

Język polski

ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY



Zmiana MEN 2024



Oznaczono usunięte
i zmienione treści

4

część 1

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

Urszula Jagiełło, Renata Janicka-Szysko, Magdalena Steblecka-Jankowska

Język polski

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

część I

4

 **OPERON**
Edukacja jest podróżą

2023

Projekt okładki: Paweł Kwacz
Redaktor prowadzący: Monika Turata
Redakcja językowa: Monika Turata
Redakcja graficzna i skład: Danuta Jarzembek
Korekta: Marlena Dobrowolska, Izabela Kozak

Zdjęcia i ilustracje: Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA, CzłowiekPrawnik/czlowiekprawnik.wordpress.com, G. Makara/Culture.pl, Artur Starewicz/DESA Unicum, e-teatr.pl, FilMOTEKA Narodowa, Jakub Szymczuk/Gość Niedzielny/Forum, archiwumTVP/Forum, Jan Morek/Forum, Grażyna Myślińska/Forum, Chris Niedenthal/FORUM, Jarek Praszkiwicz/Forum, Janusz Sobolewski/Forum, Włodzimierz Wasyluk/FORUM, Andrzej Wiernicki/FORUM, Krzysztof Wójcik/Forum, Gazeta Uniwersytecka UŚ/gazeta.us.edu.pl, Instytut Pamięci Narodowej/ipn.gov.pl, Internet Movie Database/IMDb.com, Jagiellońska Biblioteka Cyfrowa/biblioteka.nowodworek.krakow.p, KUL/Biblioteka Uniwersytecka, Library of Congress/LOC.gov, Mary Ellen Tyrmand/materiały archiwalne, Miejska Biblioteka Publiczna we Wrocławiu, Museum of Modern Art, Muzeum Narodowe we Wrocławiu, Muzeum PRL-u w Kąkowie, Muzeum Sztuki w Łodzi, Narodowe Archiwum Cyfrowe, Narodowe Centrum Kultury/Wydawnictwo Literackie/J. Jabłoński, Nobelprize.org, Arturo Patten, Grzegorz Pawlak/artkomiks.pl, Platige Image, Shutterstock, Teatr Narodowy w Warszawie/Stefan Okołowicz, TVP/materiały archiwalne, Thyssen – Bornemisza Museo Nacional/www.museothyssen.org, Wikimedia Commons, Wikimedia Commons/CC BY 2.0, Wikimedia Commons/Ansgar Bovet/CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons/Aw58 /CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Wojciech Druszcz/CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Frankie Fouganthin/CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Grzegorz Gołębiowski/CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Harald Krichel /CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Jarosław Roland Kruk /CC-BY-SA 3.0, Wikimedia Commons/ Roland Arhelger/CC BY-SA 4.0, Youtube.com/Wydawnictwo Literackie, Zbiory ZNiO.

OPERON oświadcza, że z należytą starannością podjął wszelkie działania zmierzające do powiadomienia podmiotów majątkowych praw autorskich do utworów słownych i fotograficznych wykorzystanych w podręczniku o zamiarze ich publikacji celem uzyskania od twórców lub ich następców prawnych wymaganej zgody za przysługującym wynagrodzeniem w stosownej wysokości. Osoby, których prawa w sposób niezawiniony przez wydawnictwo zostały naruszone, prosimy o bezpośredni kontakt z wydawcą.

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 w zakresie podstawowym i rozszerzonym na poziomie szkoły ponadpodstawowej, na podstawie opinii rzeczoznawców: prof. dr. hab. Wojciecha Kudyby, dr. Michała Gołębiowskiego i dr. hab. Grzegorza Ptaszka.

Etap edukacyjny: III

Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa

Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony

Rok dopuszczenia: 2022

Numer dopuszczenia: 1020/6/2022

© Copyright by OPERON Sp. z o.o. & Urszula Jagiełło, Renata Janicka-Szysko, Magdalena Steblecka-Janowska

Gdynia 2022

Wszelkie prawa zastrzeżone. Kopiowanie w całości lub we fragmentach bez zgody wydawcy zabronione.
N7607

Wydawca:

OPERON Sp. z o.o.

81-212 Gdynia, ul. Hutnicza 3

tel. centrali 58 679 00 00

e-mail: info@operon.pl

www.operon.pl

ISBN 978-83-8197-209-3

Zgodnie z decyzją MEN od września 2024 r. obowiązuje zmieniona, uszczuplona o ok. 20% podstawa programowa. W związku z tym w podręczniku znalazły się stosowne oznaczenia.



Takim symbolem oznaczono treści usunięte z podstawy programowej.



Takim symbolem oznaczono treści, które zostały zmienione. Nauczyciel przedstawi uczniowi zmiany i wyjaśni, czego powinien się nauczyć.

Spis treści

Wstęp	5
-------------	---

I. W POSZUKIWANIU OCALENIA

1. Nowy podział świata – Polska i świat po II wojnie	8
2. Przemiany w architekturze i sztuce po II wojnie	12
3. „Czym jest poezja, która nie ocala narodów i ludzi?” Czesław Miłosz <i>Ocalenie</i>	17
4. „Gdzie jest, poeto, ocalenie?” <i>Traktat moralny</i> Czesława Miłosza	21
5. „Szukam nauczyciela i mistrza”. Sztuka po Oświęcimiu	25
6. Skąd wziąć siły do walki ze złem? <i>Dżuma</i> Alberta Camusa	33
7. Konformista w czasach stalinizmu. <i>Zezowate szczęście</i> w reżyserii Andrzeja Munka	41
8. *Absurdy życia w Polsce lat 50. Leopold Tyrmand <i>Dziennik 1954</i>	45
9. *Duchowy dokument czasów zniewolenia. Stefan Wyszyński <i>Zapiski więzienne</i>	51
10. „Wielki brat patrzy...” Krytyka systemu totalitarnego w antyutopijnej powieści George’a Orwella <i>Rok 1984</i>	55
11. Nowomowa – język narzędziem zniewalania	62
12. Wobec komunistycznego zniewolenia. Różne postawy bohaterów powieści Józefa Mackiewicza <i>Droga donikąd</i>	67
13. *Ja, Gombrowicz, czyli o tożsamości artysty. Witold Gombrowicz <i>Dzienniki</i>	80
14. Poeci na emigracji o sobie i ojczyźnie. Poezja Stanisława Balińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego	84
15. *O chorobie, cierpieniu i potrzebie bycia z innymi ludźmi. <i>Wieża</i> Gustawa Herlinga-Grudzińskiego	92
16. W teatrze o emigracji. Przyczyny i skutki opuszczenia ojczyzny	96
17. Pokolenia literackie w powojennej Polsce	98
18. Miłość i śmierć w poezji Haliny Poświatowskiej	106
19. Proza życia w poezji Mirona Białoszewskiego	109
20. Konwencja turpistyczna w poezji	113
21. Poezja turpistyczna Stanisława Grochowiaka	119
22. Między afirmacją życia a egzystencjalnym lękiem. Poezja Edwarda Stachury	122
23. „Najwyższa forma materii”. Wisława Szymborskiej refleksje o człowieku	125
Podsumowanie przed sprawdzianem	128

II. POD SPECJALNYM NADZOREM

1. Wprowadzenie	132
2. „Nowe” czy „stare”? O starciu różnych światopoglądów w <i>Tangu</i> Sławomira Mrożka	137
3. Satyryczny obraz absurdów PRL-u. Opowiadania Sławomira Mrożka	143
4. Klasycystyczna poezja Jarosława Marka Rymkiewicza	148
5. Czym jest klasycyzm według Jarosława Marka Rymkiewicza?	152
6. Mimo komunizmu... Spojrzenie na literaturę europejską. Eseje Zygmunta Kubiaka o tradycji kultury europejskiej	155
7. Przeciw kłamstwu ukrytemu w słowach. Poezja Stanisława Barańczaka, *Ryszarda Krynickiego i *Adama Zagajewskiego	159
8. Zbigniew Herbert rozważa tajemnice człowieka i ludzkiej egzystencji	167
9. O dojrzewaniu w realiach Polski Ludowej. <i>Madame</i> Antoniego Libery	175
10. „Róbmy swoje”. Polska powojenna piosenka literacka o człowieku i jego świecie	181
11. „Piosenka jest dobra na wszystko”. Starsi Panowie Dwaj wobec nonsensów rzeczywistości PRL-u	191
12. O stanie wojennym z perspektywy obcokrajowca	194

	13. Utwory okresu stanu wojennego	202
	14. Tradycja niepodległościowa, motywy tyrtejskie i mesjanistyczne w poezji okresu stanu wojennego	209
	15. Pieśni – kontrafaktury	214
	16. Walka z nowomową i językiem propagandy politycznej. Funkcja wulgaryzmów w literaturze	217
	17. Życie na marginesie totalitarnego państwa	219
	18. Poezja zaangażowana „poety aluzji i elipsy”. O twórczości Jana Polkowskiego	224
	19. Mówić etycznie... ..	228
	20. Mówić, by przekonać... Przemówienia, homilie, laudacje	232
	21. Od Cyrankiewicza do Wałęsy, czyli o różnych sposobach traktowania odbiorcy	244
	22. Retoryka w reklamie. Pragmatyczny i etyczny wymiar obietnic składanych w tekstach reklamy	251
	23. Style funkcjonalne współczesnej polszczyzny	256
	24. Funkcje komunikacyjne socjolektu na przykładzie wybranych grup społecznych	261
	25. Funkcje stylizacji środowiskowej i kolokwializacji w literaturze	268
	Podsumowanie przed sprawdzianem	272
	Indeks rzeczowy	276
	Indeks osób i utworów	277

Wstęp

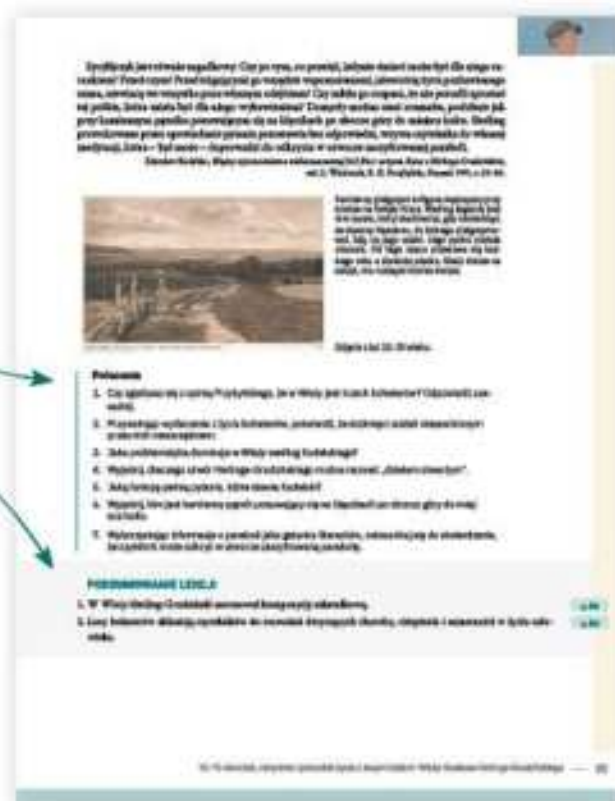
Podręcznik pozwala na wykorzystanie różnorodnych metod dydaktycznych w nauczaniu języka polskiego. Jego konstrukcja służy błyskawicznemu odnajdywaniu potrzebnych informacji oraz osiąganiu pozytywnych wyników ze sprawdzianów i egzaminów.

Aby ułatwić zrozumienie treści zawartych w tekście źródłowym, przygotowaliśmy **Polecenia**. Możecie je wykonywać tylko w zeszytach.

Podsumowanie lekcji to esencja najważniejszych treści do zapamiętania. Jeśli czegoś nie pamiętacie, wróćcie na stronę wskazaną obok. Znajdziecie tam na marginesie odpowiednie hasło, a w treści lekcji – jego omówienie.

Podsumowanie przed sprawdzianem zawiera najważniejsze treści do zapamiętania z rozdziału. Ich opanowanie służy otrzymaniu pozytywnej oceny ze **sprawydzianu**. Jeśli ich nie pamiętacie, wróćcie na stronę wskazaną obok i poszukajcie hasła na marginesie.

Zadania do rozwiązania przećwiczcie na lekcji lub wykorzystajcie do nauki w domu albo przed sprawdzianem. Pamiętajcie, że możecie je wykonywać tylko w zeszytach.



I. W POSZUKIWANIU OCALENIA

Każdy rozdział podręcznika zawiera na początku **spis tematów** z danego obszaru.

B. *Absurdy życia w Polsce lat 50. Leopold Tyrmand *Dziennik 1954*

NA TYCH LEKCJACH:

- dlaczego i jak był Leopold Tyrmand i jaką rolę odegrał jego twórczość w kulturze lat 50. XX w.;
- dlaczego fragmenty *Dziennika 1954* – teksty będącego zapisem doświadczeń autora.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie treści z lekcji 1 i 2.

Wielki sukces publikacyjny i wieloletni pomyślność dla wielu osób i instytucji. Tyrmand (1904–1984) – polski dziennikarz, publicysta, krytyk literatury i sztuki, autor licznych powieści, powieści i dramatów. W latach 50. XX w. był jednym z najbardziej znanych i kontrowersyjnych pisarzy w Polsce. Jego *Dziennik 1954* jest zapisem jego doświadczeń z lat 1954–1955, kiedy to przeżywał trudne chwile życia i obserwował rzeczywistość w Polsce. W tym czasie znowu pojawił się problem cenzury i represji wobec twórców sztuki i literatury. Tyrmand w *Dzienniku 1954* opisuje swoje doświadczenia z lat 1954–1955, kiedy to przeżywał trudne chwile życia i obserwował rzeczywistość w Polsce. W tym czasie znowu pojawił się problem cenzury i represji wobec twórców sztuki i literatury.

Leopold Tyrmand

Leopold Tyrmand był znanym i kontrowersyjnym pisarzem, krytykiem i dziennikarzem. W latach 50. XX w. był jednym z najbardziej znanych i kontrowersyjnych pisarzy w Polsce. Jego *Dziennik 1954* jest zapisem jego doświadczeń z lat 1954–1955, kiedy to przeżywał trudne chwile życia i obserwował rzeczywistość w Polsce. W tym czasie znowu pojawił się problem cenzury i represji wobec twórców sztuki i literatury. Tyrmand w *Dzienniku 1954* opisuje swoje doświadczenia z lat 1954–1955, kiedy to przeżywał trudne chwile życia i obserwował rzeczywistość w Polsce. W tym czasie znowu pojawił się problem cenzury i represji wobec twórców sztuki i literatury.



Leopold Tyrmand (1904–1984)

24. Funkcje komunikacyjne społeczeństwa na przykładzie wybranych grup społecznych

NA TYCH LEKCJACH:

- dlaczego i jak był Leopold Tyrmand i jaką rolę odegrał jego twórczość w kulturze lat 50. XX w.;
- dlaczego fragmenty *Dziennika 1954* – teksty będącego zapisem doświadczeń autora.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie treści z lekcji 1 i 2.

Wpływ – oddziaływanie na otoczenie, które może być pozytywne lub negatywne. Wpływ może być bezpośredni lub pośredni. Wpływ może być świadomy lub nieświadomy. Wpływ może być indywidualny lub zbiorowy. Wpływ może być krótkoterminowy lub długoterminowy. Wpływ może być pozytywny lub negatywny. Wpływ może być świadomy lub nieświadomy. Wpływ może być indywidualny lub zbiorowy. Wpływ może być krótkoterminowy lub długoterminowy. Wpływ może być pozytywny lub negatywny.

Wpływ – oddziaływanie na otoczenie, które może być pozytywne lub negatywne. Wpływ może być bezpośredni lub pośredni. Wpływ może być świadomy lub nieświadomy. Wpływ może być indywidualny lub zbiorowy. Wpływ może być krótkoterminowy lub długoterminowy. Wpływ może być pozytywny lub negatywny.

Wpływ – oddziaływanie na otoczenie, które może być pozytywne lub negatywne. Wpływ może być bezpośredni lub pośredni. Wpływ może być świadomy lub nieświadomy. Wpływ może być indywidualny lub zbiorowy. Wpływ może być krótkoterminowy lub długoterminowy. Wpływ może być pozytywny lub negatywny.

Wpływ – oddziaływanie na otoczenie, które może być pozytywne lub negatywne. Wpływ może być bezpośredni lub pośredni. Wpływ może być świadomy lub nieświadomy. Wpływ może być indywidualny lub zbiorowy. Wpływ może być krótkoterminowy lub długoterminowy. Wpływ może być pozytywny lub negatywny.

Hasła na marginesach to treści obowiązkowe do zapamiętania. Zostaną one powtórzone w podsumowaniu lekcji.

Przystępny język publikacji ułatwi wam zrozumienie treści. W tekście pojawiają się **wytłuszczenia** – dzięki nim łatwiej odnajdziecie najistotniejsze zagadnienia, pojęcia i nazwy.

Definicje wyróżniono kolorową czcionką. Dzięki temu od razu je zauważycie i szybko znajdziecie podczas powtórek.

I. W POSZUKIWANIU OCALENIA



- ▶ Nowy podział świata – Polska i świat po II wojnie
- ▶ Przemiany w architekturze i sztuce po II wojnie
- ▶ „Czym jest poezja, która nie ocala narodów i ludzi?” Czesław Miłosz *Ocalenie*
- ▶ „Gdzież jest, poeto, ocalenie?”
Traktat moralny Czesława Miłosza
- ▶ „Szukam nauczyciela i mistrza”.
Sztuka po Oświęcimiu
- ▶ Skąd wziąć siły do walki ze złem? *Dżuma* Alberta Camusa
- ▶ Konformista w czasach stalinizmu. *Zezowate szczęście*
w reżyserii Andrzeja Munka
- ▶ Absurdy życia w Polsce lat 50. Leopold Tyrmand
Dziennik 1954
- ▶ Duchowy dokument czasów zniewolenia. Stefan Wyszyński
Zapiski więzienne
- ▶ „Wielki brat patrzy...” Krytyka systemu totalitarnego
w antyutopijnej powieści George’a Orwella *Rok 1984*
- ▶ Nowomowa – język narzędziem zniewalania
- ▶ Wobec komunistycznego zniewolenia. Różne postawy
bohaterów powieści Józefa Mackiewicz *Droga donikąd*
- ▶ Ja, Gombrowicz, czyli o tożsamości artysty. Witold
Gombrowicz *Dzienniki*
- ▶ Poeci na emigracji o sobie i ojczyźnie. Poezja Stanisława
Balińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego
- ▶ O chorobie, cierpieniu i potrzebie bycia z innymi ludźmi.
Wieża Gustawa Herlinga-Grudzińskiego
- ▶ W teatrze o emigracji. Przyczyny i skutki opuszczenia ojczyzny
- ▶ Pokolenia literackie w powojennej Polsce
- ▶ Miłość i śmierć w poezji Haliny Poświatowskiej
- ▶ Proza życia w poezji Mirona Białoszewskiego
- ▶ Konwencja turpistyczna w poezji
- ▶ Poezja turpistyczna Stanisława Grochowiaka
- ▶ Między afirmacją życia a egzystencjalnym lękiem. Poezja
Edwarda Stachury
- ▶ „Najwyższa forma materii”. Wisława Szymborskiej refleksje
o człowieku



Literatura wobec doświadczeń wojennych

1. Nowy podział świata – Polska i świat po II wojnie

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz najważniejsze wydarzenia historyczne w Polsce po 1945 r.;
- dowiesz się, jak wojna i przemiany polityczne wpłynęły na sytuację ludzi i krajów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości z lekcji historii dotyczące skutków drugiej wojny światowej i przemian politycznych, które nastąpiły po jej zakończeniu. Szczególną uwagę zwróć na sytuację na ziemiach polskich.
- Przypomnij sobie poznane dotychczas utwory podejmujące tematykę drugiej wojny światowej.

Przez sześć lat działań wojennych wielu ludzi walczyło na frontach drugiej wojny światowej. Mnóstwo osób trafiło do więzień, obozów koncentracyjnych i łagrów. Śmierć milionów, rany fizyczne i psychiczne, traumatyczne przeżycia, zniszczenia i straty materialne – wszystko to stanowiło tragiczny bilans drugiej wojny światowej. Jednak kapitulacja III Rzeszy nie stała się dla Polaków upragnionym wyzwoleniem. W wyniku ustaleń przywódców koalicji antyhitlerowskiej nastąpił **nowy podział polityczny Europy**. Polska, podobnie jak inne kraje wschodniej i środkowej Europy, znalazła się w sferze wpływów Związku Radzieckiego. Został jej narzucony ustrój komunistyczny, odizolowano ją od krajów Europy Zachodniej, pozostających z kolei pod wpływem USA. Zamknięto granice, obywatelom

ograniczano prawo do przemieszczania się, uniemożliwiano swobodny przepływ informacji. Skutkiem znacznego zmniejszenia wymiany handlowej z Zachodem i wprowadzenia tzw. gospodarki centralnie planowanej były trudności gospodarcze, np. braki w zaopatrzeniu. Istniejącą przez wiele lat po wojnie izolację Wschodu i Zachodu określano mianem żelaznej kurtyny, a jej znakiem stał się mur, który podzielił Berlin na część wschodnią i zachodnią.

polityczny podział
Europy



Mur berliński, 1986



Radość z zakończenia II wojny światowej. Amerykański marynarz George Mendonsa na Times Square w Nowym Jorku



Władze krajów z obu stron żelaznej kurtyny obawiały się wybuchu kolejnej wojny, dlatego rywalizowały ze sobą militarnie, prowadząc wyścig zbrojeń nazywany zimną wojną.

Istotną konsekwencją drugiej wojny światowej dla Polski była zmiana przebiegu granic, przede wszystkim utrata ziem na wschodzie kraju, tzw. Kresów Wschodnich. Ich mieszkańcy masowo je opuszczali i przenosili się na ziemie należące przed wojną do Niemiec, nazywane przez lata przez propagandę komunistyczną Ziemiami Odzyskanymi.

Ważna informacja

Kalendarium

- 1945** – konferencje w Jałcie i Poczdamie (nowy podział wpływów); kapitulacja Niemiec hitlerowskich
- 1948** – powstanie PZPR (połączenie PPR i PPS)
- 1949** – Zjazd Związku Literatów Polskich (program realizmu socjalistycznego), stalinizacja i próby sowietyzacji kraju
- 1953** – śmierć Józefa Stalina (początek odwilży)
- 1956** – XX Zjazd Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego i ujawnienie przez Chruszczowa zbrodni stalinowskich; protesty robotników w Poznaniu (czerwiec); fala odwilży – dojście do władzy zwolnionego z więzienia Wiesława Gomułki, zwolnienie z więzienia kardynała Stefana Wyszyńskiego, liberalizacja cenzury (październik)
- 1964** – list otwarty 34 intelektualistów i pisarzy polskich
- 1968** – wypadki marcowe – wystąpienia studenckie, narastanie kryzysu ekonomicznego i politycznego w kraju; przymusowa emigracja osób pochodzenia żydowskiego
- 1970** – wydarzenia grudniowe (strajki w stocznich w odpowiedzi na drastyczne podwyżki cen, masakra robotników w Gdyni, odsunięcie od władzy Gomułki)
- 1970–1980** – Edward Gierek I sekretarzem PZPR; narastanie „propagandy sukcesu”
- 1976** – fala strajków i protestów, m.in. w Radomiu i Ursusie, wywołana projektem podwyżek cen; mobilizacja środowisk opozycyjnych, powstanie Komitetu Obrony Robotników (KOR), początki kultury niezależnej
- 1978** – wybór Karola Wojtyły na papieża
- 1980** – strajki, zawarcie porozumień sierpniowych, powstanie NSZZ „Solidarność”, odsunięcie Gierka od władzy w PZPR
- 13 grudnia 1981** – wprowadzenie stanu wojennego (liczne aresztowania, internowania, rozwiązanie „Solidarności”, brutalne tłumienie protestów, m.in. mord na górnikach w kopalni „Wujek”)
- 1982** – zniesienie stanu wojennego (lipiec)
- 1983** – Lech Wałęsa laureatem Pokojowej Nagrody Nobla
- 1984** – zamordowanie księdza Jerzego Popiełuszki
- 1989** – obrady i porozumienie okrągłego stołu; wybory do Sejmu (zwycięstwo opozycji, kłęska władz komunistycznych); tzw. sejm kontraktowy; Wojciech Jaruzelski prezydentem, Tadeusz Mazowiecki premierem Polski
- 1991** – rozpad Związku Radzieckiego, ostateczny koniec starego porządku politycznego



Nowy podział świata, **przejęcie władzy przez komunistów** i podporządkowanie Związkowi Radzieckiemu spowodowały istotne zmiany w Polsce. Przemysł i handel zostały upaństwowione, duże majątki ziemskie – rozparcelowane, a społeczeństwo – poddane totalnej kontroli. Totalitarny charakter rządów powodował, że ograniczano swobody obywatelskie, zabraniano działalności opozycyjnej, represjonowano osoby podejmujące działania antykomunistyczne. Nieomal nieograniczoną władzę miała jedna partia – Polska Zjednoczona Partia Robotnicza.



Strajki w Polsce w 1980 r.

Największe represje i najsilniejszą kontrolę życia społecznego i kulturalnego władza stosowała do lat pięćdziesiątych. Po śmierci Stalina nastąpiła tzw. odwilż i rozpoczęły się pewne zmiany. Chociaż złagodzone dotychczasowe restrykcje i ograniczenia, to aż do 1989 r. nie pozwalano na demokratyzację w kraju. W tym okresie co kilka lat wybuchały społeczne protesty spowodowane ograniczeniami politycznymi i trudami życia w komunistycznym kraju, jednak demonstracje i strajki były bezwzględnie tłumione przez władzę.

Literatura po wojnie

Na tematykę i kształt literatury tworzonej po drugiej wojnie światowej znaczący wpływ miała panująca sytuacja polityczna, a przede wszystkim traumatyczne przeżycia wojenne. Przez wiele lat po zakończeniu wojny pisarze w swoich dziełach przedstawiali zarówno masową zagładę narodów, jak i dramatyczne przeżycia jednostek. Ukazując codzienność przez pryzmat wojny, uświadamiali, że skutki wojny niszcząco wpływają na psychikę i system moralny ludzi.

Szukano odpowiedzi na pytanie, jakie zadania powinna pełnić sztuka, jak ją tworzyć po śmierci milionów, w czasach cierpienia i rozpaczki tych, którzy przeżyli. Artyści szukali nowych form wypowiedzi, nowych środków wyrazu, które pozwoliłyby opisać tragiczne przeżycia.

Losy pisarzy

Pisarze, którzy w czasie wojny przebywali poza granicami kraju, po jej zakończeniu podejmowali różne decyzje dotyczące miejsca zamieszkania. **Do kraju powrócili m.in.:**

- w 1945 r. – Władysław Broniewski, Leon Kruczkowski, Ksawery Pruszyński, Leon Schiller;
- w 1946 r. – Konstanty Ildefons Gałczyński, Julian Tuwim, Tadeusz Borowski, Aleksander Wat;
- w 1947 r. – Kazimiera Iłakowiczówna.

Wielu pisarzy przebywających poza granicami kraju nie zdecydowało się na powrót do ojczyzny, która znalazła się w sferze wpływów ZSRR. Na ich decyzję wpływ miały różne motywy: brak złudzeń dotyczących komunistycznych rządów po pobycie w łagrach, więzieniach i „na nieludzkiej ziemi”, względy osobiste oraz brak możliwości powrotu do kraju z powodu działalności politycznej. Na emigracji pozostali m.in.:

- w Argentynie – Witold Gombrowicz;
- w Meksyku – Teodor Parnicki;
- w USA – Kazimierz Wierzyński i Jan Lechoń;



- w Anglii – Zofia Kossak-Szczucka, Maria Kuncewiczowa (do 1956), Stanisław Młodożeniec i Beata Obertyńska;
- we Francji – Józef Czapski;
- we Włoszech – Gustaw Herling-Grudziński.

Wielu innych wojenne losy rzuciły do Izraela, Hiszpanii, Niemiec, Belgii, Szwajcarii, Kanady. Sytuacja polityczna oraz izolacja krajów bloku wschodniego i zachodniego („zimna wojna”) spowodowały, że przez długie lata ci, którzy zdecydowali się zostać za granicą, praktycznie utracili kontakt ze swoimi rodzinami. Skutkiem żelaznej kurtyny były izolacja literatury i podział kultury na krajową oraz emigracyjną. Pisarze, którzy pozostali na emigracji, krytykowali tych żyjących w zniewolonym kraju. Do przełomu lat 70. i 80. nie publikowano w wydawnictwach i czasopismach emigracyjnych tekstów pisarzy krajowych. Pisarze emigracyjni podejmowali tematy, których nie mogli podejmować twórcy mieszkający w kraju, takie jak: masowe egzekucje na Wschodzie, wywózki, sowieckie obozy pracy, Katyń i łagry. Choć na początku grono odbiorców czasopism i książek wydawanych na emigracji było niewielkie, to jednak z czasem wyodrębniły się dwie dynamiczne instytucje kultury, które w znaczący sposób oddziaływały na polskie elity kulturalne w kraju i za granicą. Zarówno wokół londyńskich „Wiadomości”, jak i paryskiej „Kultury” gromadzili się wówczas najlepsi pisarze zagraniczni, a od lat 70. także krajowi. Powstający wówczas w Polsce niezależny ruch wydawniczy stopniowo umożliwił kolportaż emigracyjnych wydawnictw w kraju, radykalnie przełamując ograniczenia cenzury i poszerzając zakres swobód obywatelskich.

Ważna informacja

Przykłady utworów polskich pisarzy wydanych na emigracji

- Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk* (1951, Paryż), *Ślub* (1953, Paryż)
- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat* (1951, Londyn, wersja angielska)
- Czesław Miłosz, *Zniewolony umysł* (1953, Paryż), *Dolina Issy* (1955, Londyn)

Zniewolony umysł to zbiór esejów Czesława Miłosza. Autor przedstawia w nich za pomocą alegorii i paraboli wpływ doktryny komunistycznej na intelektualistów. Książka po raz pierwszy opublikowana w 1953 r. w Paryżu przez Instytut Polski, w kraju została oficjalnie wydana dopiero w 1989 r. W 1978 r. utwór poza cenzurą wydała oficyna niezależna tzw. drugiego obiegu.



PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Bezpośrednimi konsekwencjami drugiej wojny światowej były polityczny podział Europy, żelazna kurtyna i wyścig zbrojeń. s. 8
2. W Polsce władzę przejęli komuniści, którzy dążyli do totalnej kontroli życia politycznego, społecznego i gospodarczego. s. 10
3. Skutkami żelaznej kurtyny były izolacja literatury i podział kultury na krajową i emigracyjną. s. 10



2. Przemiany w architekturze i sztuce po II wojnie

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz architekturę i sztukę tworzoną po II wojnie światowej;
- dowiesz się, na czym polega nowoczesność i oryginalność architektury i sztuki po 1945 r.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne architektury i sztuki wcześniejszych epok, a zwłaszcza dwudziestolecia międzywojennego.

Druga wojna światowa zahamowała rozwój architektury i sztuki przede wszystkim w krajach Europy. Wielu artystów europejskich przeniosło się do Stanów Zjednoczonych, które stały się w tym czasie ojczyzną kierunków awangardowych. Po wojnie niektórzy twórcy odwoływali się do stylów zrodzonych przed wojną, inni zaś ukształtowali swoje własne.

Architektura

architektura
po wojnie

Po zakończeniu działań wojennych ruch budowlany rozwinął się na całym świecie, a szczególnie w zniszczonej Europie. Architekci kontynuowali koncepcje architektoniczne występujące przed wojną, przede wszystkim **nurt konstruktywny** (konstruktywizm, neoplastycyzm, szkoła Bauhaus)

operujący kubistycznymi bryłami oraz propagujący proporcję i typizację, oraz **nurt organiczny**, ekspresyjny, odznaczający się indywidualizmem form, oryginalnością koncepcji, niepowtarzalnością rozwiązań.



Opera w Sydney, zaprojektowana przez Jørna Utzona, uważana za jeden z symboli Australii

Wpływ na projekty architektoniczne miała możliwość zastosowania różnorodnych wynalazków konstrukcyjnych, takich jak np. kratownice przestrzenne, konstrukcje pneumatyczne, wiszące namiotowe dachy, masy plastyczne (poliester, włókno szklane).

Za symbole architektury powstałej po II wojnie światowej uważa się kaplicę w Ronchamp, Muzeum Fundacji Guggenheima (czyt. gughenhaima) i operę w Sydney. Wybitni twórcy architektury współczesnej to m.in.: Ludwig Mies van der Rohe (czyt. mis fan der roe), Le Corbusier (czyt. korbuzje), Frank Lloyd Wright (czyt. lojd wrajt).



Kaplica w Ronchamp (czyt. rąsza) we Francji, zaprojektowana przez Le Corbusiera, uważana za jedną z najwybitniejszych realizacji modernizmu w architekturze sakralnej



Sztuka

Po II wojnie światowej zarówno przedstawiciele starszego pokolenia, jak i młodzi artyści wypowiadali się, kontynuując kierunki zrodzone w pierwszych dziesięcioleciach XX w., takie jak **ekspresjonizm, surrealizm, abstrakcjonizm**. Twórcy wykorzystywali tradycyjną technikę olejną, akryl, techniki mieszane, montaż oraz asamblaż¹. Powstał nowy gatunek sztuki – **happening**. Wywodzi się on z ruchu dada i pomysłów Duchampa (czyt. duszą). Jego nazwa ('zdarzenie') wskazuje na istotę happeningu, który ma wiele cech wspólnych z różnymi formami widowisk (w otwartej lub teatralnej przestrzeni aktorzy wykonują pewne czynności). Tworzywem tej formy w sztuce jest codzienność, zwykłe przedmioty i zwykli ludzie wykonujący proste, banalne czynności. Ukazując rzeczy zwykłe, artyści poprzez sposób ich pokazania chcą odrzec je z banału.

Po wojnie powstało wiele grup artystycznych, narodziło się wiele kierunków i nurtów. Do najbardziej charakterystycznych dla sztuki 2. połowy XX w. należą **pop-art, op-art i konceptualizm**.

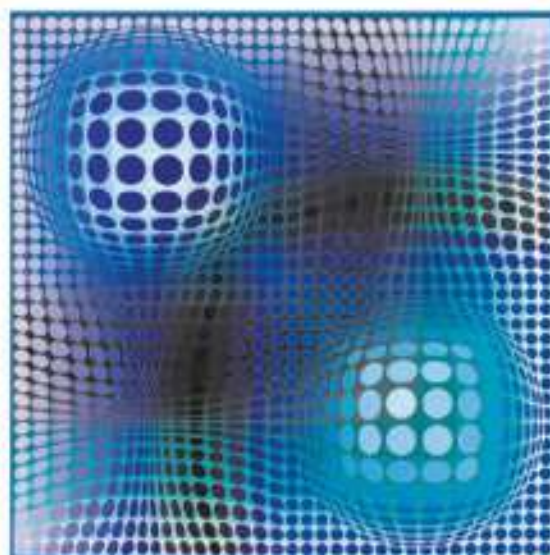
Pop-art (*popular art* – sztuka popularna) narodził się w Anglii w latach 50., jednak dynamicznie rozwijał się w kolejnych latach w Stanach Zjednoczonych. Szczególną sławę zdobyły prace Andy'ego Warhola (czyt. łorhola), takie jak przedstawiające puszki z zupą pomidorową firmy Campbell (czyt. kambel) czy te, na których powtarzają się wizerunki głów słynnych postaci, takich jak Marilyn Monroe, Elvis Presley, Jackie Kennedy. Stosowane w pop-arcie mechaniczne powielanie podstawowego motywu (np. twarzy współczesnych idoli: gwiazd filmowych, piosenkarzy, osobistości ze świata polityki) czy powiększanie do nadnaturalnych rozmiarów przedstawianych przedmiotów, np. pomadki do ust, stanowiło aluzję do reklamy i jej gigantomanii. Z kolei wizerunek puszki z piwem, zupy czy dolarów to rzeczowy zapis wyrobów masowej produkcji – elementów rzeczywistości charakterystycznych dla współczesnego świata.



