej książki Zofii Nałkowskiej *Medaliony*.

ANALIZA

1. Wskaż i omów przejawy antysemityzmu w codziennym życiu w Polsce w dobie PRL.
2. Czego dowiadujemy się o matce narratora z akapitu 2. i 3.?
3. Co o stosunku Polaków do Zagłady mówią miejsce wmurowania i treść tablicy, o której pisze autor w akapicie 4.?
4. Jak zmienia się stosunek Polaków do tematyki żydowskiej po przełomie ustrojowym? W czym wyraża się ta zmiana?
5. Na czym polega nieporozumienie pomiędzy ojcem a córką opisane w akapicie 6.?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz słowa, że w dzieciństwie autora „nie było Żydów", „nie było tematu" (akapit 1.)?
7. Jak sądzisz, dlaczego sami Polacy pochodzenia żydowskiego nie chcieli mówić o swej tożsamości? Co to znaczy, że z tego powodu „ludzie mogliby się poczuć nieswojo"?
8. Wyjaśnij powody irytacji matki na opowieść o „małych Żydóweczkach" (akapit 2.).
9. Dlaczego tablica, o której mowa w akapicie 4., stanowi, według Wichy, zafałszowanie miejsca pamięci?
10. Czy przykłady upamiętnienia tradycji żydowskiej podane przez autora (akapit 5.) uważasz za kiczowate? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Dlaczego autorowi, dziecku rodziców ocalałych z Holocaustu, tak trudno rozmawiać ze swoją córką o tragicznej przeszłości?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Jakie miejsca pamięci o polskich Żydach (synagoga, kirkut, muzeum, sala pamięci) odwiedziłeś/odwiedziłaś? Co wynika z poznawania takich śladów?
13. W jaki sposób można przeciwdziałać postawom antysemickim?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Literatura jako strażniczka pamięci. W pracy odwołaj się do *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* Marcina Wichy, *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYSEMITYZM – postawa niechęci, a nawet wrogości wobec Żydów i osób pochodzenia żydowskiego, wynikająca z poczucia ich odmienności kulturowej, w tym religijnej, obyczajowej, językowej. Antysemityzm bazuje na stereotypach, uprzedzeniach i lękach, które czyniły z Żydów ofiary w sytuacjach zagrożeń, jak głód, epidemie, wojny. Tradycyjny antysemityzm obarczał Żydów winą za śmierć Jezusa (antyjudaizm), a jego nowoczesna wersja wypływała bardziej z przesłanek ekonomicznych.

MIEJSCE PAMIĘCI – zinstytucjonalizowana forma zbiorowych wspomnień o wydarzeniach i osobach z przeszłości, które dana społeczność (naród, grupa etniczna, lokalna społeczność) uważa za istotne dla własnej historii i tożsamości. Mogą to być pomniki, cmentarze (czy miejsca zagłady), świątynie, budynki, prywatne mieszkania. Miejsca pamięci to zawsze przestrzeń upamiętniona jakimś znakiem (np. pomnikiem, krzyżem, tablicą).

KICZ – patrz: lekcja 66.

MINIPRZEWODNIK
LAUREACI NAGRODY NOBLA POCHODZENIA ŻYDOWSKIEGO ZWIĄZANI Z POLSKĄ

MENACHEM BEGIN (**Mieczysław Biegun**; 1913–1992) – izraelski polityk. Urodzony w Brześciu nad Bugiem, ukończył prawo na Uniwersytecie Warszawskim. W 1940 r. został aresztowany przez NKWD i osadzony w syberyjskim łagrze; wraz z armią Andersa opuścił ZSRS, by pozostać w Palestynie i włączyć się w budowę państwa Izrael. Jako premier tego państwa w 1979 r. otrzymał Pokojową Nagrodę Nobla za podpisanie traktatu pokojowego z Egiptem.

GEORGES (JERZY) CHARPAK (czytaj: szarpak; 1924–2010) – francuski fizyk. Urodził się w Dąbrowicy obok Równego (dziś Ukraina); uczył się w polskiej szkole, w 1932 r. wraz z rodziną wyemigrował do Francji. W 1992 r. został laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie fizyki. Pamiętał o swych korzeniach, choć po polsku potrafił powiedzieć tylko jedno zdanie: „Jestem Francuzem. Nie mówię po polsku".

ROALD HOFFMANN (ur. 1937) – amerykański chemik. Urodził się w Złoczowie (dziś Ukraina); w 1949 r. wyemigrował z matką z Polski do Stanów Zjednoczonych. W 1981 r. otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie chemii. Jest członkiem Polskiej Akademii Nauk.

LEONID HURWICZ (1917–2008) – amerykański ekonomista. Urodził się w Moskwie, dokąd rodzina została ewakuowana w czasie I wojny światowej; ukończył prawo na Uniwersytecie Warszawskim; studia ekonomiczne odbył w Wielkiej Brytanii i Stanach Zjednoczonych, tam pracował też naukowo. W 2007 r. uhonorowano go Nagrodą Nobla z dziedziny ekonomii. Otrzymał doktorat *honoris causa* warszawskiej Szkoły Głównej Handlowej.

ALBERT ABRAHAM MICHELSON (czytaj: majkelsen; 1852–1931) – amerykański fizyk. Urodził się w Strzelnie w polsko-żydowskiej rodzinie kupieckiej, która w 1855 r. wyemigrowała do Stanów Zjednoczonych. Tu kończył studia i pracował na uniwersytetach, a także służył w marynarce wojennej. Nazywany „mistrzem światła" – jako pierwszy uczony precyzyjnie zmierzył prędkość, z jaką rozchodzi się światło. W 1907 r. otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie fizyki. Podkreślał swoje związki z Polską, podawał swoje nazwisko w polskim brzmieniu i wpisywał Polskę jako miejsce swoich urodzin.

SZIMON PERES (**Szymon Perski**; 1923–2016) – izraelski polityk. Urodził się w Wiszniewie (obecnie Białoruś), uczył się w polskiej szkole, w 1934 r. wyjechał do Palestyny. W 1994 r. otrzymał Pokojową Nagrodę Nobla za porozumienie izraelsko-palestyńskie. Mówił o sobie, że jest polskim Żydem.

TADEUSZ REICHSTEIN (czytaj: rajchsztajn) (1897–1996) – szwajcarski chemik. Urodzony we Włocławku, w wieku 8 lat wraz z rodzicami opuścił Polskę. W 1950 r. został laureatem Nagrody Nobla w dziedzinie medycyny. Nigdy nie zerwał kontaktów z Polską (jego rodzina w większości zginęła w Holocauście), był członkiem Polskiej Akademii Nauk, otrzymał tytuł doktora *honoris causa* kilku polskich uczelni, a także honorowe obywatelstwo Włocławka.

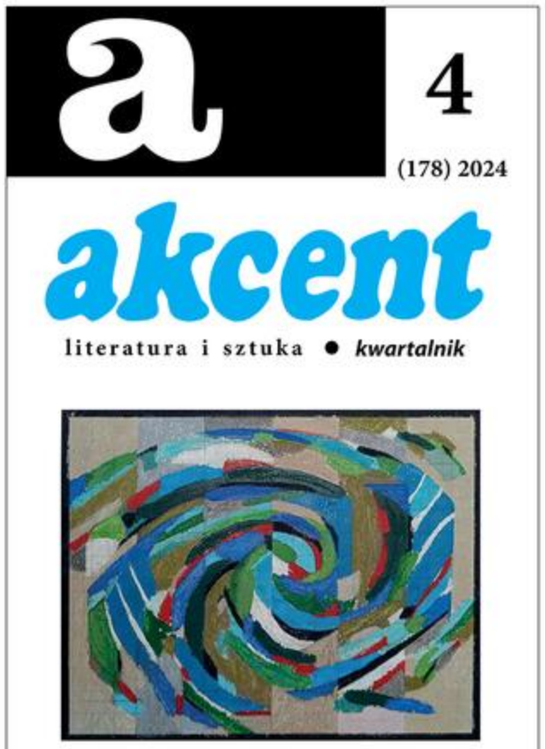
JOSEPH (JÓZEF) ROTBLAT (1908–2005) – brytyjski radiobiolog. W 1938 r. na Uniwersytecie Warszawskim otrzymał doktorat w zakresie fizyki. Był współtwórcą bomby atomowej, lecz przerażony skutkami jej użycia został aktywnym pacyfistą; za swoją działalność został w 1994 r. uhonorowany Pokojową Nagrodą Nobla. Do końca życia płynnie mówił po polsku, uważał się za „Polaka z brytyjskim paszportem".

ANDREW VIKTOR SCHALLY (czytaj: szali; **Andrzej Wiktor Schally**; 1926–2024) – amerykański biochemik i lekarz. Urodził się w Wilnie jako syn generała wojska polskiego Kazimierza Schally'ego, szefa gabinetu prezydenta RP Ignacego Mościckiego. Studia ukończył w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. W 1977 r. otrzymał Nagrodę Nobla w dziedzinie medycyny.

ISAAC BASHEVIS SINGER (czytaj: izaak baszewis singer; 1902–1991) – amerykański pisarz. Urodził się w Leoncinie koło Warszawy; do 1935 r. mieszkał w Polsce (m.in. w Biłgoraju i Radzyminie), tu zaczął pracować jako dziennikarz i pisać teksty literackie w języku jidysz. Za swoją twórczość literacką otrzymał w 1978 r. Literacką Nagrodę Nobla. W uzasadnieniu napisano, że to nagroda za „pełną uczucia sztukę prozatorską, która wyrastając z polsko-żydowskich tradycji kulturowych, porusza jednocześnie odwieczne problemy". Najgłośniejsze jego powieści to *Sztukmistrz z Lublina* (1960), *Dwór* (1967), *Spuścizna* (1969); wysoko cenione są również opowiadania, w których widać wpływy Brunona Schulza.

WSPÓŁCZESNE CZASOPISMA LITERACKIE

Wybór najważniejszych, zasłużonych periodyków opiniotwórczych moderujących życie literackie w Polsce istniejących na rynku wydawniczym.



● Wacław Oszajca, Uładzimir Lankiewicz, Dainius Dirgėla – *wiersze przeciw wojnie, dyktaturze i zakłamaniu* ● Wasyl Machno – eseje z bliska i z daleka ● Maciej Białas: *Piosenka czyni dobro* ● Joanna Clark: *Róża wiatrów* ● Jarosław Cymerman o mitografach Czechowicza ● *Maciej Bieszczad – nieustające zaproszenie* ● Marek Sołtysik – fragment powieści o Gierymskich ● Anna D. Jaroszyńska-Kirchmann, Elżbieta Wicha-Wauben – *wiersze* ● Tomasz Kłusek: *Literat oszukany przez historię* ● Jan W. Woś: *Polski Kościół prawosławny przed stuleciem* ● *Jerzy Durakiewicz – artysta nieodkryty*

„Akcent" – kwartalnik o profilu literacko-artystycznym. Zamieszcza utwory literackie, recenzje książek, spektakli, wydarzeń kulturalnych, eseje, artykuły z zakresu humanistyki. Jest poświęcony również sztukom plastycznym. W „Akcencie" debiutowało wielu znanych twórców, m.in. Marcin Świetlicki i Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Pismo ukazuje się od 1980 r. w Lublinie.
Redaktor naczelny: Bogusław Wróblewski



„Dialog" – miesięcznik teatralny poświęcony współczesnej dramaturgii – teatralnej, filmowej, radiowej i telewizyjnej. Publikuje teksty dramatów i słuchowisk radiowych, zamieszcza recenzje przedstawień, eseje, artykuły teatrologiczne. Jego założycielem był Adam Tarn, dramatopisarz i tłumacz, a współzałożycielem Konstanty Puzyna, krytyk. Pismo ukazuje się od 1956 r. w Warszawie.
Redaktor naczelny: Piotr Olkusz

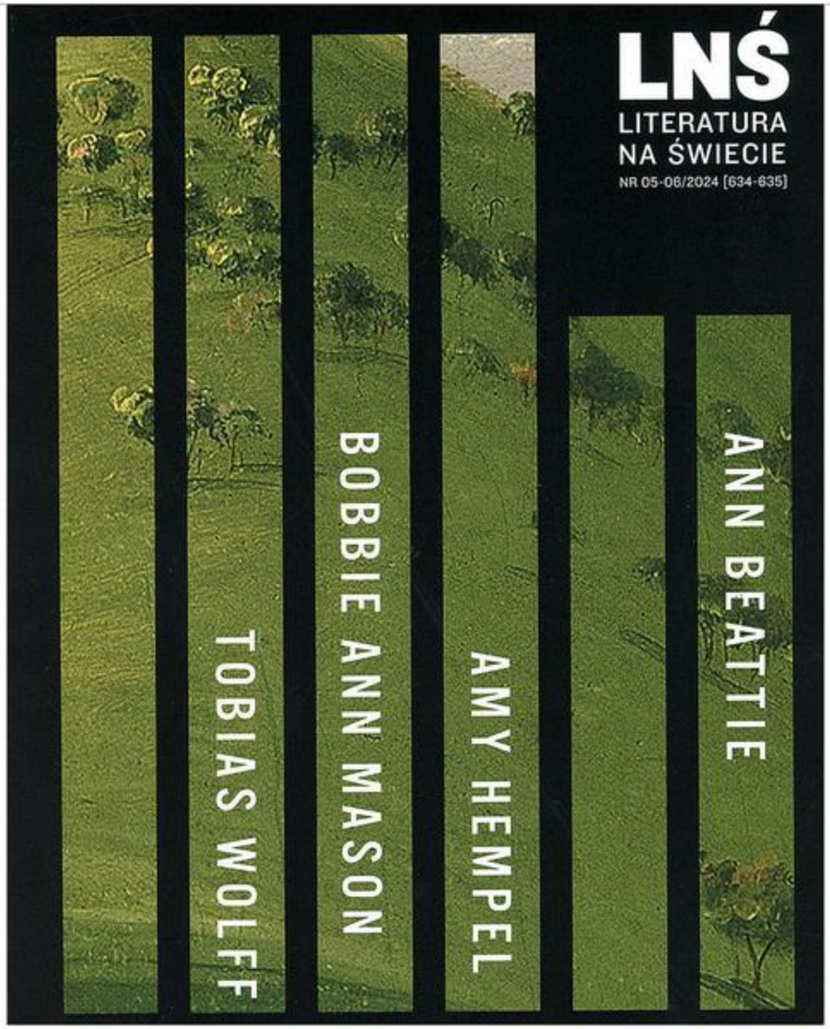


„Nowe Książki" – miesięcznik omawiający polskie nowości wydawnicze z zakresu literatury. Publikuje recenzje, noty, wywiady z autorami, felietony, kroniki i rejestry nowości, co roku przyznaje Nagrodę „Nowych Książek" za najlepszą książkę omówioną na jego łamach. Pismo ukazuje się od 1949 r. w Warszawie.
Redaktorka naczelna: Joanna Stryjczyk

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Sprawdź, jakie czasopisma literackie są dostępne online.

? Czy w bibliotece publicznej, z której korzystasz, są dostępne czasopisma literackie? Jakie?