Niedługo po śmierci Marilyn Monroe, dla wielu osób najslynniejszej aktorki XX w., Andy Warhol stworzył serię portretów gwiazdy wykonanych na podstawie zdjęć. Posłużył się techniką serigrafii – na fotografie nakładane są kolejno plamy bardzo jaskrawych i silnie kontrastujących kolorów. Artysta uzyskał w ten sposób charakterystyczny pop-artowy efekt: twarz Marilyn na portrecie przestała być twarzą żywej osoby, dominuje w niej wysoki kontrast kolorystyczny. Pop-artowy portret aktorki stał się produktem kultury masowej.

pop-art

Op-art (*optical art* – sztuka optyczna) narodził się w Stanach Zjednoczonych. Zajmuje się badaniem złudzeń wzrokowych łączących się z ruchem. Artyści tworzą abstrakcyjne kompozycje malarskie, w których zestawiają jednakowe w kształcie i wielkości obszary barw kontrastowych lub biel i czern. Uzyskują w ten sposób wrażenie pulsowania, migotania, wibrowania – ruchu poszczególnych elementów.



Viktor Vasarely (czyt. wazareli), VEGA-ARNY

op-art

¹ **asamblaż** (franc. *assemblage* – gromadzenie, zbieranie) – forma artystyczna, będąca odmianą kolażu, według której tworzy się trójwymiarowe kompozycje z gotowych przedmiotów



konceptualizm

sytuacja polityczna

Konceptualizm to kierunek w sztuce, którego twórcy odrzucają przedmiot jako finalny wynik działań twórczych. Najważniejsza jest koncepcja, a nie wykonanie obiektu. W konceptualizmie zasadniczą rolę odgrywa dokumentacja fotograficzna, rysunkowa lub w formie zapisu, a także akcje, aranżacje, projekty – najistotniejsze jest utrwalenie twórczej myśli będącej głównym „dziełem” artysty.

W Polsce na rozwój sztuki duży wpływ miała panująca sytuacja polityczna. W pierwszym dziesięcioleciu po odzyskaniu niepodległości artystom narzucono **realizm socjalistyczny** (sorealizm) jako jedyną słuszną metodę twórczą. Sztuka miała uczestniczyć w walce ideologicznej, przedstawiać osiągnięcia nowego ustroju i propagować właściwe postawy ideologiczne.

Wieloletnia **izolacja kraju** związana z żelazną kurtyną i murem berlińskim spowodowała, że wymiana doświadczeń z artystami krajów Zachodu oraz zagraniczna promocja polskich twórców była

w znacznym stopniu utrudniona. Mimo problemów i różnorodnych ograniczeń w Polsce w sposób szczególny **rozwinęła się grafika użytkowa**. Ukształtowała się **tw. polska szkoła plakatu i ilustracji**. Wybitni artyści plakatu to m.in. Henryk Tomaszewski, Jan Młodożeniec, Franciszek Starowieyski i Jan Lenica. Ilustracją książkową zajmowali się np. Józef Wilkoń i Olga Siemaszko. Inną dziedziną sztuki, w której polscy artyści odnosili sukcesy w świecie, była **tkanina artystyczna**, a zwłaszcza tworzone przez **Magdalенę Abakanowicz** kompozycje trójwymiarowe, tzw. abakany. Artystka tworzyła wielkie tkaniny przestrzenne oraz prace figuralne, np. bezgłowe postaci zszywane z workowego płótna utwardzanego żywicą (*Postacie siedzące, Tłum*).



Aleksander Kobzdej, *Podaj cegłę*, 1949

Podaj cegłę to jeden z najśłynniejszych przykładów malarstwa socrealistycznego. Na obrazie przedstawieni zostali murarze, którzy w „trójkach” murarskich pracowali przy odbudowie stolicy. W wyidealizowany sposób prezentuje krzepkich obywateli socjalistycznego kraju pracujących dla socjalistycznej ojczyzny.

Magdalena Abakanowicz



Magdalena Abakanowicz na tle *Tłumu*, wystawa w CSW Zamku Ujazdowskim w Warszawie, 1995, fot. Wojciech Druszczyński/REPORTER



W pierwszych dziesięcioleciach po wojnie artyści kontynuowali zapoczątkowane i rozwinięte w latach przedwojennych zarówno kierunki zachowawcze, jak i awangardowe, poszukujące nowych środków wyrazu. Do nurtu sztuki zachowawczej zaliczyć można kolorystów (np. Jan Cybis), którzy malowali czystymi barwami, unikali czerni. Nastrój ich prac – portretów, martwych natur, wnętrz, pejzaży – jest zwykle radosny. Wśród twórców awangardowych szczególnie miejsce zajmuje **Tadeusz Kantor**, twórca działającego w Krakowie teatru Cricot 2, łączący działalność malarską z twórczością teatralną.

Tadeusz Kantor

Jerzy Nowosielski

Władysław Hasior

Alina Szapocznikow



Władysław Hasior, *Golgota III*, 1972

Wielu artystów ukształtowało własny styl, niezależny od trendów panujących w ówczesnej sztuce. **Jerzy Nowosielski** w swoich kompozycjach, zwłaszcza sakralnych, odwoływał się do malarstwa bizantyjskiego i ruskich ikon, stosował czystą linię konturu i płaski układ plam. Jest autorem polichromii ściennych w cerkwiach (np. w Lourdes we Francji, w Hajnówce) i w kościołach katolickich (np. w kościele Podniesienia Krzyża w Warszawie, Opatrzności Bożej w Wesołej k. Warszawy). **Władysław Hasior** tworzył prace sytuujące się na pograniczu rzeźby oraz tzw. obiektów sztuki, a także asambláže, które komponował ze starannie dobranych odpadków (np. szmat, połamanych manekinów itp.).

Alina Szapocznikow, stosując najpierw cement, a później tworzywa sztuczne, tworzyła silnie abstrakcyjne formy o cechach organicznych. Wiele dzieł powstało z zestawienia form organicznych z odcisniętymi fragmentami żywego ciała, np. twarzy artystki czy fragmentów ciała syna.

Igor Mitoraj jest twórcą zainspirowanych klasyczną rzeźbą grecką monumentalnych dzieł wykonanych w brązie i marmurze, przedstawiających fragmenty figur ludzkich o miękkim modelunku i idealnie wypolerowanej powierzchni.



Igor Mitoraj, *Upadek Ikara* w Dolinie Świątyń w Agrigento na Sycylii



Alina Szapocznikow, *Portret wielokrotny*, 1967



Roman Opalka

Roman Opalka od lat 70. realizował projekt OPAŁKA 1965/1 – ∞, który polegał na codziennym zapewnianiu wielkich prostokątów płótna kolejnymi liczbami, wypisywanymi białą farbą na coraz jaśniejszym tle. Jednocześnie artysta nagrywał wypowiedzianie każdej wypisywanej liczby.



Roman Opalka, praca z cyklu *Obrazy liczone*, 1994, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 12

1. Po drugiej wojnie światowej wielu artystów i architektów kontynuowało koncepcje i kierunki zrodzone w pierwszych dziesięcioleciach XX w.

s. 13,
14

2. Do najbardziej charakterystycznych dla sztuki 2. połowy XX w. należą pop-art, op-art i konceptualizm.

s. 14

3. Na rozwój sztuki w Polsce wpływ miała sytuacja polityczna, m.in. izolacja kraju oraz narzucenie realizmu socjalistycznego.

s.
14–16

4. Za najbardziej znanych polskich artystów 2. poł. XX w. uważa się m.in. Magdalenę Abakanowicz, Tadeusza Kantora, Jerzego Nowosielskiego, Władysława Hasiora, Alinę Szapocznikow i Romana Opalkę.



3. „Czym jest poezja, która nie ocala narodów i ludzi?” Czesław Miłosz *Ocalenie*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz wiersze Czesława Miłosza z tomu *Ocalenie*;
- dowiesz się, jakie zadania Miłosz wyznaczył poezji;
- ustalisz, w jaki sposób poeta wykorzystał koncepcję cnót teologicznych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje o życiu i twórczości Czesława Miłosza. Wymień poznane wiersze i ich tematykę.

Ważna informacja

Druga wojna światowa w wypadku Miłosza to kolejno: wyjazd do Rumunii wraz z sekcją Polskiego Radia, powrót do rodzinnego Wilna w 1940 roku, a następnie do Warszawy przez „zieloną granicę” (co szczegółowo opisał w *Rodzinnej Europie*). W Warszawie pracuje jako woźny Biblioteki Uniwersytetu Warszawskiego, współpracuje z podziemną organizacją „Wolność”, bierze udział w konspiracyjnym życiu kulturalnym i literackim. Jest częstym gościem w Stawisku, majątku Iwaszkiewiczów w Podkowie Leśnej, gdzie spotykali się między innymi Krzysztof Kamil Baczyński, Kazimierz Wyka, Witold Lutosławski.

Po upadku powstania warszawskiego krótko przebywa w Goszycach pod Krakowem, a później w samym Krakowie. W roku 1940 publikuje *Wiersze* (pod pseudonimem Jan Syruć), w 1942 antologię *Pieśń niepodległa. Poezja polska czasu wojny* (pod pseudonimem ks. J. Robak). Ta ostatnia książka była wydarzeniem wyjątkowym jak na druk podziemny: ukazała się w nakładzie tysiąca sześciuset egzemplarzy.

Powojnie zaczyna się dla Miłosza publikacją tomu, który do dziś uchodzi za najważniejszy w dorobku pisarza: *Ocalenie* (1945). Składają się nań dwa cykle powstałe w czasie wojny: *Świat. Poema naiwne* oraz *Głosy biednych ludzi*, a także kilkanaście osobnych wierszy. Tom ma charakter manifestu poetyckiego. W otwierającej całość Przedmowie autor stawia pytanie: „Czym jest poezja, która nie ocala/ Narodów ani ludzi?”, od tej pory kluczowe dla twórczości Miłosza będzie też przekonanie, że poezja powinna być „dykcją ocalającą”.

Lech Gienza, „Rzeka, która cierpi”. *O poezji Czesława Miłosza*, Kraków 2021, s. 9–10.



Wkrótce po zakończeniu działań wojennych, w 1945 r., jako jeden z pierwszych tomów poetyckich wydany został wybór wierszy Czesława Miłosza zatytułowany *Ocalenie*. Zawierał on wiersze, które powstały w latach 1932–1945. Niektóre z nich były publikowane przed wojną bądź w wydawnictwach konspiracyjnych w czasie wojny (np. *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* i *Campo di Fiori*).

Polecenie

W jaki sposób okładka książki może zapowiadać jej problematykę? Zwróć uwagę na wykorzystanie pozajęzykowe środki wyrazu.



Czesław Miłosz

Przedmowa

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

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

Oto dolina płytkich polskich rzek. I most ogromny
Idący w białą mgłę. Oto miasto złamane
I wiatr skwirami¹ mew obrzuca twój grób,
Kiedy rozmawiam z tobą.

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

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

Sypano na mogiły proso albo mak²
Żywiąc zlatujących się umarłych – ptaki.
Tę książkę kładę tu dla ciebie, o dawny,
Abyś nas odtąd nie nawiedzał więcej.

Z tomu *Ocalenie* (1945)

Polecenia

1. Scharakteryzuj adresata utworu. Jaki jest stosunek do niego osoby mówiącej?
2. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Jak rozumiesz wyznanie *nie ma we mnie czarodziejstwa słów*?
3. Jakie doświadczenia wzmacniały osobę mówiącą?
4. Scharakteryzuj koncepcję poezji sformułowaną w *Przedmowie*.
5. Czym się różni dobra poezja od poezji mającej wybawczy cel?
6. Czy zgadzasz się z przekonaniem, że poezja ma moc ocalającą? Odpowiedź uzasadnij.
7. Zinterpretuj tytuł utworu. Jaką funkcję pełnił ten utwór w tomie poetyckim *Ocalenie*?

¹ skwir – dźwięk wydobywany przez ptaki; świergot

² *Sypano na mogiły proso albo mak* – aluzja do sceny przywoływania duchów w II części *Dziadów* Mickiewicza



Wiara

Wiara jest wtedy, kiedy ktoś zobaczy
Listek na wodzie albo kroplę rosy
I wie, że one są – bo są konieczne.
Choćby się oczy zamknęło, marzyło,
Na świecie będzie tylko to, co było,
A liść uniosą dalej wody rzeczne.

Wiara jest także, jeżeli ktoś zrani
Nogę kamieniem i wie, że kamienie
Są po to, żeby nogi nam ranily.
Patrzcie, jak drzewo rzuca długie cienie,
I nasz, i kwiatów cień pada na ziemię:
Co nie ma cienia, istnieć nie ma siły.

Nadzieja

Nadzieja bywa, jeżeli ktoś wierzy,
Że ziemia nie jest snem, lecz żywym ciałem,
I że wzrok, dotyk ani słuch nie kłamie.
A wszystkie rzeczy, które tutaj znałem,
Są niby ogród, kiedy stoisz w bramie.

Wejść tam nie można. Ale jest na pewno,
Gdybyśmy lepiej i mądrzej patrzyli,
Jeszcze kwiat nowy i gwiazdę niejedną
W ogrodzie świata byśmy zobaczyli.

Niektórzy mówią, że nas oko ludzi
I że nic nie ma, tylko się wydaje,
Ale ci właśnie nie mają nadziei.
Myślą, że kiedy człowiek się odwróci,
Cały świat za nim zaraz być przestaje,
Jakby porwały go ręce złodziei.

Miłość

Miłość to znaczy popatrzeć na siebie,
Tak jak się patrzy na obce nam rzeczy,
Bo jesteś tylko jedną z rzeczy wielu.
A kto tak patrzy, choć sam o tym nie wie,
Ze zmartwień różnych swoje serce leczy,
Ptak mu i drzewo mówią: przyjacielu.

Wtedy i siebie, i rzeczy chce użyć,
Żeby stanęły w wypełnienia lunie.
To nic, że czasem nie wie, czemu służyć:
Nie ten najlepiej służy, kto rozumie.

Polecenia

1. Jak, dzięki wierze, człowiek radzi sobie z ograniczeniami i cierpieniem?
2. Jakie znaczenie w życiu człowieka ma nadzieja?

Ważna informacja

Świat. Poema naiwne to cykl dwudziestu wierszy, które poeta pisał w 1943 r. Każdy z wierszy może stanowić samodzielny tekst, ale wszystkie razem dopełniają się i tworzą całość odzwierciedlającą wiarę poety w podstawowe wartości mimo zła, którego ludzie doświadczali w czasie wojny.

Hymn o miłości (fragment)

Tak więc trwają wiara, nadzieja, miłość – te trzy:
z nich zaś największa jest miłość.

Nowy Testament (I Kor 13,13)



3. Jakie skutki rodzi kierowanie się miłością?
4. Określ nastrój panujący w każdym z wierszy.
5. Zbadaj, jaki system wersyfikacyjny zastosował poeta w wierszach z cyklu *Świat. Poema naiwne*. Określ funkcję, jaką pełni taka budowa wierszy.
6. W jaki sposób poeta przekazuje filozoficzne treści? Rozważ, jaką funkcję pełni kontrast między poetycką formą a treścią utworów.
7. Wybierz fragmenty, które mają charakter aforystyczny. Rozwiń jeden z nich.
8. Do jakiej tradycji nawiązał poeta, nadając poszczególnym wierszom tytuły *Wiara, Nadzieja, Miłość*?
9. Wykorzystując fragmenty katechizmu Kościoła katolickiego, wyjaśnij, w jaki sposób poeta wykorzystał koncepcję cnót boskich.

Wiara, nadzieja i miłość to cnoty teologalne, czyli boskie. „Nazywają się boskimi, ponieważ w Bogu mają swoje źródło, odnoszą się bezpośrednio do Boga i dla nas, ludzi, są drogą, którą bezpośrednio osiągamy Boga. [...] Wiara, nadzieja i miłość są odpowiednimi, danymi przez Boga dyspozycjami, które człowiek razem z łaską Bożą może rozwijać i przekształcać, aby otrzymać „życie w pełni”.

Youcat. Katechizm Kościoła katolickiego dla młodych

1840. Cnoty teologalne uzdalniają chrześcijan do życia w jedności z Trójcą Świętą. Ich początkiem, motywem i przedmiotem jest Bóg, poznawany przez wiarę, w którym pokładamy nadzieję i którego miłujemy dla Niego samego.
1841. Są trzy cnoty teologalne: wiara, nadzieja i miłość. Kształtują one i ożywiają wszystkie cnoty moralne.
1842. Dzięki cnocie wiary wierzymy w Boga i wierzymy w to wszystko, co On nam objawił, a co Kościół święty podaje nam do wierzenia.
1843. Dzięki cnocie nadziei pragniemy i oczekujemy od Boga, z trwałą ufnością, życia wiecznego i łask, by na nie zasłużyć.
1844. Dzięki cnocie miłości miłujemy Boga nade wszystko i naszych bliźnich jak siebie samych ze względu na miłość Boga. Jest ona „więzią doskonałości” (Kol 3,14) i formą wszystkich cnót.

Katechizm Kościoła katolickiego

10. O czym świadczy opublikowanie tuż po zakończeniu wojny wierszy, w których poeta nawiązuje do koncepcji Bożej łaski i ofiarowania człowiekowi trzech cnót (wiary, nadziei i miłości)?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 18

1. Opublikowany w 1945 r. tomik poetycki *Ocalenie* miał charakter manifestu poetyckiego. W zamieszczonych w nim utworach Miłosz sformułował koncepcję poezji, która ma moc ocalającą.

s. 19

2. Wiersze z cyklu *Świat. Poema naiwne* odzwierciedlają wiarę poety w podstawowe wartości (wiara, nadzieja, miłość) mimo zła, którego ludzie doświadczali w czasie wojny.



4. „Gdzie jest, poeto, ocalenie?” *Traktat moralny* Czesława Miłosza

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz fragmenty *Traktatu moralnego* Czesława Miłosza;
- dowiesz się, jakie zasady postępowania poeta uważa za właściwe.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie poznane utwory Czesława Miłosza.

Czesław Miłosz

Traktat moralny (fragmenty)

„Gdzie jest, poeto, o c a l e n i e¹?
Czy coś ocalić może ziemię?
Cóż dał tak zwany świt pokoju?
Ruinom trochę dał powojów,
Nadziejom gorycz, sercom skrytość,
A wątpię, czy obudził litość”.
Więc tak się moja rzecz zaczyna:
Potrzebna tobie dyscyplina
Eliminacji. Po teorii
Nie sięgaj grzecznie i pokornie.
Zmieni się zespół zdań najrzadszy
Gdy zmienisz punkt, z którego patrzysz:
Islandzkie przeglądając sagi
Pełnej nie dajesz im powagi,
W staroindyjskie wątpisz mity,
Obca ci wiedza Atlantydy,
Totemy prymitywnych plemion
Zwyczajów twoich nie odmienia
(Zresztą szacunek im należy
Co dzień, jak trzeba, w hołdzie nieśmy),
Tak na dzisiejsze spojrzysz baśnie.
Trochę z ukosa. Choć poważnie. [...]
Lecz nie jest moim tu zamiarem
Przyszłość otaczać złudnym czarem.
Po przyszłościowej cóż iluzji,
Jeżeli dniom codziennym bluźni
I ufność nie po równi dzieli
Pomiędzy współobywateli.
Żyjesz tu, teraz. *Hic et nunc*².

traktat – rozprawa, zazwyczaj obszernych rozmiarów, podejmująca podstawowe problemy danej dziedziny wiedzy; występuje często w tytułach prac filozoficznych

M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa,
A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*,
Wrocław 1988, s. 541.

moralny – 1. dotyczący wartości, norm, ocen i zasad postępowania uznanych w jakimś społeczeństwie lub środowisku za dobre i właściwe; zgodny z tymi zasadami; etyczny; 2. postępujący według zasad uznanych powszechnie za właściwe; etyczny

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz,
Warszawa 2008, t. 2, s. 715.

Czesław Miłosz
Traktat moralny

¹ aluzja do recenzji Dominika Horodyńskiego pt. *Gdzie ocalenie?* („Dziś i Jutro” 1946, nr 8), która ukazała się po wydaniu tomu poetyckiego *Ocalenia* Miłosza

² *Hic et nunc* (łac.) – tu i teraz



Masz jedno życie, jeden punkt.
Co zdążysz zrobić, to zostanie,
Choćby ktoś inne mógł mieć zdanie.
Nowa k o n w e n c j a już się tworzy.
Nie mów: konwencja długich noży¹.
Nie wątpię, że jest bardzo zła,
Lecz wynalazłem ją nie ja.
Oskarżaj jeśli masz ochotę,
W weneckich bankach sztaby złote,
Elżbietę, Lutra, kres Armady²,
Wersalskie bale, defilady,
Tatarów, że nas najechali,
Wojnę Stuletnią³ – i tak dalej.
Choćbyś zazdrościł psom i ptakom,
Musiś ją przyjąć j a k o t a k a,
A więc po prostu jak zdarzenie
Na naszej obrotowej scenie –
I plyniesz w tym społecznym fakcie,
Jak orzech w Nilu katarakcie.

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

Żegnaj mi. Z rąk do rąk podajmy
Skromnej mądrości dar zwyczajny.
Jak widzisz, nie mam ja recepty,

Czesław Miłosz o *Traktacie moralnym*

CZESŁAW MIŁOSZ: *Traktat moralny* był napisany w 1947 roku w Waszyngtonie, gdzie pracowałem w polskiej ambasadzie. Wysłałem go zaraz redaktorowi „Twórczości”, Kazimierzowi Wyce, któremu udało się utwór ten opublikować w bodaj ostatnim numerze przed epokową, w pewnym sensie, datą – przed styczniem 1949, kiedy odbył się w Szczecinie zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich, oficjalnie wprowadzający socrealizm. Było to nawet dość dziwne, że *Traktat* mógł się jeszcze ukazać; dzięki temu funkcjonował w kraju, nieraz przepisywany ręcznie. Reakcja nań była jednak dość słaba – może czytelnicy nie byli przyzwyczajeni do tak jadowitych treści w poezji [...].

ANDRZEJ FRANASZEK: W *Traktacie moralnym* wyraźna jest intencja dydaktyczna – czy pisząc go, wierzył Pan w odbudowanie roli poety w społeczeństwie, w to, że utwór ten może się wkrótce okazać pomocny swoim czytelnikom?

CZ. MIŁOSZ: Wtedy wszyscy, tak czy inaczej, przywiązywali dużą wagę do roli poezji w społeczeństwie. To było oczywiście dziedzictwo romantyzmu, wzmocnione [...] przez apokaliptyczne wydarzenia II wojny światowej. Nie byłem wyjątkiem, dzieliłem to przekonanie z moimi współczesnymi, ale starałem się nieco inaczej to zagadnienie rozwiązać [...].

Pokochać sprzeczność. Z Czesławem Miłoszem rozmawiają Aleksander Fiut i Andrzej Franaszek (w:) Cz. Miłosz, Traktat moralny. Traktat poetycki, Kraków 1996, s. 5, 8.

Polecenia

1. Wykorzystując wiadomości o wydarzeniach w Polsce po 1945 r., wyjaśnij, dlaczego opublikowanie *Traktatu moralnego* w kolejnych miesiącach byłoby niemożliwe.
2. Na czym polega dydaktyzm *Traktatu moralnego*?

¹ *Konwencja długich noży* – aluzja do „nocy długich noży”, 30 czerwca 1934 r., podczas której, z rozkazu Hitlera, wymordowana została liczna grupa wewnętrznej opozycji szturmowych oddziałów NSDAP.

² *Elżbietę, Lutra, kres Armady* – Elżbieta I, królowa Anglii i Irlandii w latach 1558–1603; Marcin Luter (1483–1546), niemiecki teolog i reformator religijny; Armada – ekspedycyjna flota króla Hiszpanii Filipa II (1527–1598), skierowana przeciwko Anglii i rozbita u jej wybrzeży przez burzę i flotę angielską w 1588 r.

³ *Wojna Stuletnia* – wojna w latach 1337–1453 pomiędzy Anglią i Francją, wywołana dążeniem królów francuskich do opanowania posiadłości Korony angielskiej we Francji; wojna ta kończy proces scalania monarchii francuskiej.



Do żadnej nie należę sekty,
A ocalenie tylko w tobie.
Jest to po prostu może zdrowie
Umysłu, serca równowaga,
Bo czasem prosty lek pomaga [...].

Na dziś nie daję ci nadziei,
Nie czekaj darmo tregua Dei¹,
Bo z życia, które tobie dano,
Magiczną nie uciekniesz bramą.
Idźmy w pokoju ludzie prości.
Przed nami jest
– Jądro ciemności².

Waszyngton, 1947

Polecenia

1. Czego dotyczą pytania zawarte w 1. strofie? Rozważ, jaką funkcję pełnią w utworze.
2. Wykaż, że na treść utworu wpłynęły doświadczenia II wojny światowej.
3. Scharakteryzuj osobę mówiącą w utworze.
4. Wskaż adresata utworu.
5. Odwołując się do cytatu *Po teorii/Nie sięgaj grzecznie i pokornie* i innych fragmentów utworu, scharakteryzuj postawę, którą zaleca osoba mówiąca.
6. Jaka wizja przyszłości została zaproponowana w utworze? Dlaczego właśnie taka? Odpowiadając na pytanie, wykorzystaj także informacje o utworze Conrada.
7. Jakie zadania zostały postawione przed adresatem utworu?
8. Postępując się trybem rozkazującym, sformułuj zbiór zasad postępowania, które w utworze wskazane są jako właściwe.
9. Zinterpretuj słowa *ocalenie tylko w tobie*.
10. Jaka jest rola poezji w społeczeństwie? Odpowiadając, odwołaj się do fragmentów wywiadu z poetą i treści utworu.
11. Wykorzystując informacje o traktacie jako formie wypowiedzi, zinterpretuj tytuł utworu Miłosza.
12. Z *Traktatu moralnego* wybierz cytat, który stanowiłby motto szkicu krytycznego, w którym wypowiesz się na temat odpowiedzialności człowieka.

Okiem badacza

Ocalenie jest słowem kluczem w poezji Miłosza: tak jest zatytułowany jego pierwszy powojenny tom poezji. Temat ocalenia wraca regularnie w kolejnych wierszach: w *Przedmowie* „Czym jest poezja, która nie ocala/Narodów ani ludzi?”, w *Traktacie moralnym* („Gdzież jest, poeto, ocalenie?/Czy coś ocalić może ziemię?”). Wiąże się też organicznie z nadzieją, której, literalnie, jest w wierszach Miłosza jeszcze więcej. „Ocalenie” będzie pojawiać się jak echo u poetów odpowiadających na wezwanie Miłosza, nierzadko polemicznie: u Różewicza („Ocalałem/prowadzony na rzeź”, *Ocalony*), Herberta („Ocalałeś nie po to aby żyć”, *Przesłanie Pana Cogito*), Krynickiego („Czym jest poezja, co

¹ *Tregua Dei* (łac.) – pokój Boży; w średniowieczu okresy, w których, za sprawą Kościoła, nie wolno było toczyć wojen

² *Jądro ciemności* – tytuł utworu Josepha Conrada; tytułowe jądro ciemności wskazuje na miejsce akcji utworu – środek Afryki, czarny ląd – miejsce, gdzie działy się najpotworniejsze rzeczy; jest także symbolem ciemnej strony ludzkiej duszy, zła tkwiącego w człowieku



poetycka próba
powrotu
do utraconych
wartości

ocala?/Jedynie imiona, cienie/ludzi i rzeczy?”, *Silniejsze od lęku*). O jakim ocaleniu mowa? Kogo, jak i przed czym chce ocalić pisarz? [...]

Ocalić to znaczy odbudować wiarę w realnie istniejący świat. Odbudować – poza wszelkimi naukowymi spekulacjami, bez filozoficznych zastrzeżeń – świat, w którym dobro i zło mieszczą się w głębszym, transcendentnym¹ porządku. Kluczem pozostaje poezja, która pozwala na nowo ponazywać rzeczy, pomaga odzyskać pierwotny związek między słowem i tym, co to słowo znaczy. [...] Co więcej: odzyskać świat to dostrzec go w jego zmienności, nieuchwytności, całej dynamice zdarzeń. To równocześnie pojąć świat w nierozzerwalnej relacji z poznającym go podmiotem. Człowiek współczesny istnieje często poza doświadczeniem, pozbawiony emocjonalnej bezpośredniości zjawisk, a więc w pewnym sensie poza światem jako takim, zamknięty w bańce swego cogito. Swoje wyalienowanie odbiera jako częściowo tylko uświadomione cierpienie, wyrażające się w dojmującej samotności. [...] Ocalić – to odzyskać świat dla siebie, uwierzyć na powrót w jego realność, ukrócić szaleństwo postępującego zwątpienia.

Lech Gieźta, „Rzeka, która cierpi”. *O poezji Czesława Miłosza*, Kraków 2021, s. 25–26, 28.

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego słowo *ocalenie* nazywa autor słowem kluczem w poezji Miłosza.
2. W jakim celu autor przywołuje fragmenty wierszy innych poetów?
3. Jaką funkcję w kompozycji tekstu pełnią pytania kończące pierwszy akapit?
4. O jakim ocaleniu, według autora, jest mowa w poezji Miłosza?
5. Jakie zadanie przypisywał Miłosz poezji?

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 21 1. W *Traktacie moralnym* Miłosz przedstawił swoje poglądy dotyczące roli poezji i poety w społeczeństwie.
- s. 24 2. W utworze autor podejmuje próbę przywrócenia wartości zniszczonych przez wojnę.

¹ **transcendentny** – istniejący na zewnątrz czegoś; w szczególności: istniejący poza podmiotem (umysłem) poznającym, wykraczający poza zasięg doświadczenia i poznania ludzkiego



5. „Szukam nauczyciela i mistrza”. Sztuka po Oświęcimiu

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz wybrane wiersze Tadeusza Różewicza;
- poznasz fragmenty *Kartoteki* Różewicza;
- określisz wpływ wojny na bohaterów utworów Różewicza;
- dowiesz się, jak zmieniła się poezja po Oświęcimiu.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiersze przedstawicieli pokolenia Kolumbów (Baczyńskiego, Borowskiego, Gajcego) oraz wiersze Miłosza z tomu *Ocalenie*.

Tadeusz Różewicz

Widziałem cudowne monstrum (fragment)

W domu czeka na mnie
zadanie:

Stworzyć poezję po Oświęcimiu.

Z tomu Regio (1969)

Na twórczość Różewicza w znacznym stopniu wpłynęły **traumatyczne doświadczenia z czasów wojny**, w tym śmierć starszego brata Janusza, rozstrzelanego przez Niemców w 1944 r. Choć poeta był rówieśnikiem Baczyńskiego i Gajcego, inaczej w wierszach ujmował sytuację swojej generacji. Ukazywał rozczarowanych młodych ludzi, przedwcześnie dojrzałych, przerażonych śmiercią, których świat wartości uległ rozpadowi i którzy zostali pozbawieni wiary w pocieszenie religijne. Wypracował także **własną odmianę nowoczesnego wiersza**, nową formę wypowiedzi poetyckiej i własny język poetycki. Według Różewicza po doświadczeniach drugiej wojny i traumatycznych przeżyciach obozów koncentracyjnych nie można tworzyć poezji takiej samej, jak wcześniej. Poetycki sztafaj jest niepotrzebny, gdy mówi się o cierpieniu i śmierci. Chwyty poetyckie, piękne słowa, wyszukaną metaforę, efektowne formy, zbędne ozdoby należy odrzucić,

Tadeusz Różewicz (1921–2014)



Poeta, dramaturg, prozaik. W czasie wojny walczył w partyzantce Armii Krajowej. Zadebiutował w 1947 r. tomem poetyckim *Niepokój*, w którym znalazły się m.in. wiersze *Ocalony* i *Lament*. W kolejnych latach opublikował zbiory wierszy (m.in. *Czerwona rękawiczka*, *Formy*, *Twarz*), dramaty (m.in. *Kartoteka*, *Świadkowie* albo *Nasza mała stabilizacja*, *Do piachu*), opowiadania (m.in. *Przerwany egzamin*, *Próba rekonstrukcji*). Jego utwory tłumaczone są na wiele języków, dramaty wystawiano na wielu scenach, a twórczość była nagradzana w Polsce i na świecie. W 2000 r. poeta otrzymał Nagrodę Literacką Nike za tom *Matka odchodzi*.

twórczość
po Oświęcimiu



a o przerażających wydarzeniach mówić ze „**ściśniętym gardłem**”. Poeta w swoich utworach powinien wydobywać dramatyzm banalnych wydarzeń, wywoływać wstrząs moralny, powodować oczyszczenie konieczne po doświadczeniach wojennych.

W kolejnych latach w swoich utworach Różewicz analizował naturę świata i zjawiska współczesnej kultury, demaskował stereotypy kulturowe, deheroizował mity narodowe. Ukazywał egzystencjalne i moralne dylematy współczesnego człowieka, opisywał jego zagubienie i egzystencjalną pustkę.



Bohaterem jest człowiek strauumatyzowany, dotknięty tak zasadniczą atrofią¹ emocji i wartości, że zdaje się to uniemożliwiać jakkolwiek aktywność, działanie, dążenie do celu.

Piotr Pietrych, „Niepokój” – niemal zapomniany tom poetycki Tadeusza Różewicza z 1947 roku, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 2, s. 162.

Tadeusz Różewicz Ocalony

Tadeusz Różewicz Ocalony

Mam dwadzieścia cztery lata
Ocalałem
Prowadzony na rzeź.

To są nazwy puste i jednoznaczne:
człowiek i zwierzę
miłość i nienawiść
wróg i przyjaciel
ciemność i światło.

Człowieka tak się zabija jak zwierzę
widziałem:
furgony porąbanych ludzi
którzy nie zostaną zbawieni.

Pojęcia są tylko wyrazami:
cnota i występki

prawda i kłamstwo
piękno i brzydota
męstwo i tchórzostwo.

Jednako waży cnota i występki
widziałem:
człowieka który był jeden
występny i cnotliwy.

Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności.

Mam dwadzieścia cztery lata
ocalałem
prowadzony na rzeź.

Z tomu *Niepokój* (1947)

Polecenia

1. Wyjaśnij, kim jest osoba mówiąca. Co mówi o sobie i swoich przeżyciach? Na podstawie wiersza stwórz jego portret.
2. Określ typ liryki.
3. Scharakteryzuj sytuację liryczną. Do jakiego czasu odnosi się monolog osoby mówiącej?
4. Przedstaw świat, w którym żyje bohater utworu. Czym różni się świat po katastrofie od tego przed katastrofą? Co stało się z językiem, którym ten świat był opisywany?
5. Opisz sytuację, z którymi zetknął się bohater w dotychczasowym życiu. Jaką funkcję pełni powtarzanie słowa *widziałem*?
6. Jak wojna wpłynęła na pojmowanie przez bohatera wiersza podstawowych pojęć i wartości?
7. O czym świadczy poszukiwanie przez bohatera nauczyciela i mistrza? Czego bohater od niego oczekuje? O czym to świadczy? Wykorzystując sformułowania z szóstej strofy, wyjaśnij, kim jest mistrz.
8. Rozważ, czy w wierszu ukazane zostały doświadczenia jednostki czy całego pokolenia.

¹ **atrofia** – zanik uczuć, cech lub jakichś wartości



9. Zinterpretuj tytuł wiersza. Zwróć uwagę na powtórzenie w wierszu słowa *ocalałem*. Rozważ, w jaki sposób opatrzenie tytułu wiersza znakiem zapytania zmieniłoby wymowę utworu.
10. Wyjaśnij, jak doświadczenia wojenne wpłynęły na psychikę bohatera wiersza i jego zachowanie.
11. Porównaj pierwszą i ostatnią strofę. Wyjaśnij, jaką pełnią one funkcję w kompozycji wiersza. Czy pierwsza i ostatnia strofa mówią o tym samym?
12. Scharakteryzuj język, którym posługuje się poeta. Jakie są jego cechy indywidualne?

Tadeusz Różewicz

Lament

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

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

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

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

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

Z tomu *Niepokój* (1947)

Tadeusz Różewicz
Lament

Polecenia

1. Wskaż adresatów utworu. Wyjaśnij, dlaczego właśnie do nich zwraca się osoba mówiąca.
2. Scharakteryzuj sytuację liryczną. Do jakiego czasu odnosi się monolog osoby mówiącej?
3. Określ typ liryki.
4. Wyjaśnij, kim jest osoba mówiąca. Wymień jej czyny. Co mówi o sobie i swoich przeżyciach w strofie 2. i 3., a co w strofie 4.?
5. Jaką funkcję pełnią odwołania kulturowe w ostatniej strofie?
6. Zinterpretuj tytuł utworu.
7. Jak wojna wpłynęła na psychikę bohatera wiersza i jego zachowanie? Na czym polega jego tragizm?
8. Porównaj język poezji Różewicza z poezją jego rówieśników – Baczyńskiego, Borowskiego, Gajcego.
9. Wykorzystując opublikowane tuż po wojnie wiersze Różewicza i Miłosza, porównaj, czym dla poetów jest ocalenie po wojennej katastrofie.



Tadeusz Różewicz
Zostawcie nas

Tadeusz Różewicz *Zostawcie nas*

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

my zazdrościliśmy
roślinom i kamieniom
zazdrościliśmy psom

chciałbym być szczurem
mówilem wtedy do niej

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

zapomnijcie o nas
nie pytajcie o naszą młodość
zostawcie nas

Z tomu *Poemat otwarty* (1956)

Polecenia

1. Nazwij formę wypowiedzi wykorzystaną w utworze i określ jej funkcję.
2. Scharakteryzuj osobę mówiącą. Określ przynależność pokoleniową. Wskaż istotne doświadczenia życiowe.
3. Kto jest adresatem wypowiedzi lirycznej? W jakim celu osoba mówiąca zwraca się do niego?
4. Porównaj pierwszą i ostatnią strofę. Wyjaśnij, jaką pełnią one funkcję w kompozycji wiersza. Czy funkcja tego zabiegu jest taka sama jak w wierszu *Ocalony*? Odpowiedź uzasadnij.
5. Scharakteryzuj język utworu i określ jego funkcję.

Okiem badacza

Różewicz przechodzi [...] do poetyki zdecydowanie bardziej ascetycznej, ograniczając czy wręcz rugując metafory na poziomie zdania i zbliżając styl swoich utworów do języka potocznego. [...] Różewicz tuż po wojnie rozpoczynał od fascynacji awangardą w wersji Przybosa, aby następnie przejść szybką i radykalną ewolucję od metaforyzacji do prozaizacji swoich wierszy.

Piotr Pietrych, „*Niepokój*” – niemal zapomniany tom poetycki Tadeusza Różewicza z 1947 roku, „Pamiętnik Literacki” 2017, z. 2, s. 151–152.

CECHY WIERSZY RÓŻEWICZA

- uproszczenie wiersza
- nieregularna wersyfikacja
- krótkie wersy
- brak rymów
- ograniczenie stosowania znaków interpunkcyjnych
- wersy niepowiązane rymem ani interpunkcją
- wersy rozbijające całości składniowe
- każdy wers tworzy całość znaczeniową, jest podporządkowany znaczeniu i wyrażanym emocjom
- kształt graficzny podporządkowany treści utworu
- oszczędność słowa
- redukcja określeń
- metafory nawiązujące do mowy potocznej

Okiem badacza

Termin „poezja (sztuka) po Oświęcimiu” nie wziął się z biografii poety ani nie był jego wynalazkiem. Powstał (i mógł powstać) dopiero wówczas, gdy na II wojnę światową spojrzano w sposób syntetyczny i gdy w tej perspektywie Oświęcim objawił się nie jako wyjątkowy – może najbardziej zbrodniczy w hitlerowskim archipelagu – wyskok, lecz jako kwintesencja systemu. Oczywiście, i przedtem rozmaici pisarze [...] zadawali sobie pytania, co stało się z człowiekiem podczas II wojny światowej



i co stąd wynika dla sztuki, lecz zarówno pytania, jak i odpowiedzi brzmiały dość ogólnikowo. Ów konkretny termin [...] użyty został przez Theodora Adorno¹ [...]. Charakteryzując „poezję po Oświęcimiu”, Adorno stwierdził, iż niepodobna opisać śmierci milionów i nie można uciec przed poczuciem winy oraz że Oświęcim to symbol pewnej tendencji w rozwoju historycznym ludzkości. Jego tezy, w sensie moralnym, wywołały dość szerokie, do dziś niemiłkające echo [...]. Ale o ile teoria i terminologia zjawiska (nie wracając już do samych faktów historycznych leżących u jego podłoża) były pochodzenia obcego, o tyle w praktyce „poezja po Oświęcimiu” i refleksja o nim zrodziła się w Polsce, i to o wiele wcześniej, i bez teoretycznych przygotowań. Jeszcze podczas wojny (a więc i podczas Oświęcimia) i zaraz po wojnie – wśród ogromnej literatury martyrologicznej – stała się ona czymś wyraźnie wyodrębniającym się: przede wszystkim dziełem młodych ludzi, takich jak Tadeusz Borowski, Jan Józef Szczepański, Tadeusz Różewicz czy Marek Edelman [...]. Tych młodych ludzi – poza datami urodzenia (ok. roku 1920) i udziałem w ruchu oporu – nie łączyło nic. Nie stanowili żadnej grupy. Przeciwnie – byli rozproszeni po kraju i ideowo sobie dalecy, należeli do rozmaitych, często antagonistycznych organizacji, różnie przeżywali wojnę (konspiracja, partyzantka, getto, powstanie; spośród wymienionych jedynie Borowski przeszedł przez Oświęcim, by sześć lat po wojnie popełnić samobójstwo). Nie byli żadną grupą, a mimo to pod względem doświadczeń historycznych i doświadczeń osobistych, niezależnie od siebie, doszli do zdumiewająco zbieżnych diagnoz i wniosków. Ci młodzi, nieobciążeni tradycją, stokroć bystrzej aniżeli starsi bracia, a także szybciej niż ich rówieśnicy w pierwszym zderzeniu z groźnym światem, w błysku inicjacji potrafili go przejrzeć, odkryć jego mechanizmy, logikę i perspektywy [...].

Tak jak Borowski, Różewicz obciążał wielką tradycję literacką poważnymi winami: hipnozą i kłamstwem, i podobnie jak on znęcał się nad nią niejednokrotnie. Oczywiście, już przed wojną Różewicz jako zwolennik awangardy nie miał dla tradycyjnej sztuki zbyt wielkiego nabożeństwa [...]. Po wojnie, pod wpływem swych doświadczeń, Różewicz zakwestionował główne założenie krakowskiej awangardy i Przybosia: orientację na sztukę języka [...]. Całą tę koncepcję awangardy krakowskiej, jako ciasną i w gruncie rzeczy czysto estetyczną, Różewicz po wojnie odrzucał. Spustoszony i zdeprawowany język do roli, jaką mu przeznaczano – zdaniem poety – się nie nadawał. Sam wymagał gruntownej kuracji: reżymu przywracającego mu konkretność, jednoznaczność, zaufanie. A dokonać tego można było jedynie w konfrontacji z doświadczeniem, i to z doświadczeniem ogółu społeczeństwa. Różewicz przyjmował prymat doświadczenia ludzkiego w poezji, choć w żadnym wypadku nie oznaczało to lekceważenia poetyki, stylistyki, języka.

Tadeusz Drewnowski, *Walka o oddech. Bio-poetyka. O pisarstwie Tadeusza Różewicza*, Kraków 2002, s. 63–64, 85–88.

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego, określając sztukę tworzoną po wojnie, wykorzystano nazwę „Oświęcim”.
2. Kto jest autorem terminu „poezja po Oświęcimiu”, a kto w praktyce realizował teoretyczne założenia?
3. Co różniło, a co łączyło twórców młodego pokolenia?
4. Scharakteryzuj sposób pisania Różewicza.

Kartotekę Tadeusz Różewicz napisał w 1958 r. Dramat po raz pierwszy został wystawiony w 1960 r. w Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Od tego czasu miejsce miało 65 inscenizacji tej sztuki na scenach polskich teatrów.

Bohater *Kartoteki* jest reprezentantem pokolenia, na którego życie wpłynęła wojna i totalitaryzm stalinowski. W czasie wojny, będąc partyzantem, zabił człowieka. Z kolei w czasach stalinowskich przyłączył się do tych, którzy „klaskali” zbrodniarzom, czyli akceptowali ówczesną władzę.

¹ Theodor Adorno (1903–1969) – niemiecki filozof, socjolog, badacz faszyzmu, wybitny estetyk XX wieku



W czasie akcji dramatu bohater niemal przez cały czas leży w łóżku, nie działa, jest bierny. Przez jego pokój przechodzi ulica, staje się on też kawiarnią, przestrzenią publiczną. Przy łóżku pojawia się wiele postaci w jakiś sposób związanych z jego biografią, będących jakby kartami wyjętymi z kartoteki życia. **Poszczególne epizody** – rozmowy z kolejnymi osobami – nie są połączone łańcuchem przyczynowo-skutkowym, lecz **sąsiadują ze sobą jak fiszki¹ w kartotece**.

Bohater *Kartoteki* nie ma imienia, trudno też wskazać cechy, które by go wyróżniały spośród innych ludzi. Jest wobec tego współczesnym everymanem, bohaterem reprezentującym każdego. Doświadczenia wojenne spowodowały, że świat wydaje mu się pełen chaosu. W tym zdeintegrowanym świecie bohater nie wierzy w możliwość przywrócenia właściwej hierarchii wartości, nie wierzy w sens walki o własną osobowość.

Tadeusz Różewicz

Kartoteka

Fragment 1.

WUJEK *po chwili milczenia* Ale... coś mi się wydajesz markotny. Ej, Kaziu, Kaziu! I czego ty się gryziesz?

BOHATER Bo widzi wujek... Szkoda mówić... Klaskalem. Okrzyki wydawałem.

WUJEK Jakże to „klaskalem”?

BOHATER Właśnie klaskalem.

WUJEK Wszyscy klaskali.

BOHATER Co mnie tam wszyscy obchodzą. Myślę o sobie. Klaskalem.

WUJEK Dzieciuch z ciebie, Piotrusiu! Picasso też klaskał.

BOHATER Wujku, wujku...

WUJEK No, co powiesz, Kaziu?

BOHATER Ja wiem, że wielu klaskało, ale oni już zapomnieli. Teraz zajmują się markami samochodów albo bawią się na balach maskowych, a ja ciągle jeszcze składam ręce i tamto klaskanie klaszcze we mnie. We mnie jest czasem takie ogromne klaskanie. Jestem pusty jak bazylika w nocy. Klaskanie, wujku, klaskanie... [...]

WUJEK A w ogóle to zdechlaki z was, słabeusze. Lysy i dzieli włos na czworo. A co ja mam powiedzieć? Co tam to wasze klaskanie. Pamiętam, w czasie zaburzeń wrzuciliśmy do pomidorowej zupy naszego dowódcę. Czekał, jak on się nazywał?...

BOHATER Do zupy?

WUJEK Akurat w kotle gotowała się zupa pomidorowa... Czas był niespokojny, różne zamieszki, bunty, jednym słowem gotowało się... Przyszedł sprawdzić do kuchni. Zupa się gotowała dla całej kompanii, my go tam wrzucili i kocioł przykryli pokrywką. I ugotował się razem z wąsami. Ostrogi się ugotowały i ordery. Jeszcze teraz nie mogę się wstrzymać od śmiechu, jak sobie to wspomnę.

Wujek klepie po ramieniu Bohatera.

Sumienie masz delikatne. Ja ciebie rozgrzeszam!

kartoteka – zbiór kart, kartek zawierających określone informacje, ułożonych według pewnego systemu w pudle, szufladzie, segregatorze

Uniwersalny słownik języka polskiego,
red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 2, s. 62.

¹ **fiszka** – kartka w kartotece



BOHATER Smutny jestem, wujku. Wie wujek, kiedy byłem małym chłopcem, bawiłem się w konie. Zamieniałem się w konia i z rozwianą grzywą pędziłem przez podwórko i ulice. A teraz, wujku, nie mogę się zamienić w człowieka, choć jestem dyrektorem instytutu.

Fragment 2.

CHÓR STARCÓW Rób coś, ruszaj się, myśl.

On sobie leży, a czas leci.

Bohater nakrywa twarz gazetą.

CHÓR STARCÓW Mów coś, rób coś,

posuwaj akcję,

w uchu chociaż dłub!

Bohater milczy.

CHÓR STARCÓW Nic się nie dzieje.

Co to znaczy?

BOHATER Dajcie mi spokój.

CHÓR STARCÓW Dzięki Bogu, nie śpi.

BOHATER Mówicie, że muszę coś robić? Nie wiem... *ziewa* może...

CHÓR STARCÓW On znów zasypia, wielkie nieba!

Bez mąki przecież nie ma chleba.

W teatrze trzeba grać,

tu musi się coś dziać!

BOHATER A czy wystarczy, gdy bohater drapie się w głowę, patrzy w ścianę?

CHÓR STARCÓW To już coś jest.

BOHATER Nic mi się nie chce.

CHÓR STARCÓW Toć nawet u Becketta¹

ktoś gada, czeka, cierpi, śni,

ktoś płacze, kona, pada, bzdzi.

Rusz się, inaczej teatr zgubisz.

Tadeusz Różewicz, *Kartoteka*, Kraków–Wrocław 1986, s. 14–15, 24–25.

Polecenia

1. Przeanalizuj rozmowę Bohatera z Wujkiem. O jakich czasach rozmawiają?
2. Jak na psychikę Bohatera wpłynęły doświadczenia historyczne?
3. Czym różni się zachowanie Bohatera ukazane we fragmencie 2. od zachowania innych bohaterów literackich?
4. Porównaj rolę Chóru Starców w powyższym fragmencie z funkcją, jaką pełnił chór w dowolnym dramacie antycznym. Wykorzystaj wiadomości dotyczące tragedii antycznej.
5. Jak Bohater postrzega swoje życie?
6. Na podstawie obu fragmentów scharakteryzuj Bohatera. Zwróć szczególną uwagę na jego zachowanie oraz ocenę samego siebie.

¹ Samuel Beckett (1906–1989) – irlandzki dramaturg, prozaik i eseiista, jeden z twórców teatru absurdu



Ważna informacja

Teatr absurdu

W swoich dramatach Różewicz wykorzystywał tradycję teatru absurdu. W dramacie tradycyjną fabułę zastępują niezwykle sytuacje, nieprawdopodobne zdarzenia, które jednak nie mają nic wspólnego z konwencjonalnie pojmowaną fantastyką. Działania bohaterów są nielogiczne, pozbawione prawdy psychologicznej. Postępując się taką formą, pisarze zwykle ukazywali poczucie bezsensowności ludzkiego istnienia, absurd ludzkiej egzystencji.



Spektakl *Kartoteka*, reż. Kazimierz Kutz, 1999, Teatr Narodowy w Warszawie; w roli głównej Zbigniew Zamachowski

Kartoteka zbudowana jest z luźno połączonych scen, a akcja – ograniczona do niezbędnego minimum. Autor wykorzystał technikę kolażu, łącząc różnego rodzaju elementy: hasła z encyklopedii i słowników, fragmenty wierszy, cytaty z gazet itp. Wśród bohaterów drugoplanowych znajdują się Starcy, którzy, jak antyczny chór, komentują wydarzenia. Aby oddać świat, w którym żyje bohater, zastosowana została groteska i poetyka snu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 25

1. Tadeusz Różewicz wypracował własny język poetycki, ponieważ uważał, że „po Oświęcimiu” nie należy posługiwać się wyszukaną metaforą, lecz mówić ze „ściśniętym gardłem”.

s. 26–28

2. W wierszach Różewicz ukazywał ludzi, którzy przeżyli wojnę, ale ich świat wartości uległ rozpadowi, są zagubieni, odczuwają egzystencjalną pustkę.

s. 29

3. Bohaterem *Kartoteki* jest człowiek, którego doświadczenia wojenne spowodowały, że świat wydaje mu się pełen chaosu.



6. Skąd wziąć siły do walki ze złem? *Dżuma* Alberta Camusa

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Albert Camus (czyt. kami);
- przeczytasz fragmenty *Dżumy*;
- scharakteryzujesz wybranych bohaterów powieści;
- ustalisz, jakie postawy wobec zagrożenia ukazane zostały w *Dżumie*;
- określisz metaforyczny sens utworu.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przeczytaj *Dżumę*. Przypomnij sobie treść mitu o Syzyfie, cechy powieści paraboli i założenia egzystencjalizmu.

Albert Camus

Mit Syzyfa (fragmenty)

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 [...].

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiowanie życia zapłacił niewypowiedzianą męką: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość tej ziemi. Nie wiemy nic o Syzyfie w piekle. Po to są mity, by ożywiały je wyobrażenia. Tu widać ciało napięte, aby dźwignąć ogromny kamień i pchnąć go w górę po stoku, setki już razy przebyty; widać ściągniętą twarz, policzek przy kamieniu, pomocne ramię, o które wspiera się oblepiona gliną masa, stopę odnajdującą równowagę, palce sprawdzające pozycje 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 w dół, skąd trzeba będzie go znów wynieść na górę. Schodzi na równinę.

Interesuje mnie Syzyf podczas tego powrotu, podczas tej pauzy. Twarz, która cierpi tak blisko kamieni, sama jest już kamieniem. Widzę, jak ten

Albert Camus (1913–1960)



Francuski filozof, przedstawiciel egzystencjalizmu, prozaik, eseista. Urodził się w Algierii, a od 1942 r. mieszkał we Francji, gdzie podczas okupacji działał we francuskim ruchu oporu. W 1957 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla. Zginął w wypadku samochodowym. Autor powieści (*Obcy*, 1942; *Dżuma*, 1947; *Upadek*, 1956), dramatów (*Kaligula*, 1944), esejów filozoficznych (*Mit Syzyfa*, 1942; *Człowiek zbuntowany*, 1951). W swoich utworach podejmował problematykę filozoficzną i moralną.



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 kryjóvkom bogów, jest ponad swoim losem. Jest silniejszy niż jego kamień.

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? [...] 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.

Jeśli zatem to zejście w pewne dni jest cierpieniem, w inne może być radością. W określeniu nie ma przesady. [...] świat jest tylko jeden, a szczęście i absurd są dziećmi tej samej ziemi. Są nierozłączne. Błędem byłoby powiedzieć, że szczęście siłą rzeczy rodzi się z odkrycia absurdu. Zdarza się również, że poczucie absurdu rodzi się ze szczęścia. [...] Bóg, który znalazł się w tym świecie wraz z niezadowoleniem i upodobaniem do niepotrzebnych cierpień, zostaje wygnany. Los staje się sprawą ludzką i określaną przez ludzi.

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. Wszystko inne do niego należy. Powraca do życia, Syzyf do swego glazu. Syzyf rozważa działania następujące po sobie i pozbawione związku, które stają się jego losem – stworzonym przez niego, spojonym jego pamięcią; przypieczętuje je śmierć. Przeświadczony o ludzkim początku wszystkiego, co ludzkie, ślepiec, który chce widzieć, a wie, że nie ma końca ciemnościom, nie ustaje nigdy. Kamień toczy się znowu.

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 wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym.

Albert Camus, *Mit Syzyfa* [w:] tegoż, *Mit Syzyfa i inne eseje*, Warszawa 2004, s. 165–169.

Polecenia

1. Wyjaśnij, w jaki sposób autor wykorzystał mit o Syzyfie.
2. Który epizod z życia Syzyfa interesuje autora szczególnie? Dlaczego właśnie ten?
3. Określ, na czym polega tragizm Syzyfa. Czy na tym samym polega tragizm ludzkiego życia? Odpowiedź uzasadnij.
4. Wyjaśnij, co wywołuje radość Syzyfa.
5. Jaki wpływ mają bogowie (Bóg) na życie człowieka? Czego ludzi uczy historia Syzyfa?
6. Podaj znaczenie związku frazeologicznego *syzyfowe prace*. Czy Camus ukazał pracę Syzyfa zgodnie z nim? Odpowiedź uzasadnij.
7. Dlaczego Syzyf nieustannie wtacza głaz i się nie poddaje, dlaczego, według Camusa, wystarczy walka prowadząca ku szczytom?
8. Zinterpretuj zdanie kończące esej.
9. Wybierz z tekstu zdania mające charakter sentencji, aforyzmu. Jedno z nich uczyn mottem szkicu krytycznego dotyczącego życia człowieka.



Zło jako wyzwanie człowieczeństwa

Albert Camus

Dżuma (fragment)

Albert Camus

Dżuma

– Czy pan nigdy nie próbował dowiedzieć się, kim jestem? – zapytał Tarrou¹ bardzo naturalnym tonem. – Czy czuje pan przyjaźń dla mnie?

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

Tarrou [...] mówił długo i oto mniej więcej jego słowa:

„Żeby uprościć sprawę, powiedzmy, że cierpiałem na dżumę długo przedtem, zanim poznałem to miasto i tę epidemię. [...] Kiedy byłem młody, żyłem przekonany o własnej niewinności, to znaczy nie miałem żadnych przekonań. [...] Muszę panu powiedzieć, że nie byłem biedny jak pan. Mój ojciec był zastępcą prokuratora generalnego [...]. Ojciec zajmował się mną, kochał i sądzę nawet, że usiłował mnie rozumieć. [...] Kiedy miałem [...] siedemnaście lat, ojciec zaproponował mi, żebym poszedł go posłuchać. Chodziło o ważną sprawę w sądzie przysięgłych i myślał na pewno, że ukaże się w najlepszym świetle. Sądzę również, że liczył na tę ceremonię, mogącą podziałać na młodą wyobraźnię, by skierować mnie na drogę, którą sam wybrał. [...] Mimo to z owego dnia pozostał mi tylko jeden obraz – winowajcy. Myślę, że był winien rzeczywiście, mniejsza czego. Ale ten mały mężczyzna o rudym i skąpym zarostcie, lat około trzydziestu, wydawał się tak zdecydowany, żeby się do wszystkiego przyznać, tak szczerze przerażony tym, co zrobił i co jemu zrobią, że po kilku minutach nie mogłem oderwać od niego oczu. Wyglądał jak sowa spłoszona zbyt żywym światłem. [...] Krótko mówiąc, nie muszę podkreślać; rozumiał pan, że był to żywy człowiek.

Ale ja zdałem sobie z tego sprawę nagle, dotychczas bowiem patrzyłem na niego, używając wygodnej szufladki „Oskarżony”. Nie mogę powiedzieć, żebym zapomniał wówczas o moim ojcu, ale coś ścisnęło mi żołądek, odbierając wszelkie zainteresowanie prócz zainteresowania oskarżonym. Nie słyszałem niemal nic, czułem, że chcę zabić tego żywego człowieka, i jakiś straszny instynkt, jak fala, niósł mnie ku niemu z rodzajem upartego zaślepienia. Ocknąłem się naprawdę dopiero wtedy, gdy mój ojciec rozpoczął mowę oskarżycielską.

Był zmieniony w czerwonej todze, ani pocziwy, ani serdeczny, w jego ustach roilo się od ogromnych zdań, które wychodziły z nich bez przerwy, niczym węże. I zrozumiałem, że w imieniu społeczeństwa żąda śmierci tego człowieka, żąda nawet, żeby ścięto mu głowę. Co prawda powiedział tylko: „Ta głowa powinna spaść”. Ale w końcu różnica jest niewielka. I wyszło na jedno, w gruncie rzeczy, skoro otrzymał tę głowę. Tyle tylko, że on jej sam nie ściał. Ja zaś śledziłem potem sprawę aż do jej zakończenia i czułem się z tym nieszczęsnym związany mocniej i bardziej blisko niż kiedykolwiek z moim ojcem. Ojciec natomiast, zgodnie ze zwyczajem, musiał być obecny przy tym, co uprzejmie nazywa się ostatnimi chwilami i co należy nazwać najnikczemniejszym z morderstw. [...]

Począwszy od tej chwili, że wstrętem interesowałem się sądami, wyrokami śmierci, egzekucjami; stwierdziłem z zawrotem głowy, że mój ojciec wiele razy był obecny przy morderstwach [...]. Czekając pan zapewne, żebym panu powiedział, że opuściłem dom natychmiast. Nie, zostałem, wiele miesięcy, niemal rok. [...] Mając osiemnaście lat, poznałem biedę, wyrósłszy w dobrobycie. Żeby zarobić na życie, nauczyłem się tysiąca zawodów. Nie najgorzej mi się powiodło. Ale interesowały mnie wyroki śmierci. Chciałem uregulować rachunek z rudą sową. Toteż zajmowałem się polityką, jak to się powiada. Nie chciałem być zadżumionym, tylko tyle. Sądziłem, że społeczeństwo, w którym żyję, opiera się na karze śmierci i że walcząc przeciw niemu, zwalczam morderstwo. Wierzyłem w to, inni mi mówili to samo i w końcu było to w znacznej mierze prawdą. Złączyłem się więc z innymi, których kochałem i których nie przestałem kochać. Byłem z nimi długo i nie ma w Europie kraju, w którego walkach nie uczestniczyłem. Mniejsza o to.

Wiedziałem oczywiście, że my także skazujemy w pewnych okolicznościach. Ale mówiono mi, że trzeba tych kilku trupów, aby powstał świat, gdzie nie zabija się nikogo. Było to w pewien sposób prawdziwe, a zresztą, może nie potrafię uznawać prawd tego rodzaju. Rzecz jednak pewna, że się wa-

¹czyt. taro



halem. Ale myślałem o sobie i dlatego mogło to trwać aż do dnia, kiedy zobaczyłem egzekucję (było to na Węgrzech) i ten sam zawrót głowy, którego doznało dziecko, zaćmił wzrok dorosłego mężczyzny.

Czy nie widział pan nigdy, jak rozstrzelują człowieka? [...] Czy wie pan, że z tak małej odległości rozstrzelujący koncentrują ogień na okolicy serca i wielkimi nabojami robią dziurę, w którą można by włożyć pięść? Nie, pan tego nie wie, ponieważ są to szczegóły, o których się nie mówi. [...]

Zrozumiałem wówczas, że przynajmniej ja nie przestałem być zadżumionym przez te wszystkie długie lata, choć wierzyłem z całej duszy, że walczę właśnie z dżumą. Dowiedziałem się, że pośrednio kładłem swój podpis pod śmiercią tysięcy ludzi, że nawet tę śmierć powodowałem, uważając za słuszne czyny i zasady, które ją nieuchronnie sprowadzały. Innym to nie przeszkadzało albo przynajmniej nie mówili nigdy o tym dobrowolnie. Ja miałem pętlę na gardle. [...] Odtąd nie zmieniłem się. Od dawna już czuję wstyd, śmiertelny wstyd, że i ja z kolei, choć z daleka, choć działając w dobrej woli, byłem mordercą. Z czasem spostrzegłem, że nawet ci, co są lepsi od innych, nie mogą dziś przestać zabijać lub nie pozwalają na zabójstwa, wynika to bowiem z logiki ich życia; że nie możemy na tym świecie uczynić gestu, nie ryzykując, iż powodujemy śmierć. Tak, nadal czuję wstyd, wiem już, że wszyscy żyjemy w dżumie, i straciłem spokój. Szukam go dziś jeszcze, usiłując zrozumieć wszystkich i nie być śmiertelnym wrogiem nikogo. Pewne jest jedynie, że należy zrobić wszystko, żeby nie być zadżumionym, i to tylko może nam dać nadzieję spokoju lub, w braku spokoju, nadzieję dobrej śmierci. To tylko może ulżyć ludziom i jeśli ich nie uratuje, to przynajmniej przyniesie im mniej zła, a nawet niekiedy trochę dobra. Dlatego postanowiłem odrzucić wszystko, co z bliska czy z daleka, dla dobrych czy złych powodów, powoduje śmierć lub usprawiedliwia zabójstwo.

Dlatego też ta epidemia niczego mnie nie uczy prócz tego, że trzeba z nią walczyć po stronie pana. Wiem na pewno (tak, wiem wszystko o życiu, jak pan widzi), że każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nie, nikt na świecie nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zakazić. Mikrob jest czymś naturalnym. Reszta, zdrowie, nieskazitelność, czystość, jeśli chce pan tak to nazwać, to skutek woli, i to woli, która nie powinna nigdy ustawać. Uczciwy człowiek, który nie zaraża niemal nikogo, to człowiek możliwie najmniej roztargniony. A trzeba woli i napięcia, żeby nie ulec nigdy roztargnieniu! Tak, Rieux¹, to bardzo męczące być zadżumionym. Ale jeszcze bardziej męczące jest nie chcieć nim być. Stąd zmęczenie wszystkich, ponieważ wszyscy są trochę zadżumieni. Dlatego jednak ci nieliczni, którzy chcą z tym skończyć, znają kres zmęczenia, od którego nic ich nie uwolni prócz śmierci. Odtąd wiem, że nic nie jestem wart dla tego świata i że począwszy od chwili, kiedy nie zgodziłem się zabijać, skazałem się na ostateczne wygnanie. To inni stworzą historię. [...] Ale teraz zgadzam się być tym, kim jestem, nauczyłem się skromności. Powiadam tylko, że są na tej ziemi zarazy i ofiary i że trzeba, o ile to możliwe, nie zgodzić się na udział w zarazie. [...] Oczywiście, trzeba jeszcze, żeby była trzecia kategoria, to znaczy prawdziwi lekarze, ale wiadomo, że nie spotka się ich wielu i że to jest trudne. Dlatego postanowiłem stawać po stronie ofiar przy każdej okazji, by umniejszyć spustoszenia. Pośród ofiar mogę przynajmniej szukać drogi do trzeciej kategorii, to znaczy do spokoju".

Kończąc, Tarrou kiwał nogą i lekko uderzał stopą o dach. [...]

– 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.

Albert Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 160–167.

Polecenia

1. Przedstaw i scharakteryzuj głównego bohatera fragmentu. Wykorzystaj informacje z całej powieści.
2. Jaką postawę przyjął Tarrou w czasie epidemii dżumy w Oranie?

¹ czyt. rie



3. Opisz młodość bohatera. Jakie były przyczyny zmiany w jego życiu?
4. Dlaczego bohater jest radykalnym przeciwnikiem śmierci?
5. Omów motywy postępowania Tarrou. Jak doświadczenia życiowe wpłynęły na przyjęty przez bohatera system wartości?
6. Zinterpretuj używane przez bohatera słowa *dżuma*, *mikrob*, *zaraza*.
7. Wyjaśnij wyrażenia, którymi posługiwał się bohater w swojej wypowiedzi: *cierpieć na dżumę*, *być zadżumionym*, *żyć w dżumie*, *każdy nosi w sobie dżumę*, *udział w zarazie*.
8. Jak Tarrou postrzega świat?
9. Co to znaczy, że są na tej ziemi zarazy i ofiary oraz trzecia kategoria, to znaczy prawdziwi lekarze?
10. Scharakteryzuj stosunek Tarrou do człowieka.
11. Omów zasady, którymi w swoim życiu kieruje się bohater.
12. Jakie wyzwanie dla człowieka stanowi zło?
13. Wyjaśnij pragnienie Tarrou, by być świętym bez Boga.
14. Przedstaw postawy innych bohaterów powieści w sytuacji zagrożenia.

Egzystencjalizm jako sposób myślenia o świecie

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

– Czy pan wierzy w Boga, doktorze?

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

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

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

Nie wychodząc z cienia, doktor odparł, że dał już odpowiedź: gdyby wierzył we wszechmogącego Boga, przestałby leczyć ludzi, zostawiając Bogu tę troskę. Ale ponieważ nikt na świecie, nawet Paneloux¹, choć sądzi, że w Boga wierzy, nie wierzy w niego w taki sposób, ponieważ nikt nie poddaje się całkowicie, on, Rieux, myśli, że tu przynajmniej jest na drodze prawdy, skoro walczy przeciw światu takiemu, jaki jest.

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

– Mniej więcej – odparł doktor, powracając do światła.

Tarrou gwizdnął cicho i doktor spojrzał na niego.

– Tak – rzekł – pan sobie powiada, że trzeba do tego pychy. Ale mam tylko tyle pychy, ile jest konieczne, niech mi pan wierzy. Nie wiem, co mnie czeka i co nastąpi po tym wszystkim. Na razie są chorzy i trzeba ich leczyć. Potem oni zastanowią się i ja także. Ale najpilniejszą sprawą jest ich leczyć. [...] 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 nastroczał szczególnych trudności dla syna robotnika jak ja. A potem zobaczyłem, jak się umiera. Czy pan wie, że są ludzie, którzy nie zgadzają się na śmierć? Czy słyszał pan kiedy kobietę krzyczącą „Nigdy!” w chwili śmierci? Ja słyszałem. I zrozumiałem wtedy, że nie będę mógł się do tego przyzwyczaić. Byłem wówczas młody i zdawało mi się, że moja niechęć godzi w porządek świata. Potem stałem się bardziej skromny. Po prostu nie jestem wciąż przyzwyczajony do widoku śmierci. Nie wiem nic więcej. Ale w końcu...

Rieux zamilkł i usiadł. Czuł suchość w ustach.

– Ale w końcu? – powiedział łagodnie Tarrou.

– W końcu... – podjął doktor i zawahał się jeszcze, patrząc na Tarrou z uwagą – jest to sprawa, którą człowiek taki jak pan potrafi zrozumieć; skoro jednak śmierć ustanawia porządek świata, może

¹czyt. panelo



lepiej jest dla Boga, że nie wierzy się w niego i walczy ze wszystkich sił ze śmiercią, nie wznosząc oczu ku temu niebu, gdzie on milczy.