„Literatura na Świecie" – miesięcznik poświęcony literaturze obcej. Zamieszcza tłumaczenia utworów z różnych kręgów językowych i kulturowych, recenzje, eseje i ważne teksty międzynarodowej humanistyki. Często publikuje pierwsze polskie przekłady późniejszych laureatów Literackiej Nagrody Nobla. Przyznaje najważniejszą nagrodę dla tłumaczy literackich w Polsce. W okresie PRL pismo odgrywało wybitną rolę, promując twórczość autorów niechętnie wydawanych za „żelazną kurtyną". Ukazuje się od 1971 r. w Warszawie.
Redaktor naczelny: Marcin Szuster

„Odra" – miesięcznik o profilu społeczno-literackim. Prezentuje i omawia twórczość uznanych i debiutujących autorów literatury polskiej i zagranicznej (przekłady). Zamieszcza również artykuły o problematyce politycznej, społecznej i filozoficznej. Ukazuje się od 1961 r. we Wrocławiu.
Redaktor naczelny: Mieczysław Orski



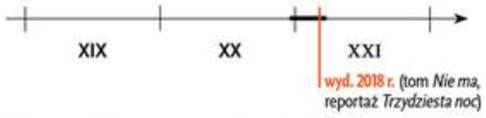
„Twórczość" – najstarszy z istniejących współcześnie miesięczników literackich. Publikuje utwory polskich autorów różnych pokoleń i szkół literackich, a także eseje, recenzje książek, sprawozdania z życia literackiego w Polsce i na świecie. Powstał z inicjatywy Kazimierza Wyki. Ukazuje się od 1945 r., początkowo w Krakowie, obecnie w Warszawie.
Redaktor naczelny: Darek Foks





„Czas Literatury" – kwartalnik adresowany do czytelników współczesnej poezji i prozy polskiej oraz obcej. Prezentuje wywiady, szkice, recenzje i omówienia. Zawiera m.in. dział skierowany do osób piszących „Pisarz w pracy", a także dział poświęcony nowym przekładom dzieł antycznych oraz – osobno – literaturze naszych wschodnich sąsiadów (wraz z tłumaczeniami).
Redaktor naczelny: Jan Burnatowski

79 O miłości i żalu



W drugiej połowie XX w. dzięki badaniom etiologów i antropologów nie tylko dostrzeżono podobieństwa między człowiekiem a zwierzętami, ale także uznano człowieka za jeden z elementów fauny. Dzięki temu uczucia wobec zwierząt przekroczyły obszar przywiązania jedynie do gatunków udomowionych; emocje te przestały być skrywane, a silnej więzi z istotami nieludzkimi (termin używany zamiennie ze sformułowaniem „osoby nieludzkie") nie uważa się już za czułostkowość czy przesadną antropomorfizację.

Utwór Mariusza Szczygła *Trzydziesta noc* ma dwóch bohaterów – kotkę o imieniu Holka i jej opiekuna (autora). Opowiada historię Holki, ale mówi też o miłości autora do kotki i o emocjach, jakie wywołuje śmierć zwierzęcia.

FORMA GATUNKOWA

Utwory zawarte w zbiorze *Nie ma* określa się zwykle mianem **reportaży**. Można je podzielić – ze względu na tematykę – na reportaże obyczajowe, historyczne, polityczne czy sądowe. *Trzydziesta noc* oraz analizowane na kolejnych lekcjach *Jerzy Szczygieł w Pradze* i *Ubytkowanie* zawierają cechy reportażu obyczajowego: opisują wydarzenia, których reporter był świadkiem bądź uczestnikiem, odnoszą się do sytuacji jednostkowych, a ich tematyka dotyczy życia codziennego zwykłych ludzi. Narrator występuje w nich jako przypadkowy świadek (*Ubytkowanie*), ale też jako jeden z bohaterów (*Trzydziesta noc*) i autor – zarazem obserwator i mentor, osoba bliska postaci tytułowej (*Jerzy Szczygieł w Pradze*). Chociaż reportaże diagnozują współczesne społeczeństwo, to unikają formułowanych wprost psychologicznych czy socjologicznych uogólnień. Sam autor określił je mianem „opowiadań faktu", co podkreśla ich przynależność do **literatury faktu** (patrz: lekcja 44. z drugiej części podręcznika dla klasy 3.).

Franz Marc (czytaj: franc mark), *Biały kot*, 1912, Staatliche Galerie, Moritzburg, Niemcy

Niemiecki artysta jest uważany za jednego z najsłynniejszych w XX w. malarzy zwierząt. Biel kota uwypuklił dzięki kontrastowi z żółtą poduszką i czerwonym kocem.



KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Kiedy młody człowiek jest dorosły? W prawodawstwie większości krajów świata za granicę dorosłości uważa się osiągnięcie wieku 18 lat. Do XIX w. „wiek sprawny", a więc czas, gdy młodego człowieka uznawano za dojrzałego i stawał się on podmiotem prawa, był ustanawiany jeszcze wcześniej. Wiązało się to z faktem, że dawniej dzieci wychowywały się zwykle w rodzinach wielopokoleniowych oraz wielodzietnych, co sprzyjało szybszemu dojrzewaniu, ponieważ musiały opiekować się dziadkami lub rodzeństwem, stosunkowo wcześnie też opuszczały dom rodzinny. Obecnie zdaniem psychologów (takich jak Jeffrey Jensen Arnett) granica osiągnięcia dorosłości daleko się przesunęła i określenie „młody dorosły" – a więc osoba w wieku 18–25 lat – jest już nieaktualne. Zastępuje się je terminem „wkraczanie/wrastanie w dorosłość" (*emerging adulthood*, czytaj: emerdżing edalthud). Dorosłość – rozumiana jako odpowiedzialne kierowanie swoim życiem, racjonalne planowanie przyszłości i utrzymywanie harmonijnych stosunków z otoczeniem społecznym – zaczyna się w XXI w. ok. 25.–28. roku życia.

Mariusz Szczygieł

Trzydziesta noc

[1] Kota przyniósł mu najbliższy przyjaciel. Znalazł go w parku. Zwierzę szło za jego rowerem. Kiedy rowerzysta się zatrzymywał, kot siadał, a nawet kładł obok roweru.

Na nowego pana kot reagował równie przyjaźnie jak wcześniej na rowerzystę: pierwszej nocy w swoim nowym domu położył się gospodarzowi na brzuchu. Kot, a właściwie kotka, dostał imię Holka, co po czesku znaczy dziewczyna. Szybko wyszło na jaw, że to już właściwie kobieta, bo była w ciąży. Dwa miesiące później w pudełku wyłożonym ręcznikiem i ustawionym za szafą w sypialni Holka urodziła trzech synów. Każdy miał po dwa z jej czterech kolorów. Jeden syn był biało-beżowy, drugi czarno-biały, trzeci szaro-czarny. Kiedy rano pan otworzył drzwi do sypialni (tej nocy była tam tylko ona), Holka już je wylizała. Na widok pana miauknęła głośno, jakby uważała, że wypada coś powiedzieć. Może zgłaszała wykonanie zadania?

O TWÓRCY

MARIUSZ SZCZYGIEŁ (ur. 1966) – reporter, felietonista, dziennikarz. Urodzony w Złotoryi na Dolnym Śląsku, ukończył studia w Instytucie Dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1990–1996 i od 2002 r. reporter „Gazety Wyborczej", współpracował też z różnymi stacjami telewizyjnymi. Prowadził pierwszy polski talk-show *Na każdy temat* (1995–2001). Autor kilkunastu zbiorów reportaży i felietonów oraz trzytomowej *Antologii polskiego reportażu XX wieku* (2014–2015). Za zbiór *Gottland* (2006) otrzymał m.in. w 2009 r. Europejską Nagrodę Książkową przyznawaną przez Parlament Europejski, zaś za tom *Nie ma* (2018) – Nagrodę Literacką Nike. Opublikowany w 2013 r. reportaż *Śliczny i posłuszny* przyniósł mu tytuł Dziennikarza Roku (wyboru dokonuje kapituła miesięcznika „Press"). Twórczość Szczygła podejmuje trudne, często kontrowersyjne tematy, obecne są w niej wątki autobiograficzne, widać też fascynację autora XX-wieczną oraz współczesną historią i kulturą Czech (zob. lekcja 80.–81.).

Po południu zostawiła kocięta i położyła się na jego brzuchu. Po chwili przypomniała sobie o dzieciach i pobiegła do pudełka za szafą. Pomyślał, że chyba jest tylko dzieckiem, które samo potrzebuje pieszczot, ale przypadkowo ma już dzieci.
[2] Po dwóch miesiącach synowie znaleźli nowe domy. Dobrze im to zrobiło, bo ona od jakiegoś czasu przestała ich zauważać. Zwracała uwagę jedynie na swojego pana. Przewracał ją na grzbiet, nachylał się nad jej brzuchem i wdychał zapach sierści. Mógł ją przytulać, tarmosić, zakładać sobie nawet na szyję. Osobom o długich włosach Holka znienacka wskakiwała na głowę. Nie mogła dać po sobie poznać, że to zrobi, bo kiedy zadzierała głowę, ludzie od razu się odsuwali: wyglądała, jakby miała się na nich rzucić. Znalazła więc sposób na wskakiwanie niespodziewane, bez nabierania odległości. Potrafiła skoczyć na czyjeś ramię w linii prostej, wprost spod buta. Długowłosi potem już sami ją sobie sadzali na szyi, a ona ocierała się głową o ich włosy. Znajomi przypuszczali, że kotka uciekła z cyrku, nazywali ją nawet cyrkówką.
Kiedy pan wracał do domu, mówił do niej: cześć, moje szczęście malutkie.

[3] Tego nie robi się człowiekowi[1].

W dwunastym roku ich wspólnego życia pan zaczął wyczuwać pod kocią skórą drobne grudki. Specjaliści orzekli, że to efekt nowotworu trzustki. Przyjaciel, który przyniósł kotkę dwanaście lat wcześniej, bo siadała, a nawet kładła się obok jego roweru, zaczął pełnić przy niej dyżury, kiedy pan szedł do pracy. Kotka wchodziła na dolną półkę w szafie i tam leżała na bieliźnie. Tkwi tam całymi godzinami, relacjonował przyjaciel.
A ty?
Leżę przy otwartych drzwiach na dywanie, ona jednak na nic nie reaguje. Chociaż mówię do niej. Czasem jej śpiewam.
[4] Pojechali do kliniki weterynaryjnej we dwóch. Mogę jeszcze dać jej zastrzyk, żeby przeżyła ten weekend, powiedziała lekarka, ale będzie to przejaw egoizmu.
Obaj nie chcieli być egoistami.
Zaczął się bardzo mroźny luty 2012 roku. Zastanawiali się, jak wykopią dziurę w ziemi. Lekarka zapewniła, że klinika korzysta ze spalarni i kot na pewno zostanie spopielony zgodnie z procedurami.
Przyjaciel mocno przeżył pożegnanie z kotem. Pan stał milczący, można by rzec: twardy jak luty.
[5] Rozpłakał się dopiero w domu.
Płakał każdego dnia. Naliczył, że trzydzieści dni z rzędu.
Wiem, to dziwne, mężczyzna i tak dalej...
W pracy pytali go, dlaczego jest taki smutny.
Dopadła mnie dorosłość, mówił.
Że co? Masz przecież czterdzieści lat.
Dorosły stajesz się dopiero, gdy stracisz to, co naprawdę kochasz, tłumaczył. A to mi się przydarzyło pierwszy raz. Ale już nie dodawał informacji, kogo stracił, bo wydało mu się to trochę wstydliwe.
Wracał więc do domu i nie było rady – płakał.
Zastanawiał się, ile to będzie trwało i czy nie powinien iść do psychiatry, bo Holka ciągle mu przebiegała pod nogami albo słyszał, jak parkiet radośnie trzeszczy pod jej łapkami.

1 Parafraza pierwszego wersu wiersza Wisławy Szymborskiej *Kot w pustym mieszkaniu*: „Umrzeć – tego nie robi się kotu" (zob. lekcja 57).



Patricia Piccinini (czytaj: piczinini), *Długo oczekiwany*, 2008
Australijska artystka tworzy rzeźby realistyczne przedstawiające hybrydowe istoty. W bardzo emocjonalny sposób pokazuje, jak niewielka jest różnica między ludźmi a nieludźmi.

[6] Po trzydziestym dniu nastąpiła trzydziesta noc.
Przyśnił mu się sen. Opowiada go tak:
Jesteśmy z tatą w jakiejś nadmorskiej miejscowości we Włoszech. Ja dorosły, tata staruszek, czyli tak jak w życiu. Idziemy w stronę morza, chcemy wejść na molo, ale okazuje się, że cały brzeg jest oblamowany białymi długimi schodami. Są chyba marmurowe, prowadzą wprost do wody. Tata zaczyna po nich schodzić. Ja nie, bo nie umiem pływać. Tata zawsze był wyczynowcem, potrafił obie nogi założyć sobie na szyję albo chodzić po gzymsie, zawsze wyczyniał różne numery jak cyrkowiec. Kiedy widać mu już było tylko głowę, ale zanurzał się dalej, pomyślałem, że znów chce się popisać. Będzie teraz z minutę siedział pod wodą. Znikł. Czekam minutę, dwie. Już wiem, że minęło pięć, a on się nie wynurza. Krzyczę cztery słowa: *AIUTO, AQUA, MIO, PADRE*[1], bo nie umiem złożyć po włosku zdania. Ludzie podają mi małe plastikowe butelki z wodą mineralną. Myślą, że chcę wody dla ojca, który gdzieś zasłabł. Dzwonię do Federiki, mojej włoskiej przyjaciółki, żeby spytać, jak będzie, że tata się topi, ale w telefonie nie mam jej numeru! Pod nazwą „Fede" – pustka, nie widzę żadnych cyfr. Zaczynam bieg w głąb miasteczka, bo wiem, że tam jest komisariat. *AIUTO, AQUA, MIO, PADRE* – wykrzykuję policjantom. Któryś z nich pyta mnie o imię i nazwisko ojca, myślę sobie: jak Włoch zapisze coś tak trudnego jak „Jerzy Szczygieł", ale podaję. Wtedy policjant wręcza mi pięciolitrową butelkę z wodą. Wychodzę z komisariatu i wiem, że nic, absolutnie nic nie da się już zrobić. Nagle czuję spokój. Idę w stronę morza i patrzę spokojnie na schody.
Wstał wyspany, z lekką głową. Spokój ze snu nie opuszczał go przez cały dzień.
Wieczorem wrócił z pracy do pustego mieszkania i się nie rozpłakał.
I nie płakał już po kocie ani razu.

1 ***Aiuto, aqua, mio, padre*** – (włos., czytaj: ajuto, akua, mijo) 'pomoc', 'woda', 'mój', 'ojciec'.

ANALIZA

1. Kim jest narrator reportażu?
2. Które z zachowań kotki i jej opiekuna świadczą o ich wzajemnym przywiązaniu (akapity 1.–3.)?
3. Wyjaśnij rolę nawiązania do wiersza Wisławy Szymborskiej w akapicie 3.
4. Na czym polegałby egoizm, o którym mowa w akapicie 4.?
5. Co oznacza dorosłość w świetle akapitu 5.?
6. Jaka jest funkcja onirycznego obrazu wpisanego w reportaż (akapit 6.)?
7. Wskaż cechy literatury faktu w tekście. Co różni go od opowiadania jako gatunku literackiego?

INTERPRETACJA

8. Jaka jest funkcja narracji trzecioosobowej w tym reportażu? Dlaczego, według Ciebie, utwór ma formę reportażu, a nie wyznania?
9. Na czym polega paralelizm znaczeniowy snu z akapitu 6. i historii z akapitu 2.? Jaki jest sens tego paralelizmu dla wymowy utworu?
10. Reportaż o miłości opiekuna do kotki czy parabola o miłości w ogóle? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy udomowione zwierzęta możemy traktować jak osoby nieludzkie? Czy dotyczy to także innych gatunków?
12. Jakie prawa powinno się, Twoim zdaniem, przyznać zwierzętom?
13. Czy łzy są niemęskie? Przedstaw swoją opinię.
14. Na czym, Twoim zdaniem, polega dorosłość?

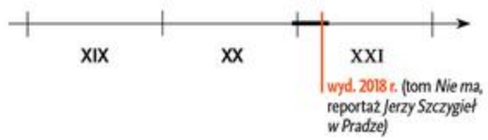
POJĘCIA KLUCZOWE

LITERATURA FAKTU – utwory prozatorskie, których tematem są autentyczne wydarzenia, dziejące się w realnym czasie i przestrzeni; jej celem jest przedstawienie wiarygodnej relacji opartej na faktach oraz zebranych przez autora materiałach. Ma charakter dokumentarny i w przeciwieństwie do literatury pięknej jest pozbawiona fikcji literackiej, ale można w niej stosować chwyty typowe dla beletrystyki, np. prowadzenie narracji w trzeciej osobie, przeplatanie dwóch planów czasowych. Do literatury faktu zalicza się gatunki uprawiane już od czasów antycznych, takie jak dziennik, pamiętnik, biografia, autobiografia, wyznanie, oraz te wyrosłe z praktyki dziennikarskiej, np. reportaż, wywiad, wywiad rzeka.