- Tak – potwierdził Tarrou – rozumiem. Ale pańskie zwycięstwa zawsze będą tymczasowe, tylko tyle. Rieux jakby się zasępił.
- Zawsze, wiem o tym! Ale to nie powód, żeby zaniechać walki.
- Nie, to nie powód. Ale wyobrażam sobie teraz, czym ta dżuma jest dla pana.
- Tak – powiedział Rieux. – Niekończącą się klęską.

Albert Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 84–86.

Polecenia

1. Przedstaw głównego bohatera fragmentu.
2. Scharakteryzuj poglądy doktora Rieux na pracę lekarza.
3. Przedstaw filozofię życiową bohatera. Co ją ukształtowało?
4. Omów kwestię wiary w życiu doktora Rieux.
5. Wyjaśnij, na czym polegał heroizm walki z dżumą prowadzonej przez doktora.
6. Porównaj zmagania lekarza z dżumą z wizerunkiem Syzyfa z eseju *Mit Syzyfa*.
7. Zinterpretuj postawę doktora Rieux w kontekście założeń egzystencjalizmu. Zwróć uwagę na przekonanie o konieczności walki ze złem świata.

Kronika zarazy

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

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

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

Albert Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 199–200.

Polecenia

1. Usytuuj fragment w fabule *Dżumy*.
2. Kto jest narratorem w powieści? Dlaczego w utworze autor wykorzystał formę kroniki? Dlaczego w partiach narracyjnych dominuje styl sprawozdania?
3. Wykorzystując treść całej powieści, przedstaw kolejne etapy epidemii do momentu jej wygaśnięcia. Jak zmieniło się w tym czasie życie mieszkańców miasta?



4. Przywołując losy i działalność bohaterów powieści, potwierdź opinię doktora Rieux, że w ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę.
5. Wyjaśnij, dlaczego, według doktora Rieux, koniec epidemii nie jest ostatecznym zwycięstwem i że radość jest zawsze zagrożona.
6. Zinterpretuj myśl, że bakcyl dżumy nigdy nie umiera.
7. Wykorzystując treść całej powieści, wyjaśnij, co, według autora, jest prawdziwym bohaterstwem w świecie absurdu.

Konrad Eberhard

„Dżuma” Alberta Camusa

Tytuł od razu potraktowano jako metaforę: zdaniem jednych chodziło o ludzką egzystencję zagrożoną przez śmierć, inni zawężali sens tej przenośni do okupacji niemieckiej. [...]

Dżuma ma być w zamiarze Camusa wyciągnięciem pozytywnych wniosków z jego myślowych założeń. Człowiek, świadomy swej nieuniknionej przegranej (ponieważ jest śmiertelny), może jednak i powinien zająć postawę aktywną i solidarną, stając w obronie innych zagrożonych przez „zarazę”. [...]

Dżuma stała się dziełem Camusa-humanisty, stojącego w obronie niewzruszalnych wartości moralnych: poświęcenia, solidarności, altruizmu. [...]. Metafora, którą się posługuje, jest dostatecznie pojemna, aby mogła objąć rozmaite postawy wobec świata, akceptując ją wierzący i niewierzący, ludzie należący do rozmaitych orientacji ideowych.

Konrad Eberhardt, *Albert Camus [w:] Autorzy naszych lektur. Szkice o pisarzach współczesnych*, red. W. Maciąg, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1987, s. 491–493.

dżuma – 1. med. ciężka, groźna dla życia choroba zakaźna wywołana przez pałeczkę dżumy, przenoszona na człowieka ze szczurów za pośrednictwem pcheł. 2. książk. przen. groźne zjawisko o dużym zasięgu, które trudno powstrzymać

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 1, s. 783.

Polecenia

1. Która interpretacja tytułu powieści Camusa jest trafniejsza? Odpowiedź uzasadnij.
2. Podaj inne możliwości odczytania tytułu.
3. Wyjaśnij, dlaczego słowo *zaraza* zostało wzięte w cudzysłów.
4. Wykorzystując znajomość eseju *Mit Syzyfa* i powieści *Dżuma*, rozwiń zdanie autora, że „*Dżuma*” ma być w zamiarze Camusa wyciągnięciem pozytywnych wniosków z jego myślowych założeń.
5. Jakie cechy powieści powodują, iż akceptują ją ludzie należący do rozmaitych orientacji ideowych?

Powieść parabola

Dżuma, czyli:

- **obraz choroby**, którą trudno powstrzymać i która jest groźna dla życia człowieka;
- **parabola kataklizmu** doświadczającego ludzi, którego nikt nie jest w stanie przewidzieć; wskazuje na potęgę sił natury, bezradność człowieka wobec żywiołów, ciągłe zagrożenie ludzkiego życia, jego kruchość i nietrwałość;
- **parabola wojny**, która, wywołana przez człowieka, prowadzi do wielu nieszczęść i śmierci;

Dżuma jako powieść parabola



Ostatnia w Polsce i jedna z ostatnich w Europie epidemia ospy prawdziwej, Wrocław 1963 r.



- **parabola zła** tkwiącego w człowieku i w świecie, gdyż, jak twierdzi bohater powieści: *Każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nikt na świecie nie jest od niej wolny*,
- **parabola absurdu** ludzkiego losu, grozy i bezsensu ludzkiego życia.

Polecenia

1. Przeczytaj motto powieści Camusa. Jaką funkcję pełni? Jakie elementy powieści wskazują na jej metaforyczny charakter? Zwróć szczególną uwagę na czas i przestrzeń w powieści.
2. Zbierz informacje o dżumie jako chorobie. Dlaczego właśnie tę chorobę wykorzystał autor w powieści? Znakiem jakich innych chorób może być literacki obraz dżumy?
3. Podaj przykłady kataklizmów, których symbolem może być literacka dżuma. Odpowiedź uzasadnij.
4. Wykorzystując znajomość utworów, w których ukazany został obraz drugiej wojny światowej, uzasadnij odczytanie *Dżumy* jako parabolii wojny.
5. Nazwij obawy ludzi związane z epidemią, kataklizmem i wojną. Które z nich związane są z każdym z tych zagrożeń?
6. Odwołując się do treści *Dżumy*, zinterpretuj metaforę bakcyla dżumy. Jaka wizja człowieka została ukazana w utworze?
7. Wykorzystując treść *Dżumy*, potwierdź, że losy bohaterów powieści obrazują absurd ludzkiego istnienia. Zinterpretuj słowa *Co to jednak znaczy – dżuma? To życie, ot i wszystko*.

PROJEKT

Wybierz jedną z poniższych myśli z *Dżumy*.

Na świecie było tyle dżum co wojen. Mimo to dżumy i wojny zastają ludzi zawsze tak samo zaskoczonych.

Jedyny sposób, żeby ludzie byli razem, to zesłać im dżumę.

Uważali się za wolnych, a nikt nie będzie wolny, jak długo będą istniały zarazy.

Dżuma oszczędza ludzi o słabej konstytucji i zabija przede wszystkim ludzi mocnych.

Pewne jest jedynie, że należy robić wszystko, żeby nie być zadżumionym.

Następnie przygotuj wypowiedź (5–10 min), której mottem będzie wybrana myśl. Pamiętaj, aby twoja wypowiedź była spójna i logiczna, a prezentowane sądy – rzeczowo uzasadnione.

Każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem, nie, nikt na świecie nie jest od niej wolny.

Wszyscy są trochę zadżumieni.

Zaraza nie jest na miarę człowieka.

Ludzie są raczej dobrzy niż źli.

Zło na świecie płynie niemal zawsze z niewiedzy.

Świat bez miłości jest martwym światem.

Może być wstyd, że człowiek jest sam tylko szczęśliwy.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 35

1. W *Dżumie* Albert Camus przedstawia różne postawy wobec zagrożenia. Według autora sens życia człowieka nadaje walka ze złem.

s. 39

2. *Dżuma* to powieść parabola.



W świecie totalnej kontroli

7. Konformista w czasach stalinizmu. *Zezowate szczęście* w reżyserii Andrzeja Munka

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz film wyreżyserowany przez Andrzeja Munka pt. *Zezowate szczęście*;
- dowiesz się, czym była polska szkoła filmowa;
- scharakteryzujesz polską rzeczywistość zobrazowaną w filmie Munka;
- określisz sposób wykreowania bohatera filmu – Piszczyka;
- nauczysz się rozpoznawać różne sposoby kreowania świata w dziele filmowym.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Obejrzyj film *Zezowate szczęście* w reżyserii Andrzeja Munka.
- Sprawdź znaczenie wyrazów: *konformista* i *oportunistą*.
- Przypomnij sobie informacje o historii Polski z czasów dwudziestolecia międzywojennego, drugiej wojny światowej oraz lat powojennych.

Zezowate szczęście

Film w reżyserii Andrzeja Munka *Zezowate szczęście* został nakręcony w 1960 r. na podstawie literackiego pierwowzoru – noweli Jana Stefana Stawińskiego *Sześć wcieleń Jana Piszczyka*. Fabuła filmu obrazuje losy bohatera Jan Piszczyka (gra go Bogumił Kobiela), które zostają przedstawione w pozornie komediowym kształcie. Dzieło Munka ukazuje dzieciństwo i młodość bohatera przypadające na czasy przedwojenne, następnie jego okres zmagania z wyzwaniami drugiej wojny światowej aż po lata powojenne, wywołując nieustannie wrażenie, że śmiech, który wyzwalają przedstawione w filmie sytuacje, jest w istocie śmiechem przez łzy.

Struktura filmu została zbudowana na opowieści głównego bohatera, mającego właśnie opuścić więzienie, w którym najchętniej pozostałby, bo, paradoksalnie, tam czuł się najbardziej bezpieczny. Wysłuchujący opowieści Piszczyka naczelnik więzienia poznaje dzieje życia nieustannie ocierającego się o wielką

Andrzej Munk (1921–1961)

Reżyser filmowy i wykładowca w Państwowej Wyższej Szkole Filmowej w Łodzi. Rozpoczął karierę jako operator filmowy, następnie twórca materiałów dokumentalnych, aby wreszcie poświęcić się filmom fabularnym. Do najbardziej znanych dzieł w filmografii Munka należą: *Człowiek na torze* (1956), *Eroica* (1958), *Zezowate szczęście* (1960) oraz niedokończony ze względu na tragiczną śmierć reżysera film *Pasażerka* (1963). Dorobek artystyczny Munka spotkał się z uznaniem na europejskich festiwalach filmowych, m.in. w Wenecji oraz Cannes. Twórczość Andrzeja Munka jest zaliczana do nurtu określonego jako polska szkoła filmowa.

Andrzej Munk
Zezowate szczęście



historię pechowca, marzącego, aby uciec od niej jak najdalej i prowadzić nudną, pozbawioną heroicznego wyzwania egzystencję. Oparta na retrospekcjach fabuła filmowej opowieści obejmuje kilkadziesiąt lat z życia przeciętnego, szarego człowieka wpłatującego się wbrew własnej woli w wydarzenia, które odciskają na nim swoje piętno.

Ważna informacja

Polska szkoła filmowa – nieformalne zjawisko artystyczne w dziejach polskiej kinematografii po 1955 r. charakteryzujące się nowymi tendencjami artystycznymi, których najbardziej znamienne przejawy to rozrachunek z drugą wojną światową (reżyserzy zaliczani do nurtu polskiej szkoły filmowej należeli do wojennego pokolenia rocznik 1920), poszukiwanie nowego typu bohatera, zdecydowane zdystansowanie się od socrealizmu, podejmowanie problemów aktualnych i nurtujących ówczesne polskie społeczeństwo, polemiczność i kontrowersyjność. Reżyserzy rozwijający swoją twórczość filmową w obrębie tej formacji artystycznej inspirowali się ekspresjonizmem filmowym, tzw. filmami noir¹ oraz neorealizmem w kinie włoskim. Do twórców związanych z nurtem polskiej szkoły filmowej zalicza się przede wszystkim: Wojciecha Jerzego Hasa, Jerzego Kawalerowicza, Tadeusza Konwickiego, Kazimierza Kutza, Andrzeja Munka, Stanisława Różewicza i Andrzeja Wajdę. Dzieła powstałe w obrębie polskiej szkoły mają charakter niejednorodny, są zróżnicowane stylistycznie i tematycznie. Kres działalności artystycznej reprezentantów tej formacji wiązał się z niechęcią ówczesnych władz wobec zbyt śmiałych i wzbudzających emocje społeczne dzieł reżyserów, co w konsekwencji spowodowało opublikowanie uchwały ograniczającej wolność w zakresie wypowiedzi artystycznej. Istotnym czynnikiem zamykającym rozwój polskiej szkoły była też tragiczna śmierć jednego z jej czołowych przedstawicieli – Andrzeja Munka.

¹ **film noir** (czyt. nuar; franc.) – styl w kinie amerykańskim polegający na ukazywaniu mrocznego obrazu świata, braku jednoznacznego podziału na dobro i zło

Bohater Zezowatego szczęścia

Jan Piszczek

Jan Piszczek to postać zdecydowanie odheroizowana, to **przeciętny człowiek**, który, próbując się dostosować do wydarzeń, nieustannie naraża się na życiowe porażki. Ten nieporadny,



Bogumił Kobiela w roli Jana Piszczeka w filmie Andrzeja Munka *Zezowate szczęście*

pragnący akceptacji oportunistą i konformistą jest zaprzeczeniem wojennego bohatera. Piszczek to **postać karykaturalna i groteskowa, a jednocześnie cechująca się tragizmem** wynikającym ze zderzenia jego konformizmu z historycznymi realiami czasów, w których żyje. Jest to postać niejednoznaczna, złożona, niepoddająca się łatwym ocenom, kontrowersyjna.



Kreacja bohatera *Zezowatego szczęścia* bywa porównywana do postaci stworzonych przez Witolda Gombrowicza – podobnie jak Józio z powieści *Ferdydurke*, Piszczyk musi kryć się za **symbolicznymi maskami**, aby uczynić swoje życie znośnym i bezpiecznym. Podobnie jak Gombrowiczowskie gęby, maski Piszczyka są wymuszone przez otoczenie, przez okoliczności, w których przypadkowo się znajduje, a także przez oczekiwania innych. On sam jest bezwolny, a kiedy próbuje podejmować samodzielne decyzje, wszystko odwraca się przeciwko niemu. Pragnienie akceptacji i znalezienia tożsamości kończy się bolesnym odrzuceniem.

Inną postacią, do której bywa porównywany Piszczyk, jest bohater filmów Charliego Chaplina¹, bowiem obaj to postacie komiczne i tragiczne zarazem, przedstawiane poprzez filmowe gagi, ukazujące ich bezradność i dziecięcą naiwność.

Polecenia

1. Uporządkuj dzieje Jana Piszczyka od czasów jego dzieciństwa.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób tytuł filmu definiuje bohatera *Zezowatego szczęścia*.
3. Udowodnij, odwołując się do konkretnych sytuacji z filmu, że jego bohater to konformista.
4. Określ, jakie cechy Piszczyka budzą w widzu sympatię, a jakie – niechęć.
5. Odwołując się do wybranych sytuacji z filmu, wyjaśnij, w jaki sposób Piszczyk próbuje dostosować się do otoczenia i zdobyć akceptację.
6. Rozważ, czy bohater filmu to postać, która ma wpływ na swoje życie, czy człowiek, którym rządzą niezależne od niego okoliczności. Argumentując, odwołaj się do filmu Munka. Swoje wnioski przedstaw w formie kilkudzaniowej wypowiedzi.

Groteskowy obraz rzeczywistości

Film *Zezowate szczęście* ukazuje złożoną rzeczywistość, w której przyszło żyć bohaterowi i wielu jemu podobnym. Ścierające się postawy polityczne przedwojennej Polski, narzucane poglądy polityczne powojennego kraju, sprzeczne oczekiwania ludzi wobec siebie nawzajem oraz zaskakujące zmiany historyczne powodują, że odzwierciedlona w filmie rzeczywistość jest niejednoznaczna, wroga, pełna pozornych wartości, a w rezultacie prowadzi do klęski tych, którzy próbują za wszelką cenę w niej się odnaleźć. Każdy z przedstawionych etapów historii Polski: lata 20. i 30. XX w., czas drugiej wojny światowej, a także brutalność lat powojennych ukazane są w konwencji groteskowej, co potęguje **wyraz tragizmu jednostki wobec ironii historii**. Konfrontacja pragnień z niechcianymi życiowymi okolicznościami wyzwala w filmie komizm, który za chwilę budzi smutną refleksję o nieprzewidywalności ludzkich losów.

Polecenia

1. Określ, jakie zjawiska budują filmowy obraz przedwojennej Polski.
2. Porównaj obraz wojny przedstawiony w filmie z wybranymi dziełami literackimi podejmującymi temat drugiej wojny światowej. Wskaż różnice w sposobie przedstawiania świata, historii, człowieka.
3. Scharakteryzuj przedstawioną w filmie rzeczywistość powojenną. Zwróć uwagę na zjawiska charakteryzujące czasy stalinowskie. Kto był w stanie wówczas przetrwać? Jak owe czasy wpływały na relacje międzyludzkie?
4. Wyjaśnij, jaką funkcję odgrywa komizm i groteskowość w odzwierciedlaniu rzeczywistości, w jakiej żył bohater filmu.

¹ **Charlie Chaplin** (czyt. czerli czeplin; 1889–1977) – reżyser i aktor reprezentujący amerykańskie kino nieme, twórca oryginalnego stylu i charakterystycznego typu bohatera jednocześnie komicznego i tragicznego



Ważna informacja

Obywatel Piszczyk

W 1988 r. Andrzej Kotkowski wyreżyserował film *Obywatel Piszczyk* oparty na kanwie losów bohatera *Zezowatego szczęścia*, Jana Piszczyka. Scenariusz oparty na własnej powieści napisał (podobnie jak w przypadku filmu Munka) Jerzy Stefan Stawiński. W rolę Jana Piszczyka wcielił się tym razem Jerzy Sthur (odtwórca roli Piszczyka w *Zezowatym szczęściu* Bogumił Kobiela zmarł w 1969 r.). Tym razem osią kompozycyjną filmu jest sytuacja „filmu w filmie”. Jan Piszczyk ogląda w kinie film *Zezowate szczęście* i jest oburzony nieprawdziwością filmowej wersji własnych losów. Jeszcze raz wraca pamięcią do swojej powojennej biografii, uzupełniając tym samym własną historię.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 41

1. Andrzej Munk, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli polskiej szkoły filmowej, w wyreżyserowanym przez siebie filmie *Zezowate szczęście* ukazuje groteskowy obraz rzeczywistości i postaw w Polsce czasów międzywojennych, wojennych oraz lat po II wojnie światowej.

s. 42

2. Bohater filmu Jan Piszczyk to postać odheroizowana, przeciętny człowiek, który próbuje dostosować się do otaczającego świata.



8. *Absurdy życia w Polsce lat 50. Leopold Tyrmand *Dziennik 1954*

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, kim był Leopold Tyrmand i jaką rolę odegrała jego osobowość w kulturze lat 50. XX w.;
- poznasz fragmenty *Dziennika 1954* – tekstu będącego zapisem doświadczeń autora.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie znane ci dzienniki i pamiętniki.

Wśród tekstów publicystycznych i literackich portretujących absurdalność i szarżyznę rzeczywistości Polski lat 50. jednym z najbardziej oryginalnych zjawisk kulturowych jest **twórczość Leopolda Tyrmanda**, a zwłaszcza jego *Dziennik 1954* – osobisty, błyskotliwy i prześmiewczy jednocześnie zapis doświadczeń autora z tytułowego roku 1954. Notatki Tyrmanda uzupełniają obrazy i różnorodne analizy opresyjnych i mrocznych lat 50. obecne w literaturze i kinematografii polskiej. Jego *Dziennik 1954* pozwala spojrzeć na ten czas z innej perspektywy, jest zbiorem relacji i refleksji uczestnika wydarzeń, który czuje odrazę wobec wszechobecnej szarżyzny wywołującej poczucie beznadziejności oraz miłąkości moralnej zwolenników ówczesnej władzy.

Leopold Tyrmand

Leopold Tyrmand (1920–1985)

Leopold Tyrmand był osobowością niebanalną, wyróżniał się na tle swoich współczesnych zamiłowaniem do oryginalnych strojów i jazzu – gatunku muzycznego, który nie był popularny w oficjalnym nurcie polskiej kultury lat 50. XX w. propagującym socrealizm. Był pisarzem i publicystą związanym przede wszystkim z „Ekspresem Wieczornym”, „Przekrojem”, „Dziś i Jutro” oraz „Tygodnikiem Powszechnym”. Publikował recenzje teatralne i muzyczne oraz sprawozdania sportowe. W swoim *Dzienniku 1954* wykreował własną legendę ironicznego obserwatora i kronikarza ponurej rzeczywistości powojennej Polski. Prace nad dziennikiem Tyrmand przerwał po zawarciu z wydawnictwem „Czytelnik” umowy na napisanie powieści sensacyjnej, którą wydał w 1955 r. pt. *Zły*. Powieść spajająca w sobie wątki kryminalne, romansowe i obyczajowe stała się jednym z bardziej oryginalnych i popularnych utworów w dziejach polskiej literatury lat 50. XX w. ze względu na wprowadzenie nowej tematyki, zwrócenie się do szerszego grona odbiorców oczekujących od literatury nie tylko wysokich doznań artystycznych, lecz także rozrywki.





Po opublikowaniu *Złego* wzrosła popularność Tyrmanda, ale też krytyczna ocena jego stylu. Oryginalnie ubrany, pasjonujący się jazzem (wydał m.in. esej *U brzegów jazzu*) pisarz zyskał deprecjonujące wówczas miano bikiniarza – przedstawiciela subkultury młodzieżowej lat 50. Przez kilka lat Tyrmand bez powodzenia starał się o paszport dający mu możliwość wyjazdu i zobaczenia świata, który jawił się jako barwny i dający wolność. Jego pragnienia ziściły się w 1965 r., kiedy to po uzyskaniu paszportu wyjechał z Polski, a następnie osiadł w Stanach Zjednoczonych. W czasie pobytu na emigracji publikował w paryskiej „Kulturze”, a swoją napisaną jeszcze w Polsce powieść *Życie towarzyskie i uczuciowe* wydał w Instytucie Literackim w Paryżu (w Polsce żadne wydawnictwo nie podjęło się wówczas jej druku). Pisarz zmarł podczas wakacji na Florydzie w 1985 r. Do dziś jest uznawany za osobowość pełną sprzeczności, ale też za swoiste zjawisko kulturowe, zwłaszcza w kontraście do norm obyczajowych narzuconych polskiemu społeczeństwu lat 50.

Ważna informacja

Bikiniarze – subkultura młodzieżowa w Polsce lat 50. XX w. charakteryzująca się jaskrawym ubiorem, w którym dominowały pasiaste skarpetki traktowane jako znak obyczajowego i kulturowego buntu oraz barwne krawaty nawiązujące do motywów tropikalnej plaży. Nazwa subkultury pochodzi właśnie od plaży na atolu Bikini. Poglądy bikiniarzy znamionowała niechęć do jakiejkolwiek polityki, fascynacja zachodnią kulturą popularną, krytycyzm wobec norm społecznych oraz ironiczna postawa wobec rzeczywistości. Określenie *bikiniarz* w oficjalnym języku miało nacechowanie negatywne i stanowiło wyraz pogardy i krytyki wobec tego stylu. Za nieformalnego przedstawiciela i propagatora tej subkultury uznaje się Leopolda Tyrmanda, chociaż ten nigdy nie zadeklarował się jednoznacznie jako bikiniarz.



Plakat reklamujący projekt kulturalny promujący sylwetkę twórczą i dorobek Leopolda Tyrmanda



Dziennik 1954

Dziennik 1954

Zapiski zawarte w dzienniku Tyrmanda, tekście, który **zyskał status legendy**, obejmują zaledwie trzy miesiące, jednakże są traktowane jako najwartościowsze jego dzieło. *Dziennik 1954* to jednocześnie **świadełstwo czasów stalinowskich**, jak też **obraz osobistych przeżyć uczuciowych i obserwacji socjologicznych**. Można w nim dostrzec trudy życia pisarza i publicysty świadomego ograniczeń wypowiedzi artystycznych spowodowanych cenzurą, ale również niemożnością utrzymania się i trudami codziennej egzystencji. Można też czytać dziennik Tyrmanda jako dokument przedstawiający postawy wielu ówczesnych artystów gotowych na liczne kompromisy za cenę uzyskania apanaży i popularności. Autor z uznaniem pisał również o bezkompromisowych postawach Jerzego Turowicza (reaktora naczelnego „Tygodnika Powszechnego”), początkującego wówczas i mało znanego Zbigniewa Herberta czy prześmiewczego felietonisty Stefana Kisielewskiego.

Notowanie swoich codziennych obserwacji, perypetii miłosnych ze znacznie młodszą kobietą, której pisarz nadaje imię Bogna, refleksji obrazujących życie w przytłaczającej szarzyźnie polskiej codzienności lat 50. pisarz rozpoczyna po zamknięciu przez ówczesne władze „Tygodnika Powszechnego”, którego redakcja odmówiła zamieszczenia w piśmie nekrologu Stalina idealizującego jego dokonania. Wraz z innymi publicystami związanymi z pismem Tyrmand został objęty zakazem druku.

Pierwszego całościowego wydania w Polsce *Dziennik 1954* doczekał się dopiero w 1999 r., już po śmierci pisarza. Wcześniej drukowany był we fragmentach w Polsce lub w wydawnictwie polonijnym w Londynie. W 1989 r., u progu przemian w polskim życiu politycznym, została oficjalnie wydana okrojona wersja zapisków Tyrmanda.

Leopold Tyrmand *Dziennik 1954*

5 stycznia

Jechałem dziś tramwajem przez Żelazną, Leszno, do Trasy W-Z. Widać tam jeszcze kawał starej Warszawy sprzed kataklizmu. Brzydkie czynszówki z przełomu wieków, przedmiot bezbrzeżnej pogardy przedwojennych estetów społeczników marzących o szklanych domach, nabierają dziś jakiejś urzekającej patyny, omaszczonej upływem lat, sentymentem, nieszczęściem. Kształtują poczucie niedawnej tandety, która się już nostalgicznie uszlachetnia. Zwłaszcza gdy sąsiaduje z socrealizmem nowego Muranowa, który wygląda jak ciastko z kosza straganiarzy: małe tympanony¹ ze sztukaterii² dolepione metodą cukrowniczą nad podłużnymi, osiedlowymi oknami rodem z prymitywnego funkcjonalizmu. Elewacje z brudnego lukru.

7 stycznia

Po południu był u mnie Herbert. To jeden z najlepszych moich współczesnych. Moim zdaniem – poeta numer jeden swego pokolenia, a może i całej naszej polaci dziejów powojennej Polski. Wie się o nim jeszcze niewiele, drukował mało, trochę w „Tygodniku Powszechnym”. Nie spotkał się zresztą z entuzjastycznym uznaniem wśród katolików, ale my wszyscy w „Tygodniku” byliśmy zgodni, że to klasa sama dla siebie. Że on jeszcze pokaże, jak mu tylko pozwolą.

Zbyszek Herbert nie ma jeszcze trzydziestu lat. Jest szczupły, trochę słabowity, o za szerokich biodrach. Ma uczniakowaty, wesoło zadarty nos i podejrzenie łagodne, jasne oczy. W ich błękitnej miękkości jest nieszczerłość i upór. Jest grzeczny, życzliwy, spokojny, lecz w uprzejmości czai się wola

¹ **tympanon** – element architektoniczny, trójkątne lub półkoliste pole w górnej części portalu (obramienia drzwi wejściowych) nad nadprożem

² **sztukateria** – elementy dekoracyjne wykonane z gipsu, żywicy lub innych materiałów



i krnąbrność i jakaś wyczulona przewrotność, z którą lepiej się liczyć. Mówi cicho, interesująco i wie, o czym mówi, nosi w sobie dużą i bezinteresowną erudycję, którą bez wysiłku przetapia na dowcip i wdzięk. Uprawia moralną czystość, bezkompromisowość i wierność samemu sobie trochę na pokaz, ale w tak solidnym gatunku, że nie można przyczepić się do niczego i nie można odplacić mu niczym poniżej głębokiego szacunku.

Oczywiście cierpi nędzę. Zarabia kilkaset złotych miesięcznie jako kalkulator-chronometrażysta w spółdzielni produkującej papierowe torby, zabawki czy pudełka. Pogoda, z jaką Herbert znosi tę mordęgę po ukończeniu trzech fakultetów, jest wprost z wczesnochrześcijańskiej hagiografii. Ta pogoda to precyzyjnie skonstruowana maska: kryje się nią rozpacz człowieka, który boi się, że przegrał życie w niepoważnym pokerze historii, w którym stawką były ideologiczne przywiązania i honory. W konsekwencji tego zgubnego nalogu nie jest w stanie pomóc starym schorowanym rodzicom czy wymknąć się innym zgryzotom. Przypomina człowieka, który pochylił się nad studnią życia i którego doszedł stamtąd przeraźliwy smród, ale który się także wpil spazmatycznie w krawędź, aby się nie cofnąć i za żadną cenę nie przenieść rozmarzonego wzroku w cukierkowe landszafty.

Mnie łączy z Herbertem przyjaźń dziwna: wiemy mnóstwo o naszych myślach i wzajemnych zaufaniach, ale oddzielamy od nich skrupulatnie sprawy naprawdę osobiste. Nie zwieramy się sobie, więc nie wiemy o sobie rzeczy najważniejszych. Każdego z nas gniotą z pewnością intymności do przekazania, z potrzeby najprostszej higieny psychicznej, lecz jest między nami coś nieprzekraczalnego. Może to i lepiej.

12 stycznia

Kilka dni temu spotkałem na ulicy pewną panią piastującą funkcję redaktora w wydawnictwie „Czytelnik”. W komunizmie redaktor taki ma życie barwne i pełne intryg. Tropi tekst w poszukiwaniu wrogich akcentów. Kusi i omamia autora skłaniając go do wykreśleń, przeróbek, zmian, które zniekształcić mogą całą koncepcję dzieła, ale za to wyeliminują interwencje cenzury. Ponadto, do jego obowiązków należy dbałość o gramatykę i ortografię, bardzo realny kłopot w pracach autorów ideowo zdrowych, lecz edukacyjnie nie wykończonych. „Redakcjom” i „korektorom” podlegają także książki autorów nieżyjących, częstokroć klasyków, a także autorów obcych.

20 stycznia

W moskiewskiej „Prawdzie” artykuł Bolesława Bieruta. Tytuł: „Leninizm – sztandar walki o socjalizm”. Stalin wzmiankowany dwa razy. DWA RAZY! W dziesięć miesięcy od czasu, gdy każde dzieło z dziedziny pszczelarstwa miało więcej Stalina w tekście niż pszczoł. Gdy każda rozprawa o wojnach punickich musiała wykazać udział w nich Stalina.

25 stycznia

Wszystko to bynajmniej nieproste: zakładając, że Szekspiry i Tolstoje to w ostatecznym rozliczeniu dla komunizmu niebezpieczeństwo i przeszkoda, mimo usankcjonowanej obludy w tym względzie, „ciuchy” i ponęty kolorowości ubioru są w jeszcze większym wymiarze niebezpieczeństwa, mimo że o tyle łatwiej je zbagatelizować. Ich atrakcyjność i masowość to zagrożenie bezpośrednie, na co dzień. Wbrew zapewnieniom, że pragną dać beztroskę, kolorowość, radość – komuniści dążą do szarości, do żadności, do bezbarwności, które nie odrywałyby ludzi od uświęconych przez ideologię ideałów. Rodzaj urzędowej brzydoty wzniesiony do godności moralnej normy – oto wzór i ideał powszechnego pożytku. Nikt tego otwarcie nie mówi ani nie propaguje, ale wszyscy wiemy, że o n i widzieliby nas najchętniej w stalinowskich kurtkach albo kombinezonach, i to wszystkich bez wyjątku, wiośniane dziewczęta i zgryźliwych starców. Brak aparycyjnego wdzięku to cnota, urok wyglądu to dywersja. Jest w tym jakaś logika, ale jakże się na nią zgodzić? Nienawiść do oryginalności, wesołości, jasności, indywidualizmu, ekscentryczności jest w komunizmie organiczna, albowiem każda etyka egalitarna to dobro dostrzeżone w przeciętności i pospolitości: nie sposób sprowadzać do wspólnego mianownika wyjątkowości i odrębności, to paradoks, tylko jednakowo smutny i brzydki tłum jest równością. W prasie polskiej nie wolno pokazać ładnej dziewczęcej twarzy na okładkach pism ilustrowanych: nikt nie mówi wyraźnie dlaczego, ale tak już jest. Nikt nie mówi, że Polacy muszą już wyglądać jak



500 milionów Chińczyków w identycznie takich samych kurtkach i spodniach, lecz boję się, że Bierutowi i Mazurowi właśnie to cholernie by się podobało. Ale Polacy, nawet najglupszy, jakby rozumieli, że styl ubierania się jest w każdej epoce funkcją sztuk pięknych i dziś też nie może być inaczej. Wobec tego ubieranie się stało się jakoś aktem oporu. Na Zachodzie dawno rozumiano, że deseń krawata i materiał na spódnicę wywodzą się dziś z Picassa, Braquea, Chagalla, Rouaulta, Legera¹. Najszybciej rozumieli to Amerykanie i stworzyli modę masową, różną od *haute couture*² i londyńskiej Old Bond Street³, lecz tak nasiąklą współczesnością, sensem, stylem i potrzebą chwili, że jej wpływ jest nie do pokonania, zaś religie, ideologie, państwowe autorytety i narodowe tabu są wobec niej bezsilne. Żadne „żelazne kurtyny” nie stanowią dla niej zapory, jej potęga przenika wszędzie, nie można jej zwalczyć ani światopoglądem, ani zakazem, ani szyderstwem. Do Polski przybywa ona w „ciuchowych” paczkach. Na praskim placu pokrytym kolorowymi szmatami tłoczą się żony komunistycznych dygnitarzy, słynni architekci na usługach rządu, poeci opiewający jeszcze wczoraj Stalina i muzycy wymieniający tysiące złotych z nagród za rewolucyjne kantaty⁴ na parę *blue jeans* wprost od „Macy’s”⁵ z Nowego Jorku. Rzecz jasna, że „ciuchy” są źle widziane i mogą stanowić ruinę kariery, toteż do pracy chodzi się w zetempowskiej koszuli i w waciaku, a dopiero wieczorem, w „Kameralnej” welwetowa marynarka i krawat swing.

Leopold Tyrmand, *Dziennik 1954*, Warszawa 1996, s. 34, 40–41, 73, 129, 168–169.

Polecenia

1. Określ, jakie tematy zostały podjęte w zacytowanych fragmentach *Dziennika 1954* Tyrmanda.
2. Przedstaw wnioski autora na temat architektury powojennej Warszawy. W jaki sposób ją opisuje?
3. Omów wizerunek poety Zbigniewa Herberta przedstawiony przez Tyrmanda. Jak ocenia jego wybory, postawę wobec życia, sytuację materialną i zawodową?
4. Wyjaśnij, co charakteryzuje oficjalne publikacje w czasach, o których pisze Tyrmand. Wykorzystaj dwa fragmenty *Dziennika 1954*.
5. Na podstawie ostatniego fragmentu *Dziennika 1954* wyjaśnij, jakie znaczenie w życiu społecznym miał ubiór. Zwróć uwagę na to, jak był traktowany przez władzę, a jak – przez obywateli.
6. Scharakteryzuj styl, jakim posługuje się Tyrmand. Jakie zabiegi artystyczne dominują we fragmentach? Czemu służą zastosowane środki językowe?
7. Na podstawie wszystkich fragmentów w kilku zdaniach przedstaw obraz życia w Polsce lat 50. z punktu widzenia Leopolda Tyrmanda.