PARALELIZM ZNACZENIOWY – patrz: lekcja 54.

PARABOLA – patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.

80 Oblicze ojca i oblicze miasta – bliskie terytoria



W reportażu *Jerzy Szczygieł w Pradze* Mariusz Szczygieł zaprasza nas do czeskiej Pragi. Podobną podróż odbył wraz z rodzicami, będącymi już w podeszłym wieku. To wyprawa niezwykła z dwóch powodów: w trakcie wycieczki autor poznaje nowe oblicza swojego ojca, który określa się jako „budowlaniec i malarz artysta pokojowy"; zarazem Szczygieł ukazuje czytelnikowi mentalność i kulturę czeską – jakże odmienną od polskiej. Okazuje się, że bliska osoba i bliski geograficznie kraj potrafią zadziwić, a klucz do ich zrozumienia stanowią empatia, uważność i otwartość.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Od początku obecnego stulecia Mariusz Szczygieł jest w swoich reportażach promotorem i popularyzatorem wiedzy o kulturze oraz historii naszych południowozachodnich sąsiadów. Języka czeskiego nauczył się sam (jak przyznaje: słuchając czeskiego radia jako nastolatek z Dolnego Śląska). W 2006 r. opublikował tom reportaży *Gottland* na temat meandrów historii przed- i powojennej Czechosłowacji (np. dziejów rodziny Bat' – założycieli znanego koncernu obuwniczego) oraz losów wybitnych czeskich twórców popkultury, m.in. piosenkarza Karela Gotta (stąd tytuł tomu). *Gottland* został przetłumaczony na 13 języków i – co istotne – bardzo dobrze przyjęto go w Czechach. W 2020 r. Szczygieł opublikował *Osobisty przewodnik po Pradze*, w którym po raz kolejny dał wyraz swojej fascynacji kulturą czeską oraz podzielił się dużą wiedzą o historii i współczesności Republiki Czeskiej.

KONTEKST HISTORYCZNY I JĘZYKOWY

W początkach XVI w. ziemie Korony Czeskiej (m.in. Czechy, Morawy, Śląsk) przeszły pod panowanie austriackich Habsburgów. Próba zbrojnego wyzwolenia Czechów spod władzy Wiednia zakończyła się klęską w bitwie pod Białą Górą w 1620 r., co na 300 lat zahamowało militarne dążenia niepodległościowe ludności Czech i Moraw. Język i kultura czeska znalazły się po 1620 r. w bardzo niekorzystnym położeniu: Czechy były rządzone przez niemieckojęzycznych Habsburgów, którzy dążyli do germanizacji miejscowych elit społecznych; jednocześnie z państw niemieckich, które graniczyły z ziemiami czeskimi od północy, zachodu i południa, stale napływali osadnicy. Sprawiło to, że w XVIII w. cała szlachta oraz znaczna większość mieszczaństwa i inteligencji uległy zniemczeniu. Jednak pod koniec XVIII w. czescy patrioci zainicjowali odrodzenie narodowe, które miało początkowo charakter wyłącznie kulturalny i oświatowy: przypominano zgermanizowanym Czechom dawną świetność ich państwa i kultury, drukowano



Dokument założycielski kapituły litomierzyckiej, z pierwszym zapisanym zdaniem w języku czeskim, 1057, Państwowe Archiwum Regionalne, Litomierzyce, Czechy

książki w języku czeskim, uczono rodzimego języka. Te długofalowe działania odniosły skutek – w drugiej połowie XIX w. Czesi odzyskali świadomość narodową i w różny, zwykle pokojowy sposób zaznaczali swą odrębność wobec monarchii Habsburgów. Niezwykle ważną rolę w odrodzeniu narodowym odegrała nobilitacja języka czeskiego, którym w XVIII w. posługiwali się niemal wyłącznie chłopi. Z dialektów czeskich językoznawcy odtworzyli język literacki, przywiązując wielką wagę do eliminowania z czeszczyzny nie tylko germanizmów, ale też wszelkich internacjonalizmów językowych, np. uniwersalne w Europie słowo 'muzyka' zastąpiono słowem 'hudba', a znany powszechnie 'teatr' to po czesku 'divadlo'. Tendencja do zastępowania internacjonalizmów odpowiednikami narodowymi utrzymuje się w Republice Czeskiej do dziś i nie jest w Europie odosobniona – podobne procesy językowe występują chociażby w Finlandii czy we Francji.

Mariusz Szczygieł

Jerzy Szczygieł w Pradze

[1] Muszę ostatni raz zobaczyć to przepiękne miasto, gdzie się, synu, tyle napracowałeś[1].
Ostatni raz widział je i w 2009, i w dziesiątym, i w dwunastym. Więc teraz ten ostatni, czwarty raz.
Tato, pytam 7 czerwca 2015 roku znad laptopa, piszę reportaż o tobie w Pradze, jaki powinien być?
O, to musi być tam moje nazwisko i imię – Szczygieł Jerzy. No i musi to być lekki, a nie ciężki tekst, mówi, bo w Pradze jest wszystko lekkie. No i, dodaje, niech będzie ciekawy i zachwycający. Tak, potwierdza nagle mama, która zawsze mało się odzywa, powinien być zachwycający, bo jak nie, to po co pisać.
No, takich warunków to mi nikt jeszcze nie stawiał.

[2] Tacie niewiele trzeba, wystarczy, że wpuści czeską telewizję do hotelowego pokoju, i jest unieruchomiony przez cały wieczór. Uszczęśliwia go kanał, gdzie grają dechovkę, rąbankę na instrumentach dętych, najprymitywniejszy Bregović[2] jest przy niej arcyksięciem delikatności. Trzydzieści sekund dechovki i jestem w stanie wypluć przełyk.
Ooo!
Cooo?
No, młodszy się robię, mówi tata spod telewizora. [...]
[3] Żałuje, że nie mówi po czesku, choć zdarza mu się wyrecytować trzy słowa. Kiedy ma dobry humor, staje na baczność i mówi: *Vstupenka! Jizdenka! Letenka!* Czyli powiedz mi jeszcze raz: *vstupenka* to bilet do teatru, *jizdenka* – bilet na tramwaj, a *letenka* – na samolot? Nie może się nadziwić, że bilet może mieć trzy nazwy. Tłumaczę, że Czesi cywilizacyjnie stoją wyżej od wielu narodów, rozwijają język i mają jedno słowo tam, gdzie inni mają ich ze trzy, na przykład: bilet, na, samolot. [...]
[4] Tata jest nieprawdopodobnie rozmowny, więc namawia mnie, żebym zagadywał Czechów. Tylko pamiętaj, Czechów, inni nie są tak ciekawi. Zagaduję więc przy obiedzie w restauracyjnym ogródku pulchnego szatyna z rudym zarostem. Jan, menedżer w jakimś hotelu. Spytaj go, mówi tata (Jezus, będę

1 Zob: *Kontekst biograficzny*.
2 **Goran Bregović** – pochodzący z Bośni i Hercegowiny kompozytor i śpiewak muzyki pop, znany w Polsce dzięki współpracy m.in. z Kayah (album z 1999 r.). W swojej twórczości nawiązuje do ludowej muzyki Bałkanów, dla której charakterystyczne są duży udział sekcji instrumentów dętych i rytmiczne brzmienie.



Złota Uliczka, dawniej ulica Złotnicza, prawdopodobnie niegdyś znajdowały się tam złotnicze pracownie praskich Żydów, Praga, Czechy

na starość zachowywał się identycznie jak on albo bardziej, już to po sobie widzę!), więc spytaj go, jacy są Czesi. Mam go tak normalnie zapytać, jacy są Czesi, skoro go nie znam? No tak, bo ja chcę wiedzieć, przecież czwarty raz jestem w Pradze, a jeszcze nie zapytałem. Pytam więc, a ów Jan, lat 34, mówi, że Czesi są okropni i on ich nie lubi. Zresztą w ogóle nie lubi ludzi. Lubi tylko tych, których bliżej pozna. I możemy się poznać, gdybyśmy się napili wina, bo to taki czeski kicz, dodaje, żeby proponować piwo. Niesamowite, mówi Jan, że panowie pachną. Poczuć wodę od czeskiego mężczyzny to cud, a jestem wyczulony na cuda ze względu na pracę w trochę lepszym świecie. Powiedz mu, mówi tata, że syn mi kupuje wodę kolońską dwa razy do roku, i niech on opowiada coś o tych Czechach. Mówi, mówię tacie, że Czesi są smutni. Obojętni na świat i zamknięci w sobie. No nie! Tata protestuje, są bardzo weseli, na przykład ten kapelusz kupiłem za drugim razem, gdy byliśmy w Pradze, u Wietnamców na ulicy Na Veselí, co znaczy Na Wesołym, a gdzie w Polsce jakaś ulica tak się nazywa, no gdzie? [...]
[5] Tato, pan Jan mówi, że Czesi są bardzo weseli, ale dopiero, jak kogoś poznają bliżej. Dla siebie są weseli, a świat okoliczny im w ogóle nie jest potrzebny, może im być ukradziony. Dlatego mi się podoba ten naród, mówi tata, bo nigdzie nie wyjeżdżają, sobie wystarczają, a nie jak Polacy. Patriotyzm polega na tym, żeby nie wyjeżdżać, chyba że do Pragi na dwa tygodnie, jak my z żonką.
A nawet na trzy można, dodaje tata, kiedy mu czytam na głos ten tekst.

Ja panom powiem, mówi Jan, wybrany przez ojca do wyjaśnienia mu, jacy są Czesi, że ludzie to w ogóle są identyczni. Wiem to ze swojej pozycji w pracy, bo czternaście lat pracuję. Oczywiście teraz jestem kimś więcej niż recepcjonistą. Przychodzi do naszego hotelu Żyd i tylko: giw mi, giw mi, giw mi[1]. Przychodzi Arab i tak samo: giw mi, giw mi, giw mi. Ludzie, myślę, dlaczego wy ze sobą walczycie, dlaczego tak się nienawidzicie, skoro jesteście tacy sami?! Czy to nie jest tak, że najpierw każdy z was nie jest w stanie znieść samego siebie? [...]

[6] Tato, chodźmy już, bo nie zdążymy mamy zabrać do teatru. Chcesz coś jeszcze panu Janowi powiedzieć na koniec? A co ja mogę powiedzieć na zawołanie, zastanawia się ojciec, jak człowieka ominą dwie kosy, to z wrażenia, ze szczęścia tego mowę traci.

Kosy?

Siedem i siedem. Siedemdziesiąt siedem, czyli dwie kosy, jak przejdą w życiu i nic mu nie zrobią, to człowiek żyje, ale z roku na rok musi marnieć powolutku, bo taka kolej rzeczy. I co może mieć jeszcze do powiedzenia? I kto w ogóle chce tego słuchać? Jeśli ktokolwiek chce słuchać starego człowieka, to ten stary powinien mu majątek zapisać. W tym wieku człowiek tylko się zastanawia, gdzie jest jakaś plaża najbliższa.

Plaża?

No, plaża, żeby się położyć i pomału do piachu przyzwyczajać. [...]

[7] Rodzice jedzą śniadanie w pokoju hotelowym, leżę z laptopem na ich łóżku, włączam na YouTubie Karela Gotta, który po czesku śpiewa *Forever Young* jako *Být stále mlád*[2]. No, coś pięknego, mówi tata, warto było przyjechać do Pragi, żeby tego posłuchać. Mógłbym mu wyjaśnić, że to dla mnie przykład kultury wsysającej. Czeska kultura wsysa. Każde obce ciało połyka i swoimi kwasami żołądkowymi rozpuszcza, przetwarza na własną papkę. Na przykład światowe czeskie przeboje. Które? Oj, nie zauważyliście? Czytamy wo-l-n-i-e-j! Powiedziałem: światowe czeskie przeboje, a przecież to bez sensu, czy to znaczy, że Czesi stworzyli jakąś piosenkę, która stała się światowa? A figę z makiem. Oni czeszczą, co się da, każdy chwytliwy utwór po angielsku piszą zaraz po czesku i dają swoim do wykonania. [...] Jeśli Czech nie przykroi słowa, to nie będzie go używał. Tolk szoł. Mówią „tolk szoł" i choćbym zatrudnił siedmiu detektywów etymologii[3], nie dojdą, dlaczego „tolk". A dlaczego „wikend"? Nie „łikend" z wyraźnym „i" chociażby, ale „wikend", z wyraźnym „w" na początku. Płytę CD połknęli i wydalają jako cédéčko (cedečko), a DVD jako dívídíčko (dividičko). Jechał pijany typ à la kibic tramwajem, wyciągnął nogi, a potem telefon, i gdzie jesteś, Marku, jak to jedziesz autem, kiedy ja tramwajem?! Jedziesz za tramwajem?! No to wyskakuję i spotykamy się w K-e-j-e-f-c-iiii-ć-k-uuuu.

[8] Powiem ci, tato, co to za zjawisko przedziwne. To jest patriotyzm! Zjawisko patriotyczne, bo na tym też polega miłość do ojczyzny. Do własnej kultury, bo oni uważali zawsze, że przecież więcej pożytku wnukom przyniesie ten, kto wyda jakiś słownik, niż buntownik, który potrząsa pistoletem. Mickiewicz, kiedy wykładał w Paryżu[4], ogłosił, że inteligent czeski jest pracowity nawet, ale nie potrafi odróżnić celu istotnego od celu błahego. Istotny to byłby, gdyby chciał się prać[5]. A kiedy polscy podróżnicy jechali w XIX wieku przez Czechy, to donosili o moralnym upadku narodu, gdyż nie wznieca on powstań. To ja, jako podróżnik dwudziestopierwszowieczny, jednak widzę, proszę państwa, moralną wyższość w Kejefcićku.

A tam jest tonik w tym cićku?, dopytuje tata.

[9] W te praskie czerwcowe upały tata odkrywa tonik. Dotąd nie znosił niczego oprócz herbaty i dań, które mama nauczyła się gotować w połowie XX wieku, kiedy wzięli ślub. Częstowany w Warszawie coca-colą mówi, że raz już ją pił, zaraz po wojsku, i dziękuje. W Pradze uwalnia mu się wszystko, nawet tolerancja dla napojów, które nie są herbatą.

Jest więc po dwóch kosach i pierwszy raz degustuje tonik, ciepły, bo nie cierpi zimnych rzeczy, mieszany z wodą niegazowaną. Wchodzimy do różnych kawiarni i zamawiamy. Jak mówisz, że to jest kubistyczna kawiarnia i ma sto lat, to może w niej tonik smakuje na przykład ostrzej, bo ten kubizm[1] ma takie ostre kąty? Hi, hi, hi! W ogóle, tato, Praga ma dlatego tak ciekawą architekturę sprzed stu lat, że Czesi i Niemcy walczyli ze sobą. Czesi walczyli z Niemcami, co ty powiesz, a kiedy? Walczyli, tyle że na architekturę, bo co niemieckie rodziny wybudowały ciekawy dom, to czeskie jeszcze ciekawszy. I tak powstawała awangardowa Praga. A te domy Czechów są bardzo zaskakujące, nie mieli swojego państwa, ale konspirowali poprzez budownictwo. Weźmy ten kubizm, domy miały wyglądać, jakby się ruszały, jakby drgały. Uważali, że to jest już tak głośna i dynamiczna epoka, rok 1913, że taki dom kubistyczny musi odzwierciedlić to drganie czasów.

[10] Synu, słuchaj, a kiedy Franz Kafka?

Franz Kafka? Zatyka mnie. No co się tak dziwisz, ty taki uczony i nie słyszałeś nigdy słów „Franz" i „Kafka"? A co ty masz wspólnego z Franzem Kafką, tato? Jak to co mam wspólnego? Przecież kiedy jeszcze dobrze widziałem, czytałem, że mieszkał u siostry na Złotej uliczce, pod dwudziestym drugim, zdaje się, ale musieli się nie dogadywać, bo Franz się wyprowadził. Może i lepiej dla niego, mężczyzna jednak powinien być samodzielny. Byliśmy tam kiedyś przecież, a ja bym chciał jeszcze raz zobaczyć ten maleńki domek, gdzie mieszkali.

A po co jeszcze raz?

Żeby sobie utrwalić.

Pewne rzeczy, synu, trzeba sobie w głowie utrwalać. Potem mogą się człowiekowi przyśnić na przykład. Jak już całkowicie nie będzie widział.

---

1 Fonetyczny zapis angielskich słów *give me* ('daj mi').

2 **Karel Gott** (1939–2019) – słynny piosenkarz czeski, obdarzony „aksamitnym" tenorem. W 2009 r. na koncercie zespołu Alphaville w Pradze zaśpiewał w wersji czeskiej (*Být stále mlád*, czytaj: bit stale mlad, 'być zawsze młodym') ich przebój *Forever Young* (czytaj: forewer jang, 'wiecznie młody'). Lider grupy, który wraz z 70-letnim już Gottem śpiewał wtedy po angielsku refren piosenki, podsumował ten występ jako jeden z najwspanialszych momentów w swoim życiu.

3 **etymologia** – nauka o pochodzeniu słów.

4 Mowa o tzw. prelekcjach paryskich Adama Mickiewicza, który w latach 1840–1844 był profesorem w Collège de France (czytaj: koleż de frans), gdzie prowadził wykłady o kulturze Słowian.

5 **prać** – kolokwialnie: bić się, walczyć.

1 **kubizm** – prąd w sztukach plastycznych z początku XX w., charakteryzuje się zgeometryzowaniem artystycznej wizji świata.

ANALIZA

1. Określ, jakie role w reportażu odgrywają: reporter-narrator, ojciec oraz przygodni rozmówcy.
2. Jakich nowych rzeczy o swoim ojcu dowiaduje się syn podczas wycieczki do Pragi? Co autora zaskoczyło?
3. Czego o sobie samym dowiedział się syn dzięki przebywaniu z ojcem?
4. Czego obaj dowiedzieli się o sobie w konfrontacji z czeskim Innym?
5. Jak Innego postrzega spotkany w kawiarni Jan (akapity 4.–5.)?
6. Omów czeskie rozumienie patriotyzmu (akapity 8.–9.). Czym objawiał się w historii, a czym – w języku?

POJĘCIA KLUCZOWE

INNY (pisane wielką literą) – patrz: lekcja 47.

7. Wskaż w reportażu elementy humoru. Jaką pełnią funkcję?

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, z czego wynikają rozmowność i dobry humor ojca (akapity 2.–4.)? Dlaczego dzieli się z synem przemyśleniami o własnej starości?
9. Podziw, ośmieszanie, zdziwienie? Jaki stosunek do puryzmu językowego Czechów wyraża autor (akapity 7.–8.)?
10. Jaką postawę wobec różnych rodzajów patriotyzmu w Czechach i w Polsce ujawnia reporter?
11. Reportaż „lekki" i „zachwycający"? (akapit 1.) Czy, Twoim zdaniem, Mariusz Szczygieł sprostał wymogom stawianym mu przez rodziców? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

PATRIOTYZM (łac. *patria* – 'ojczyzna') – uczucie miłości do ojczyzny, a także postawa wyrażająca się służbą dla niej, odpowiedzialnością za nią, posłuszeństwem wobec jej praw, szacunkiem dla jej kultury i tradycji. Objawia się zarówno gotowością do walki w jej obronie, jak i do pracy na rzecz wspólnego dobra.

PURYZM JĘZYKOWY – przesadna, nadmierna dbałość o czystość i poprawność języka, wyrażająca się zwłaszcza w niechęci do zapożyczania wyrazów z języków obcych do języka narodowego.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Jak często rozmawiasz z dziadkami? To obowiązek czy wzajemna korzyść?
13. Jakie obowiązki nakłada dziś na młodych ludzi patriotyzm?
14. Co łączy ludzi reprezentujących różne kultury? Kiedy warto zadbać o pielęgnowanie odrębności?
15. Opisz swój stosunek do anglicyzmów w języku codziennym. Jak sądzisz, czy kiedy zapożyczamy wyrazy lub wyrażenia z języków obcych, powinniśmy je spolszczać, czy raczej pozostawiać jak najbliżej oryginału?

ZADANIE PROJEKTOWE

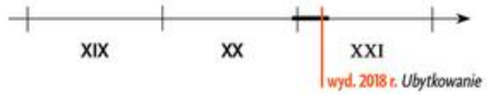
16. Stwórz reportaż multimedialny z wyprawy do miejsca, w którym spotkałeś się z innością kulturową.



Dom Pod Czarną Matką Bożą, Josef Gočár (czytaj: jozef goczar), 1912, Praga, Czechy

Pierwszy praski budynek kubistyczny; nigdy nie służył jako miejsce kultu, nazwa wzięła się od barokowego pomnika, który znajduje się na fasadzie. Obecnie mieści się tu muzeum kubizmu czeskiego.

81 Biblioteki pamięci i zapomnienia



Podstawowym celem biblioteki jest przechowywanie i udostępnianie książek. Mariusz Szczygieł w swoim reportażu dzieli się z czytelnikami refleksją, że biblioteki skazują na zniszczenie książki, których nie wypożyczają czytelnicy. *Ubytkowanie* to zarazem utwór o próbie zachowania pamięci, której nośnikiem jest ulubiona w młodości książka.

KONTEKST KULTUROWY

Biblioteka (z gr. *biblos* – 'książka', *theke* – 'składnica') to nie tylko pomieszczenie dla książek, czasopism, innych dokumentów tekstowych, zapisów dźwięków i obrazów, ale także księgozbiór oraz instytucja, która go gromadzi, opracowuje (np. tworząc katalogi), przechowuje i udostępnia. Biblioteki ze względu na czytelników dzielą się na naukowe (np. uniwersyteckie), powszechne (m.in. osiedlowe) i szkolne, zaś uwzględniając o kryterium tematyki księgozbioru, wyróżnia się biblioteki ogólne (uniwersalne) i specjalistyczne, gromadzące zbiory z jednej czy kilku pokrewnych dziedzin wiedzy. Od czasów oświecenia upowszechniła się idea biblioteki publicznej, czyli dostępnej dla wszystkich, której działanie jest finansowane przez gminę lub państwo. Współczesne biblioteki, udostępniające bezpłatnie dzieła kultury i nauki, są nie tylko narzędziami wychowania społecznego, ale też ważnymi instytucjami publicznymi – np. zapobiegają wykluczeniu społecznemu, organizują spotkania z autorami, włączają się w życie miasta, jego dzielnicy czy regionu. Rozwój Internetu sprawia, że coraz bardziej popularne stają się biblioteki cyfrowe, o globalnym zasięgu, pozwalające czytelnikom na dostęp do rzadkich druków, książek, czasopism (np. Projekt Gutenberg, Europeana, Polona, Wikiźródła, Wolne Lektury).

Mariusz Szczygieł

Ubytkowanie

[1] Kobieta w średnim wieku, niespecjalnie zdobna, bez widocznych pretensji w wyglądzie.
Stoi przed stołem bibliotekarki.
Szuka konkretnych książek i to zdradza – stojącym za nią w kolejce – jej sekret.
Przychodzi mi na myśl, że szuka kryjówki.
Mówi, że chciałaby zajrzeć do ulubionych lektur z dzieciństwa. Przypuszczam, że w nich ma nadzieję się schować. Magia słowa tkwi w tym, że tworzy ono obrazy. Literaturą, pisał Parandowski[1], rządzi inny czas niż ten, który reguluje życie potoczne, a nawet ten, co przesuwa wskazówki na zegarze historii.

1 Mowa o obszernym eseju Jana Parandowskiego *Alchemia słowa*. Według Mariusza Szczygła: „To książka pełna najpiękniejszych zdań na temat literatury, jakie kiedykolwiek zostały spisane po polsku. *Alchemia słowa* jest moją literacką biblią".

Przeszłość, teraźniejszość, przyszłość nie są w literaturze rozgraniczone prostą kolejnością, nie mają w ogóle własnych granic, płyną wspólnym i jednolitym strumieniem. Dlatego kiedy kobieta w średnim wieku pyta o książki z czasu, gdy była panienką, przychodzi mi też na myśl, że chciałaby do nich wskoczyć i wyskoczyć po tamtej stronie. W młodość, która trwa nadal.
Wyciąga z torebki kartkę. Pokazuje konkretne tytuły, ale bibliotekarka nie może ich znaleźć.
– Żadnej książki tych pisarek...? – martwi się kobieta.
Bibliotekarka wreszcie natrafia... na jedną!
[2] – Uratowała ją pani przed wyrokiem – mówi.
– Przed wyrokiem? – dziwimy się wszyscy w kolejce.
– Już mieliśmy zacząć ubytkowanie. Książek, których nikt nie wypożycza, nic nie uratuje.
Bibliotekarka bierze książkę do ręki i czule do niej szepcze:
– Widzisz, kochana, uniknęłaś selekcji, jeszcze sobie pożyjesz.
– Selekcji?
Bibliotekarka patrzy na nas zdumiona.
– Oczywiście. Usuwamy książki, które są bardzo zniszczone, pomazane, z wyrwanymi kartkami, zdezaktualizowane. Ale również mamy obowiązek eliminować książki niepoczytne. Takie, które nie były wypożyczane przez dziesięć lat. A są biblioteki, gdzie wystarczy, że przez pięć lat człowiek książki nie dotknie, i już jej los jest przesądzony.
[3] – I co się z nią wtedy dzieje?
– Książki ubytkowane oddajemy na makulaturę – po wyrwaniu stron z pieczątkami biblioteki. Kwitek ze skupu makulatury jest dołączany do protokołu ubytkowania – dowodu na utylizację papieru. Tylko proszę się nie śmiać, takie są przepisy.
Nie śmiejemy się, wręcz przeciwnie.
– A jak z czystym sercem ubytkować książkę, która stoi na półce? – pyta bibliotekarka.
– Serce by mi pękło – mówi kobieta, która przyszła po młodość.
[4] – Tak zwane organy prowadzące oczekują, że każdego roku coś zubytkujemy. Żeby wykazać, że księgozbiór żyje. Coś kupimy, coś wyrzucimy. No ale jak wskazać książkę do ubytku? Najczęściej wybiera się te, które są w kilku egzemplarzach, wtedy organ zadowolony, a serce bibliotekarki całe. Biblioteki najczęściej robią selekcję z bardziej prozaicznej przyczyny – braku miejsca na nowe zakupy.



Biblioteka Aleksandryjska, biblioteka i centrum kulturalne, otwarcie 2002, Aleksandria, Egipt
Jedenastokondygnacyjna, bardzo nowoczesna, wyposażona w wielojęzyczne zbiory biblioteka w Aleksandrii upamiętnia starożytną i bezpowrotnie zniszczoną Wielką Bibliotekę Aleksandryjską.

Dawniej takie ubytki wystawiało się na półkę i sprzedawało za tak zwaną złotówkę na ołówek dla bibliotekarki. Nigdy nie użyłam takich argumentów do ubytkowania: „książka nie była czytana", „książka nie w kanonie". Wierzę, że każda kiedyś komuś może być potrzebna... Mam z tym problem psychiczny. Nauka wyniesiona z domu, że chleba i książki nie wyrzucamy. Trzeba zaznaczyć, że biblioteka nie może usunąć w danym roku więcej pozycji, niż zakupiła. Aktualnie selekcjonuję te wydane w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, więc z tymi autorkami na liście dobrze pani trafiła.
Bibliotekarka wręcza kobiecie uratowany egzemplarz.
[5] Przychodzi mi na myśl coś banalnie oczywistego: słowa nie są zwierciadłem rzeczywistości. Wyraz „ubytkowanie"! Wymyślony, żeby zakląć fakty w coś innego. Nie „palenie książek", nie „wyrzucanie", nie „niszczenie", tylko „ubytkowanie". Słowo, które nie ma emocji.
Kobieta siada przy stoliku, przegląda książkę. Nagle chowa ją do torebki, mówi: – No to mi się udało, do widzenia... – i wychodzi, uśmiechając się do siebie. [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Choć pierwsza znana biblioteka powstała prawdopodobnie ok. 612 r. p.n.e. w babilońskiej Niniwie, to najsłynniejsza w historii była Wielka Biblioteka Aleksandryjska (dalej: WBA), założona w III w. p.n.e. w egipskiej Aleksandrii, rządzonej przez grecką dynastię Ptolemeuszy. WBA składała się z dwu części: Muzejonu (dosłownie 'przybytek muz'), który był pierwszym w świecie instytutem naukowo-badawczym, specjalizującym się w badaniach przyrodniczych, oraz z samej biblioteki – miejsca gromadzenia książek (w formie zwojów papirusowych) i zarazem instytutu nauk, które nazwalibyśmy dziś humanistycznymi. Po raz pierwszy zatem mamy tu do czynienia ze specjalizacją wiedzy, z powstaniem zawodu naukowca i utworzeniem dla badaczy miejsc pracy opłacanych przez państwo. Dzięki opiece i szczodrości władców Egiptu WBA stała się największą biblioteką starożytności. Pod jednym dachem spoczywał tam dorobek całej myśli ludzkiej – jej zasoby w I w. n.e. to ok. 700 tys. zwojów papirusowych. WBA była miejscem narodzin takich gałęzi wiedzy jak filologia czy edytorstwo naukowe, bardzo silnie rozwijały się tam astronomia, matematyka czy medycyna. Biblioteka przestała istnieć w VII w. n.e.

ANALIZA

1. W jakim celu kobieta chce wypożyczyć książki?
2. Wskaż określenia, które służą antropomorfizacji książek (akapity 1.–2.). Jaka jest funkcja tego zabiegu?
3. Jakie uczucia wobec książek wyrażają opisane w cytowanym fragmencie osoby (akapity 1.–4.)? Z czego te emocje wynikają?
4. Zdefiniuj słowo „ubytkowanie". Wskaż jego etymologię (pochodzenie).
5. Jaki stosunek do słowa „ubytkowanie" wyraża autor (akapit 5.)? Z czego to nastawienie wynika?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOMORFIZACJA – typ metafory; polega na nadawaniu elementom świata przyrody cech charakterystycznych tylko dla człowieka, np. zdolności do myślenia, miłości, śmiechu i płaczu. Nie odwołuje się, w odróżnieniu od personifikacji, do fizyczności ludzkiej postaci.

INTERPRETACJA

6. „Przeszłość, teraźniejszość, przyszłość nie są w literaturze rozgraniczone prostą kolejnością, nie mają w ogóle własnych granic, płyną wspólnym i jednolitym strumieniem" (akapit 1.). Jak rozumiesz refleksję Szczygła inspirowaną esejem Jana Parandowskiego?
7. Co o literaturze mówi, według Ciebie, ten tekst? Jaką rolę odgrywa ona w ludzkim życiu? Dlaczego?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Antyczny rzymski pisarz i filozof Cyceron twierdził, że do szczęścia wystarczą człowiekowi ogród i biblioteka. Jaki jest Twój stosunek do jego słów?
9. „Chleba i książek nie wyrzucamy" (akapit 4.). Czy zgadzasz się z tym stwierdzeniem? Uzasadnij swoją opinię.
10. Czy, według Ciebie, tradycyjne biblioteki z papierowymi książkami ocaleją? Uzasadnij swoją opinię.

ZADANIE PROJEKTOWE

11. Jaka jest Twoja ulubiona książka? Dlaczego uważasz ją za ważną i cenną? Zaprezentuj ją w formie recenzji i zachęć innych do jej przeczytania.