Agata Zawrzykraj

„Dziennik 1954” Leopolda Tyrmanda. Narracja jako narzędzie autokreacji

Jaki więc image kreuje Tyrmand? Jest to przede wszystkim wizerunek nonkonformisty, który uparcie odrzuca serwilizm⁶ i współpracę z komunistycznym reżimem. Odrzuca kompromis i wszelkie pokusy: publikacji, pracy, pieniędzy, luksusowego mieszkania, samochodu, zagranicznych podróży – wszystkiego, co przysługiwało literatom na usługach władzy. Żyje więc z zaliczek za scenariusze filmowe i nowele, które nie zostaną przyjęte, bo „przeróbek nie będzie”.

Ma poczucie moralnej przewagi, a zarazem „poczucie niższości, zmarnowania, zaprzepaszczenia” i beznadziejności: „Ja toczę walkę ze śmietnika dziejowej historii”. W diaryście narasta bunt: „Dlaczego nie mogę po prostu, tak jak inni w innych krajach czy czasach? Dlaczego nie mogę napisać,

legenda Tyrmanda

¹ **Picasso**, **Braque** (czyt. brak), **Chagall** (czyt. szagal), **Rouault** (czyt. ruo), **Leger** (czyt. leże) – artyści malarze I poł. XX w. uznawani za awangardowych, odrzuconych przez zwolenników socrealizmu

² **haute couture** (czyt. ot kotiur; franc.) – luksusowe krawiectwo o francuskim rodowodzie zajmujące się tworzeniem ubrań dla indywidualnych klientów

³ **Old Bond Street** (czyt. strit) – ulica w Londynie, na której znajdują się luksusowe magazyny mody, firmy krawieckie oraz sklepy z kosztownymi ubraniami, kosmetykami i akcesoriami

⁴ **kantata** – rozbudowana, zróżnicowana forma muzyki instrumentalno-wokalnej

⁵ **Macy’s** (czyt. mesys; ang.) – jeden z najśłynniejszych domów handlowych w Nowym Jorku

⁶ **serwilizm** (łac. servus – niewolnik) – służalczość, bezkrytyczne podporządkowanie się komuś (np. jakiejś władzy)



wydać, ogłosić? I zająć się czymś innym, nowym, przejść do następnego?”. Nie omijają go chwile zwątpienia: „Co każe mi tkwić w jednym punkcie przez lata całe dlatego tylko, że nie ma miejsca dla mojej prawdy w moim kraju podczas mojego życia?”. Jeszcze drastyczniej brzmi inne wyznanie: „A co będzie, jeśli ja się mylę? Jeżeli oni są dobrzy, a ja zły, oni mądrzy, a ja głupi, oni dalekowzroczni, a ja ograniczony?”. Tyrmand kreśli wizję „życia opanowanego przez politykę, epokę, ideologię” i swojego w nim uczestnictwa w roli kibica. Dziennik, w którym kreuje się niemal na męczennika przekonań politycznych, pełni rolę rekompensaty.

Częścią legendy Tyramanda stały się jego słynne kolorowe skarpetki. Przywiezione z Moskwy (Tyrmand zachował metkę), w czerwono-zielono-pomarańczowo-czarne paski, noszone do zbyt krótkich spodni albo czerwone – tak jak komunistyczne sztandary – noszone do białego garnituru. W ten sposób Tyrmand pozostawał w opozycji.

Agata Zawrzykraj, „Dziennik 1954” Leopolda Tyrmanda. Narracja jako narzędzie autokreacji, „Teksty Drugie” 2002, 1–2, s. 251–252.

Polecenia

1. Na podstawie tekstu Agaty Zawrzykraj oraz informacji zawartych w rozdziale poświęconym Leopoldowi Tyrmandowi wyjaśnij w kilku zdaniach, na czym polegał nonkonformizm pisarza.
2. Określ, jakie wątpliwości wyrażone zostały w zacytowanych przez autorkę pytaniach Tyrmanda.
3. Dokończ rozpoczęte zdanie, podając trzy różne jego rozwinięcia: Leopold Tyrmand to ...

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 45

1. Leopold Tyrmand to pisarz, który wyrażał sprzeciw wobec polskiej rzeczywistości lat 50., przyjmując postawę nonkonformistyczną.

s. 47

2. *Dziennik 1954* Tyrmanda stanowi zróżnicowany obraz życia w Polsce w czasach stalinowskich.

s. 49

3. Osobowość Tyrmanda stała się legendarna, a niebanalny sprzeciw autora wobec czasów „totalnej kontroli” – symboliczny.



9. *Duchowy dokument czasów zniewolenia. Stefan Wyszyński *Zapiski więzienne*

NA TYCH LEKCJACH:

- ustalisz, jaką rolę w czasach powojennych odegrał ówczesny prymas Polski kard. Stefan Wyszyński;
- poznasz okoliczności aresztowania i internowania prymasa oraz jego refleksje notowane w czasie odosobnienia w *Zapiskach więziennych*;
- określisz postawę autora na podstawie fragmentów *Zapisków więziennych*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jakie znasz dzienniki, pamiętniki i wspomnienia. Określ, w jakim celu i w jakich okolicznościach ich autorzy tworzyli swoje teksty.

Stefan Wyszyński (1901–1981)

Polski duchowny nazwany Prymasem Tysiąclecia ze względu na wielką rolę, jaką odegrał w obro- nie praw człowieka, wolności na- rodu oraz Kościoła. Przyjął świę- cenia kapłańskie w 1920 r. Pełnił obowiązki biskupa diecezjalne- go lubelskiego oraz arcybisku- pa metropolity gnieźnieńskiego i warszawskiego (prymasa Polski) w latach 1948–1981. Swoją sprze- ciw wobec łamania przez władze PRL-u przyjętych wcześniej usta- leń dających możliwość nieza- leżnego funkcjonowania Kościoła



Stefan Wyszyński

katolickiego wyraził w memoriale *Non possumus*. Inwigilowany przez władze, w 1953 r. został internowany i do 1956 r. był przetrzymywany w miejscach odosobnienia (Rywałd, Stoczek Klasz- torny, Prudnik, Komańcza). Po uwolnieniu prowadził politykę dążącą do ocalenia Kościoła w życiu społecznym polskiego narodu, a w czasie narodzin ruchu solidarnościowego wspierał dążenia do wolności przy jednoczesnym zachowaniu odpowiedzialności za całe społeczeństwo. Zmarł w 1981 r. w Warszawie. Został beatyfikowany w 2021 r.

Non possumus

„Nie możemy” – łacińska sentencja wyprowadzona ze słów apostołów Piotra i Pawła, którzy w ten sposób określili postawę wobec wymagań władzy, jakich chrześcijanin przyjąć nie może. Taka formuła została użyta w memoriale skierowanym przez polskich biskupów do władz PRL-u, w którym odmówiono zgody podporządkowania Kościoła katolickiego władzom świeckim. Skutkiem memoriału było aresztowanie i internowanie kard. Wyszyńskiego sprawującego urząd prymasa Polski.

Stefan Wyszyński
Zapiski więzienne

Zapiski więzienne

Notatki kardynała Wyszyńskiego z czasów jego internowania zawierają osobiste refleksje religijne, opisy sytuacji, w jakich znalazł się ich autor, rozważania na temat sytuacji Kościoła, a jako całość stanowią pamiątnik z czasów odosobnienia, samotności i niepewności co do własnej sytuacji oraz Kościoła w Polsce. Dzisiaj ten zróżnicowany i złożony pamiątnik jest cennym dokumentem życia duchowego wybitnego człowieka oraz sytuacji polskiego narodu i Kościoła w czasach stalinizmu.

Stefan kardynał Wyszyński **Zapiski więzienne**

Aresztowanie

25.IX.1953, piątek, Warszawa.

Wkrótce byliśmy na Miodowej. Wydałem dyspozycje panu Antoniemu na jutro. W sieni domu nikogo nie zastałem. Poszedłem na górę i zaraz udałem się na spoczynek.

Bodaj w pół godziny później usłyszałem kroki skierowane do mego mieszkania. Przyszedł ksiądz Goździewicz. Melduje, że jacyś panowie przyszli z listem od ministra Bidy do biskupa Baraniaka i proszą o otwarcie bramy. Wyraziłem zdziwienie: „O tej porze? Zresztą – dodałem – proszę im powiedzieć, że wszelkie listy od ministra Bidy są przekazywane do sekretarza Episkopatu, biskupa Choromańskiego. Dziwi mnie ta wizyta, bo minister Bida dobrze wie, do kogo należy kierować listy”. Tknięty przecuciem, wstałem i ubrałem się. Istotnie, w bramie stało kilka osób i mocno szturmowało klamkę. Wrócił ksiądz Goździewicz, który moją informację dla spóźnionej delegacji przekazał panu Cabankowi.

Już dobrze wiedziałem, kto nas odwiedza. Zszedłem na dół i kazałem otworzyć bramę. Właśnie w tej chwili wszedł biskup Baraniak, prowadzony z ogrodu przez grupę ludzi, którzy tłumnie weszli do Sali Papieży. „Ci panowie – mówi biskup – chcieli strzelać”.

„Szkoda – odpowiedziałem – wiedzielibyśmy, że to napad, a tak to nie wiemy, co sądzić o tym nocnym najściu”. Jeden z panów wyjaśnia, że przychodzą w sprawie urzędowej i że dziwią się, iż nikt bramy nie otwiera. Odpowiadam: „Godziny urzędowe u nas są za dnia, a wtedy i bramy, i drzwi są otwarte. Teraz nikt u nas nie urzęduje”. „Ale państwo ma prawo – odpowiada ów pan – zwrócić się do obywateli, kiedy chce”. Wyjaśniam, że i państwo ma obowiązek być przyzwoite wobec obywateli, zwłaszcza wobec takich, o których wiadomo, że są zawsze dostępni. [...]

Wreszcie wszystko się wyjaśniło. Jeden z panów zdjął palto, wyjął z teki list i otworzywszy – po-
dał papier, zawierający decyzję Rządu z dnia wczorajszego. Mocą tej decyzji mam natychmiast być
usunięty z miasta. Nie wolno mi będzie sprawować żadnych czynności związanych z zajmowanymi
dotąd stanowiskami. Prosił, bym to przyjął do wiadomości i podpisał. Oświadczyłem, że do wiado-



mości tego przyjąć nie mogę, gdyż w decyzji nie widzę podstaw prawnych; nie mogę też poddać się decyzji z uwagi na sposób załatwiania sprawy. [...]

Samochód skierowano w ulicę Długą; otoczyło nas 6 innych. [...]. Po drodze nie mogłem odczytać żadnych drogowskazów. Widniało, gdy zatrzymaliśmy się na północnym przedmieściu Grudziądza. Po krótkim postoju zawróciliśmy w kierunku Jabłonowa. Ludzie dążyli do pracy. Przyjechaliśmy z powrotem do Rywałdu. Było to miejsce mojego przeznaczenia. Wjechaliśmy w puste podwórze gospodarcze klasztoru Ojców Kapucynów. Dość długo czekałem w wozie, zanim „pan w ceracie” zaprosił mnie do wnętrza brzydkiego budynku. Wprowadzono mnie do pokoju na pierwszym piętrze. Oświadczono mi, że to jest miejsce mego pobytu, że nie należy wyglądać oknem. Nadto dowiedziałem się, że za kilka dni będzie przeprowadzona ze mną rozmowa na temat mej obecnej sytuacji. Mój konwojent usłyszał raz jeszcze dokładnie sprecyzowane moje stanowisko wobec faktu dokonanego.

Protestuję na jego ręce przeciwko gwałtowi, przeciwko sposobom postępowania z obywatelem, którego państwo mogło osiągnąć w inny sposób, zgodny z Konstytucją. [...]

Stoczek Warmiński

17.I.1954, niedziela

Siadła wrona na czole wyniosłej jodły. Spojrzała władczo wokół i wydała okrzyk zwycięstwa. Tej wrzaskliwej zjawie wydaje się prawdziwie, że jodla zawdzięcza jej wszystko: swój byt, wysmukłą piękność, trwałą zielen, siłę w walce z wichrami. Godny podziwu jest ten tupet wrony. Wielka dobrodziejka stojącej cicho jodły. A jodla ani drgnie; zda się nie dostrzegać wrony; pogrążona w zadumie, wyciąga gałązki ramion swoich ku niebu. Znosi spokojnie wrzaskliwego gościa. Nic nie zmąci jej myśli, jej powagi, spokoju. Wszak tyle chmur już przeszło nad jej czołem, tyle ptaków przelotnych tu się zatrzymało. – Poszły, jak ty pójdziesz. Nie twoje to miejsce, nie czujesz się pewna i dlatego krzykiem nadrabiasz brak męstwa. To ja wyrosłam z ziemi i trwam korzeniami w jej sercu. A ty, wędrowna chmuro, co rzucasz cień smutku na złociste me czoło, jesteś igraszką wicherów. Trzeba cię spokojnie wycierpieć. Wykraczesz swoją nudną, bezduszną, jakże ubogą pieśń – i odpłyniesz. Cóż zdołasz krzykiem zdziałać? Ja pozostanę, by trwać w skupieniu, by budować swoją cierpliwością, by przetrwać wichry i naloty, by spokojnie pięć się wzwyż. Słońca mi nie przysłonisz, sobą nie zachwycisz, celu mej wspinaczki nie zmienisz. Był las, nie było was – i nie będzie was, będzie las. Bajka? Nie bajka!

Prudnik Śląski

19.V.1955, czwartek.

Wniebowstąpienie Pańskie – otwarte bramy Niebios pozwalają „patrzeć w niebo” wszystkim wędrowcom, z przenikliwością wiary, oczyma nadziei. Gdy Niebo otwarte, życie całe wydaje się być jak lza, spływająca po twarzyczce noworodka. Rychło osuszy ją Słońce Życia i ogarnie promieniami swej gorącej miłości. A miłość jest bez kresu. A więc oczyść – jak oczyściłeś Samarytankę, Marię z Magdali, Jawnogrzesznicę; a więc podaj rękę – jak podałeś Piotrowi na falach morskich; a więc otwórz oczy – jak otworzyłeś ślepcowi z Jerycha i ślepo narodzonemu; a więc wyprowadź z grobu – jak Łazarza; a więc pozwól dotknąć boku swego – jak Tomaszowi; a więc przymnóż wiary i naucz modlić się – jak Apostołom; a więc daj miłość – jak Marii, bym wiele umiłował. – Wszak miłość jest główną cnotą Niebian. Już niechaj tak będzie, jak o to się upominasz: „Myśl o Mnie, a Ja już będę myślał o tobie”. – „Uwolnisz się od zbędnego niepokoju, daremnych rozważań, zbędnych myśli. Ile natomiast zyskasz czasu, który możesz poświęcić wyłącznie dla Mnie i dla mojego Kościoła. Chcesz mieć więcej czasu? Myśl tylko o Mnie, a przekonasz się, ile przybędzie ci czasu”. – Niechaj się stanie jako Ty chcesz, Najlepszy Nauczycielu!

Komańcza

8.XII.1955.

Z woli Bożej jestem znowu wśród gromady kobiet. Zapamiętam sobie: ilekroć wchodzi do twego pokoju kobieta, zawsze wstań, chociaż byłbyś najbardziej zajęty. Wstań, bez względu na to, czy weszła matka przełożona, czy siostra Kleofasa, która pali w piecu. Pamiętaj, że przypomina ci ona zawsze Służebnicę Pańską, na imię której Kościół wstaje. Pamiętaj, że w ten sposób płacisz dług czci twojej Niepokalanej Matce, z którą ściślej jest związana ta niewiasta niż ty. W ten sposób płacisz dług wo-



bec twojej rodzonej Matki, która ci usłużyła własną krwią i ciałem... Wstań i nie ociągaj się, pokonaj twą męską wyniosłość i władztwo... Wstań nawet wtedy, gdyby weszła najbiedniejsza z Magdalen... Dopiero wtedy będziesz naśladować Twego Mistrza, który wstał z Tronu po prawicy Ojca, aby zstąpić do Służebnicy Pańskiej... Wtedy dopiero będziesz naśladował Ojca Stworzyciela, który Ewie na pomoc przysłał Maryję... Wstań, bez zwłoki, dobrze ci to zrobi.

4.X.1956.

Brak męstwa jest dla biskupa początkiem klęski. Czy jeszcze może być apostołem? Przecież istotne dla apostoła jest świadectwo Prawdy! A to zawsze wymaga męstwa.

Przyszłość należy do odważnych, którzy ufają i działają z mocą – mówił Pius XII – nie do bojaźliwych i niezdecydowanych. Przyszłość należy do tych, którzy miłują, a nie do tych, którzy nienawidzą.

Posłannictwo Kościoła na tym świecie jeszcze jest dalekie od wypełnienia; wymaga więc nowych doświadczeń i nowych poczynąń.

Stefan Wyszyński, *Zapiski więzienne*, Paris 1982, s. 12–14, 53–54, 162, 214, 251.

Polecenia

1. Opisz okoliczności aresztowania prymasa Wyszyńskiego.
2. Scharakteryzuj postawę kard. Wyszyńskiego wobec tych, którzy go aresztowali oraz strażników i nadzorców.
3. Zinterpretuj metaforyczny fragment o wronie, jodle i lesie. Uwzględnij kontekst, do którego bezpośrednio się odnosi, oraz jego uniwersalną wymowę.
4. Na podstawie wszystkich fragmentów scharakteryzuj osobowość kard. Stefana Wyszyńskiego. Swoje wnioski i obserwacje poprzyj argumentami wyprowadzonymi z tekstu.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 51

1. Ważną osobowością powojennej Polski był ówczesny prymas kard. Stefan Wyszyński.

s. 52

2. Oddziaływanie autorytetu kard. Wyszyńskiego na postawy Polaków spowodowało jego aresztowanie i odosobnienie. Świadectwem postawy Prymasa Tysiąclecia są jego *Zapiski więzienne*.



10. „Wielki brat patrzy...” Krytyka systemu totalitarnego w antyutopijnej powieści George’a Orwella *Rok 1984*

NA TYCH LEKCJACH:

- nauczysz się interpretować powieść George’a Orwella¹ *Rok 1984*;
- ustalisz, dlaczego powieść Orwella jest antyutopią (dystopią);
- poznasz symbolikę motywu Wielkiego Brata.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie znaczenie pojęcia *totalitaryzm* oraz sposoby funkcjonowania władzy totalitarnej.
- Powtórz informacje o *Innym świecie* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, zwracając uwagę na obraz władzy totalitarnej w utworze.
- Scharakteryzuj działania totalitarnej władzy w opowiadaniach Tadeusza Borowskiego z tomu *Pożegnanie z Marią*.

Literatura światowa obfituje w teksty podejmujące temat systemów totalitarnych, sposobów funkcjonowania tego typu odmian władzy, ich źródeł, metod, którymi się posługują, oraz dalekosiężnych skutków. Zarówno pisarze, jak i eseiści i filozofowie, psychiatrzy i socjologowie rozważali, w jaki sposób systemy totalitarne powstawały, jak funkcjonowały, co dawało im możliwość rozwoju, a także jakiego pokroju osoby wspomagały ich istnienie w krajach Europy i całego świata. Jedne z najbardziej rozpoznawalnych literackich obrazów totalitaryzmu stworzył angielski pisarz George Orwell, którego dzieła to

Ważna informacja

Antyutopia (utopia negatywna, dystopia)

Utwory literackie, filmy lub inne teksty kultury ukazujące prognostyczną wizję świata pozornego szczęścia i rozwoju cywilizacyjnego, w rzeczywistości jednak przedstawiające rzeczywistość, w której negowane są podstawowe ludzkie potrzeby – wolność osobista, możliwość wyboru drogi życiowej, indywidualizm. Wszelkie działania jednostki zostają podporządkowane systemowi władzy i, podobnie jak w systemach totalitarnych, poddane absolutnej kontroli. Antyutopie odzwierciedlają świat zdegradowany moralnie, odbierający człowiekowi możliwość zaspakajania elementarnych potrzeb wynikających z istoty człowieczeństwa.

Najważniejsze dzieła reprezentujące ten gatunek to *Rok 1984* George’a Orwella, *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxley’a¹, a w literaturze polskiej – m.in. *Powrót z gwiazd* Stanisława Lema. W kinematografii jednym z bardziej popularnych przykładów antyutopii jest *Matrix* w reżyserii rodzeństwa Wachowskich. W najnowszych tekstach kultury dystopijne obrazy rzeczywistości obrazują świat opanowany przez sztuczną inteligencję przejmującą władzę na świecie ludzi.

¹ czyt. aldus haksli

antyutopia

¹ czyt. dżordż orlel



przede wszystkim *Folwark zwierzęcy* (wyd. 1947) i *Rok 1984* (wyd. 1949). Twórca przedstawił w nich wizję państwa totalitarnego w formie **przypowieści** (paraboli) w *Folwarku zwierzęcym* oraz antyutopii (dystopii) w *Roku 1984*. W obu utworach ujęcie władzy totalitarnej ukazuje jej porażający charakter, a zwłaszcza degradację psychiczną, społeczną, moralną i fizyczną tych, którzy znaleźli się w zasięgu działania systemu.

George Orwell (właśc. Eric Arthur Blair, 1903–1950)

Angielski pisarz i publicysta, poddający wnikliwej obserwacji i krytyce funkcjonowanie systemów totalitarnych. Pochodził z rodziny brytyjskich urzędników przebywających w koloniach w Birmie oraz Indiach. Pobyt w państwach będących koloniami spowodował uwrażliwienie przyszłego pisarza na sytuację społeczności podporządkowanych autokratycznym przywódcom, prześladowanych, zniewalanych i pozbawianych godności. W latach 1936–1939 walczył w wojnie domowej w Hiszpanii po stronie republikanów. Podczas II wojny światowej był korespondentem stacji BBC. W swoich najgłośniejszych powieściach *Folwark zwierzęcy* i *Rok 1984* wyrażał sprzeciw wobec opresyjnych form władzy totalitarnej dążącej do zniewolenia jednostek i całych społeczeństw. W czasach PRL-u powieści Orwella były w Polsce objęte cenzurą i można je było poznać jedynie dzięki tzw. drugiemu obiegowi wydawniczemu. Pierwsze oficjalne wydanie na terenie Polski miało miejsce w 1988 r.



Rok 1984

Tytuł utworu jest przekształconą datą jego powstania. George Orwell napisał powieść w 1948 r., a jej akcję osadził w niedalekiej przyszłości – tytułowym roku 1984. W takim rozumieniu powieść jest futurystyczną wizją przyszłości.

Okiem badacza

Zasadniczym motywem „Roku 1984” jest związek języka i moralności. Jednak w powieści tej widać również, na dalszym planie, podobieństwa do innych dzieł autora, choć osadzenie fabuły w futurystycznej rzeczywistości oraz mroczne, brutalne realia tożsame z realiami czasu jej powstawania sugerują abstrakcję, coś, co żyje własnym życiem, ponieważ zawiera ona odniesienia do ustalonego przed laty wzorca. Tak więc początkowa scena, w której Winstona Smitha wyrzyna z łóżka i zmusza do uprawiania gimnastyki szczekliwy głos płynący z teleekranu, przypomina pod wieloma względami scenę budzenia się Dorothy w „Córce proboszcza”¹ czy też gwałtowne oprzytomnienie George’a Bowlinga na początku „Braku tchu”². [...] Winston Smith jest projekcją samego Orwella, wspominającego chwile spędzone w nieskałanym otoczeniu doliny Tamizy oraz ryby w okolonym wierzbami stawie. Jest on również, choć otacza go bardzo brutalna rzeczywistość, nader typowym bohaterem Orwellovskim – buntownikiem, mniej lub bardziej samotnym w nieprzyjaznym mu świecie, nieustannie użalającym się nad sobą, planującym ucieczkę i przyszłość, która się ziści, jeśli porzuci egoizm i szczerze wyrzeknie się własnego „ja”.

David John Taylor, *Orwell 1903–1950*, Warszawa 2007, s. 460.

¹ *Córka proboszcza* – powieść Orwella wydana w 1953 r.

² *Brak tchu* – powieść Orwella wydana w 1939 r.



Polecenie

Wykorzystując znajomość powieści:

- określ, gdzie toczy się jej akcja,
- zbierz informacje przedstawiające głównego bohatera powieści, Winstona Smitha,
- opisz podział polityczny świata w wyobrażonym przez Orwella 1984 roku,
- przedstaw strukturę społeczeństwa w Oceanii.

„Wielki brat patrzy”. Jednostka w państwie totalitarnym

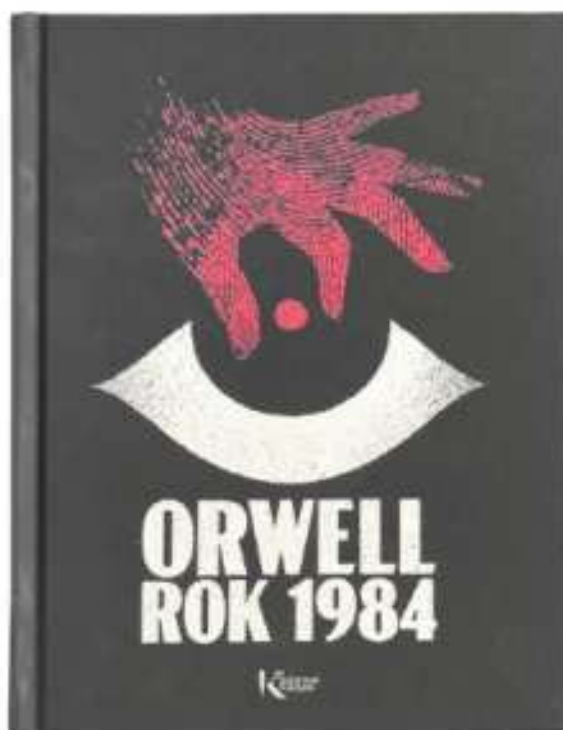
George Orwell

Rok 1984 (fragment)

Był jasny, zimny dzień kwietniowy i zegary były 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 żyłakowe na prawej nodze powyżej kostki, wspinał się wolno, kilka razy odpoczywając po drodze. Na każdym piętrze, na wprost drzwi windy, spoglądał ze ściany plakat z ogromną twarzą. Była tak namalowana, że oczy mężczyzny zdawały się śledzić każdy ruch przechodzącego. WIELKI BRAT PATRZY, głosił napis u dołu plakatu. W mieszkaniu przejęty głos czytał kolumny cyfr dotyczące wytopu surówki. 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 żyłek i niedawnych mrozów.

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 wwierały się w oczy Winstona. Niżej, na poziomie ulicy, inny plakat, z naderwanym rogiem, trzepotał bezładnie



Jedno z polskich wydań powieści *Rok 1984* George'a Orwella

George Orwell
Rok 1984

Polecenie

Opisz okładkę powieści Orwella i zinterpretuj wykorzystane środki plastyczne.



na wietrze, to odkrywając, to zasłaniając pojedyncze słowo ANGSOE. W oddali helikopter zniżył się pomiędzy dachy, zawisł na moment niczym mucha mińska, po czym poderwał się i odleciał, zataczając luk. Był to patrol policji, szpiegujący mieszkańców przez okna. Ale zwykła policja to pestka.

Prawdziwą grozą napawała Policja Myśli.

Za plecami Winstona głos płynący z teleekranu wciąż trąkotał 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.

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 dyktu, dachach latanych blachą falistą oraz rachityczne, walące się murki między ogródkami? I te porośnięte wierzbowką gruzi 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.

George Orwell, *Rok 1984*, tłum. Tomasz Mirkowicz, Warszawa 1988, s. 7–9.

Polecenia

1. W kilku zdaniach scharakteryzuj rzeczywistość przedstawioną we fragmencie.
2. Określ sens napisu nieustannie towarzyszącego życiu mieszkańców zobrażowanego przez Orwella Londynu – WIELKI BRAT PATRZY.
3. Wykorzystując znajomość powieści, wyjaśnij, czym jest i jaką funkcję pełni teleekran.
4. Podaj przykłady środków stylistycznych służących budowaniu obrazu świata, w którym żyje Winston Smith.

Aparat władzy

George Orwell

Rok 1984 (fragment)

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

WOJNA TO POKÓJ
WOLNOŚĆ TO NIEWOLA
IGNORANCJA TO SIŁA



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

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 goryłowaci strażnicy w czarnych mundurach, uzbrojeni w rozsuwane pałki.

George Orwell, *Rok 1984*, tłum. Tomasz Mirkowicz, Warszawa 1988, s. 9–10.

Polecenia

1. Scharakteryzuj instytucje władzy w państwie przedstawionym w utworze. Wyjaśnij, czym zajmują się: Ministerstwo Pokoju, Ministerstwo Prawdy, Ministerstwo Obfitości i Ministerstwo Miłości.
2. Wyjaśnij znaczenie języka w procesie zniewalania obywateli państwa. Zwróć uwagę na nazwy poszczególnych instytucji.
3. Ukaz związek przedstawionego we fragmencie powieści świata z systemem totalitarnym.

Władza

George Orwell

Rok 1984 (fragment)

Mimo to upłynęło parę chwil, zanim Winston wreszcie się odezwał. Ogarnęło go głębokie znużenie. Z twarzy O'Briena znów bił maniacki entuzjazm. Winston z góry wiedział, co tamten mu powie. Że Partia nie pragnie władzy dla własnych celów, lecz dla dobra ogółu. Że sięgnęła po władzę tylko dlatego, iż większość ludzi to słabe, tchórzliwe jednostki, które nie potrafią radzić sobie z wolnością i z prawdą, a zatem muszą być rządzone i systematycznie oszukiwane przez innych, znacznie od nich silniejszych. Że należy wybierać między wolnością i szczęściem, a dla szerokich mas szczęście jest sprawą ważniejszą. Że Partia to odwieczny opiekun słabych, sekta z samozaparciem czyniąca zło dla dobra ogółu, poświęcająca własne szczęście dla korzyści innych. Ale najbardziej przerażała Winstona świadomość, iż O'Brien wierzy w te brednie. Tę wiarę miał wypisaną na twarzy. A przecież wiedział wszystko. Orientował się tysiąc razy lepiej od niego, Winstona, jak naprawdę wygląda świat, w jakim poniżeniu żyje niemal cała ludzkość i do jakich kłamstw oraz jakiego barbarzyństwa ucieka się Partia, aby nie pozwolić się podźwignąć rządzonym. Wszystko poznał, wszystko zważył, ale prawda nie miała dla niego znaczenia: cel ostateczny uświęcał wszelkie środki. Jak można radzić sobie z szaleńcem – pomyślał Winston – który jest inteligentniejszy od ciebie, wysłuchuje wszystkich twoich argumentów, po czym dalej upiera się przy swoich błędnych racjach?

– Rządzicie nami dla naszego własnego dobra – zaczął bez przekonania. – Uważacie, że ludzie nie potrafią rządzić się sami, więc...

Podskoczył i o mało nie krzyknął. Ból przeniknął jego ciało. O'Brien nastawił przełącznik na trzydzieści pięć.

– Co za głupoty wygadujesz, Winston! – zawołał. – Wstyd! Stać cię na coś mądrzejszego. Cofnął przełącznik i mówił dalej:



– Sam udzielę ci odpowiedzi na moje pytanie. Partia pragnie władzy wyłącznie dla samej władzy. Nie obchodzi nas dobro ludzkości; obchodzi nas wyłącznie władza. Nie bogactwa, luksusy, długie życie lub szczęście, a tylko władza, czysta władza. Zaraz ci wyjaśnię, co oznacza czysta władza. Otóż różnimy się od wszystkich oligarchii przeszłości, ponieważ działamy całkowicie świadomie. Wszyscy nasi poprzednicy, nawet ci najbardziej do nas podobni, byli tchórzami i hipokrytami. Hitlerowcy w Niemczech i komuniści w Rosji stosowali metody zbliżone do naszych, ale nigdy nie mieli dość odwagi, aby otwarcie przyznać się do pobudek, które nimi kierują. Udawali, a może nawet w to wierzyli, że sięgnęli po władzę wbrew sobie i będą ją dzierżyć tylko przez krótki czas – że tuż za następnym zakrętem czeka raj, w którym wszyscy staną się wolni i równi. My jesteśmy inni. Wiemy, że nikt nie sięga po władzę z zamiarem jej oddania. Władza to nie środek do celu; władza to cel. Nie wprowadza się dyktatury po to, by chronić rewolucję; wznieca się rewolucję w celu narzucenia dyktatury. Celem prześladowań są prześladowania. Celem tortur są tortury. Celem władzy jest władza. Czy wreszcie zaczynasz rozumieć? [...]

Władza polega na poniżaniu i zadawaniu bólu. Władza oznacza rozrywanie umysłów na strzępy i składanie ich ponownie według obranego przez siebie modelu. Czy powoli wyłania ci się wreszcie obraz tworzonego przez nas świata? Jest dokładnym przeciwieństwem idiotycznych, hedonistycznych utopii, jakie wymyślali dawni reformatorzy. Świat strachu, zdrady i cierpienia, świat deptających i deptanych, świat, który w miarę rozwoju staje się nie mniej, lecz bardziej okrutny. Postęp w naszym świecie oznacza postęp bólu. Dawne cywilizacje twierdziły, że opierają się na miłości lub sprawiedliwości. Nasza zbudowana jest na nienawiści. Wkrótce wyeliminujemy wszystkie uczucia oprócz strachu, wściekłości, triumfu i samo-upodlenia. Zniszczymy je; zniszczymy wszystkie! Już teraz trzebimy nawyki myślowe, które przetrwały sprzed Rewolucji. Przecieliśmy więź łączącą rodziców z dziećmi, człowieka z człowiekiem, mężczyznę z kobietą. Nikt nie ma już odwagi ufać żonie, dziecku lub przyjacielowi. W przyszłości jednak w ogóle nie będzie żon i przyjaciół. Dzieci zaraz po porodzie będzie się odbierać matkom, podobnie jak kurom zabiera się jajka. [...] Nikt nie będzie odczuwał lojalności wobec nikogo i niczego oprócz Partii. Nie będzie kochał nikogo oprócz Wielkiego Brata. Nie będzie się śmiał, chyba że radując się z triumfu nad wrogiem. Zniesiemy sztukę, literaturę, naukę. Kiedy staniemy się wszechwiedzący, nauka na nic się nam nie zda. Zatrzemy różnicę między brzydotą a pięknem. Zniknie ciekawość, zniknie radość życia. Zniknie cała gama przyjemności. Ale zawsze, Winston, zapamiętaj to sobie, zawsze istnieć będzie upajająca władza, coraz potężniejsza i coraz bardziej wyrafinowana. I zawsze, w każdej sekundzie da się odczuć rozkoszny dreszcz zwycięstwa, jaki budzi deptanie pokonanego wroga. Jeśli chcesz wiedzieć, jaka będzie przyszłość, wyobraź sobie but deptający ludzką twarz, wiecznie!