Biblioteka Uniwersytetu Warszawskiego, projekt Marka Budzyńskiego i Zbigniewa Badowskiego, 1999, Warszawa

Organizacja tradycyjnej biblioteki bazowała na przesłankach, które dziś przestały być aktualne: najważniejsze w bibliotece są książki, a te zawsze będą papierowe. Współczesne biblioteki stają się miejscem spotkań, imprez kulturalnych, odpoczynku, którym ma towarzyszyć intelektualna atmosfera dzieł literackich.



Powtórzenie wiedzy o literaturze współczesnej po 1989 r.



Test z wiedzy o literaturze po 1989 r.

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Połącz wydarzenia z właściwymi im datami.

	Wydarzenie		Data
1.	upadek ZSRS	A.	1989
2.	przystąpienie Polski do NATO	B.	1991
3.	przystąpienie Polski do Unii Europejskiej	C.	1999
4.	obrady Okrągłego Stołu w Polsce i upadek muru berlińskiego	D.	2004

ZADANIE 2. (0–2)

Przeczytaj poniższy fragment tekstu i wykonaj zadanie.

W roku 1989 na powierzchnię wolnego życia wyłoniło się więc społeczeństwo różne od swoich wyobrażeń o sobie, mocno podzielone, poszukujące własnego oblicza. A społeczeństwo niepewne siebie chętnie przegląda się w lustrach podstawianych przez sztukę – przez film, powieść, malarstwo – i zarazem otwiera się na propozycje nowych narracji wyrażających i projektujących jego tożsamość.

Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński,
Literatura polska 1976–1998

a) Który z utworów pokazuje podobny do powyższego opisu obraz polskiego społeczeństwa?

A *Wesele*
B. *Pan Tadeusz*
C. *Dziady cz. II*
D. *Madame*

b) Uzasadnij wybór, odwołując się do wybranego utworu i cytowanego tekstu.

ZADANIE 3. (0–1)

Przeczytaj oba załączone teksty i wykonaj zadanie.

Tekst I

Wisława Szymborska
Kot w pustym mieszkaniu (fragment)

Słychać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Tekst II

Jan Kochanowski
Tren IV (fragment)

Zgwałciłaś[1], niepobożna śmierci[2], oczy moje,
Żem widział umierając[3] miłe dziecię swoje.
Widziałem, kiedyś trzęsła owoc niedordzały[4],
A rodzicom nieszczesnym serca sie krajały.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonych tekstów. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Tematem obu przytoczonych fragmentów jest pustka, jaka pojawia się po śmierci bliskiej osoby.	P	F
2.	Pojawiające się w tekście I powtórzenia i apostrofa w tekście II przedstawiają śmierć jako potężną siłę.	P	F
3.	Z obu tekstów wynika, że dla podmiotów mówiących śmierć ukochanej osoby była zaskoczeniem.	P	F

1 zgwałciłaś (daw.) – zadać gwałt, postąpić wbrew prawu, uczynić krzywdę.
2 niepobożna (starop.) – postępująca źle.
3 umierając (starop. forma imiesłowu) – umierające.
4 niedordzały (starop.) – niedojrzały.

ZADANIE 4. (0–2)

Przeczytaj poniższy tekst i wykonaj zadanie.

Wisława Szymborska

Wczesna godzina (fragment)

Śpię jeszcze,
a tymczasem następują fakty.
Bieleje okno,
szarzeją ciemności,
wydobywa się pokój z niejasnej przestrzeni,
szukają w nim oparcia chwiejne, blade smugi.

Kolejno, bez pośpiechu,
bo to ceremonia,
dnieją płaszczyzny sufitu i ścian,
oddzielają się kształty,
jeden od drugiego,
strona lewa od prawej.
[...]
Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno.

Jaką funkcję pełni w przytoczonym fragmencie tekstu aluzja biblijna? W uzasadnieniu odwołaj się do powyższego fragmentu oraz odpowiedniej księgi Biblii.

ZADANIE 5. (0–3)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadanie.

Antoni Libera

Madame (fragment)

Zanim jednak Agnieszka Wąsik dobrnęła z wypracowaniem do końca, miał miejsce pewien incydent, który zakłócił jej pełną powagi i namaszczenia lekturę. Jego sprawcą i głównym aktorem był – któż by inny! – piekielny Rożek Goltz, nasze *enfant terrible*, nieliczące się z nikim i z niczym. Otóż zaraz na wstępie, gdy czytająca pracę, w części o Koperniku, przytoczyła popularny polski dystych, definiujący istotę naszego największego uczonego:

> Wstrzymał Słońce, ruszył Ziemię.
> Polskie wydało go plemię.

[...] Rożek Goltz wpadł jej brutalnie w słowo, wykrzykując po polsku:
– [...] To był Niemiec, a nie Polak! A traktat napisał po łacinie. [...]
– Polskie wydało go plemię! – przedrzeźnił podniosły ton nielubianej prymuski. – Co to właściwie znaczy? Że gdyby nie był Polakiem, to nie byłby tym, kim był? Czy że jego teoria jest powodem do chwały dla całego narodu? Jakkolwiek to rozumieć, jest to bezdennie głupie.

Wskaż tezy, które formułuje Goltz w tym fragmencie. Określ formę językową, w jakiej je stawia, i użyte przez niego środki retoryczne.

Teza	Forma językowa	Środek retoryczny

ZADANIE 6. (0–1)

Przeczytaj tekst z zadania 5. i wykonaj poniższe polecenie.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonego tekstu i całej powieści Antoniego Libery. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Narratorem powieści jest nastolatek spisujący na bieżąco swoje refleksje i spostrzeżenia.	P	F
2.	Utwór Antoniego Libery poprzez obraz szkoły lat 60. XX w. przedstawia społeczeństwo i państwo socjalistyczne.	P	F
3.	Przytoczona we fragmencie scena dotyczy pytań o tożsamość narodową jednostki w państwie, którego władze podkreślały brak różnorodności etnicznej.	P	F

ZADANIE 7. (0–1)

Zapoznaj się z załączonymi tekstami oraz ilustracją i wykonaj zadanie.

Tekst I

Dobro, Piękno, Prawda – Triada Platońska, zestawiająca najwyższe ludzkie wartości, była nie tylko podstawą systemu filozoficznego starożytnego myśliciela. Te naczelne i najbardziej doskonałe – wg Platona – idee stały się podstawą myśli humanistycznej na wiele stuleci. Wyznaczały również azymut kierunku rozwoju sztuki europejskiej na długie stulecia. Nie należy przy tym zapominać, że w ujęciu platońskim owa triada jest w istocie jednością. To co Prawdziwe, jest *eo ipso* Piękne i Dobre. Jednocześnie to co Dobre, promieniuje na nas Pięknym i Prawdziwym blaskiem.

Edukacja, sztuka, etyka w kontekście filozofii Platona – od teorii do praktyki, pod red. Iwony Dudzik, Barbary Czuby

Tekst II

Artysta zawsze stał na stanowisku, że należy robić dobrze, a nie pięknie; jeśli ktoś pracował, by stworzyć piękno, we wszystkich epokach z góry skazany był na kicz. Do istoty światopoglądu mieszczańskiego, czy raczej filisterskiego [...], należy chyba traktowanie dzieła sztuki jako używki, jako tworu czysto estetycznego, którego kicz jest ucieleśnionym ideałem.

Hermann Broch za: Jacek Rogucki, *Kłamstwo kiczu*

Ilustracja nr 1



Auguste Rodin (czytaj: ogist rodę), *Niżyński*, 1912

Ilustracja nr 2



Krasnale ogrodowe

Czy powyższe ilustracje 1. i 2. przedstawiają sztukę wartościową, czy kicz? Wybierz TAK lub NIE, a w uzasadnieniu odpowiedzi odwołaj się do załączonych tekstów (tekst I i tekst II).

Ilustracja	Sztuka	Kicz	Uzasadnienie
1.	TAK/NIE	TAK/NIE	
2.	TAK/NIE	TAK/NIE	

ZADANIE 8. (0–1)

Przeczytaj załączone fragmenty opowiadania Andrzeja Stasiuka *Miejsce* i wykonaj zadanie.

Andrzej Stasiuk

Miejsce (fragmenty)

Fragment I

– Co tu było? – zapytał mnie mężczyzna.
Miał plecak, w ręku mapę, a na szyi aparat fotograficzny.
– Cerkiew – odpowiedziałem.
[...]
Wszedł na udeptany placyk i rozejrzał się wokół, jakby szukał ścian i sklepienia. Potem wynalazł słoneczną plamę, obejmowała prezbiterium, i pstryknął praktică.

Fragment II

Szedłem później obok wozu, a stary człowiek wskazywał miejsca, gdzie stały domy, wymieniał imiona, opowiadał okruchy jakichś zdarzeń. Jechał przez wieś, która istniała w jego pamięci. Ani czas, ani ogień, ani kruchość nie miały do niej dostępu.

Fragment III

W pogodne księżycowe noce kopułki wyraźnie odcinały się na tle nieba. Nad konarami dębów i jesionów górowały żeliwne kute krzyże, ale cisza bezludnej doliny, bezruch i ciemność sprawiały, że materia drzew i krzyży wydawała się tożsama. Zupełnie tak jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonych tekstów. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Z fragmentu I wynika, że chociaż budynku już nie ma, to miejsce przechowuje *sacrum* dawnej świątyni.	P	F
2.	Dla starego człowieka z fragmentu II przeszłość jest światem rzeczywistym.	P	F
3.	Ze wszystkich fragmentów i całego opowiadania wynika, że upływ czasu sprawił, iż o dawnej cerkwi pamięta już tylko natura.	P	F

ZADANIE 9. (0–1)

Przedstaw funkcję metafory użytej w ostatnim zdaniu fragmentu III opowiadania *Miejsce* Andrzeja Stasiuka, zamieszczonego w zadaniu 8.

ZADANIE 10. (0–1)

Obejrzyj poniższy plakat i przypomnij sobie treść opowiadania *Górą Edek* Marka Nowakowskiego, a potem odpowiedz na pytanie.



Tomasz Sarnecki, plakat Akcji Wyborczej Solidarność, 1989

Co łączy wymowę plakatu Tomasza Sarneckiego z obrazem rzeczywistości przedstawionym w opowiadaniu Marka Nowakowskiego *Górą Edek*? W uzasadnieniu odwołaj się do obu tekstów kultury.

ZADANIE 11. (0–1)

Przeczytaj tekst i odpowiedz na pytanie.

Tadeusz Różewicz

[Ale kto zobaczy...]

Ale kto zobaczy moją matkę
w sinym kitlu w białym szpitalu
która trzęsie się
która sztywnieje
z drewnianym uśmiechem
z białymi dziąsłami

Która wierzyła przez pięćdziesiąt lat
a teraz płacze i mówi:
„nie wiem... nie wiem"

jej twarz jest jak wielka mętna łza
żółte ręce składa jak przestraszona
dziewczynka
a wargi ma granatowe

ale kto zobaczy moją matkę
zaszczute zwierzątko
z wytrzeszczonym okiem

ten

ach chciałbym ją nosić na sercu
i karmić słodyczą.

w: *Szara strefa*, Wrocław 2002.

Wskaż paradoks zawarty w wierszu Tadeusza Różewicza i wyjaśnij jego znaczenie.

ZADANIE 12. (0–1)

Przeczytaj tekst i wykonaj zadanie.

Olga Tokarczuk

Bieguni (fragmenty)

WIKIPEDIA

[1] Wydaje mi się najuczciwszym projektem poznawczym człowieka. Przypomina wprost, że cała wiedza o świecie pochodzi z jego głowy, jak Atena z boskiej głowy. Ludzie wnoszą do Wikipedii wszystko, co sami wiedzą. Jeżeli projekt się uda, to encyklopedia, która wciąż powstaje, będzie największym cudem świata. Znajdzie się w niej wszystko, co wiemy, każda rzecz, definicja, wydarzenie, problem, którym zajął się nasz mózg; będziemy cytować źródła i podawać linki. W ten sposób zaczniemy dziergać swoją wersję świata, otulać kulę ziemską naszą własną opowieścią. Umieścimy w niej wszystko. Bierzmy się do roboty! Niech każdy napisze choć jedno zdanie o tym, na czym się zna najlepiej.

[2] Czasami jednak wątpię, czy to się uda. Bo przecież może tam być tylko to, co potrafimy wypowiedzieć, na co istnieją słowa. W tym sensie taka encyklopedia wcale nie będzie zawierała wszystkiego.
[3] Powinien więc dla równowagi istnieć jakiś inny zbiór wiedzy – to czego nie wiemy, spodnia – lewa strona, podszewka, nie do ujęcia żadnym spisem treści, taka, której nie poradzi żadna wyszukiwarka; przez jej ogrom nie stąpa się bowiem po słowach, lecz stawia się stopy między słowami, w przepastne otchłanie między pojęciami. Za każdym razem noga obsuwa się i spadamy.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do załączonego tekstu. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Autorka uważa, że w przyszłości wszystko, co wiemy, każda rzecz, definicja, wydarzenie, problem zostaną opisane w Wikipedii.	P	F
2.	Nie istnieje, ale powinien istnieć zbiór wiedzy o tym, co ukrywa się między słowami i między pojęciami, a czego jeszcze nie wiemy.	P	F
3.	Jeżeli człowiek zdoła rozwinąć Wikipedię w sposób całkowicie wyczerpujący jego wiedzę, to właściwie zdoła stworzyć świat, bo opowie o nim po swojemu.	P	F

ZADANIE 13. (0–1)

Przeczytaj załączony fragment reportażu Mariusza Szczygła i wykonaj zadanie.

Mariusz Szczygieł

Trzydziesta noc

Osobom o długich włosach Holka znienacka wskakiwała na głowę. Nie mogła dać po sobie poznać, że to zrobi, bo kiedy zadzierała głowę, ludzie od razu się odsuwali: wyglądała, jakby miała się na nich rzucić. Znalazła więc sposób na wskakiwanie niespodziewane, bez nabierania odległości. Potrafiła skoczyć na czyjeś ramię w linii prostej, wprost spod buta. Długowłosi potem już sami ją sobie sadzali na szyi, a ona ocierała się głową o ich włosy. Znajomi przypuszczali, że kotka uciekła z cyrku, nazywali ją nawet cyrkówką. Kiedy pan wracał do domu, mówił do niej: cześć, moje szczęście malutkie.

Tego nie robi się człowiekowi.

W dwunastym roku ich wspólnego życia pan zaczął wyczuwać pod kocią skórą drobne grudki. Specjaliści orzekli, że to efekt nowotworu trzustki.

w: Mariusz Szczygieł, *Nie ma*

Które cechy literatury faktu można zaobserwować w przytoczonym fragmencie reportażu?

A. przedstawienie relacji opartej na faktach
B. zastosowanie narracji trzecioosobowej
C. nagromadzenie metafor
D. aluzje literackie

ZADANIE 14. (0–1)

Przeczytaj fragment minireportażu *Trzydziesta noc* Mariusza Szczygła z zadania 13. i wykonaj polecenie.

Uzupełnij poniższe zdanie. Wybierz odpowiedź spośród oznaczonych literami A i B oraz zakończenie zdania spośród oznaczonych literami C i D.

Pojawiające się w przytoczonym fragmencie zdanie: „Tego nie robi się człowiekowi" jest **A/B** i podkreśla **C/D**.

A.	parafrazą	**C.**	dystans narratora wobec bohaterów reportażu.
B.	trawestacją	**D.**	znaczenie zwierzęcia i jego relację z opiekunem.

ZADANIE 15. (0–2)

Do podanych cech popkultury dobierz właściwe cytaty z wiersza Tadeusza Różewicza.

	Cytat		Cecha popkultury
1.	słuchałem ćwierkania pani redaktorki „radia bzdet"	A.	konsumpcyjny charakter
2.	21-letni chłopak (w kształcie serduszka?) / zamordował czteroletniego synka	B.	dostosowanie do gustów odbiorców
3.	życzymy wszystkiego naj naj naj wszystkim zakochanym	C.	prosty przekaz
4.	szaleństwo w wielkich domach towarowych	D.	sensacyjne treści

ZADANIE 16. (0–1)

Przeczytaj załączoną informację oraz tekst i wykonaj zadanie.

Informacja

Emi, wygenerowana przez sztuczną inteligencję dziennikarka radiostacji OFF Radio Kraków, przeprowadziła 22.10.2024 r. wywiad z wygenerowaną przez AI postacią Wisławy Szymborskiej naśladującą nieżyjącą poetkę.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do poznanej informacji i załączonego fragmentu *Wizji lokalnej* Stanisława Lema. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Stanisław Lem był autorem powieści z gatunku *fantasy*.	P	F
2.	Humor zastosowany w przytoczonym fragmencie opowiadania Stanisława Lema podkreśla dystans autora wobec możliwości nowoczesnej techniki.	P	F
3.	Fikcja stworzona przez pisarza, mająca być przestrogą przed wpływem techniki na życie człowieka, staje się rzeczywistością dzięki AI.	P	F

ZADANIE 17. (0–2)

Ilustracja



Giuseppe Arcimboldo
Bibliotekarz, 1562

Tekst I

Stanisław Lem

Wizja lokalna

Przygotowując sobie różne wstrętne płyny do wypicia przed hibernacją, z wolna traciłem na nią ochotę. Po cóż w końcu wziąłem na pokład komputer z personalizacyjną przystawką i tylu skasetowanych sławnych mężów? Przyjrzałem się tym kasetom. Na każdej figurowało nazwisko, a pod nim instrukcja obsługi oraz czerwony napis LIVE lub POST MORTEM. Oczywiście kaseta Szekspira nosiła hasło POST MORTEM, a Finkelsteina – LIVE, bo ten żył, a tamten nie, lecz jakie miało to znaczenie przy reprodukcji? Zajrzałem do książki obsługi personalizatora i dowiedziałem się, że osobowość zmarłych ekstrahuje się z ich dzieł zebranych, co sprawia między innymi, że wskrzeszeńcy nie mówią tak, jak mówili za życia, lecz jak pisali, a więc dajmy na to poeci wyłącznie wierszem.

Tekst II

Marcin Wicha

***Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (fragment)**

A teraz nie żyje. Siedzę w jej mieszkaniu. Wszystko zniknęło. Zostały tylko książki. Były naszym tłem. Tkwiły w każdym kadrze. Znałem ich grzbiety, zanim rozpoznałem w czarnych znakach litery. Całe życie z nich wróżyłem. Szukałem puent.

Co łączy narratora utworu Marcina Wichy z postacią z obrazu Arcimbolda? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów kultury.

Tworzenie własnego tekstu
NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Przeczytaj teksty uważnie, a następnie wykonaj zadania. Udzielaj odpowiedzi **tylko na podstawie tekstów**. Używaj **własnych sformułowań** – chyba że w poleceniu jest prośba o przywołanie cytatu. **Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.**

TEKST 1.

Paulina Chamczyk

Piękno jako zagadka umysłu (fragmenty)

[1] W wielkim skrócie: oko jest zbudowane z soczewki, przez którą przechodzi światło i pada na światłoczułą siatkówkę. To ona staje się matrycą, na której powstaje odbicie tego, co przez nas widziane. Jednak w miejscu, gdzie znajduje się nerw wzrokowy – w siatkówce – pojawia się luka. Do mózgu dociera niepełny obraz, który jest weryfikowany poprzez ruchy gałek ocznych, aby tę lukę, nazywaną „ślepą plamką", zapełnić. [...] Już na tym poziomie może zajść przekształcenie obrazu świata. [...]

Niedostarczenie informacji zostaje zastąpione inną informacją – [...] białym tłem, gdy narząd nie radzi sobie z tym problemem za pomocą ruchów gałki. Zjawisko to informuje nas o cennej cesze umysłu: percepcja działa w sposób ciągły, nawet gdy w widzialnym obrazie brakuje danych. Czy tak samo jest w wypadku całego procesu postrzegania? Jak wiele zniekształceń zachodzi i jak bardzo to, co jest w naszej głowie, różni się od tego, co rzeczywiście istnieje? Czy możemy do tego dotrzeć i czy mamy prawo mówić, że faktycznie jest?

Spośród tak wielu pytań, ważna wydaje mi się kwestia generowania przez mózg czegoś, co nie istnieje, czyli białego tła w miejscu, gdzie go nie ma. Czy pustka jest dla nas czymś tak bardzo nienaturalnym? Nicości nie da się spostrzec, więc dlatego może być nie do pomyślenia. Może fakt, iż „przeświadczenie o nieśmiertelności ludzkiego umysłu jest domyślnym stanowiskiem poznawczym" daje się w ten sposób wyjaśnić? Jak wiele spośród rzeczy, o których istnieniu jesteśmy przekonani, tak naprawdę jest wytworem naszego mózgu? [...]

[2] Teza brzmi następująco: piękno jest pewnym figlem naszego umysłu, który wodzi nas za nos na potrzeby naszych genów.

Unifikacja wybranych postrzeżeń odbywa się na poziomie umysłu danej jednostki, gdzie konstytuuje się przedmiot i związane z nim wartości, zatem przyczyna, wedle której coś jest piękne, jest wewnętrzna, a nie zewnętrzna. Piękna jako takiego nie ma. [...]

Na przestrzeni dziejów piękno próbowano zdefiniować na wiele różnych sposobów, a spełniało to raczej funkcję przybliżenia samego pojęcia niż utworzenia jego definicji esencjalnej. Pojawiają się pytania:

1. Czym ono jest: odrębnym bytem, [...] czy też specyficznym uczuciem nie do końca zdefiniowanej przyjemności, stosowności czy użyteczności – impulsami nerwowymi przebiegającymi w dany sposób, w danym miejscu (czy zawsze prowadzą do tego podobne bodźce, czy samo piękno, jako proces, jest zawsze taki sam i czy można mówić o nim w ten sposób)?
2. Czy jest wrażeniem (jeżeli tak, to czy tylko wzrokowym i słuchowym, czy także smakowym, dotykowym i węchowym), czy może prowadzić do niego czyste rozumowanie, tzn. czy źródłem odczuwania piękna może być świadoma myśl, koncepcja, czy może nim być wzorzec zachowania i czyn?
3. Które jakości owo wrażenie wywołują, co je łączy, jeżeli takie połączenie faktycznie może mieć tu miejsce?
4. Czy odpowiednimi przymiotami piękna jest przyjemność, stosowność i użyteczność – czy jest to podziw albo pobudzenie jakiegoś specyficznego rodzaju (niektórzy są skłonni stwierdzić, że piękna czasem jest brzydota)? Może być to swego rodzaju dreszcz: Trajektoria sztuki współczesnej, zwłaszcza tej najnowszej, przytłacza nas zniekształceniami dźwięków i form, stawia nas naprzeciw brzydoty, przyzwyczaja do rozdartych dusz bez nadziei. Ale również poprzez nią możemy poczuć poruszający dreszcz piękna, udaje się nam niekiedy, nawet w radykalnym niepokoju dostrzec jakąś formę spokoju. [...]

[5] Jak widać – piękno jest pojęciem bardzo rozmytym, dlatego też trudnym do zbadania. Dla potrzeb tych rozważań przyjmę prostą i szeroką zakresowo definicję: piękne jest to, co się komuś podoba. Posiada ona kilka zalet. Po pierwsze – uwzględnia tylko nasz gatunek i to w całości [...]. Po drugie – pragnę podkreślić jej pozytywny wydźwięk: nie obejmuje „dreszczu piękna", który przywodzi na myśl zjawisko przeżycia estetycznego, a ono – niekoniecznie budzi czysto przyjemne doznania; pozytywnie piękno może być tylko przyjemne. Przestaje także dotyczyć tylko sztuki. Potencjalnie piękne może być wszystko: natura, artefakt i koncepcja. Pewną trudnością jest fakt, iż dana rzecz może się komuś „spodobać" na różnych drogach. Ważne jest, aby zadać pytanie: w jakim stopniu kultura modeluje naszą wrażliwość na dane atrybuty, a jak dalece robi to dobór naturalny. Na szczęście – weryfikacja biologicznego pochodzenia danych gustów może przebiec na drodze sprawdzenia ich niezmienności i powszechności.

w: *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie.* „Filozofia" nr 9, 2012.

TEKST 2.

Nick Zangwill[1]

Piękno (fragmenty)

We współczesnej filozofii piękno jest pojmowane jako jedna z licznych własności estetycznych, aczkolwiek jako ta właśnie, której przypada specjalna rola. Sądzę, że dopóki nie stracimy z pola widzenia wyjątkowości piękna, dopóty jest to użyteczny sposób myślenia o nim. Nasza refleksja o pięknie jest bowiem rzeczywiście blisko powiązana z naszym myśleniem w szerszych kategoriach estetycznych. A zatem zacznijmy od przyjrzenia się kategorii estetyczności i miejscu, jakie przypada w niej pięknu. Które z własności są własnościami estetycznymi? Piękno i brzydota mogłyby być rozważane jako te, które stanowią niekontrowersyjne przykłady własności estetycznych. [...] Co jednak z filigranowością, topornością, wyświechtaniem czy elegancją? Co ze smutkiem lub wigorem w muzyce? Co z własnościami reprezentacji, takimi jak bycie krową czy mostem londyńskim? A co z byciem głównie żółtym lub w tonacji c-moll? Co z historycznymi własnościami sztuki, takimi jak bycie obrazem kubistycznym? Czy jest jakaś wypracowana zasada, która pozwala nam zaszeregować niektóre z tych własności jako własności estetyczne, inne natomiast jako własności nieestetyczne? Idąc za tym pytaniem, można by postawić następne. Czy ta różnica jest niejako wbudowana w świat? Czy jest faktem – metafizycznym faktem – że niektóre własności są własnościami estetycznymi, a inne nie? Albo też: czy jest to ten typ różnicy, do którego powinniśmy się odwoływać tylko wówczas, kiedy uznamy za użyteczne to uczynić? Czy to znaczy, że jest ona bardziej pragmatyczna niż naturalna? Może to zatem fałszywy dylemat? Ponieważ być może jest tak, że różnica estetyczne/nie-estetyczne jest w pewnym sensie naturalna, ale główny dowód, który pozwala nam tak właśnie myśleć, polega na tym, iż odkryliśmy, że dokonanie tego rozróżnienia może być użyteczne. [...]

Piękno i inne własności estetyczne nie są związane w żaden bliski sposób ze sztuką. W rzeczywistości ma tu miejsce dwojakiego rodzaju niezależność: z jednej strony – natura może posiadać własności estetyczne, z drugiej zaś – dzieła sztuki oprócz własności estetycznych mogą posiadać wiele różnego rodzaju własności. Niemniej, z mojego punktu widzenia, w większości przypadków własności estetyczne odgrywają ważną rolę w tym, co stanowi, że poszczególne dzieło sztuki jest dziełem, jakim jest. Czasami mówi się, że niektóre z dzieł sztuki nie mają estetycznego odniesienia. I być może

1 Nick Zangwill (ur. 1957) – uznany brytyjski filozof zajmujący się etyką oraz estetyką, zwłaszcza sztuk wizualnych i muzyki.

niektórzy artyści nie interesują się tym, by realizować piękno czy inne własności estetyczne. Jednakże, jeżeli nawet jest to prawda, to fakt ten nie ma absolutnie wpływu na kwestie natury piękna i własności estetycznych, które nas zajmują. Naszym tematem nie jest bowiem kwestia relacji między własnościami estetycznymi a dziełami sztuki, lecz interesują nas same własności estetyczne, czy te związane z naturą, czy też te, które wiążą się ze sztuką.

(tłum. Ewa D. Bogusz-Bołtuć); w: „Sztuka i Filozofia" 30, 2007.

1. Tworząc notatkę syntetyzującą, pamiętaj, by najpierw odpowiedzieć na pytania:
   - jakiej tematyki dotyczą teksty, co je łączy (a także ewentualnie – co różni) pod względem tematyki;
   - jakie tezy (twierdzenia) stawiają autorzy analizowanych tekstów – które z nich są wspólne, a które różne;
   - jakie problemy pozostawiają nierozstrzygnięte;
   - w czym autorzy wyrażają podobne poglądy, a w czym się różnią lub na co zwracają w szczególności uwagę.

2. Przeanalizuj temat notatki zawarty w zadaniu. Odnieś go do ustaleń dokonanych w odpowiedzi na wyżej postawione pytania. Zapisz twierdzenia dotyczące:
   - związku tematu notatki z ogólną tematyką tekstów;
   - głównych tez stawianych przez autorów w związku z tematem notatki;
   - głównych problemów zawartych w tekstach, które dotyczą tematu notatki;
   - podsumowania notatki – jaka wspólna wymowa na temat notatki wynika z tekstów oraz co ewentualnie je w tym względzie różni.

3. Na podstawie obu tekstów zredaguj notatkę syntetyzującą na temat: *Postrzeganie piękna w życiu współczesnego człowieka.*
   - Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. W jej ocenie będzie brana pod uwagę poprawność językowa, ortograficzna i interpunkcyjna.

INDEKS POJĘĆ

A

aksjologia – s. 75
alegoria – s. 27
anachronizm – s. 217
anakolut – s. 127
animizacja – s. 299
animizm – s. 390
antropomorfizacja – s. 399
antysemityzm – s. 382
antyutopia – s. 42, 47
apostrofa – s. 67
arkadia – s. 108
autobiografia – s. 323
  dokumentarna
  literacka
autorytaryzm – s. 52
awatar – 226

B

bańka informacyjna – s. 352
biblioteka cyfrowa – s. 397
błąd językowy – s. 117
bunt egzystencjalny – s. 23

C

cynizm – s. 203
czas cykliczny (czas kolisty) – s. 360
czas linearny (czas historyczny) – s. 360
człowiek absurdalny – s. 23

D

defrazeologizacja – s. 166
deizm – s. 79
demitologizacja – s. 103
determinizm historyczny – s. 71
dramat wiary (próba wiary) – s. 40
drugi obieg wydawniczy – s. 41
dyktatura – s. 150
dyktatura proletariatu – s. 150
dystopia – s. 42, 47
dzieło otwarte – s. 357

E

egalitaryzacja społeczeństwa – s. 146
egotyzm – s. 203
egzaltacja – s. 203
egzystencja – s. 18
egzystencjalizm – s. 15, 32
egzystencjalizm chrześcijański – s. 283
ekokrytyka – s. 289
elipsa – s. 127
empatia – s. 290
epifania – s. 76
esej – s. 95, 245, 368
esej filozoficzny – s. 16
esej historyczny – s. 11
estetyka – s. 84
etos – s. 94
etos inteligencki – s. 94
etos rycerski – s. 310
etyka obowiązku – s. 32

F

fantastyka – s. 339
fantastyka naukowa → science fiction
farsa – s. 217
fenomenologia – s. 15
film fabularny – s. 103
filozofia analityczna – s. 15
filozofia dialogu (filozofia spotkania) – s. 283
filozofia dramatu – s. 283
filozofia liberalna – s. 283
forma synkretyczna – s. 332
frazeologizmy → związki frazeologiczne

G

globalna wioska – s. 352
godność ludzka – s. 90
groteska – s. 142
gwara środowiskowa – s. 344

H

hasło reklamowe → slogan reklamowy
hedonizm – s. 125

heroizm – s. 36
heroizm egzystencjalistyczny → postawa heroiczna
hiperbola – s. 110
historiozofia – s. 212
homo politicus – s. 377
homo sovieticus – s. 193
homo viator – s. 184, 359
honor – s. 212
humanizm – s. 19

I

imię Ojca – s. 301
impresjonizm – s. 247
indywidualizm – s. 154
informacja – s. 349
innowacja językowa – s. 117
Inny – s. 221
Instytut Literacki w Paryżu – s. 245
intertekstualność – s. 310
ironia – s. 82