George Orwell, *Rok 1984*, tłum. Tomasz Mirkowicz, Warszawa 1988, s. 291–297.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką prawdę poznaje Winston podczas tortur. Dlaczego O'Brien zdradza mu rzeczywisty cel Partii?
2. Określ na podstawie wypowiedzi O'Briena sposób zdobywania i utrzymywania władzy. Podaj metody, dzięki którym Partia chce ugruntować swoją władzę.
3. Scharakteryzuj sytuację jednostki w państwie, w którym władzę sprawują ludzie pokroju O'Briena.
4. Uzasadnij, że państwo Wielkiego Brata ma charakter totalitarny.



Konteksty interpretacyjne

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 sklonili
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.

Waszyngton 1950

Polecenia

1. Nazwij typ liryki reprezentowanej przez wiersz Miłosza.
2. Odwołując się do fragmentów utworu, scharakteryzuj jego odbiorcę.
3. Wyjaśnij, kogo podmiot liryczny nazywa „gromadą błaznów”.
4. Zinterpretuj sformułowanie „pomieszanie dobrego i złego”.
5. Ustal, jaką rolę przypisuje „ja” liryczne poezji i poecie.
6. Zacytuj przykłady zastosowanej w utworze inwersji oraz określ, jak wpływa ona na styl wiersza.
7. Wypisz z tekstu do zeszytu trzy przykłady epitetów wraz z określonymi przez nie wyrazami. Zinterpretuj funkcję każdego z nich, uwzględniając kontekst utworu.
8. Wskaż związek tematyczny między wymową powieści Orwella *Rok 1984* a wierszem Miłosza *Który skrzywdziłeś...*

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Utwór Orwella *Rok 1984* ma postać antyutopii (dystopii). s. 55
2. Powieść George'a Orwella *Rok 1984* to literacki obraz państwa totalitarnego i tragicznej sytuacji jednostki w rzeczywistości zarządzanej przez władzę totalitarną. s. 57



11. Nowomowa – język narzędziem zniewalania

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz i nauczysz się definiować zjawisko nowomowy;
- dowiesz się, jakie środki językowe służą mechanizmowi powstawania nowomowy;
- ustalisz na podstawie fragmentu powieści Orwella, jakie znaczenie miała nowomowa w opisanym przez pisarza modelu państwa;
- poznasz opinie językoznawcy na temat tego zjawiska językowego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest propaganda. Określ, kiedy to zjawisko ulegało nasileniu.
- Sprawdź znaczenie słów *frazes* i *slogan*.

Nowomowa

nowomowa

Pojęcie nowomowy zostało wymyślone i zastosowane przez George'a Orwella w jego dystopijnej powieści *Rok 1984*. Źródłem terminu jest angielskie słowo *newspeak*¹ oznaczające oficjalny język państwa Oceanii, którego zadaniem nie jest przekazywanie prawdziwego obrazu rzeczywistości, nie służy on też ani komunikacji, ani przekazywaniu informacji, ale stanowi narzędzie manipulacji i zniewalania społeczeństwa. Celem narzucania społeczeństwu określonych schematów językowych jest **przejęcie kontroli nad myślami, poglądami**, sterowanie życiem jednostek, w efekcie także doprowadzenie do zachowań mechanicznych, zależnych jedynie od woli rządzących. Bohater powieści Winston Smith pracuje w Departamencie Archiwów Ministerstwa Prawdy, a jego głównym zajęciem jest przekształcanie istniejących tekstów na język nowomowy, aby również te, które powstały dawniej, całkowicie podporządkować władzy.

ŚRODKI JĘZYKOWE SŁUŻĄCE NOWOMOWIE:

- słownictwo nacechowane emocjonalnie
- wyrazy oceniające
- szablony i schematy frazeologiczne
- slogany i frazesy
- ubóstwo leksykalne
- wyrażenia eufemistyczne

dwójmyślenie – termin wprowadzony przez Orwella, określający stan umysłów w społeczeństwie podporządkowanym władzy totalitarnej, którego istotą jest rozdźwięk między oficjalnymi schematami myślowymi narzuconymi przez rządzących a prywatnymi poglądami. Dwój-

¹ czyt. njusplik



myślenie odzwierciedla się również w języku, który ma inną postać w sytuacjach prywatnych (jest wówczas bardziej autentyczny, odzwierciedla rzeczywiste przeżycia i poglądy), a inną w sytuacjach oficjalnych, kiedy jego użytkownicy posługują się narzuconymi schematami i formułami. Tego typu zjawisko zostało opisane również w eseju Czesława Miłosza *Zniewolony umysł*, gdzie autor nadaje mu nazwę „Ketman”.

George Orwell

Rok 1984

– Właśnie cię szukam! – zawołał ktoś za plecami Winstona.

Winston obejrzał się. Stał za nim jego przyjaciel Syme, pracownik Departamentu Badań. Może „przyjaciel” nie było najwłaściwszym określeniem. W obecnych czasach nie miało się przyjaciół, lecz towarzyszy; jednakże pewnych towarzyszy darzyło się większą sympatią niż innych. Syme, filolog i specjalista od nowomowy, należał do ogromnego zespołu ekspertów redagujących jedenaste wydanie *Słownika nowomowy*. Był małym człowieczkiem, sporo niższym od Winstona, o ciemnych włosach i wielkich, wylupiających oczach, smutnych, a zarazem szyderczych, które zdawały się pilnie śledzić każde drgnienie twarzy rozmówcy. [...]

– Jak się posuwa praca nad słownikiem? – spytał Winston, usiłując przekrzyczeć hałas.

– Powoli – odparł Syme. – Zajmuję się przymiotnikami. Fascynująca rzecz!

Na wzmiankę o słowniku natychmiast się rozochocił. Odsunął miskę, w jedną delikatną dłoń ujął pajdę chleba, w drugą kostkę sera i pochylił się nad stolikiem, żeby nie podnosić głosu.

– Jedenaste wydanie będzie w pełni normatywne – rzekł. – 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. W jedenastym wydaniu będą wyłącznie słowa, które mają zostać w użyciu po roku dwa tysiące pięćdziesiątym.

Ugryzł potężny kęs chleba, przelknął parę razy, po czym znów zaczął perorować z pedantycznym żarem. Jego śniada, szczupła twarz ożywiła się, a oczy straciły szyderczy wyraz i stały się niemal rozmarzone.

– 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”? „Plus-dobry” 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. Czyż to nie wspaniale, Winston? Oczywiście był to pomysł W.B. – dorzucił jakby po namyśle.

Na wzmiankę o Wielkim Bracie Winston uśmiechnął się gorliwie, lecz jakby z przymusem. Syme natychmiast dostrzegł ten jego brak entuzjazmu.

– Nie potrafisz docenić nowomowy, Winston – powiedział niemal ze smutkiem. Nawet kiedy piszesz, wciąż myślisz w staromowie. Czytam niekiedy artykuły, które pisujesz do „The Times”. Nie są złe, ale to przekłady. W głębi serca wolałbyś pozostać przy staromowie, jej mętnych i bezużytecznych odcieniach znaczeniowych. Nie pojmujesz piękna niszczenia słów. Czy zdajesz sobie sprawę, że nowomowa jest jedynym językiem na świecie, którego słownictwo kurczy się z roku na rok? [...] Literatura przeszłości ulegnie zniszczeniu. Chaucer, Shakespeare, Milton i Byron znani będą tylko



z adaptacji na nowomowę, nie tylko innych, a wręcz sprzecznych z oryginałami. Nawet literatura partyjna nie uniknie zmian. I partyjne hasła. 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. Ortodoksyjność to nieświadomość.

Słuchając tego wywodu, Winston nabral głębokiego przekonania, że Syme'a czeka ewaporacja¹. Jest zbyt inteligentny. Widzi wszystko zbyt wyraźnie i mówi zbyt jasno. Partia nie lubi takich ludzi. Pewnego dnia zniknie. Ma to wypisane na twarzy.

George Orwell, *Rok 1984*, tłum. Tomasz Mirkowicz, Warszawa 1988, s. 61–64.

Polecenia

1. Określ temat rozmowy Winstona ze znajomym z pracy.
2. Wyjaśnij, jaką pracę wykonuje Syme. Czemu mają służyć wprowadzane przez niego zmiany językowe?
3. Sformułuj definicję nowomowy i staromowy. Jakie znaczenie mają te neologizmy w odniesieniu do systemu politycznego opisywanego w powieści?
4. Wypisz z tekstu do zeszytu kilka przykładów wyrazów z zakresu nowomowy i scharakteryzuj mechanizm ich powstawania.
5. Wyjaśnij, dlaczego Syme według Winstona grozi ewaporacja.

Ważna informacja

nowomowa
w systemach
totalitarnych

Książka LTI będąca analizą języka, jakim oficjalnie posługiwano się w III Rzeszy (LTI – *Lingua Tertii Imperii*; łac.), została napisana przez niemieckiego Żyda, Victora Klemperera, urodzonego w Landsbergu (dzisiaj Gorzów Wlkp.), który ocalał dzięki małżeństwu z Aryjką oraz zbiegowi okoliczności. W swojej pracy autor poddaje analizie zmiany w obszarze języka, jakie powoli następowały w Niemczech w latach 20. i 30. XX w., a swoje apogeum osiągnęły w czasie II wojny światowej.

Jeszcze wiosną 1943 roku Goebbels¹ mógł sobie pozwolić na lansowanie wdzięcznego eufemizmu: „Na peryferyjnych odcinkach naszych działań wojennych mamy tu i ówdzie nieco osłabioną odporność”. Użyte w tym zdaniu słowo *anfälling* stosuje się do ludzi, którzy są skłonni do zaziębień i rozstrojów żołądka, lecz absolutnie nie do osób poważnie cierpiących i poważnie zagrożonych. Ale nawet tę osłabioną odporność potrafił Goebbels tak przerobić, że okazała się jedynie nadwrażliwością naszej strony i chelpliwością ze strony nieprzyjaciela: otóż Niemcy są jakoby tak rozpieszczeni długą serią zwycięstw, że reagują przesadnie na wszelkie ofensywne zachowanie wroga, gdy tymczasem nawykli do ciągów nieprzyjaciela chwałą się hałaśliwie każdym najmniejszym nawet „peryferyjnym sukcesem”.

Victor Klemperer, *LTI. Notatnik filologa*, tłum. J. Zychowicz, Kraków 1983, s. 257.

¹ **Joseph Goebbels** (czyt. jozef gebels) – polityk niemiecki w rządzie Adolfa Hitlera, minister propagandy i oświecenia publicznego, zbrodniarz wojenny

¹ **ewaporacja** – w powieści Orwella kara wymierzana przez system stworzony przez Wielkiego Brata polegająca na usunięciu niewygodnej osoby (egzekucja lub zesłanie do kolonii karnej) oraz na wymazaniu wszelkich danych o jej istnieniu; „wyparowanie” (w nauce termin oznaczający parowanie wody z gleby i zbiorników wodnych)



Michał Głowiński

Nowomowa i ciągi dalsze

Jak ten język nazwać? Propagandowym ze względu na cel, któremu ma służyć? Partyjnym bądź oficjalnym – ze względu na odniesienia instytucjonalne? Komunistycznym – z racji odwołań ideologicznych? Wadą tych określeń jest to, że każde z nich koncentruje uwagę na jednej tylko stronie zjawiska. Sięgnę więc po nazwę w miarę neutralną, przejmę od George’a Orwella termin *nowomowa* (*newspeak*), wskazujący przede wszystkim na nowość tego języka w porównaniu z mową klasyczną. Ta cecha może budzić wątpliwości i nie przesądza o pozostałych jego właściwościach. [...]

W nowomowie wielką rolę odgrywa żywioł magiczności. Słowa nie tyle odnoszą się do rzeczywistości, nie tyle ją opisują, co ją tworzą. To, co zostało autorytatywnie wypowiedziane, staje się rzeczywiste. Funkcję magiczną pełni większość sloganów (w rodzaju „młodzież zawsze z partią”). [...] Innymi słowy: magiczność to mówienie o stanach pożądanym, jakby one były stanami rzeczywistymi. Magia ta ma także stronę negatywną: nieużywanie słowa skazuje na nieistnienie rzecz oznaczana. Dotyczy to zarówno wyrażań pospolitych, jak imion własnych. [...]

Czym ona jednak jest? Mówiąc o niej, używałem trzech terminów: *język*, *mowa*, *styl*. Jak wiadomo, nie są one równoznaczne, mają w językoznawstwie precyzyjnie określone znaczenia. Nie można tego nie wziąć pod uwagę, choć trudno określić nowomowę za pomocą któregoś z nich. Zapewne można by mówić o niej jako o społecznym stylu funkcjonalnym. Wiele za tym przemawia, to przede wszystkim, że ukształtowała ona elementy, jakie na styl się składają, a więc pewien zespół form, pewną frazeologię, wyraźne preferencje w zakresie doboru słownictwa. Pojęcie stylu zakłada jednak, że wiąże się z on z pewnymi tylko rejonami mówienia, z pewnego typu sytuacjami społecznymi. Z pozoru tak się właśnie dzieje w przypadku nowomowy. Jest to wszakże złudzenie. Jedną z jej podstawowych właściwości jest to, że ma ona właściwości uniwersalne, że – co więcej – wciąż uniwersalizacji podlega, że atakuje pozostałe rejony języka i zmierza do podporządkowania ich sobie. Prawda, że zrodziła się w publicystyce politycznej, ale stała się wzorcem o zasięgu dużo szerszym i – w konsekwencji – aspiruje do uniwersalności. Innymi słowy: do tej roli, którą pełni język, a nie taki czy inny styl społeczny w jego obrębie. Z tej racji określiłbym nowomowę jako *quasi*¹-język. [...]

Nowomowy nie można rozpatrywać w izolacji od szerszych procesów społeczno-językowych, a więc od współczesnej² polskiej komunikacji socjolingwistycznej. O sytuacji tej decyduje fakt wchodzenia w kulturę ogólną tych warstw społecznych, które do tej pory żyły w sferze kultury partykularnej³, lokalnej, w kręgu oddziaływania folkloru; które mówiły gwarą. Zanik gwar, a więc wejście ogromnych mas chłopskich w język ogólny, jest z pewnością odczuwany jako kulturalny awans. Tylko jaki język ma do teraz dyspozycji osoba przenosząca się ze wsi do miasta czy też mieszkaniowiec wsi, która przestaje być zapadłą dziurą? Z pewnością nie jest to klasyczna polszczyzna, nie jest to język Mickiewicza i Prusa, nie jest to język autorów czytanych w szkole średniej. Jest to język dzienników telewizyjnych i gazet, jest to więc – nowomowa. W takim społecznym uwikłaniu to ona właśnie stać się może uosobieniem języka kultury i nowoczesności, może być odczuwana jako język doskonalszy i wyższy. Przyswojenie tego języka staje się oznaką awansu kulturalnego. I w tym widziałbym jedną z przyczyn rozpowszechniania się nowomowy, jej pojawiania się także w tych sytuacjach społecznych, w których mogłaby ona nie występować. [...] Nowomowa stała się wzorem „eleganckiego mówienia”, a więc wymyślnego, stroniącego od prostoty i spontaniczności; jej związki z kiczem zyskują coraz większą wyrazistość.

Michał Głowiński, *Nowomowa i ciągi dalsze. Szkice dawne i nowe*, Kraków 2009, s. 11, 13–15, 31.

¹ *quasi* (czyt. kwazi) – pierwszy człon wyrazów złożonych określających pozorność, niepełność jakiegoś zjawiska; jakby, niby, pozornie itp.

² tekst powstał w 1978 r.

³ *partykularny* – tu: ograniczony do pewnej części kraju, regionalny, prowincjonalny, miejscowy



Polecenia

1. Wyjaśnij, w jaki sposób autor artykułu ujawnia swoją niepewność co do możliwości zdefiniowania zjawiska językowego, którym się zajmuje.
2. Określ, na czym polega „żywiot magiczności” w odniesieniu do haseł i sloganów sformułowanych z wykorzystaniem nowomowy.
3. Wykorzystując swoją wiedzę, podaj 2–3 przykłady słów, które zostały przez nowomowę wykluczone. Wyjaśnij przyczynę ich nieużywania. Uwzględnij datę powstania tekstu.
4. Czy w rozumieniu Michała Głowińskiego *język*, *mowa* i *styl* to wyrazy synonimiczne? Na potwierdzenie swojego stanowiska zacytuj zdanie z tekstu.
5. Na podstawie ostatniego akapitu uzasadnij, jakie zjawisko stało się przyczyną rozszerzenia wpływu nowomowy na obszary językowe poza sferą ideologii.
6. Podaj jeden dowolny punkt wspólny między powieścią Orwella *Rok 1984* a artykułem Michała Głowińskiego. Wyjaśnij w formie jednego rozbudowanego zdania lub kilku zdań.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 62

1. W powieści *Rok 1984* George Orwell stwarza i definiuje pojęcie nowomowy – języka służącego zniewalaniu społeczeństwa.

s. 64

2. Nowomową posługiwały się różne systemy totalitarne w celu narzucenia obywatelom określonych schematów myślenia. W polskiej rzeczywistości po II wojnie światowej zjawisko nowomowy zawładnęło językiem propagandy politycznej.



Z perspektywy emigranta

12. Wobec komunistycznego zniewolenia. Różne postawy bohaterów powieści Józefa Mackiewicza *Droga donikąd*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz fragmenty powieści Józefa Mackiewicza *Droga donikąd*;
- scharakteryzujesz postawy wybranych bohaterów powieści;
- dowiesz się, czym charakteryzowała się komunistyczna rzeczywistość;
- ustalisz, jaką funkcję pełni motyw drogi.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie utwory, w których został przedstawiony obraz totalitarnej rzeczywistości. Jakie postawy wobec zniewolenia przyjmowali bohaterowie poznanych tekstów?

Józef Mackiewicz (1902–1985)

Pisarz urodził się w Petersburgu, a dzieciństwo i młodość spędził w Wilnie. Jako ochotnik walczył w wojnie polsko-bolszewickiej. Studiował w Warszawie i Wilnie. Przed wojną pracował jako dziennikarz i zadebiutował jako pisarz. W swoich felietonach, artykułach i reportażach zajmował się przede wszystkim historią, kulturą i polityczną specyfiką Kresów Wschodnich. Jako dziennikarz nie chciał podporządkować się władzom sowieckim, a później niemieckim, pracował jako drwal i woźnica. W 1943 r. obserwował ekshumację zwłok polskich oficerów w Katyniu, co zrelacjonował w wywiadzie *Widziałem na własne oczy*. W 1945 r. pisarz, nieprzejednany antykomunista, podjął decyzję o wyjeździe na Zachód. Mieszkał w Rzymie i Londynie, a od 1955 r. w Monachium, gdzie zmarł.

Regularnie publikował w pismach emigracyjnych artykuły wspomnieniowe i komentarze polityczne. W 1951 r. wydał pierwszą książkę w języku angielskim na temat zbrodni katyńskiej *The Katyn Wood Murders*¹. Publikował jedynie w wydawnictwach emigracyjnych, m.in. powieści: *Droga donikąd* (1955), *Karierowicz* (1955), *Kontra* (1957), *Lewa wolna* (1965) oraz zbiór nowel *Pod każdym niebem* (1964). Uważany za jednego z najważniejszych pisarzy emigracyjnych, ceniony m.in. przez Miłosza i Gombrowicza, laureat wielu emigracyjnych nagród za twórczość literacką, w 1975 r. kandydat do Literackiej Nagrody Nobla.



¹ W Polsce po raz pierwszy książka została wydana w 1997 r. pod tytułem *Katyn. Zbrodnia bez sądu i kary*.

Okiem badacza

Mackiewicz nie uznawał PRL jako legalnej formy państwowości polskiej, komunizm uważał za zło ponadnarodowe oparte na publicznym kłamstwie, na negowaniu wolności jednostki, prawa i podstawowych wartości cywilizacji, a antykomunizm – za swój światopogląd. [...]





Jego najważniejsze książki są powieściami. Uprawiał literaturę opartą na wiedzy historycznej, posługiwał się źródłami, dokumentami, relacjami naocznych świadków, wspomnieniami. Nie był typowym pisarzem historycznym, gdyż tematy, które podejmował, wiązały się w rozmaity sposób z jego własną biografią i biografiami znanych mu ludzi. Jako pisarz chciał być po prostu wiarygodnym świadkiem historii, w której uczestniczył. Swego świadectwa nie ograniczał jednak tylko do własnej wiedzy i pamięci. Wychowany na literaturze XIX wieku, wierzył, że jej zadaniem jest także przekazywanie wiedzy o świecie. Ambicją Mackiewicza pisarza było opowiedzenie o tym, jak było – stąd epicki rozmach jego powieści. Interesowały go nie tyle ukryte zakamarki psychologii jednostki, co skrywane po latach zakamarki wydarzeń historycznych. Burzył więc mity i legendy, podejmował takie tematy, które naruszały stereotypy zbiorowej wyobraźni historycznej.

Głównymi tematami twórczości Mackiewicza były: rozpad wielonarodowej wspólnoty na terenach byłego Wielkiego Księstwa Litewskiego, za której zniszczenie winił nacjonalizm poszczególnych narodów oraz eksterminacyjną politykę bolszewików i hitlerowców [...]. Inne tematy twórczości Mackiewicza to: międzynarodowe sukcesy komunizmu w wyniku poparcia aliantów dla rewolucji bolszewickiej i Stalina w 1945 roku [...]; zanik postaw indywidualistycznych; kolektywizacja i nacjonalizacja form opinii publicznej; upolitycznienie w XX wieku wartości, ocen i sposobów opisu rzeczywistości społecznej oraz postawa Kościoła rzymsko-katolickiego wobec komunizmu [...]. W każdym rodzaju piśmiennictwa najważniejszą wartością była dla niego prawda faktów, znajomość przedmiotu, wiedza o świecie. Niechętnie i nieufnie odnosił się do słowa pisanego – nawet do tekstów najbardziej znanych autorów.

Mackiewicz oryginalnie wykorzystywał konwencję prozy realistycznej. Jego powieści są mozaiką różnych (narracyjnych, gatunkowych i kompozycyjnych) sposobów opowiadania. Pisarz nigdy nie posługuje się jedną konwencją narracyjną. Gdy opowiada o losach postaci, posługuje się narracją o ograniczonej perspektywie poznawczej, czasem nawet zredukowaną do wiedzy samego bohatera. Ale kiedy przechodzi do opowieści o faktach historycznych, radykalnie zmienia tę perspektywę. Posługuje się konwencją kroniki, opracowania naukowego, reportażu, a kreowany przez niego opowiadać dysponuje najpełniejszą, specjalistyczną wiedzą historyczną. Ta zmiana perspektywy opowiadania jest charakterystyczną i oryginalną cechą sztuki powieściopisarskiej Mackiewicza. Kiedy trzeba, pisarz zawęża swą perspektywę do zasięgu wzroku postaci, innym razem do jej pamięci lub do tego, „co ludzie mówią”, niekiedy relacjonuje najtajniejsze rozmowy, układy, fakty i wydarzenia, o których mógłby wiedzieć tylko pilny czytelnik najbardziej fachowej literatury historycznej.

Włodzimierz Bolecki, *Sylwetka twórcy*, <https://culture.pl/pl/tworca/jozef-mackiewicz> (dostęp: 26.09.2021).

Polecenia

1. Przedstaw stosunek Mackiewicza do PRL-u i komunizmu.
2. Jak pojmował powinności pisarza Mackiewicz?
3. Wymień tematy, które w swoich utworach poruszał Mackiewicz.
4. Scharakteryzuj sposób wykorzystania przez Mackiewicza konwencji realistycznej.

Józef Mackiewicz
Droga donikąd

Powieść *Droga donikąd* opublikowana została w 1955 r. Pisarz opisał w niej **sowiecką okupację wschodnich terenów II Rzeczypospolitej**, ukazał sprzeczne interesy polityczne różnych narodów, życie mieszkańców terenów okupowanych oraz różne postawy wobec okupanta.

Głównym bohaterem jest Paweł – przedwojenny dziennikarz mieszkający na Kresach, ziemiach, które po wybuchu II wojny światowej dostały się pod okupację sowiecką. Paweł nie jest idealnym bohaterem (zdradza żonę, niekiedy dokonuje błędnych wyborów),





ale posiada wewnętrzny system etyczny, nie ulega bolszewizmowi, próbuje z nim walczyć. Jednocześnie obserwuje zachowania innych ludzi, którzy podporządkowują się władzy totalnej, donoszą na innych chociażby za takie zachowania, jak brak entuzjazmu na apelu na cześć Stalina. W powieści ukazany został nie tylko upadek dotychczasowej cywilizacji, lecz także studium sowietyzacji polskich Kresów w latach 1940–1941 oraz kształtowania się *homo sovieticus* (człowieka radzieckiego). Mackiewicz ukazał negatywne aspekty ustroju totalitarnego, z którym zetknął się na Wileńszczyźnie.

Nowa rzeczywistość

Józef Mackiewicz

Droga donikąd

życie w świecie
totalitarnym

Fragment 1.

Oni tymczasem siedzieli wprost na torze, na szynie, na głównym dworcu kolejowym i czekali. Było późne lato roku 1940.

– Życie nasze – mówił Karol – składa się już od dawna prawie wyłącznie z czekania. Czekania w kolejce, czekania na żarcie, czekania na areszt, czekania na dalszy postęp skomunizowania kraju, w każdym razie czekania na coś bardziej jeszcze przykrego niż jest dzisiaj. Taka jest reguła, i nie ma co zawracać sobie głowy [...].

W tej chwili czekali na pociąg podmiejski. Miał wyruszyć o godzinie piątej po południu. Zegarek wskazywał już wpół do siódmej. Czekali. [...]. Obok siedzieli i stali ludzie w bezruchu. [...]

W poczekalni dworca panował ścisk. Nikogo nie puszczano na peron. Pociągi podobno miały odejść później. Wiele próbowało przepchać się koło biletera, ale w drzwiach stał żołnierz z czterograniastym bagnetem na karabinie i ludzie cofali się znowu. Bileter kolejowy był to człowiek już niemłody, z natury widać mrukliwy. [...]

– Panie! – zawołała jakaś kobieta. – Niech pan zlitui się, mnie dzieci czekają w domu¹...

– Nie ma tu żadnych panów – odburknął.

Kobieta cofnęła się rozglądając bezradnie.

– Jak do niego, cholera, mówić? – rzuciła szeptem zapytanie.

– Wiadomo, jak – odpowiedziała inna. – „Towarzyszu” trzeba mówić.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 12, 26–27.

Fragment 2.

Z nastaniem jesieni portretem Stalina w witrynach sklepowych przestały wreszcie dokuczać muchy. Miasto przybrało wygląd jeszcze bardziej szaro-czerwono-szary. Wszyscy mieszkańcy wpadli na ten sam pomysł, aby się sztucznie przybiednić. Kobiety zamiast kapeluszy włożyły chustki na głowę, mężczyźni zaś czapki. Każdy wdział ubranie możliwie najstarsze i podniszczone. Do jesieni pasowały palta koloru nijakiego, spod których wystawały spodnie niezaprasowane, również koloru nijakiego. Z drugiej jednak strony unikano wyróżniania się szczególną biednością. Przeciwnie, chodziło o to właśnie, aby się jak najmniej wyróżniać, zlać z otoczeniem możliwie najidealniej, przystosować do tł. W ten sposób w państwach kapitalistycznych usiłują zlewać się niewidocznie z tłem ulicy szpicle policyjni i konfidenti². Po wkroczeniu Armii Czerwonej sztuka rozplywania się w szarości dnia stała się od razu udziałem wszystkich; nie musiała być zatem trudna, skoro ulica od pierwszych dni przybrała wygląd, jakby szły nią wyłącznie tłumy konfidentów.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 60.

¹ *Niech pan zlitui się, mnie dzieci czekają w domu* – język mieszkających na Kresach: *Niech się pan zlituje nademną, dzieci czekają na mnie w domu*

² *szpicel* – pogard, osoba, która szpieguje kogoś i donosi na niego; *konfident* – tajny współpracownik policji, wywiadu itp.



Fragment 3.

Nagle obwieszczono, że kalosze kobiece przysły i będą sprzedawane w kooperatywie¹ po cenie bardzo niskiej, jak wszystko, co ma być przeznaczone do użytku ludzi pracy. Kobiety zebrały się tłumnie od rana, ale kaloszy nie było.

Żona towarzysza Raczenki, Katarzyna, która zarządzała kooperatywą [...], powiedziała, że jutro,

Na półkach stały chropowate szklanki z butelkowego szkła, kilka butów wybrakowanych, bo nie do pary, w kącie worek soli. Zapalek, machorki² i nafty już zabrakło. Raczenkowa miała na nogach walonki³ z kaloszami – bo w sklepie było zimno – ale kupione na prywatnym rynku, a nie dostarczone przez fabrykę.

– Podwiozą – mówiła uspokajająco. – Wszystko będzie, wszystkiego podwiozą, nie denerwujcie się, obywatelki.

– Na wiosnę!

– W maju!

– Jakoś u was długo wiozą! Już od pół roku słyszymy to samo! [...]

– Co oni mają?! – wykrzykiwała jedna z kobiet. – Nic oni nie mają! [...] Cały kraj obiorą, oczyszczą, ludziom ostatki pozabierają. Dlaczego przedtem wszystkiego było, a teraz o każde głupstwo stań i stój w kolejce, marznij albo jeszcze w deszczu...

– To pół biedy, że w kolejce, ale żeby choć doczekać. A to stoisz kilka godzin, a dojdiesz do sklepu i okazuje się, że nie ma nic, że darmo człowiek stał.

– Dlaczego wprzód...

– Dlaczego?! – krzyknęła Raczenkowa obracając się nagle do zebranych – to wy nie wiecie dlaczego?! –

– A wy sama skąd możecie wiedzieć? – zapytała ją Marta, która stała najbliżej lady. – Tu nie byliście, a dopiero teraz przyjechaliście z Sowietów.

– Właśnie dlatego, obywatelko, ja i wiem, bo przyjechałem z ojczyzny mas pracujących. Dlatego wiem! U was dlatego nie było kolejek przed sklepami, że towar był tylko dla bogaczy, dla burżujów i panów. Biedni nie mieli za co kupować, bo cierpieli nędzę. A dzisiaj każdego stać, dzisiaj masy mogą kupować! Stąd i kolejki, i brak towarów.

Zanim skończyła, przerwał jej wybuch bezładnego śmiechu i wykrzykników. Ale Raczenkowa nie dała za wygraną: za swą pustą ladą, jak za szansem, sama jedna przeciw masie, broniła pozycji Związku Radzieckiego. [...]

– Ale musicie zaczekać! Zaczekać! – usiłowała przekrzyczeć Raczenkowa.

– Czekać i boso chodzić, tak?! –

– A po czemu⁴ teraz masło! A kielbasa! A obuwie! – krzyczały jedna przez drugą. – Czy nie dziesięć razy drożej?! –

– Igły nawet kupić nie można!

– Chyba tylko portret Stalina... – Która z kobiet wykrzyknęła te słowa, niepodobna było w tłumie ustalić, ale niejednej wydały się już one nazbyt śmiałe, bo nagle głosy zaczęły zacichać. [...]

Raczenkowa, która miała za sobą doświadczenia komsomołu⁵ oraz kursy agitatorów w Charkowie, wiedziała zarówno z teorii, jak praktyki, iż nie wolno doprowadzić do incydentów z tłumem [...]. Raczenkowa puściła więc mimo uszu wykrzyknik o Stalinie, natomiast skorzystawszy z chwilowego uciszenia przechyliła się cała ku przodowi [...] i zaczęła mówić głosem mocnym:

– Co wy mnie tu, obywatelki, ze swoim masłem, butami czy igłą w oczy klujecie! My idziemy naprzód, my budujemy wielką przyszłość, my świat cały wzruszamy ze starych posad i przenosimy na nowe tory! A wy w kółko o maśle jakimś, o igłach. Co warte było wasze masło, wasze buty, gdy naród w jarzmie⁶?! My wam niesiemy wolność, a kielbasa i buty przyjdą...

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 95–97.

¹ kooperatywa – spółdzielnia; zrzeszenie prowadzące określoną działalność

² machorka – tytoń

³ walonki – ciepłe filcowe buty z cholewką

⁴ A po czemu – po ile; ile kosztuje

⁵ komsomoł – potoczne określenie komunistycznej organizacji młodzieży w Związku Radzieckim, która powstała w 1918 r.

⁶ jarzmo – tu: niewola



Fragment 4.

Tadeusz słuchał mówiącego z wyraźnym zainteresowaniem.

– Wy tutejszy? – zapytał go.

– Nie. Ja spod Radoszkowicz mołodeczkańskiego powiatu. Niedaleko starej granicy. – Zakąsił¹ jakiś drobiazg, a później płynnie i obrazowo zaczął opowiadać, głównie zwracając się do Tadeusza:

– Posiadał trzy hektary gruntu. Gdy na jesieni roku 1939 przyszli bolszewicy, sam z kilkoma innymi ustawiał na ich powitanie bramy triumfalne, umajane² jedliną. Ale już po dwóch miesiącach rozczarowanie było powszechne. W listopadzie 1939 jeździł po wsiach specjalny agitator-politruk³, który wygłaszał odczyty. Słuchali go wszyscy, milcząc. Po odczycie politruk odpowiadał na zadawane pytania. Zebrani interesowali się głównie zagadnieniami natury materialnej. Pytali, czy jest w Sowietach cukier, bo jakoś zabrakło? Albo materiały na ubrania? O cokolwiek jednak zapytali, na wszystko agitator odpowiadał, że tego jest pod dostatkiem, że tylko trzeba poczekać, a podwiozą wszystkiego! Wtedy jego coś skusiło, nieczysta siła chyba, zażartować: wstał z ostatniej ławki, na której siedział, i zapytał: „A nędzy u was dużo?”. Użył polskiego słowa „nędza”, i agitator nie zrozumiał znaczenia. Na wszelki jednak wypadek odpowiedział, że mnóstwo jest, że ją podwiozą... Wtedy wszyscy zebrani wybuchnęli głośnym śmiechem.

Opowiadanie przerwał Romka:

– Ale przyznaj się, zdrowo musieć przedtem samogonu kierznął, żeby taka pytania stawiać⁴?

– A wiesz co – odparł opowiadający – że trzeźwy był [...], nic nie pił od rana.

Obecni z niedowierzaniem pokiwali głowami.

– No, opowiadaj dalej – przynaglił Tadeusz.

Więc dalej było tak: jak wybuchł śmiech, agitator, zdezorientowany, zaczął rozpytywać się o przyczynę. Wytłumaczono mu sens żartu. Uśmiechnął się, nic nie powiedział. Ale nazajutrz żartownisia aresztowano.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 136–137.

Polecenia

1. Opisz codzienną egzystencję ludzi żyjących pod okupacją sowiecką.
2. Wskaż różnice między rzeczywistością, w której żyją bohaterowie *Drogi donikąd*, a czasami wcześniejszymi.
3. O czym świadczy zmiana sposobu ubierania się mieszkańców miasta (fragment 2.)?
4. Skonfrontuj wypowiedzi Raczenkowej i klientek w sklepie (fragment 3.). W jaki sposób oceniają rzeczywistość? Które oceny oparte są na doświadczeniu, a które – na ideologii?
5. Odwołując się do anegdotycznej opowieści o agitatorze (fragment 4.), wyjaśnij, na czym polegała groza życia w totalitarnym państwie.

Wobec komunistycznego zniewolenia

Fragment 1.

Paweł lubił Karola zawsze, a teraz może więcej niż kiedyś, w tej zaś właśnie chwili chyba najwięcej. Po prostu nadawał się on do tego, by go lubić w rześkiej atmosferze budzącego się dnia; pasował do niej ze swym zdrowym ciałem i pogodnym usposobieniem. Miał on kiedyś duży majątek ziemski nad rzeką Dźwiną⁵, który mu teraz przepadł. Wychowywał się u jezuitów, ale trochę ciasne poglądy szkolne przełamał następnie na dwóch fakultetach uniwersyteckich, które ukończył z odznaczeniem. Co go najbardziej charakteryzowało, to skłonność nie tyle do filozofii, ile do filozofowania, skłonność,

postawy wobec
komunizmu

¹ zakąsić – zjeść coś po wypiciu porcji alkoholu

² umajć – ozdobić coś kwiatami, gałązkami

³ politruk – w armiach państw komunistycznych: oficer zajmujący się propagandą polityczną

⁴ zdrowo musieć przedtem samogonu kierznął, żeby taka pytania stawiać – dużo musiał wypić alkoholu, żeby zadać takie pytanie

⁵ Dźwina – rzeka przepływająca przez Rosję, Białoruś i Łotwę



która u niego objawiała się zarówno w darze obserwacji, jak i poddawaniu wszystkiego, co widzi, krytyce [...]. Karol – był to duży, silny blondyn, o regularnych rysach twarzy.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 15–16.

Fragment 2.

W połowie września zawiadomiono wszystkich robotników, że na podwórzu miejscowej szkoły ludowej o godzinie czwartej po południu odbędzie się wielki wiec [...].

„Chodź, zobaczmy!” – powiedział Karol do przyjaciela.

Szli na wiec, poprzedzani przez grupę robotników, na których przodzie kroczył jeden o szerokiej i czerwonej twarzy, zdradzającej oznaki przepicia. Kulął na lewą nogę, za to tym energiczniej wymachiwał prawą ręką, rozczapierzając przy tym wszystkie palce. Droga wypadła przez las. Jego rozpięta niedbale, wzdęta na wietrze bluza przesłaniała widok ścieżki, po której wszyscy szli gęsiego. Kulawy, nie odwracając głowy, pokrzykiwał do idących z tyłu:

– Ja im dam wiecie! Taka ich mać tam i nazad¹ i w poprzek! To oni myślą, że oni z robotników wariatów będą strugać! Zaczekajcie, chłopcy, już my im pokażem! [...]

Na ganku wisiała czerwona flaga. Pod nią tkwiło nieruchomo dwóch milicjantów. Poniżej na stopniach stał mówca, nieznany nikomu w okolicy [...].

Tłok wzrastał. Przybyli robotnicy i robotnice okolicznych robót sezonowych, z szos, lasów i łąk torfowych, a w tej liczbie wiele maskującej się na robotach publicznych inteligencji miejskiej. Był to pierwszy tego rodzaju wiec w okolicy. Mówca mówił długo i monotonicznie. Już po kilku minutach ludzie, którzy rozsiedli się wygodnie na trawie, zaczęli poziewać. Słowa, wszystkim dobrze znane z gazet, plakatów, radia i transparentów, padały równo jak krople z dachu. Zresztą, poznać było, że agitator jest już zmęczony, że już chyba kilka wieców podobnych musiał dziś odbyć z tą samą intonacją w głosie, gestami i wykrzyknikami. Mówił o przewidzianych wyborach, kandydatach, których zresztą nikt nie znał, przestrzegał przed uchylaniem się od obowiązku głosowania, zapowiadając, że w paszporcie każdego wyborcy robione będą odpowiednie adnotacje. Paweł siedział pośrodku podwórza, zabawiając się mrówką, której przegradzał drogę coraz to inną przeszkodą, gdy mówca, kończąc przemówienie, krzyknął: „Niech żyje republika radziecka! Niech żyje ojciec wszystkich mas pracujących całego świata, kochany nasz nauczyciel i wódz, wielki, genialny towarzysz Stalin!!!” – Głos mu się załamał z ochrypnięcia, wznosił wysoko rękę, ruchem tym podciągając w górę starą marynarkę i ukazując przedawnione ślady potu pod pachami.

– Niech żyje! – odkrzyknął pierwszy kulawy robotnik, wymachując również ręką. – Niech żyje! – krzyknięto z wielu stron naraz i ludzie powstali z miejsc. Powstał również Karol. Paweł pozostał sam jeden na trawie; mrówka mu w tej chwili gdzieś uciekła, zresztą – poczuł się nagle, jakby sam był na wpół rozduszonym owadem wśród depczących wokół nóg. Zdążył cofnąć prędko rękę przed czymś obcasem i wstawał powoli. [...]

Jakoś w sobotnie popołudnie Franciszek spod Lasu zaprosił na samogon², który był sam wypędził. Dzień był chmurny. Karol ciągle w złym humorze od ostatniego widzenia się z matką w mieście, przepijał milczkiem. Franciszek niby to gościnnie podejmował, a też niezupełnie był w swoim sosie. [...] Goście mieli wrażenie, że coś mu leży na sercu [...]

– Bądźcie, panowie, ostrożni... – A gdy spojrzeli na niego, trochę zaskoczeni, dodał łagodząc: – Jak to tak sobie tylko mówię, jak to powiadają, na wszelki wypadek.

– A cóż my takiego... – nie dokończył Karol i wzruszył ramionami. – Zresztą, między swymi.

– Ja panu powiem, tylko, że, ot, słów nie bardzo dobrać potrafię... [...] Za bolszewika³, to swój człowiek przestaje być swoim... I licho wie, dlaczego tak wychodzi?

– A żeby na przykład nie dawać się?! [...] No, powiedzmy, dawniej strajkowali ludzie...

– Ach, też pan jak dziecko! – przerwał Franciszek.

Któż to może poradzić! Zniszczą, zdepczą każdego, ani obejrzy się.

¹ nazad – gwar. z powrotem, na powrót; w tył, wstecz, za siebie

² samogon – pot. wódka wytwarzana nielegalnie domowym sposobem

³ bolszewik – zwolennik komunizmu



– No, dobrze – upierał się Paweł – ale dlaczego w takim razie koniecznie przytakiwać? Jak na przykład na tym wiecu. Wszyscy jak jeden człowiek: „Hurra!”

– Widzisz pan, a ja to rozumiem. Inaczej i być nie może. Bo straszna teraz siła ludziom dana. Takiej siły wprzód nikt a nikt nie miał. A dziś każdy. I ludzie sami tej siły przelekli się [...]. A ta siła i jest, że każdy jeden, kto tylko zechce, może zgubić. Nie trzeba, jak kiedyś bywało, nożem czy zza węgla albo i w lesie jakim strzelić. Dziś słowem jednym można zgubić. Poszedł z donosem, powiedział co na drugiego i tamten człowiek przepadł. Prawda, że i przedtem można było naszczekać¹, ale to inna sprawa, za wszystkim inna rzecz była. Zaraz zapytali, a gdzie dowody? A gdzie świadkowie? A skąd wiesz? A sąd, a tamto i drugie, i trzecie. I jeszcze patrzaj, żeby za swój donos samemu nie przyszło się płacić. A dziś... Powiesz: zapisali i koniec. Ani sądu, ani niczego. Oto, skąd i jest, że każdy na oczach innych nie chce w niczym różnicy podać, żeby od reszty nie różnić się. Razem, to razem. Kto pierwszy „hurra”, jak pan mówisz, to za nim wszyscy „hura”. [...] A pan co myślisz, że pana nie przyuważyli, że siedziałeś na trawie i nawet nie wstałeś, jak na cześć Stalina wiwatowali? Przyuważyli... bądź pan o to spokojny.

Karol spuścił głowę i bawił się machinalnie pustym kieliszkiem. [...]

– Nie ma sensu, nie ma sensu... – zabębnił nerwowo palcami po stole Karol.

– Co mówisz? – podniósł nań wzrok Paweł.

– Wszystko nie ma sensu. Bo dokąd to prowadzi?

– Donikąd, zapewne.

– Więc nie ma sensu. Bo każda czynność musi mieć cel. Musi. Po coś czy dla kogoś musi się robić. A my po co tak robimy, jeżeli ani dla ludzi, ani dla siebie? Może właśnie trzeba zmienić stanowisko...

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 29–30, 32–33.

Fragment 3.

Minęło dwa tygodnie. Paweł był zbyt zapracowany, aby w tym czasie udawać się do miasta. O Karolu nie wspominał. Marta zapytała go kiedyś:

– No, cóż z twoim przyjacielem?

Wzruszył ramionami. Zrozumiała, iż był zły na niego, nie daje o sobie znaku. Jakoś tego samego dnia dowiedzieli się z ust osób trzecich, że Karol otrzymał nominację na inspektora i objął katedrę „zasad leninizmu i stalinizmu”.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 42.

Fragment 4.

Są rzeczy, o których się po prostu wie, że istnieją, które stanowią fakt oczywisty, a do których nie podobna się przyzwyczaić tylko dlatego, że jedynie z trudem dają się wyobrazić. Podobnie Paweł, ilekroć przypominał sobie, że Karol w tej chwili wyklada „zasady leninizmu i stalinizmu”, nie mógł się z tą myślą uporać. Przemyślał oczy, usiłował wywołać w sobie obraz przyjaciela na katedrze czerwonego uniwersytetu, zestawiając go z poprzednimi jego słowami, z jego odruchami, które znał tak dobrze, dowcipami... Nie, nie klapowało². Jak to mogło się stać? [...]

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 57.

Fragment 5.

Paweł, który przybył do miasta, pozostawił konia jak zwykle u znajomego w dzielnicy za rzeką i poszedł rozglądać się za pracą do śródmieścia. [...] W tej samej właśnie chwili i w tym samym kierunku podążał wysoki człowiek, którego twarz zasłaniał nastawiony kołnierz futra. O tej rannej porze nikogo nie było więcej w całej uliczce. Paweł, przechodząc w skos, mimo woli spojrzał w twarz idącego, a cofnąć się nie miał już możliwości. Wysokim człowiekiem był – Karol. „Minąć ostentacyjnie i nie podać ręki” – przemknęło błyskawicznie w głowie Pawła. Karol zatrzymał się na sekundę, jakby szukając słów, z niewyraźnym kształtem uśmiechu na ustach.

– No, co, bardzo jesteś na mnie rozżalony? – powiedział, wyciągając rękę.

¹ naszczekać – pot. obmówić, oczernić kogoś

² klapować – pot. pasować, odpowiadać



– Nie... No, cóż... – przeciągnął Paweł, ściskając podaną dłoń. – Każdy ma prawo zmieniać przekonania.

– Słusznie. Ja je zmieniłem gruntownie. Tak, tak, mój drogi, zmieniłem i teraz jestem naprawdę przekonany [...]. Wcale się swej wewnętrznej przemiany nie wstydzę, a wręcz przeciwnie – ciągnął Karol łagodnym tonem. – Każdą rzecz trzeba poznać z bliska, żeby o niej sądzić, i ja właśnie poznałem.

– Nie mogę o sobie powiedzieć – wtrącił Paweł z gorzką ironią w głosie – żebym i ja jej nie poznał.

– Wierzę, ale daruj mi, podejrzewam, że jednostronnie. Nie myśl, że my... – to „my” wymówił Karol prawie uroczyście – że my patrzymy na rzeczy płasko. Nawet nie wyobrażasz sobie, jak dalece każdy szczegół poddawany jest u nas krytyce i samokrytyce...

– Na przykład – przerwał mu Paweł – krytykujecie posunięcia rządu, krytykujecie zapatrywania Stalina...

Karol obejrzał się za siebie, ale nikogo nie było w pobliżu.

– Widzisz, to, coś powiedział w tej chwili, to jest typowa demagogia, którą kiedyś uważaliśmy fałszywie za wolność krytyki. Po co krytykować rzeczy, o których wiemy, że są dobre. Krytyka dla samej krytyki jest rzeczą bezpłodną, hamującą postęp, jeżeli nie powiem wprost głupią. Dokąd ty idziesz teraz? – I nie czekając odpowiedzi, dodał: – Co byś powiedział, żebyśmy sobie zaszli do kawiarni, umówiłem się tam właśnie z jednym facetem.

Paweł zawahał się, pomyślał, że należy wręcz odmówić, i odpowiedział:

– Dobrze.

Przeszli kilka ulic, plac i zasiedli w narożnej kawiarni. Staremu kelnerowi, który podszedł, Karol, unosząc się na centymetr z krzesła, podał rękę.

– Proszę dwie kawy i ciastka.

Kelner uśmiechnął się porozumiewawczo.

– Co, nie ma ciastek? – spytał Karol. – No, to może pierożki. Też nie ma? Aha, no więc wszystko jedno, dwie kawy.

Gdy kelner postawił dwie szklanki napelnione czarną cieczą, Karol podziękował i zwrócił się do Pawła:

– Więc widzisz, mój drogi. Przede wszystkim zdać sobie trzeba sprawę, że od razu nie można zrobić wszystkiego. Najważniejsze jest na razie przywrócenie godności ludzkiej [...].

– W Ameryce i krajach demokratycznych już dawno... – zaczął Paweł.

– O, właśnie! – przerwał mu Karol. – Teraz trzymam cię za słowo. W krajach demokratycznych. To znaczy, że sam przyznajesz, iż to jest postęp.

– Nie, nie przyznaję. Bo objawy, o których wspominasz, wynikają tu z innych okoliczności. Takich mianowicie, jakie panują w koszarach na najniższym szczeblu rekruckim albo w więzieniach, gdzie mogą znaleźć się ludzie najróżniejszych ster, stanów, wykształcenia itd., a objęci jedną racją wyższej dyscypliny wyzbywają się swych dotychczasowych różnic socjalno-cywilnych i stają się nawzajem równi wobec rygoru, jeżeli już nie chcemy użyć słowa: terroru.

– Gdzie ty widzisz ten terror? – Karol umyślnie zniżył głos, bo mu się zdawało, że Paweł mówi zbyt głośno. – W literaturze antysowieckiej chyba. Co, czy stoi nad nami jakiś straszny enkawudzista¹ z naganem² w rękę? Widzisz ty, gdzie na ulicach zbrojne patrole? Bagnety, druty kolczaste? Ludzie idą sobie spokojnie ulicą, a my siedzimy i pijemy kawę. Słyszałeś ty choć jeden strzał?

– Ach, Karolu, nie udawaj głupca! – odpowiedział Paweł z rozdrażnieniem. – Mówię przede wszystkim o terrorze psychicznym. Zresztą... Sam przecie mówiłeś, że bolszewizm³ nie od nieba odrywa człowieka, a od ziemi, i że jest wrogiem życia doczesnego przede wszystkim, i że na wszelkie objawy tego życia nałożył pęta. Mówiłeś tak czy nie? Pamiętam jeszcze przy studni wtedy...

– Mówiłem. Nie tylko przyznaję, ale gotów ci jestem wyznać, że uświadomienie sobie tej prawdy doprowadziło mnie pośrednio do zrozumienia drogi, po której kroczy komunizm. Bo jego zaintere-

¹ **enkawudzista** – pracownik NKWD, czyli Ludowego Komisariatu Spraw Wewnętrznych, centralnego organu państwowego

² **nagan** – rewolwer

³ **bolszewizm** – odmiana doktryny komunistycznej stworzona przez Włodzimierza Lenina



sowania leżą w sferze przyszłości. Konflikt zachodzi tu nie pomiędzy niebem i ziemią, a pomiędzy celami życia na tej samej ziemi. Jeżeli budujesz dom, to co ci sprawia radość: automatyczny ruch kładzenia cegły czy myśl o tym, że ten dom będzie zbudowany? Nie można niczego budować, nie wybiegając myślą naprzód. Jakże chcesz budować przyszłość, tkwiąc jednocześnie po czubek głowy w teraźniejszość, w tej doczesności właśnie, w tym bezmyślnym konsumowaniu życia? Oto dlaczego bolszewizm, który chce zbudować lepszy świat, odrywa nas od doczesności, nakłada pęta na bezcelowe szafowanie radością życia, a wskazuje jego cel. A to, że droga jest daleka...

– I nie masz żadnych wątpliwości co do tego?

– Co do czego?

– No, do tego celu, do tej drogi, po której nas goni terrorem?

– Ty znowu z tym terrorem! Na czym on, twoim zdaniem, głównie polega?

– Na tym, że nikt nie ma prawa powiedzieć, że jest niezadowolony.

– A dlaczego ma być znowuż tak bardzo niezadowolony? Pamiętasz, jak pracowaliśmy w lesie? Ciężko było i narzekałeś na zarobki, prawda? Ale czy przypominasz sobie, coś ty w dawnych czasach płacił robotnikom za spiłowanie na podwórku metra drzewa, porąbanie i złożenie? Po 50 groszy płaciłeś na człowieka. A wiesz, co kosztowało 50 groszy? Jeden kufel piwa w restauracji.

– Nie pięćdziesiąt, a czterdzieści. A za to teraz nie ma ani piwa, ani restauracji, ani nic, i robotnik gównem tylko może kupić za te twoje czerwonce!

– Cccciszej. Nie denerwuj się. Przede wszystkim nie są wcale „moje”, bo ja...

Paweł trzymał ręce złożone na blacie stolika, a wzrok miał utkwiony w niedopitą szklankę kawy, gdy raptownie podniósł oczy i patrząc wprost w twarz Karola powiedział z naciskiem:

– Kanalia¹.

Karol zbladł. W następnej chwili wstał, mogło się wydawać, że chce się rzucić na Pawła, ale zamiast tego, nie patrząc nań, bez jednego słowa podszedł do bufetu, by zapłacić obydwie kawy. Ręce mu drżały, gdy wyjmował pieniądze. [...] Paweł pozostał sam, czując, że mu wypieki występują na twarzy.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 157–161.

Polecenia

1. Przedstaw ewolucję postawy Karola. Jak argumentuje akceptację sowieckiej rzeczywistości?
2. W jaki sposób Karol usprawiedliwia swoją pracę na rzecz komunizmu?
3. O czym świadczy zmiana postawy Pawła wobec Karola?
4. Scharakteryzuj zachowania uczestników wiecu (fragment 2.). Zwróć szczególną uwagę na postawy kulawego robotnika, Karola i Pawła.
5. Wyjaśnij wypowiedź Franciszka (fragment 2.) *straszna teraz siła ludziom dana*.
6. Rozważ, czy na postawy bohaterów wpływa język, a zwłaszcza funkcja, jaką pełni w nowej rzeczywistości.
7. Przedstaw argumenty Pawła i Karola (fragment 5.) dotyczące życia w kraju komunistycznym. Który z bohaterów zwyciężył w tym sporze? Odpowiedź uzasadnij.

„Nie wywiesił czerwonej flagi... Nie wywiesił czerwonej flagi... Nie wywiesił czerwonej flagi...”. [...] 1 maja zaraz po świtanie po całej osadzie podawano sobie z ust do ust, bez złości i bez podziwu, raczej od wzruszenia ramion do wzruszenia ramion: „Nie wywiesił czerwonego sztandaru...”.

Ktoś stuknął palcem w czoło, bez słów dając wyraz swej opinii. Ktoś inny szeptem zakomunikował o zdarzeniu Bożkowi i ten poszedł osobiście zobaczyć, sprawdził i odszedł bez słowa.

Nie było żadnego nakazu. Trudno też orzec, skąd we wszystkich domach znalazło się tyle czerwonego materiału i do czego mógł być używany poprzednio? Władysław Kurko, były asesor² dyrekcji kolejowej, nieprzyjęty obecnie do służby, jako element niepewny politycznie, który mieszkał w swoim

¹ kanalia – człowiek podły, nikczemny

² asesor – urzędnik



letnim domu, wywiesił aż dwa zgrabnie uszyte sztandarki od frontu; następnie żółtym piaseczkiem wysypał ścieżkę przed domem i odszedłszy parę kroków obejrzał całość z perspektywy. Wyglądała świątecznie. Ale dom był narożny i czerwonych flag nie dostrzegało się z drogi bocznej. Przez krótką chwilę dłużył w nosie, namysławiając się, po czym wrócił i trzecią czerwoną flagę wywiesił na chlewie od strony tamtej drogi.

Marta, gdy rankiem spostrzegła czerwieniejące wszędzie flagi, zastanowiła się, co ma w domu w kolorze czerwonym. Ale niczego nie mogła sobie przypomnieć poza starą, czerwoną chustką, która od dawna służyła za ścięgę do wycierania naczyń, była brudna i pomięta, a prać jej się nie chciało. Odłożyła więc decyzję do powrotu męża, którego spodziewała się lada godzina, i zajęła przygotowaniem śniadania [...].

Paweł [...] po drodze dostrzegał też wszędzie wiszące czerwone flagi. Podjeżdżając do domu, obrzucił go szybkim spojrzeniem. Rozprzągnł¹, później zgniótł w rękę wiecheć² słomy i nacierał nią spotniały grzbiet konia [...]. W tej chwili ktoś wszedł na podwórko. Paweł ręką z wiechciem słomy przesłonił oczy, żeby dojrzeć, kto idzie, bo słońce padało od tamtej strony. Był to Dawidowski [...].

– Proszę pana... – zaczął, jaskając się Dawidowski. – Ja właściwie przyszedłem do pana z prośbą. To znaczy ja chciałem pana prosić... Panie Pawle, wywieś pan na domu czerwoną flagę [...]. Pan wie, ja byłem dla pana zawsze przyjaźnie usposobiony. Po co pan takie rzeczy robi? Po co pan się naraża?

Paweł skończył nacierać i odrzucił słomę. Nastąpiła cisza.

– Proszę pana – podjął Dawidowski, zniżając głos prawie do szeptu. – Ja jestem stary człowiek, ja ojcem pana mogę być... Ja pana proszę.

– Nie – odparł Paweł – nie wywieszę.

Dawidowski rozłożył ręce, milcząc, i pokiwał smutnie głową.

– Ja chciałem tylko dla pana dobra. Pan też okazał mi przyjaźń.

– Dziękuję, bardzo dziękuję [...].

– Przepraszam – powiedział przybyły, wycofując się.

– Nie ma za co, panie Dawidowski, nie ma za co. To ja pana przepraszam.

Gdy Dawidowski powrócił swojej izdebki, żona jego [...] zapytała:

– No, co? Wywiesi?

– Ach – kiwnął bródką Dawidowski – uparł się jak dureń. Co z nim robić?

Wyjęła szpilkę, wpinając w materiał, a lewą ręką sięgnęła po nową do pudelka.

– No, ot, widzisz, jacy teraz ludzie. Po co dla kogoś starać się. [...] A jeszcze mówiłeś, że to inteligentny człowiek.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 243–247.

Polecenia

1. Omów zachowanie sąsiadów Marty i Pawła. O czym świadczy dostosowywanie się do sowieckiej obyczajowości bez formalnego zobowiązania?
2. W jakim celu przyszedł Dawidowski do Pawła? O czym świadczy jego aktywność?
3. Jaką postawę wobec komunistycznego święta przyjął Paweł? Jakie są źródła takiej postawy?

Do tradycji miasta, sięgającej chyba odległych wieków, przywiązany był urząd rakaża magistrackiego, którego zarówno obowiązkiem, jak przywilejem było wylapywanie z ulic – wałęsających się i bezdomnych psów. Wyjeżdżał on na miasto jednokonnym wózkiem w kształcie małej platformy, do której przymocowana była z góry klatka o żelaznych prętach. Bokami szło dwóch czeladników – oprawców, zaopatrzonych w długie kije z pętłą na końcu, na którą łapali przygodnego psa, a następnie drżącego ze strachu, wrzucali do wózka, i pochód posuwał się dalej. Cała ta procedura sprawiała wrażenie niemiłe, nieestetyczne, można by zaryzykować twierdzenie, że wręcz przykre. Żalodne skomlenie złapanego psa przechodziło nieraz w zawodzenie podobne do płaczu skrzywdzonego dziecka. Dochodziło też do scen brutalnych. Od niepamiętnych tedy czasów wydany był surowy

¹ rozprzągać – odłączyć od zaprzęgu

² wiecheć – pęk czegoś, zwłaszcza słomy, gałęzi



nakaz dla raka, żeby możliwie niezadługo po świcie zakańczył swój proceder i zjeżdżał z ulic, a już w każdym wypadku przed ranną godziną, o której młodzież szkolna wysypuje się z domów do szkół, aby zaoszczędzić jej gorszącego widoku łapanych psów. W gruncie rzeczy psom tym nie działa się wielka krzywda. Rakarz zdawał sobie sprawę, że wykup, jaki pobierał od właścicieli złapanych psów, wynosił więcej niżby mógł uzyskać za skórę lub tłuszcz. Niewykupione zatrzymywał po prostu na sprzedaż, i tylko nieliczne bywały unicestwiane. Wiedzieli o tym dobrze mieszkańcy miasta, ale widocznie leżało już coś w naturze ludzkiej, co buntowało się przeciwko brutalnej przemocy nad bezbronnymi zwierzętami, bo protesty przechodniów i wynikające z nich awantury stały się równie zadawnioną tradycją miasta, jak sam urząd rakarski. Paweł pamiętał od dziecka te incydenty, gdy krocząc, bywało, do szkoły spotykał klatkę hycłowską, zapóźnioną na ulicy wbrew przepisom policyjnym.

W sobotę, 14 czerwca 1941 roku, gdy szedł ulicami tego samego miasta, był jasny, słoneczny dzień i akcja deportacji rozpoczęta przez organy NKGB¹ o świcie była jeszcze w pełnym toku. Płaskie ciężarówki sowieckiej produkcji stały pojedynczo i szeregiem przed kompleksami kamienic lub jechały w różne strony. Brano nie włóczęgów bezdomnych, a przeciwnie: ludzi przeważnie dawno zadomowionych; brano do więzień, katorgi, obozów, na zesłanie lub śmierć, i żaden wykup, za żadne pieniądze, nie mógł wchodzić w rachubę; brano nie kilku czy kilkunastu, ale od razu tysiące; brano otwarcie, na oczach całego miasta. Brano nie psów! Przeciwnie, brano ludzi... I oto nikt nie protestował, nie krzyczał, nie awanturował się, nie bronił, nie wyzywał, nie wygrażał pięściami. Nawet nikt nie skomlał. Miasto z wyższego nakazu miało nie przerywać codziennej pracy i ludzie, którzy pozostawali, lubo nie wiedzieli, czy jutro jeszcze pozostaną, szli prędko chodnikiem, nie zatrzymując się, odwracając oczy. Panowała cisza i spokój. Zabierano tylko z domów, w wyjątkowych wypadkach z miejsc pracy, prawie nigdy z lokali publicznych. Po głównej ulicy, przezwaną obecnie Prospektem Lenina, toczyły się w obydwu kierunkach ciężarówki ładowne ludźmi. Zajeżdżano do jednego domu, zabierano rodzinę figurującą na spisie ewidencyjnym NKGB i jechano pod nowy adres. W ten sposób niektórzy z wcześniej aresztowanych krążyli po mieście tam i sam w ciągu kilku godzin, mijali się nawzajem, znowu jechali. Widziało się znajomych, bliższych, dalszych, krewnych czasem.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 292–293.

Polecenia

1. Porównaj zachowanie ludzi wobec zabierania psów przez raka i wobec deportowania mieszkańców miasta.
2. O czym świadczy milczenie mieszkańców miasta?

Okiem badacza

Paweł, główny bohater *Drogi donikąd*, to pod pewnymi względami literacki *everyman* – „ktoś” i „nikt”, postawiony wobec zasadniczych wyborów moralnych. Jego biografia, mimo że jest on bez wątpienia człowiekiem dorosłym, zaczyna się właściwie w „późnym lecie 1940 roku”, wraz z początkiem czasu powieściowej akcji. O tym, co wydarzyło się w jego życiu wcześniej, informują nas dwa zdania: „Paweł był ongiś dziennikarzem, posiadał w podmiejskiej okolicy mały domek. Teraz po utracie dawnej posady kupił do spółki ze swoim przyjacielem pilę za 60 rubli, bo zamierzali pracować w pobliskim lesie jako drwale”. Konieczność wykonywania ciężkich prac fizycznych bohater przyjmuje jako wybór dość oczywisty w sowieckiej rzeczywistości. Czytelnik, nawet pobieżnie znający biografię autora powieści, dość szybko zauważy daleko idącą tożsamość biografii Józefa Mackiewicza i powieściowego Pawła.

Lakoniczność jego biografii (i większości innych bohaterów) jest podporządkowana zasadniczemu przesłaniu powieści: ukazaniu komunistycznej drogi jako rzeczywistości anormalnej, zakłamannej i pełnej absurdów, w której reguły zwyczajnego wcześniejszego życia zostały zawieszone [...].

¹ NKGB – radziecki urząd (odpowiednik ministerstwa) realizujący zadania m.in. wywiadu zagranicznego, kontrwywiadu oraz służby bezpieczeństwa wraz z jednostką śledczą do spraw specjalnych



Właściwie wszyscy jego znajomi albo akceptują sowiecką rzeczywistość, albo zawierają różnego rodzaju kompromisy (co zresztą wcale nie zapewnia im większego bezpieczeństwa), albo giną. Taką drogę przebywają Karol i Tadeusz, początkowo antykomuniści. Pierwszy staje się komunistycznym agitatorom, drugi ginie w zasadzce. Zajęcia, które Paweł kolejno wykonuje (drwał, woźnica, przemysłnik...), sprawiają, że znajduje się coraz bardziej na marginesie oficjalnego życia. Zagrożony aresztowaniem *everyman* wybiera ucieczkę. Moralitet ukazujący jego walkę z wcielonym złem dobiegł końca.

Kazimierz Maciąg, *Józefa Mackiewicza „Droga donikąd”* [w:] *Dzieje najnowsze w literaturze polskiej. Szkice o współczesnej poezji i prozie*, red. A. Buchała, Warszawa 2019, s. 162–163, 167.

Polecenia

1. Co, według autora artykułu, miało wpływ na kreację Pawła?
2. Wskaż zdanie, w którym mowa jest o głównym przestaniu powieści.
3. Jakie cechy zadecydowały, że Paweł może być określany mianem *everymana*?
4. Czym, według autora artykułu, różni się postawa Pawła od postaw innych bohaterów powieści wobec komunistycznego zniewolenia?
5. Jakie cechy powieści Mackiewicza pozwalają na określenie jej terminem *moralitet*?

Droga donikąd

znaczenie tytułu

Fragment 1.

Władze sowieckie walczyły ze spekulacją w ten sposób, że po prostu rozciągały na tereny włączone do „wielkiej rodziny narodów wyzwolonych” zakaz wolnego poruszania się. Wprawdzie na stacjach nie było nigdzie napisane, że kolejami jeździć nic wolno, owszem, podmiejskimi było wolno, ale dalekobieżnymi... „Po co?”, pytał kasjer przy okienku. „Pokaż dokument podróżny”. Tuż przy okienku stał agent NKGB. Kandydat na pasażera wycofywał się zazwyczaj tyłem, z uśmiechem winowajcy na ustach, a później bokiem, bokiem, usiłował czym prędzej zniknąć w tłumie. Ponieważ auta prywatne przestały w ogóle egzystować, najbardziej rozpowszechnionym i zarazem najpewniejszym pozostał stary środek lokomocji: furmanka konna.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 112–113.

Fragment 2.

Droga jest czymś dla człowieka, bez czego życie jego byłoby wegetacją tylko. Rośliny wegetują, a nie żyją, bo nie mogą się ruszać, nie mogą wyjść na drogę i pójść nią. Natomiast człowiek bez dróg, po których chodzi, jest nie do pomyślenia. Wszystkie tęsknoty, bodźce, impulsy życia pchają go na drogi, a one biegną przed nim do złego i dobrego, rozchodzą się, schodzą i prowadzą, prowadzą. Drogi tego kraju są dalekie, krzyżują się jednak często, czasem rozbiegają z jednego punktu, jak ramiona gwiazdy bolszewickiej. Pną się w górę, zapadają w kotliny, w których pachnie wilgotną ziemią, jadą po korzeniach drzew, kamieniach, utykają w błocie. Zryte koleinami kół, wyslizgane płozami sań, zawiane śniegiem lub przysypane kurzem.

Gdyby wmyśleć się w psychiczną genezę drogi, należałoby dojść do przekonania, że jest składową częścią, nierozzerwalnie skutą z pojęciem wolności ludzkiej. Ograniczenie mechaniczne wolności osobistej odbywa się przez ograniczenie dróg, po których obywatelowi wolno chodzić, zamykając go wciąż w ciśniejszych rogatkach państwa, obszaru, guberni¹, miasta, gminy, kolchozu² aż do korytarza więziennego włącznie, aż do metrowej długości celi.

Drogi Związku Radzieckiego istnieją tylko jako kompromis z rzeczywistością, jako dowód, że ideał bolszewicki jest nieosiągalny. Oni by chcieli, żeby ludzie chodzili po drogach tylko w koniecznej potrzebie, jak się chodzi do wychodka³. Krają więc je, przecinają szlabanami zakazów, tamują

¹ **gubernia** – jednostka podziału administracyjnego wyższego szczebla

² **kolchoz** – rolnicza spółdzielnia produkcyjna, rodzaj przedsiębiorstwa rolniczego charakterystycznego dla ZSRR

³ **wychodek** – prymitywna ubikacja, zwykle na podwórzu



w granicach poszczególnych republik, ograniczają w ich wnętrzu, hamują na terenie każdej gminy. Kto walczy z drogą, ten walczy z wolnością. Bolszewicy walczą i nienawidzą wielkiej drogi.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 183–184.

Fragment 3.

Jechali długo lasem. Później minęli mostek. [...] Paweł zatrzymał konia. Marta uniosła się trochę na łokciu.

– Chyba nie pojedziemy tą drogą, o której ta kobieta wie, że mieliśmy jechać.

– Jasna rzecz, że nie – i skręcił nie w prawo, a w lewo.

Droga szła zrazu tym samym lasem, później przez gęste podszycie. Kilka razy odbiegały od niej inne dróżki, ale znać¹ sezonowe, wyjeżdżone kiedyś, gdy wożono drzewo, teraz zarośnięte. Pawłowi zdawało się, że jadą ciągle prosto, ale pod nimi droga zaczęła zanikać stopniowo. Koń szedł leniwie. Gąszcz stał się bardziej nieprzenikniony po bokach. Później na wprost las widocznie rzednął i zaczął przeświecać. – „Może natrafimy na chatę jakąś? Powiem, że zbłądziliśmy”. – Zbliżał się wieczór, robiło się chłodniej. Martę trzęsło.

– Zimno mi – powtórzyła.

Okrył był ją już przedtem, czym tylko miał, więcej nie miał. Koła podskakiwały po korzeniach. Droga przechodziła w ledwo dostrzegalną ścieżkę i wyjechali na starą, dawno już opuszczoną porębę². Koń stanął. Paweł zeskoczył, by zbadać. Przed nimi było bagno z uformowanym pośrodku rodzajem stawu, na którym kwitły białe i żółte nenufary. [...] Po obydwu stronach ścieżki stały gęsto pnie po ściętych drzewach, tak że nie było nawet jak wykręcić wozem. Powrócił i siadł na najbliższym pniu. Wysoko, wysoko krzyczał jastrząb. Paweł posiedział chwilę, patrząc bezmyślnie, jak koń sięga pyskiem po jakieś ziele. [...] Marta zapytała głosem rozgorączkowanym: [...]