J

język ezopowy (mowa ezopowa) – s. 150, 159
językowy obraz świata – s. 63

K

kalokagathia – s. 75
kaskaderzy literatury – s. 109
kicz – s. 331
klasycyzm – s. 81
kolokwializacja (stylizacja potoczna) – s. 120
kolokwializm – s. 127
kolonializm – s. 193
komizm – s. 158
  postaci
  słowny
  sytuacyjny
kompleks niższości – s. 327
kompozycja otwarta – s. 188
komunikatory internetowe – s. 349
konformizm – s. 54, 57
konserwatyzm – s. 142
konwencja surrealistyczna – s. 188
kosmopolityzm – s. 327
kostium historyczny – s. 87
„Kultura" – s. 64, 243
kultura języka – s. 116
kultura popularna → popkultura

L

legenda – s. 52
liryka apelu – s. 67
ludzie wiedzy – s. 316
ludzie zbędni – s. 316

Ł

łaska – s. 40
Łemkowie – s. 332

M

mała stabilizacja – s. 106
manipulacja – s. 63
marksizm – s. 15
martyrologia – s. 212
Marzec '68 → wydarzenia marcowe
media społecznościowe → portale społecznościowe
miejsce pamięci – s. 337
militaryzm – s. 158
mimikra – s. 197
mitologizacja (mityzacja) – s. 103
moda językowa – s. 344
mowa ezopowa → język ezopowy
Mur Berliński – s. 277

N

nadrealizm → surrealizm
neologizm – s. 132
netykieta – s. 354
nie-miejsce pamięci – s. 337
Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA – s. 242
Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność" – s. 204
nonkonformizm – s. 154
norma językowa – s. 116
norma użytkowa – s. 117
norma wzorcowa – s. 117
nostalgia – s. 247
nowe media – s. 349
nowomowa – s. 59, 168
nurt klasycystyczny → klasycyzm

O

obrady Okrągłego Stołu – s. 279
onomatopeja – s. 304
oportunizm – s. 36
ostracyzm społeczny – s. 208

P

panoptykon – s. 45
parabola (przypowieść) – s. 24, 209
paradoks – s. 67
parafraza – s. 136
paralelizm składniowy – s. 110
paralelizm znaczeniowy – s. 257
parodia – s. 154
patos – s. 82
patriotyzm – s. 396
pejzaż mentalny (pejzaż wewnętrzny) – s. 295
personalizm – s. 16, 283
perswazja – s. 60
perswazja nakłaniająca → propaganda
poezja lingwistyczna – s. 120, 174
pokolenie Nowej Fali – s. 169
pokolenie „nowej prywatności" – s. 279
pokolenie „Współczesności" – s. 169
polityka historyczna – s. 53
popkultura (kultura popularna) – s. 302
portale internetowe – s. 349
  portale informacyjne – s. 349
  portale produktowe – s. 349
  portale rozrywkowe – s. 349
  portale społecznościowe (media społecznościowe) – s. 349
porządek asocjacyjny – s. 125
post reklamowy – s. 347
postawa heroiczna (heroizm egzystencjalistyczny) – s. 20, 32
postęp – s. 142
powieść inicjacyjna – s. 104
problematyka egzystencjalna – s. 31
projekt aksjologiczny Alberta Camusa
  asceza – s. 32
  męstwo – s. 33
  solidarność – s. 33
  świętość bez Boga – s. 33
  miłość – s. 33
propaganda (perswazja nakłaniająca) – s. 60
próba wiary → dramat wiary
przypowieść → parabola
psychoanaliza – s. 102
puryzm językowy – s. 396

R

realizm magiczny – s. 103, 339
realizm socjalistyczny → socrealizm
relatywizm poznawczy – s. 231
reinterpretacja – s. 309
reklama – s. 346
renarracja – s. 308
republika – s. 90
rewolucja konserwatywna – s. 142

S

sarkazm – s. 180
satyra – s. 146
sceptycyzm – s. 180
science fiction (fantastyka naukowa) – s. 222
slang → gwara środowiskowa
slang młodzieżowy – s. 344
slogan – s. 60
slogan reklamowy (hasło reklamowe) – s. 347
socrealizm (realizm socjalistyczny) – s. 65, 80, 194
solidarność – s. 31
społeczeństwo otwarte – s. 283
stan wojenny – s. 204
stereotyp – s. 203
stoicyzm – s. 90
strumień świadomości – s. 125
stylizacja potoczna → kolokwializacja
surrealizm (nadrealizm) – s. 155
symbol – s. 82
symbole kolektywne – s. 193

synestezja – s. 114
syndrom bezdomności – s. 311

T
teatr absurdu – s. 107
teodycea – s. 40
theatrum mundi – s. 72
topika religijna – s. 292
totalitaryzm – s. 48
tradycjonalizm – s. 327
tragizm – s. 310
traktat – s. 69
transformacja – s. 308
transpozycja – s. 309
trawestacja – s. 154

U
utopia – s. 46

W
„Wiadomości" – s. 64
western – s. 343
wizja lokalna – s. 232
wulgaryzm – s. 344
wydarzenia marcowe – s. 73, 163

Z
zimna wojna – s. 10
związki frazeologiczne (frazeologizmy) – s. 165
  frazemy
  idiomy
zwyczaj językowy – s. 117

Ż
żelazna kurtyna – s. 10, 65

INDEKS OSÓB

Arendt Hannah – s. 373

Barańczak Stanisław – s. 168
Barański Andrzej – s. 103
Bareja Stanisław – s. 186
Beauvoir Simone de – s. 15
Begin Menachem – s. 383
Bergson Henri – s. 283
Berlin Isaiah – s. 284
Białoszewski Miron – s. 121
Bieńkowski Zbigniew – s. 120
Blair Eric Arthur → Orwell George
Buber Martin – s. 283

Camus Albert – s. 15, 21
Charpak Georges – s. 383
Churchill Winston – s. 10
Cook James – s. 364
Cook Thomas – s. 364
Czapliński Przemysław – s. 279

Drakulić Slavenka – s. 373
Dostojewski Fiodor – s. 37, 311

Eco Umberto – s. 368
Erazm z Rotterdamu – s. 369

Freud Sigmund – s. 99
Fukuyama Francis – s. 279

Giedroyc Jerzy – s. 243
Gierek Edward – s. 87, 169, 175
Głowacki Janusz – s. 306
Głowiński Michał – s. 59
Gombrowicz Witold – s. 242
Gomułka Władysław – s. 147, 169
Gorbaczow Michaił – s. 278
Grzenia Jan – s. 350
Grydzewski Mieczysław – s. 64

Habermas Jürgen – s. 284
Hanuszkiewicz Adam – s. 107
Heidegger Martin – s. 15, 129
Herbert Zbigniew – s. 80, 95
Herling-Grudziński Gustaw – s. 243, 244, 246
Hoffmann Roald – s. 383
Hurwicz Leonid – s. 383
Husserl Edmund – s. 15

Ingarden Roman – s. 15, 95

Jabłoński Dariusz – s. 338
Jan Paweł II (Wojtyła Karol) – s. 283
Janion Maria – s. 282
Jaspers Karl – s. 283
Judt Tony – s. 11
Jung Carl Gustav – s. 54

Kaczmarski Jacek – s. 374
Kant Immanuel – s. 32
Katon Młodszy – s. 87
Karpowicz Tymoteusz – s. 120
Kartezjusz – s. 91
Kierkegaard Søren – s. 15, 39
Kleyff Jacek – s. 374
Konwicki Tadeusz – s. 183
Król Marcin – s. 316
Krynicki Ryszard – s. 168

Le Bon Gustave – s. 54
Lem Stanisław – s. 223
Lenin Włodzimierz – s. 15
Lévinas Emmanuel – s. 283
Libera Antoni – s. 320
Lipska Ewa – s. 168

Marcel Gabriel – s. 16, 283
Markiewicz Henryk – s. 369
Marks Karol – s. 15
Michelson Albert Abraham – s. 383
Mieroszewski Juliusz – s. 41
Miłosz Czesław – s. 65, 242
Mordarski Ryszard – s. 32
Mounier Emmanuel – s. 16, 283, 284
Mrożek Sławomir – s. 138, 243

Niedenthal Chris – s. 204
Norwid Cyprian – s. 131, 325
Nowakowski Marek – s. 206

Oberländer Halina – s. 215
Okudżawa Bułat – s. 373
Orwell George (Blair Eric Arthur) – s. 42, 48

Pascal Blaise – s. 15, 39
Peres Szimon – s. 383
Piwowski Marek – s. 163
Platon – s. 46, 238, 248
Popper Karl R. – s. 283
Poświatowska Halina – s. 109, 110, 113

Rawls John – s. 284
Reichstein Tadeusz – s. 383
Rotblat Józef – s. 383
Różewicz Tadeusz – s. 65, 298, 302

Sartre Jean-Paul – s. 16
Schally Andrew Victor – s. 383
Smith Zadie – s. 199
Singer Isaac Bashevis – s. 383
Spinoza Baruch – s. 69
Stasiuk Andrzej – s. 332, 334
Szczygieł Mariusz – s. 387, 391
Szymborska Wisława – s. 179, 288

Śliwiński Piotr – s. 249

Taleb Nicholas Nassim – s. 369
Tarde Gabriel – s. 54
Tischner Józef – s. 283, 286
Tokarczuk Olga – s. 218, 355
Tomasz z Akwinu – s. 69
Trocki Lew – s. 54
Twardowski Kazimierz – s. 15

Wicha Marcin – s. 368, 370
Witruwiusz – s. 69
Wierzyński Kazimierz – s. 64
Witkiewicz Stanisław Ignacy – s. 107
Wittgenstein Ludwig – s. 15
Wojtyła Karol → Jan Paweł II
Wysocki Włodzimierz – s. 373

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI I FOTOGRAFII

Okładka: (*APOLLO VI* cykl *Apollo*, 2015, Rafał Knop) © Rafał Knop / Knop.pl
Strony działowe i spis treści: s. 3 i 9 (Pałac Kultury i Nauki w Warszawie) mpworks / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 3 (grafika mózg) Pracha / / Shutterstock.com; s. 4 (grafika człowiek z telewizorem) DamaPica / Shutterstock.com; (grafika blokowisko) Banana Oil / Shutterstock.com; s. 5 (grafika klatka) ArtMari / Shutterstock.com; s. 6 i 277 (zburzenie Muru Berlińskiego) ullstein – Springerullstein – Springer / BE&W; (grafika bezdomny) art of line / Shutterstock.com; s. 7 (grafika Olga Tokarczuk) Daria Brzezińska; (grafika labirynt – kłębek) Mironov Konstantin / Shutterstock.com.

Ozdobniki:
(Heracles Kritikos) Shutterstock.com; (dłoń ze strzałą) Sasin Paraksa / Shutterstock.com

Tekst główny: s. 12 (*Prawo i pięść*, reż. Jerzy Hoffman) INPLUS / East News; s. 14 (Wojciech Fangor, *Postaci*, 1950, Muzeum Sztuki, Łódź) ©FANGOR Foundation; s. 17 (Edward Hopper, *Automat*) © 2024 Heirs of Josephine N. Hopper / Licensed by Artists Rights Society (ARS), NY / fot. Bridgeman Images / PhotoPower; s. 19 (Andrzej Wróblewski, *Człowiek rozdarty II*) © Fundacja Andrzeja Wróblewskiego / www.andrzejwroblewski.pl; s. 21 (Marc Perez, *Ludzka para*) Marc Perez / fot. Jean-Louis Losi; s. 22 (rzeźba *Syzyf* w parku Étretat we Francji) goga18128 / Shutterstock.com; s. 25 (Hugo Simberg, *Ogród Śmierci*) repro; s. 29 (František Šimon Tavík, *Sklep arabski w Tangerze*) CPA Media Pte Ltd / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 33 (Christian Guémy, mural *Miłość w czasach koronawirusa*) Mehdi Taamallah / BE&W; s. 34 (Frida Kahlo, *Dwie Fridy*, 1939) akg-images/BE&W; s. 37 (Kazimierz Malewicz, *Czerwony krzyż na czarnym kole*, 1915, Stedeljik Museum, Amsterdam) fot. © Fine Art Images / Bridgeman Images / PhotoPower; s. 39 (Caravaggio, *Ofiarowanie Izaaka*) repro; s. 41 (plakat *Rok 1984* Orwella) 1000 Words / Shutterstock.com; s. 43 (kadr z filmu *Nie opuszczaj mnie*, reż. Alex Garland, 2011) Archives du 7e Art / Fox Searchlight Pictures / BE&W; s. 44 (kadr z serialu *Opowieść podręcznej*, reż. Bruce Miller, 2017–2022) Image Capital Pictures / Film Stills / Forum; s. 46 (kadr z filmu *Igrzyska śmierci*, reż. Gary Ross, 2012) COLOR FORCE / Album / EAST NEWS; (drzeworyt ilustrujący pierwsze wydanie *Utopii Thomasa* More'a) repro; s. 47 (kadr z filmu *Matrix*, reż. L., L. Wachowski, 1999) Supplied by LMK / BE&W; (fotos z filmu *Łowca androidów*, reż. Ridley Scott, 1982) Archives du 7e Art / Warner Bros / BE&W; s. 48 (protest przeciwko inwigilacji, Frankfurt 2013) Michael Debets / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 50 (Mario Sironi, mural *Włochy między sztuką a nauką*, tło dla sceny Wielkiej Sali Uniwersytetu Sapienza w Rzymie) Andrea Jemolo / AKG Images / BE&W; s. 53 (Kiejstut Bereźnicki, *Moje marzenie*) ©Kiejstut Bereźnicki; s. 56 (plakat *Wielki Brat patrzy*) Art Fleury / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 58 (kadr z filmu *Truman Show*, reż. Peter Weir) Moviestore Collection Ltd / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 59 (plakat propagandowy) Laski Diffusion / East News; s. 66 (Temida) icedmocha / Shutterstock.com; s. 67 (płaskorzeźba z pomnika Poległych Stoczniowców) Ewe100pa / Shutterstock.com; s. 68. (pomnik Poległych Stoczniowców) ArtMediaFactory / Shutterstock.com; s. 71 (Phillip James Du Lutherbourg, *Lawina w Alpach*, 1803) repro; s. 72 (Tina Modotti, *Hands of the puppeteer*, 1929) SCALA Archives / PhotoPower; s. 73 (Hélène Luminais, *Alegoria mądrości*) fot. © Christie's Images / Bridgeman Images / PhotoPower; s. 74 (Domenichino, *Dziewica z jednorożcem*) repro; s. 75 (Auguste Rodin, *Myśliciel*) davidf / iStock Unreleased / Getty Images; s. 77 (Dubaj) Delpixart / iStockphoto / Getty Images; s. 79 (pomnik Trzeciego Anioła, Memoriał Gwiazdy Piołun, Prypeć, Ukraina) Photosite / Shutterstock.com; s. 81 (bęben) Topaz777 / iStockphoto / Getty Images; s. 83 (Ambrogio Lorenzetti, *Miasto nad morzem*) DeAgostini Picture Library / Getty Images; s. 84 (Paul -Hyppolite Flandrin, *Anioły odwiedzają Fra Angelico*) repro; s. 86 (Hieronim Bosch, *Piekło*) repro; s. 87 (Louis-Jean-François Lagrenée, *Przerażenie Cezara*...) Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 89 (Jean Babtiste Roman, posąg Katona młodszego) repro; s. 92 (płaskorzeźba Gilgamesz) Dima Moroz / Shutterstock.com; s. 93

(Andrzej Pągowski, plakat filmu *Człowiek z żelaza*, reż. Andrzej Wajda) © Kreacja Pro Andrzej Pągowski; s. 96 (rysunek naskalny z jaskini Lascaux) Bonnafe Jean-Paul / Getty Images; s. 98 (jaskinia Lascaux) Patrick Aventurier / Getty Images; s. 99 (dysk z Fajstos) Pecold / Shutterstock.com; s. 101 (Akropol) DELBO ANDREA / Shutterstock.com; s. 105 (*Nad rzeką, której nie ma*, reż. Andrzej Barański) Polfilm 1 / East News; s. 106 (plakat teatralny *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*) Dom Literatury w Łodzi; s. 108 (*Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, reż. Adam Hanuszkiewicz) PAP / Zygmunt Januszewski; s. 111 (*Romeo i Julia*, reż. Kenneth MacMillan) Robbie Jack / Getty Images; s. 112 (Robin Wright, *Taniec z dmuchawcem*, 2014, Trentham Gardens, Anglia) Michael Evershed / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 114 (Giuseppe Arcimboldo, *Portret Ewy z jabłkiem*), Bridgeman Images / PhotoPower; s. 115 (yang i yin) Oligo22 / Shutterstock.com; s. 117 (krasnal wrocławski przedstawiający Jana Miodka) G. Wlodarczyk / Shutterstock.com; s. 119 (Stanisław Brajer, *Umieć zrozumieć [Ukrzyżowanie]*) Stanisław Brajer; s. 122 (Marcel Duchamp, *Akt schodzący po schodach nr 2*) © Association Marcel Duchamp / ADAGP, Paris 2024; s. 124 (Andrzej Pągowski, plakat filmu *Parę osób, mały czas*, reż. Andrzej Barański) © Kreacja Pro Andrzej Pągowski; s. 126 (*Alternatywy 4*, reż. Stanisław Bareja) INPLUS / East News; s. 128 (Marek Krauss, *Blokowisko*) Marek Krauss / Galeria Ciasna w Jastrzębiu Zdroju; s. 130 (Hanna Bakuła, *Autoportret z persem*) © Hanna Bakuła; s. 132 (Käthe Kollwitz, *Autoportret*) Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 133 (Leszek Soliński, *Kwiaty w dużym wazonie na tle niebieskiego fotela*, 1969) Leszek Soliński/© Henk Proeme/fot. Robert Gałązka; s. 134 (Teresa Kazimierczak, *Synestezja*) ©Teresa Kazimierczak; s. 135 (Pablo Picasso, *Stary gitarzysta*) ©Succesion Picasso 2025 / fot. Bridgeman Images / PhotoPower; s. 136 (Vincent van Gogh, *Stary człowiek w smutku*) repro; s. 137 (*Tango*, reż. Maciej Wojtyszko) fot. Jarosław Budzyński / Warszawska Opera Kameralna; s. 140 (Arschile Gorky, *Zaręczyny II*) Bridgeman Images / PhotoPower; s. 144 (Constantin Emile Meunier, *Doker*) g. blot / BE&W; s. 148 (Andrzej Pągowski, plakat teatralny *Tango*) © Kreacja Pro Andrzej Pągowski; s. 151 (*Tan-go*, reż. Jerzy Jarocki, Teatr Narodowy Warszawa) fot. Stefan Okołowicz / Teatr Narodowy w Warszawie; s. 152 (*Tango*, reż. Bogdan Ciosek) Teatr Zagłębia w Sosnowcu; s. 157 (Jacek Yerka, *Lądowanie miasta*, 2002) © Jacek Yerka / fot. Agra - Art Sp. z o.o; s. 160 (Hieronim Bosch, fragment obrazu *Ogród rozkoszy ziemskich*) repro; s. 163 (*Rejs*, reż. Marek Piwowski) INPLUS / East News; s. 167 (plakat do przedstawienia *Tajny dziennik*, Teatr Dramatyczny Warszawa) Teatr Dramatyczny im. Gustawa Holoubka; s. 169 (kupon z kartkami na produkty spożywcze) repro; s. 171 (Edward Dwurnik, *Tychy*) Fundacja Edwarda Dwurnika; s. 173 (Andrzej Mleczko, plakat XX Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki, Opole) Galeria Autorska Andrzeja Mleczki; s. 174 (Warszawa, lata 70., pochód pierwszomajowy) Bogdan Lopienski / Forum; s. 177 (Joanna Styrylska-Gałażyn, *Kolejka*) © Joanna Styrylska-Gałażyn; s. 178 (Leon Kossof, *Basen dziecięcy, jesienne popołudnie*) © Arts Council Collection / Bridgeman Images / PhotoPower; s. 180 (*Stowarzyszenie Umarłych Poetów*, reż. Peter Weir) Allstar Picture Library Ltd. / Alamy Stock Photo / Shutterstock.com; s. 185 (Edward Karczmarski, *Apokalipsa I*) Edward Karczmarski; s. 187 (*Miś*, reż. Stanisław Bareja) INPLUS / East News; s. 189 (Jacek Halicki, *Alegoria komunistycznej cenzury prasowej*) Jacek Halicki; s. 191 (Eliza Piechnik, *Wspomnienie tamtych lat*) Eliza Piechnik; s. 194 (Jerzy Nowosielski, *Autobus*) Muzeum Sztuki w Łodzi; s. 198 (scena ze spektaklu *Mała Apokalipsa 20XX*, Teatr Stary w Krakowie) Artservice / Forum; s. 201 (Milena Chmielewska, *Ruda*, 2016) © Milena Chmielewska; s. 203 (kadr z filmu *Mała Moskwa*, reż. Waldemar Krzystek) Moviestore Collection Ltd / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 205 (Chris Niedenthal, *Czas Apokalipsy*) Chris Niedenthal / Forum; s. 207 (Szczepan Sadurski, żart rysunkowy) Szczepan Sadurski; s. 211 (Minas Tirith) LANDMARK MEDIA / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 213 (Stasys Eidrigevičius, plakat *Kabaretu Kici Koci*) Stasys Eidrigevičius / fot. Teatr Ateneum w Warszawie; s. 215 (mural Miron Białoszewski) fot. Franciszek Mazur / Agencja Wyborcza.pl; s. 216 (pomnik Bolesława Chrobrego w Gnieźnie) monticello / Shutterstock.com; s. 219 (napis na murze) fot. Kazimierz Cuch / Echo Dnia; s. 220 (*Profesor Andrews*, komiks) Wydawnictwo Komiksowe; s. 222 (Buzz Aldrin sfotografowany przez Neila Armstronga) NASA; s. 224 (kadr z filmu animowanego *Podróż na Księżyc*, reż. George Méliès, 1902) ALAMY LIMITED / BE&W; s. 227 (kadr z serialu *Rzym*) PictureLux / The Hollywood Archive / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 229 (manuskrypt Wojnicza) repro; s. 233 (mapa Ziemi z wydanej w 1493 r. Kroniki Norymberskiej) Wikipedia / public domain; s. 234 (Piotr Wesołowski, *Search*, instalacja) Piotr Wesołowski; s. 237 (Daniel Mróz, ilustracja do opowiadania *Astronauci* Stanisława Lema) © Daniel Mróz; s. 240 (Friedrich August Moritz Retzsch, *Gra w szachy*) repro; s. 242 (Witold Gombrowicz) Bohdan Paczowski / FOTONOVA / East News, (okładka *Diario* W. Gombrowicza) © seix barral, (Czesław Miłosz) Leonardo Cendamo / Getty Images, (okładka *Zniewolony umysł* Miłosza) Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, (okładka *Zdobycie władzy* Miłosza) Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA; s. 243 (Gustaw Herling-Grudziński) fot. Kuba Atys / Agencja Wyborcza.pl, (okładka *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego) Gryf Publications LTD, (okładka *A world apart* Herlinga-Grudzińskiego) Arbour House Publishing; (Jerzy Giedroyć oraz Zofia i Zygmunt Hertzowie) © Kultura Paryska, (czasopismo „Kultura") WOJTEK LASKI / East News, (Sławomir Mrożek) Woody Ochnio / Forum, (Sławomir Mrożek *Tango*, I wydanie, Londyn) dzięki uprzejmości Polskiej Macierzy Szkolnej w Wielkiej Brytanii; s. 244 (Gustaw Herling-Grudziński w Neapolu) Bohdan Paczowski / FOTO NOVA / East News; s. 248 (Conza della Campania) Jojo Photos / Shutterstock.com; s. 251 (Lorenzo Quinn, *Siła natury*) Imran Khan's Photography / Shutterstock.com; s. 252 (wieża Trędowatego, Aosta) Ovchinnikova Irina / Shutterstock.com; s. 255 (posąg pielgrzyma świętokrzyskiego w Nowej Słupii) Wieslaw M. Zielinski / East News; s. 257 (Laurits Andersen Ring, *Stary człowiek na polu żyta*) Photo © Christie's Images / Bridgeman Images / PhotoPower; s. 258 (klatka) KsanaGraphica / Shutterstock.com; s. 258–259 (protestujący tłum) isaxar / Shutterstock.com; s. 259 (domino książki) Shutterstock.AI Generator / Shutterstock.com; s. 264 (Panoptykon) repro; s. 273 (karteczki ze spinaczami) public domain; s. 278 (*Czarnobyl*, reż. John Renck) Supplied by LMK / BE&W; s. 280 (Ryszard Grzyb, *Być albo nie być*) Ryszard Grzyb / fot. Filip Klin; s. 282 (Andrzej Cisowski, *Atelie*) archiwum Domu Aukcyjnego REMPEX; s. 285 (Henri Matisse, *Rozmowa*) Artwork: © Succession H. Matisse / DACS 2023. Photo: The State Hermitage Museum; s. 287 (Lech Wałęsa w Kongresie USA, 1989) J. Scott Applewhite / East News; s. 288 (Kazimierz Mikulski, *Koci kapelusz*) © Kazimierz Mikulski; s. 290 (relief: faraon Echnaton jako sfinks składający ofiarę bogu słońca) Werner Forman Archive / Private Collection, New York / fot. BE&W; s. 291 (Vilhelm Hammershøi, *Pyłki kurzu tańczące w słońcu*, 1900) Artepics / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 292 (Maria Anto, *Sowa*) © Zuzanna Janin; s. 293 (David Hockney, *Moja matka*) © DAVID HOCKNEY / fot. Richard Schmidt; s. 294 (Claude Monet, *Most nad stawem z liliami wodnymi*) repro; s. 297 (*Matka odchodzi*, sceniczna adaptacja tomu wierszy Tadeusza Różewicza dla Teatru Telewizji, reż. Przemysław Stippa, 2022) Stanisław Loba / East News; s. 298 (Edward Munch, *Dziecko i śmierć*) repro; s. 299 (Piotr Stachiewicz, *Ukojenie*) Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 300 (Gustav Adolf Vigeland, *Ojciec i syn*) Nadia Kompan / Shutterstock.com; s. 301 (Henryk Trojan, *Wędrowiec*, 2022) © Henryk Trojan; s. 303 (Tim Noble i Sue Webster, rzeźba *Toksyczna schizofrenia*, przed wejściem do Museum of Contemporary Art Denver) Danita Delimont / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 304 (Mariola Przyjemska, *Notre Dame*) © Mariola Przyjemska; s. 305 (Tompkins Square) James Andrews1 / Shutterstock.com; s. 307 (*Antygona w Nowym Jorku*, reż. Zbigniew Lesień) Fot. Agnieszka Sadowska / AG / Agencja Wyborcza.pl; s. 311 (Sophia de Oliveira Barata, rzeźba *Alex* przed dworcem kolejowym w Birmingham, 2022) Vuk Valcic / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 313 (Banksy, *No future*) SOPA Images Limited / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 316 (plakat teatralny *Antygona w Nowym Jorku*) Teatr im. W. Horzycy w Toruniu; s. 319 (Jerzy Skarżyński, plakat Jazz Jamboree) Alina Skarżyńska / fot. Galeria Plakatu The Art of Poster Piotr Dąbrowski; s. 321 (Andy Davis, rzeźba Raya Charlesa) Don Klumpp / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 326 (Józef Krzysztof Oraczewski, instalacja *Biało-czerwoni*) © Józef Krzysztof Oraczewski; s. 328 (*Lektor*, reż. Stephen Daldry) Archives du 7e Art / The Weinstein Company / BE&W; s. 329 (Catherine Deneuve) PictureLux / The Hollywood Archive / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 331 (Kendall Jenner na Met Gali w 2019 r.) Stars Image Bank / BE&W; s. 333 (Nikifor Krynicki, *Pejzaż miejski w Krynicy*) Salon Dzieł Sztuki

Connaisseur Kraków; s. 335 (cerkiew św. Dymitra) Jurek Adamski / Shutterstock.com; s. 336 (Bruno Catalano, rzeźby z cyklu *Podróżnicy*) Robert Poulain / Caters News / Forum; s. 338 (ratusz miejski w Dukli) Lech Charewicz / East News; s. 340 (kiosk) Rafał Guz / Forum; s. 342 (handel uliczny, lata 90.) fot. Marcin Stępień / Agencja Wyborcza.pl; s. 346 (Piotr Stolarczyk, plakat reklamowy z czasów PRL) Piotr Stolarczyk; s. 347 (bilet na loterię) FoKa / Forum; s. 351 (Global Village) berni0004 / Shutterstock.com; s. 353 (Szczepan Sadurski, żart rysunkowy) Szczepan Sadurski; s. 354 (kadr z filmu *Ona*, reż. Spike Jonze, 2013) LANDMARK MEDIA / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 356 (Francesco Salviati *Czas jako Occasio*) repro; s. 358 (kadr z filmu *Prawdziwy ból*, reż. Jesse Eisenberg, 2024) Entertainment Pictures / Alamy Stock Photo / BE&W; s. 359 (Orient Express, 1920) Manchester Daily Express / Getty Images; s. 362 (Samuel People, *Ben More from Iona*) © Hunterian Museum & Art Gallery / Bridgeman Images / PhotoPower; s. 363 (Theodoros Pelecanos, *Uroboros* z traktatu alchemicznego *Synosius*, 1478) repro; s. 366 (Maorys) Uwe Moser / iStock Editorial / Getty Images; s. 368 (zdjęcie domowej biblioteki Umberta Eco) Eric Vandeville / AKG Images / Forum; s. 372 (stoisko bukinistów w Paryżu) EricBery / Shutterstock.com; s. 375 (Isaac Cordal, *Politycy debatują o globalnym ociepleniu*, Aneccy, Francja) Shutterstock.com; s. 376 (Krzysztof Iwin, *Demokracja*, 2011) © Krzysztof Iwin; s. 379 (zabytkowa synagoga w Kazimierzu Dolnym, z poł. XVIII w.) Arkadiusz Fajer / iStock Editorial / Getty Images; s. 380 (rekonstrukcja żydowskiej ulicy, Muzeum Polin) fot. M. Starowieyska, D. Golik / Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN; s. 384 (okładka czasopisma „Akcent") copyright 2024 by „Akcent", (okładka miesięcznika „Nowe Książki") Nowe Książki / Instytut Książki, (okładka czasopisma „Dialog") Instytut Książki; s. 385 (okładka czasopisma „Literatura na Świecie") „Literatura na Świecie"; (okładka czasopisma „Odra") Ośrodek Kultury i Sztuki we Wrocławiu / miesięcznik „Odra", (okładka czasopisma „Twórczość") Piotr eL / Twórczość / Instytut Książki; (okładka kwartalnika „Czas Literatury") Krakowskie Biuro Festiwalowe; s. 386 (Franz Marc, *Biały kot*, 1912) repro; s. 389 (Patricia Piccinini, *Długo oczekiwany*) ©Patricia Piccinini / fot. dzięki uprzejmości artystki, Tolarno Galleries and Roslyn Oxley9 Gallery; s. 391 (dokument założycielski kapituły litomierzyckiej) ALAMY LIMITED / BE&W; s. 393 (Złota Uliczka w Pradze) Oleg Chegodaev / Shutterstock.com; s. 396 (Dom Pod Czarną Matką Bożą, Josef Gočár) iStock; s. 398 (Biblioteka Aleksandryjska, współcześnie) Fady Milad george / Shutterstock.com; s. 400 (ogrody BUW w Warszawie) Kaliam / Shutterstock.com; s. 401 (kot, rysunek); (Banksy, *Człowiek z bukietem*); s. 406 (August Rodin, rzeźba *Nižyński*) MET Museum; (krasnale ogrodowe) iStock; s. 407 (Tomasz Sarnecki, plakat Akcji Wyborczej Solidarność, 1989) Tomasz Sarnecki; s. 411 (Giuseppe Arcimboldo *Bibliotekarz*) repro.

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły starania mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich wszystkich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 27[1] ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.