– Zimno mi. A dokąd ta droga?

– Donikąd.

Józef Mackiewicz, *Droga donikąd*, Londyn 1993, s. 364–365.

Polecenia

1. Czy mieszkańcy terenów rządzonych przez władzę sowiecką mogli swobodnie się poruszać? Odpowiedz uzasadnij.
2. Czy droga służy tylko do przemieszczania się? Odpowiedz na podstawie fragmentu 2.
3. Przedstaw drogę Marty i Pawła. Czy jej opis ma tylko sens dosłowny, czy także metaforyczny? Odpowiedz uzasadnij.
4. Wykorzystując poznane fragmenty powieści Mackiewicza, podejmij próbę interpretacji tytułu *Droga donikąd*.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W powieści *Droga donikąd* Józef Mackiewicz przedstawił sowiecką okupację wschodnich terenów II Rzeczypospolitej. s. 68
2. Pisarz ukazał codzienną egzystencję ludzi, grozę ich życia w totalitarnym świecie. s. 69
3. Wobec komunistycznego zniewolenia bohaterowie przyjmowali różne postawy – większość podporządkowywała się władzy totalnej. Główny bohater, Paweł, nie ulega bolszewizmowi, próbuje z nim walczyć. s. 71
4. Metaforyczny tytuł powieści wskazuje na stosunek Mackiewicza do komunizmu. s. 78

¹ znać – tu: zapewne

² poręba – obszar, na którym wycięto drzewa w lesie

13. *Ja, Gombrowicz, czyli o tożsamości artysty. Witold Gombrowicz *Dzienniki*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz fragmenty *Dzienników* Witolda Gombrowicza;
- dowiesz się, na czym polega wyjątkowość *Dzienników*;
- określisz stosunek pisarza do twórczości własnej i innych pisarzy.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie wiadomości dotyczące biografii i twórczości Gombrowicza. Jak człowiek i relacje międzyludzkie zostały ukazane w poznanych przez ciebie fragmentach *Ferdydurke*?
- Podaj poznany przykład dziennika i wskaż jego cechy gatunkowe.

W sierpniu 1939 r. Gombrowicz udał się na wycieczkę statkiem do Argentyny. Tam zastała go informacja o wybuchu wojny. Spędził ją w Ameryce Południowej na **świadomie wybranej emigracji**. Po 1945 r. nie wrócił do kraju, chociaż nie znalazł wspólnego języka ze środowiskiem polskich emigrantów, które denerwowało go i śmieszyło. W latach 60. XX w. z Argentyny przeniósł się do Francji, gdzie zmarł. Został pochowany na cmentarzu komunalnym w Vence. Mimo że za granicą jego twórczość długo nie zdobyła uznania, pisarz nie zdecydował się na powrót do kraju rządzonego przez władze komunistyczne.



Witold Gombrowicz (1905–1969), Vence (czyt. wąs), 1965, fot. Bohdan Paczowski

Witold Gombrowicz
Dzienniki

Witold Gombrowicz *Dziennik 1953–1956* (fragment)

1953

Poniedziałek

Ja

Wtorek

Ja

Środa

Ja

Czwartek

Ja

Witold Gombrowicz,
Dziennik 1953–1956, Kraków 1988, s. 9.

W latach 1953–1969 Gombrowicz na łamach wydawanego w Paryżu emigracyjnego pisma „Kultura” publikował kolejne fragmenty swojego *Dziennika*. Zostały one zebrane i opublikowane w trzech tomach w Paryżu w latach 1957–1966. Czwarty tom został wydany w Polsce w 1992 r. W *Dzienniku* Gombrowicz opisywał, co jest typowe dla tej formy wypowiedzi, losy swojego życia: bieżące wydarzenia, codzienne czynności, podróże, spotkania z różnymi osobami. Mimo pobytu na emigracji żywo interesował się sprawami Polski, komentował bieżące wydarzenia polityczne w kraju, oceniał miejsce swojej ojczyzny w Europie i na świecie. Tematem rozważań Gombrowicza były także problemy filozoficzne, moralne, społeczne i artystyczne. Wiele refleksji dotyczyło polskiej kultury i twórczości innych autorów. Pisarz komentował również swoją twórczość i polemizował z interpretacjami krytyków. Posługiwał się przy tym ironią, prowokacją i kpiną.

W sposób szczególnie skonstruowany został narrator, a zarazem główny bohater *Dziennika*, który jest postacią prawdziwą, mającą wiele cech autora, ale jednocześnie wykreowaną, stworzoną na użytek podejmowanych akurat rozważań.





Witold Gombrowicz Dziennik 1957–1961 (fragmenty)

1958

Środa

Pocztą. Wycinek z prasy krajowej – dowiaduję się o audycji „Nad książkami Witolda Gombrowicza” w radio warszawskim. I o przemówieniu Artura Sandauera¹, który powiedział między innymi: „Trudno już dzisiaj pojąć, jakim sposobem pisarz, który stanowi dumę narodu polskiego, którego „nierealistyczne” książki biją swoją prawdą wszystkie realistyczne – żal się Boże – arcydziela, został skazany przez naszych urzędników od kultury na wieloletnie wygnanie”.

Moja suwerenność, samoistność, czy nawet lekkomyślna bezczelność, bimbanie na wszystkich, wszechstronna prowokacja i wyłączenie opieranie się na sobie – to wszystko wynikło z mojej sytuacji społecznej i geograficznej. Byłem zmuszony nie liczyć się z nikim, gdyż ze mną się nie liczone – urobilem się w odosobnieniu prawie zupełnym – myślę, że chyba niewielu literatów zaznało aż takiego odludzia. W przedwojennej Polsce lekceważony, zaledwie dostrzeżony – potem przywalony wojną – potem wsadzony na indeks przez reżym komunistyczny – a tu, w Argentynie, pozbawiony nawet kawiarni literackiej, nawet tej grupki przyjaciół-artystów, na której lonie może przycupnąć, w miastach Europy, każdy cygan, nowator, awangardzista. Stałem się śmiały, ponieważ nic absolutnie nie miałem do stracenia: ani honorów, ani zarobków, ani przyjaciół. Musiałem odszukać siebie i oprzeć się na sobie, ponieważ na nikim innym nie mogłem się oprzeć. Moja forma to moja samotność.

No tak... aż tu nagle... „duma narodu”. Czyżby? Czy nie przesadził trochę – z rozpędu? Wiem jednak, że renesans mój w Polsce może być gwałtowny. Wydawnictwa krajowe rzuciły się na moje książki. I coś zmieniło się w tonie listów prywatnych i artykułów z prasy tamtejszej, wyczuwam natężenie tworzące się wokół mnie, ta fala rosnąca może mnie wyrzucić w górę. Czyżby?

Ależ to zmieniłoby zupełnie adres na tym długim liście, którym jest moje pisanie. Pisałem dla wrogów – będę pisał dla... Narodu? [...]

Jeśli te ramiona wyniosą mnie wysoko?

Gwałtowny wiraż. Oby mnie nie wysadził z siodła...

Co pocznę tam, w górze, z tym wszystkim co urobiło mi się w poniżeniu? Jak przewekslować stylistycznie z poniżenia na wywyższenie?

Sandauer...

Na szczęście (niestety!) jest więcej niż wątpliwe, aby naród zgodził się tak potulnie z opinią Sandauera. Wiem, że jeszcze długo będę musiał zdobywać sobie w Polsce ludzi – jednego po drugim...

Gdybym jednak stał się w końcu „dumą narodu”?

Ta dręcząca zagadka...

Gdy spadają na ciebie takie podniecające *piroposy*², niech twoje niewyżycie w tym względzie pomyśli, dla zdrowia, o górnych przymiotnikach, jakimi obdarzono twoich kolegów po piórze. Nie trzeba się przejmować. A przecież... nie mogę wyzbyć się pewności, że zwycięstwa moje są prawdziwsze niż zwycięstwa Tuwimów – powiedzmy – czy Lechoniów. O tyle, o ile moja sztuka jest mniej konwencjonalna... i trudniejsza... i bardziej oryginalna, i pisana pod prąd. *Ferdydurke* jeśli zwycięża, zwycięża bardziej...

...To mnie ośmiesza. Rozkoszowanie się tym, to podniecenie – ośmiesza mnie i obraża. Jestem obrażony. Duma. Nieustępliwość. Chłód. Nieufność. Przekora. „Nie dać się wciągnąć w naród”.

Literatura moja musi pozostać tym czym jest. Tym zwłaszcza, co nie mieści się w polityce i nie chce jej służyć. Ja uprawiam jedną jedyną politykę: własną. Jestem osobnym państwem. Teraz, być może, kiedy oni podchodzą do mnie z wyciągniętymi ramionami, nadeszła chwila walki. To jest atak z ich strony – to próba podboju – i ja muszę się bronić!

[Jestem wzburzony. Wiem, że jestem wzburzony. Wiem, że wiem, że jestem wzburzony. Ponieważ wiem, że jestem wzburzony, macham rękami (nikt nie widzi) – ja, „duma narodu”! Jakąż siłą bywa w takich razach moje dzieciństwo!]

Witold Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1988, s. 41–43.

¹ Artur Sandauer (1913–1989) – polski krytyk literacki, tłumacz, profesor Uniwersytetu Warszawskiego

² *piropo* (hiszp.) – pochlebstwo, komplement



1960

Środa

Cóż się zdarzyło w życiu dwudziestoletnim słowa pisanego na wygnaniu? Twórcy? Dzieła? Idee?

Bywam czasami u przenuzonych literatów argentyńskich, gdzie się zagaja rozmowę: – *Que nuevos valores surgen entre Vds.?* (jakie nowe talenty pojawiają się u was?). Na takie pytanie mógłbym godzinami odpowiadać. No, bo przecież w prozie Józef Mackiewicz, Czesław Straszewicz¹, ale i [...] Bobkowski², a w poezji Baliński – wszystko to właściwie na emigracji urodzone – a iluż publicystów zadzierzystych, iluż innych artystów, których nie wolno pominąć... A czyż byłoby słuszne zapomnieć o tylu cennych utworach, którymi pisarze, już przed wojną wybitni, wzbogacili swój dorobek? Zaprawdę! „Piękną kartę zapisała literatura wygnania...” etc. etc. Owszem, owszem. Tylko... z punktu widzenia historycznego?...

Skoro już mowa o historii – jakież to zadanie historyczne stało przed polską sztuką i polską myślą?

Nic skomplikowanego. Bardzo proste: żyć, żyć za wszelką cenę. Nie umierać! Przyznajmy, że to zupełnie elementarny program wraz ze wszystkimi dodatkowymi punktami, jak np.: nie być posągiem; nie być płaczką; nie być grabarzem; nie recytować; nie powtarzać się; nie wyolbrzymiać; nie rozdrabniać; nie grzmieć i huczeć; nie dowcipkować. A nade wszystko – rewizja³! Rewizja całego naszego stanu posiadania i, na dodatek, rewizja nas samych. Gdyż jeśli wokół nas zmienia się wszystko – jakże my jedni mamy pozostać w niczym niezakłóconej tożsamości z tym, co nas stworzyło, co przeto już się nie mieści w czasie teraźniejszym?

Piątek

Pod jednym względem, trzeba przyznać, byli intensywni. Obwarowywanie się i barykadowanie w antykomunizmie, wojna z Polską czerwoną.

Przynajmniej na coś się zdobyli. Tylko... na jakim pięttrze odbywa się ta robota? Powinna być, u diabła, jakaś różnica pomiędzy antykomunizmem polityki (i propagandy), a antykomunizmem myśliciela i poety. Rozprawa literatury wygnanej z tym wrogiem niekoniecznie musiała być sprowadzona do krzyków „lotry”, do szyderstw, placzu, wydziwiania i przeklinania. Poza taką łatwizną, asymilującą pośpiesznie wszystkie już wypracowane chwytły, znalazłoby się przecież miejsce na wysiłek intelektualny i w ogóle duchowy, będący w jakiejś takiej proporcji do najpotężniejszego wstrząsu, jaki się nam wydarzył odkąd Polska Polską – do jednej z najśmielszych przygód, jakie przytrafiły się ludzkości.

Ale musieliby zadać gwałt samym sobie, dosyć przykry – bez tego ani rusz. Musieliby zacząć od potraktowania komunizmu z życzliwością, a nawet przyjaźnią... musieliby poczuć się naprawdę „towarzyszami”. A druga część owego samogwałtu byłaby, o ile to możliwe, jeszcze bardziej przeciwna naturze, gdyż musieliby potraktować wroga własne swe osoby wraz ze wszystkim, co je urobiło, tj. z całą dotychczasową historią, będącą historią narodu. Bagatela! [...]

A jednak jakże chcecie inaczej osiągnąć wroga? Nie wniknąwszy wpierw w jego racje z najmniejszą życzliwością, z najpoważniejszym zbliżeniem się do tego ideału? Trzeba by go pojąć nawet w jego jądzie i brudzie (które są nieodłączne od jego cnót) – wówczas dopiero wasze ciosy mogłyby go ugodzić. Ale może to przekracza wasze siły? W takim razie pozostaje jeszcze chłodny obiektywizm, sprawiedliwość, która widzi zbrodnię po obu stronach barykady, osądzenie tak surowe własnych grzechów, iż to dałoby prawo rozprawienia się z grzechem cudzym. Wszelka zatem krytyka komunizmu musiałaby być połączona z rachunkiem sumienia, niecofającym się przed prawdą. Któż na to zdobył się wśród was? Tylko Miłosz posiadał taki chłód – on i Mieroszewski⁴, który wprowadził chłodną trzeźwość do polityki. Poza tym? Można by ze świecą szukać w tej dwudziestoletniej waszej poezji i prozie takiej walki, która lojalnie szuka przeciwnika na jego własnym terenie – szuka, odnajduje, uderza. Literatura emigracji zachowała się inaczej... konsekwentnie... i, niestety, tak właśnie jak było

¹ **Czesław Straszewicz** (1904–1963) – polski pisarz i radiowiec, w czasie wojny przebywał we Francji i Wielkiej Brytanii, po jej zakończeniu zamieszkał w Urugwaju; pracownik Radia Wolna Europa

² **Andrzej Bobkowski** (1913–1961) – polski pisarz, eseista; od 1939 r. na emigracji, m.in. we Francji i Gwatemali

³ **rewizja** – tu: ponowna ocena jakichś poglądów, teorii naukowych, aktów prawnych itp., poprzedzająca dokonanie w nich zmian; też: te zmiany

⁴ **Juliusz Mieroszewski** (1906–1976) – polski dziennikarz, publicysta, pisarz polityczny; po wojnie pozostał na emigracji w Londynie



do przewidzenia. Gdy cię wyrzucą z domu rodzinnego, cóż masz robić? 1) Jęczeć. 2) Wspominać. 3) Pomstować. 4) Głosić swą niewinność. Ten to program został urzeczywistniony i on to pozbawił naszą polemikę z komunizmem klasy, wielkości, twórczości.

Główna część tej literatury pod przewodem wieszczą – jakżeby nie! – Lechonia i redaktora Grydzewskiego¹ do tego służy. Reszta tego pisania – po to żeby udowodnić, że się jest jeszcze pisarzem – i akurat takim, jak się było. Och, to *status quo antes*²!

Umyślnie nie precyzuję, kogo mam na myśli, mówiąc „wy”. Wszystkich z małymi wyjątkami. Nożycy same się odezwą.

Witold Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Kraków 1988, s. 204–226.

Polecenia

1. Wykorzystując wpis, od którego pisarz rozpoczął swój *Dziennik*, a także inne zamieszczone w nim wypowiedzi, wykaż, że Gombrowicz szukał odpowiedzi na pytania: kim byłem? kim jestem?
2. Jakie czynniki, według Gombrowicza, ukształtowały go jako pisarza?
3. Do jakich refleksji dotyczących własnej twórczości skłoniła Gombrowicza opinia Sandauera?
4. Jaką postawę, według Gombrowicza, powinien przyjąć pisarz?
5. Wyjaśnij sformułowanie pisarza *jestem osobnym państwem*. Oceń, czy zapisy w *Dzienniku* potwierdzają tę deklarację. Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak pisarz ocenia twórczość polskich pisarzy przebywających na emigracji? Odpowiadając, wykorzystaj fragmenty *Dziennika*.
7. Jaki jest stosunek pisarza do zadań, które historia postawiła przed polską sztuką? Odpowiedź uzasadnij.
8. Dlaczego antykomunizm twórców miał być inny niż antykomunizm polityków? Odpowiadając, wykorzystaj fragmenty *Dziennika*.
9. Wykaż, że w *Dzienniku* pisarz komentował, oceniał, polemizował. Jaką funkcję pełniły wypowiedzi tego typu?
10. Wykaż, że w *Dzienniku* Gombrowicz posługiwał się ironią, prowokacją, kpiną. W jakim celu wykorzystywał je w swoich zapiskach?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Gombrowicz opublikował trzy tomy swojego *Dziennika* w Paryżu w latach 1957–1966. Oprócz informacji o bieżących wydarzeniach ze swojego życia, pisarz w *Dzienniku* zamieszczał także swoje opinie na wiele tematów, komentarze, refleksje, polemiki.

s. 80

¹ Mieczysław Grydzewski (1894–1970) – polski historyk, felietonista, dziennikarz, redaktor czasopisma „Skamander” oraz tygodnika „Wiadomości Literackie”; po wojnie pozostał na emigracji w Londynie

² *status quo antes* (łac.) – dawniejszy stan rzeczy, poprzedni stan rzeczy

14. Poeci na emigracji o sobie i ojczyźnie. Poezja Stanisława Balińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz wybrane wiersze Stanisława Balińskiego i Kazimierza Wierzyńskiego z okresu emigracyjnego;
- dowiesz się, jaki stosunek do sytuacji w kraju podporządkowanym władzy komunistycznej mieli poeci emigracyjni.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje dotyczące działalności grupy poetyckiej Skamander i poetyki ich utworów.
- Wymień innych polskich pisarzy tworzących na emigracji. Jakie tematy podejmowali w utworach, które pisali poza ojczystym krajem?

Stanisław Baliński

Stanisław Baliński (1898–1984)



Polski poeta, prozaik, eseista i dyplomata. Członek grupy poetyckiej Skamander, w latach międzywojennych współpracował z czasopismami „Skamander” i „Wiadomości Literackie”. W latach 1922–1937 pracował w polskiej służbie dyplomatycznej, m.in. w Chinach, Brazylii i Iranie, a od 1940 do 1945 r. był pracownikiem polskiego MSZ w Londynie. Po wojnie pozostał na emigracji, współpracując m.in. z rozgłośniami Wolna Europa i Głos Ameryki. Wydał m.in. tomiki wierszy *Wieczór na Wschodzie* (1928), *Wielka podróż* (1941), *Wiersze zebrane* (1948), *Wiersze emigracyjne* (1981).

Wracają do nas żurawim kluczem wiersze poetów, którzy po drugiej wojnie światowej z wyboru lub przymusu pozostali poza krajem, aby działać tam zgodnie ze swoim sumieniem i przekonaniem. Ta ich podwójna swoboda: wyboru miejsca do wypowiedzania myśli i uczuć oraz myśli i uczuć wypowiedzanych, sprawiła, że ich dostęp do nas był ograniczony lub też wcale nie mieliśmy do nich dostępu. Nie pierwszy raz tak się zdarzyło w dziejach poezji polskiej. I nie po raz pierwszy po jakimś tam, krótszym lub dłuższym, czasie ich wiersze, które niekiedy przedostawały się do nas pojedynczo, potajemnie, niczym starannie skrywany przemyt, stają się czymś zwykłym, łatwo dostępnym.

Paweł Hertz, *O Stanisławie Balińskim* [w:] Stanisław Baliński, *Peregrynacje*, Warszawa 1982, s. 245.

Polecenia

1. Dlaczego niektórzy poeci polscy po II wojnie światowej pozostali poza granicami kraju?
2. Na czym polegała podwójna swoboda, której doświadczali niektórzy twórcy?
3. Wykorzystując wiadomości o losach polskich pisarzy, potwierdź stwierdzenie autora, iż zdarzyło się w dziejach poezji polskiej, że poeci tworzyli na emigracji, a ich wiersze docierały do kraju z przeszkodami.
4. Dlaczego w Polsce do lat 80. czytelnicy mieli ograniczony kontakt z poezją, która powstawała poza krajem?
5. Jakie wydarzenie wpłynęło na możliwość opublikowania utworów Balińskiego w 1982 r.?



Stanisław Baliński

Ojczyzna Szopena

Cóż to była za dziwna, romantyczna Pani,
Wszyscy się w niej kochali, umierali dla niej.
Wszyscy cierpieli za nią najdotkliwsze krzywdy,
Nawet ci, co jej oczu nie widzieli nigdy.

Z jej imieniem na ustach w Hiszpanii konali,
Marząc na złotych skalach o Mazowsza polach;
Dla niej w czarnych płaszczach podróżnych zjeżdżali
Do fosforycznych portów Konstantynopola.

Za nią tęsknili długo po nocach i rankach
Na Dalekim Zachodzie w Ameryki preriach,
I pieśni o niej snuli i o jej kochankach
Zatraconych, zawianych śniegiem na Syberiach.

Mówią im obcy ludzie: po co cierpieć dla niej,
Tłumacząc: że nie warto, że jak gwiazda pierzcha,
Ale oni nie słyszą, na śmierć zakochani.
I dalej za nią gonią po lądach, po zmierzchach.

I dalej znoszą dla niej, pod niebem nieszczęścia.
Śmiertelny chłód wygnania na mongolskich mrozach.
I w nowe idą piekło, zaciskając pięści,
Na dno upodleń ludzkich w niemieckich obozach.

I dalej o nią walczą na Norwegii śniegach,
I na piaskach Egiptu w rozpalonym wietrze,
Umierają samotnie w galijskich szeregach,
I w Anglii, wiecznie wolnej, wznoszą się w powietrze.

Wszystko dla niej poświęcą i zniosą w milczeniu
Na przekór wielkim próbom, które los przynosi,
A ona, ranna w serce, bezbronna w cierpieniu,
Niczego od nich nie chce i o nic nie prosi.

Tylko czasami nocą, gdy rozpacz opada,
I gdy Szopen, jak widmo, gra im na pianinie,
Zjawia się, cała w czerni, staje przy nim blada,
I śpiewa do nich cicho – że jest, że nie zginie.

Z tomu *Wielka podróż* (1941)

Z wybuchem drugiej wojny światowej znalazł się poza krajem, pracując początkowo w Paryżu, a następnie w Londynie, w agendach rządu Rzeczypospolitej. Gdy w roku 1945 niedawni sojusznicy odmówili dalszego uznania temu rządowi, mającemu swoją siedzibę w Londynie, Baliński zajął się pracą literacką, współdziałając z czasopismami i instytucjami emigracyjnymi w Wielkiej Brytanii.

Paweł Hertz, *O Stanisławie Balińskim*
[w:] Stanisław Baliński, *Peregrynacje*,
Warszawa 1982, s. 249.

Polecenia

1. Odpowiedz na pytanie, które rozpoczyna wiersz. Odpowiedź uzasadnij.
2. Nazwij dominujący w wierszu środek stylistyczny. Jaką funkcję pełni?
3. Scharakteryzuj romantyczną Panią.
4. Z jakich powodów poza granicami kraju znaleźli się ludzie, o których mowa w strofach 2. i 3.?
5. Wykorzystując informacje o walkach polskich żołnierzy na frontach II wojny światowej, wyjaśnij, do jakich wydarzeń odwołuje się poeta w strofach 5. i 6.
6. Scharakteryzuj tych, o których jest mowa w wierszu.
7. Do jakiego utworu poeta nawiązuje w ostatniej strofie? Jaką funkcję pełni ten zabieg?



Stanisław Baliński

Do poezji polskiej

O, wielka pieśni polska, jak ciebie mam kochać
I jakich słów mam dobrać, żeby to powiedzieć!
Kraj bowiem nie oznacza dla mnie granic tylko,
Ludzi, ziemi i lasów, kamienia i wody,
Ale oznacza jeszcze coś więcej, coś głębiej,
Coś, co tak tajemniczo wiąże. To – poezja.

Pomyśl, ile zawiodło ciał, maszyn i sprężyn,
Ile serc rozszarpano, ile lasów ścięto,
Ile zburzono domów i pól stratowano!
Ty jedna się ocalasz, ty jedna nie giniesz
I nie ulegasz nigdy. Przeciwnie – zwyciężasz,
Jak Warszawa, nie cofasz się przed żadną walką.

Wiedzą to barbarzyńcy. Nie darmo w Krakowie
Stracili uderzeniem bezmyślnym i tępym
Pomnik Panu znad Niemna, postawiony w hołdzie
Przez ojców¹, których syny widzą marność rzeczy.

Lecz za największe w świecie chwyciwszy kilofy,
Nie mogli śpiewającej nad nimi strącić strofy.
I teraz jej szukają, i teraz ją gonią,
Już myślą, że ją mają, znużeni pogonią,
Już chwytają za rymy i łapią za dźwięki,
Pieśń, że córą jest bogów, ucieka im z ręki.

Zarzucano ci, droga, smutki romantyczne,
Artystowskie nastroje, dreszcze skamandryczne,
Żar słów rewolucyjnych, jak ogień zdradzieckich,
I chłód, zimniejszy tylko od chłodu rzeźb greckich,
Nie pamiętając o tym, że kiedy przemawiać
Przypadło ci w historii, mogłaś Słowem zbawiać.

A gdy przyjdzie mi umrzeć, o wielcy bogowie,
Nie kładźcie mnie do ziemi, co usypia sennie,
Nie rzucajcie do morza, co pieści falami,
Ale dajcie mi zamknąć się, jak okrzyk, w słowie
I tym słowem odlecieć dajcie bezimiennie
W stronę słów nieśmiertelnych, co płoną nad nami,
Jak niegasnące ognie na szlakach ludzkości!
Tam zdmuchnijcie mnie lekko, jak oddech wierności.

Wieczór w Paryżu skończony. Możemy się rozejść.

Z tomu *Wielka podróż* (1941)

Polecenia

1. Kim jest osoba mówiąca? Odpowiedz uzasadnij.
2. Kto jest adresatem utworu?
3. Nazwij dominujący w wierszu środek stylistyczny. Jaką funkcję pełni?
4. Jak poezję postrzega mówiący?
5. W jakim celu została przywołana informacja o zniszczeniu pomnika Mickiewicza?
6. Czy poezję można zniszczyć? Odpowiedz uzasadnij.
7. Czego dotyczą zarzuty stawiane utworom poetyckim?
8. Jaką funkcję pełni zapisanie rzeczownika pospolitego (słowo) wielką literą?
9. Zinterpretuj słowa mówiącego, który pragnie po śmierci zamknąć się [...] w słowie.

¹ Mowa o znajdującym się w Krakowie na Rynku Głównym pomniku Adama Mickiewicza. Pomnik uroczystie odsłonięto w 1898 r., w stulecie urodzin Adama Mickiewicza. 17 sierpnia 1940 r. pomnik został zniszczony przez hitlerowców okupujących miasto. Odsłonięcie zrekonstruowanego pomnika nastąpiło w 1955 r.



Okiem badacza

Wśród poetów swojego pokolenia Baliński pozostał może najbardziej wierny odwiecznemu zadaniu poezji, która przywołuje dla nas i wydobywa z głębi mijającego czasu obrazy i myśli, barwy i dźwięki, kształty i cienie, ocala je od śmierci i zapomnienia, a zestawiając je na nowo, w sposób sobie tylko właściwy, sprawia, że wspominając to, co przeminęło, inaczej, mądrzej i czyściej widzimy to, co jest, i przewidujemy to, co będzie. Tak pojmowana poezja nie tworzy nowych światów, jest natomiast mądrym komentarzem do świata rzeczywistego, gdy ów z każdą chwilą odmienia się w naszej pamięci. Poeta więc, posłuszny tak pojmowanemu zadaniu poezji, czyni, aby trwało. Odpowiada tej czynności klasyczny, pojemny, rozległy tok wiersza, a nade wszystko język czysty i wspólny, zaczerpnięty z czystych źródeł, organicznie związany z dziejami i losem wspólnoty, która się nim posługuje. Poezja Balińskiego nie czuje lęku przed wzruszeniem i nie obawia się refleksji [...]. W tych wierszach to, co małe, i to, co wielkie, to, co ważne, i to, co z pozoru blade, ma w sobie głębię powagi i tchnie prawdziwym uczuciem, wspólnym nam wszystkim.

Paweł Hertz, *O Stanisławie Balińskim* [w:] Stanisław Baliński, *Peregrynacje*, Warszawa 1982, s. 254–255.

Polecenia

1. Jak, według Hertza, Baliński pojmował zadania poezji?
2. Na jakie cechy poezji Balińskiego zwraca uwagę autor artykułu?
3. Co powoduje, że poezja Balińskiego jest bliska odbiorcom?

„Podobnie jak się to zawsze działo w wierszach pisanych na emigracji, wciąż w utworach Balińskiego odzywa się głos sumienia, który każe się zastanawiać nad nierównym losem tych, co z kraju uszli, i tych, co w nim pozostali. Motyw ten, tak tragicznie kiedyś utrwalony w kilku tylko wyrazach przez Słowackiego, a na drugiej emigracji podejmowany przez Lechonia czy Słonimskiego, pojawia się u Balińskiego z wielką siłą.

Paweł Hertz, *O Stanisławie Balińskim* [w:] Stanisław Baliński, *Peregrynacje*, Warszawa 1982, s. 253.

Stanisław Baliński

Modlitwa polska

Panie! My, którzy znamy tysiąc Twoich twarzy
Skrwawionych, konających, omdlających, ścierpniętych,
Błagamy Ciebie, płynąc do Twoich ołtarzy,
Pokaż nam tę nieznaną. Zjaw się uśmiechnięty.

Wyjmij ciernie ze skroni, zetrzyj krew czerwoną,
Zmyj oczy obolale, które dobrze znamy,
I uśmiechnij się do nas, jak stary listonosz,
Co z dobrą wiadomością przystanął u bramy.

Niech wierna Twa życzliwość nasze serca muśnie,
Jak lazurowe słońce kwietniowej niedzieli.
Prosimy Cię o uśmiech, o zwyczajny uśmiech,
Bo go nie pamiętamy, bośmy zapomnieli.

Z tomu *Wiersze zebrane* (1948)

Polecenia

1. Wskaż cechy modlitwy w wierszu Balińskiego. Jaką funkcję pełni wykorzystanie tej formy wypowiedzi?
2. Kto jest adresatem wypowiedzi lirycznej? Odpowiedź uzasadnij.
3. W czym imieniu wypowiada się osoba mówiąca? W jakiej sytuacji znajdują się oni?
4. Jaką prośbę kieruje mówiący do adresata?



Kazimierz
Wierzyński

Ważna informacja

Po wybuchu II wojny światowej Kazimierz Wierzyński opuścił Warszawę wraz z ewakuowaną redakcją „Gazety Polskiej”. Przedostał się do Rumunii, a następnie do Francji, by – po jej zajęciu przez Niemcy – udać się przez Portugalię i Brazylię do Stanów Zjednoczonych. W USA redagował wraz z Janem Lechoniem czasopismo literackie „Tygodnik Polski” (1943–1946). Poeta osiedlił się w pobliżu Nowego Jorku, na Long Island, w małej rybackiej osadzie Sag Harbor, w której mieszkał blisko dwadzieścia lat. Nie powrócił do kraju, ponieważ nie mógł się pogodzić z konsekwencjami postanowień jałtańskich. W Polsce jego twórczość została zmarginalizowana, a publikacje powojenne należały w znacznej mierze do tzw. prohibitów¹.

Jak wielu pisarzy na obczyźnie, Kazimierz Wierzyński włączył się swoją twórczością literacką i publicystyczną w krwiobieg polskiego życia emigracyjnego. Podjął m.in. współpracę z londyńskimi „Wiadomościami”, z Instytutem Literackim w Paryżu oraz z Radiem Wolna Europa. W 1964 r. poeta wrócił do Europy, osiedlił się najpierw w Rzymie, a potem w Londynie, gdzie zmarł 13 lutego 1969 r., tuż po zakończeniu pracy nad ostatnim tomikiem o wymownym tytule *Sen mara*.

Jan Owczarek, *Kazimierz Wierzyński – poeta ciemnego czasu* [w:] *Dzieje najnowsze w literaturze polskiej. Szkice o współczesnej poezji i prozie*, red. A. Buchała, Warszawa 2019, s. 14–15.

¹ **prohibita** – druki zastrzeżone ze względu na ich treść obyczajową lub polityczną; w bibliotekach książka niedostępna dla wszystkich czytelników ze względu na nieobyczajną lub niewygodną politycznie treść

Na emigracji Wierzyński opublikował kilka tomów poetyckich, m.in. *Kufer na plecach* (Paryż 1964) i *Czarny polonez* (Paryż 1968). W swoich utworach pisał o niełatwym losie emigrantów. Podejmował też kwestie natury egzystencjalnej. Jego wiersze z tego okresu cechuje refleksyjność, zaduma nad losem XX-wiecznych tułaczy, którzy są pozbawieni domu rodzinnego i ze względów politycznych nie mogą wrócić do ojczyzny. Wiele utworów, w których zajmował się sprawami bieżącymi Polski, ma charakter publicystyczny. Poeta ukazywał rzeczywistość polityczną utraconej ojczyzny, oskarżał państwa zachodnie o obojętność na los Polaków, krytycznie oceniał sytuację w kraju podporządkowanym władzy komunistycznej.



Kazimierz Wierzyński (1894–1969)

Kazimierz Wierzyński

Kufer

Marii Dąbrowskiej

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

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

Kufer starych zjelczałych dzieci,
Gotowych dalej dziecinnieć i głupieć

I wśród niezdatnych na nic rupieci
Samotność dzika, gorzka nostalgia,
Najrozpaczliwszy rupieć.

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



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

Strych mój i powrót,
Zguba i miłość,
Której zabić nie umiem
Ani obronić.

Z tomu *Kufer na plecach* (1964)

Taki jest potrzask. Ani co wziąć stąd
Ani z czym dobiec na koniec:

Polecenia

1. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Skąd pochodzi? Gdzie teraz mieszka?
2. Jakie wydarzenia zdominowały życie bohatera utworu? Co na nie wpłynęło?
3. Scharakteryzuj uczucia mówiącego. Za pomocą jakich środków wyrazu artystycznego zostały one opisane?
4. Jaki jest stosunek bohatera lirycznego do utraconej ojczyzny? Jakie emocje dominują w jego wypowiedzi?
5. Wyjaśnij, jak doświadczenia emigracyjne wpłynęły na psychikę mówiącego.
6. Czy mówiący czuje się w pełni wolny? Uzasadniając wypowiedź, zwróć uwagę na sposób mówienia o wolności.
7. Wyjaśnij, dlaczego bohater czuje się w potrzasku.
8. Co jest zazwyczaj przechowywane w kufrze? Jaką funkcję pełni ten bagaż?
9. Co symbolizuje tytułowy kufer? Jaką rolę odgrywa w życiu mówiącego? Jaką funkcję pełni wyrazy, którymi określa kufer?
10. Wykorzystując informacje dotyczące losów Wierzyńskiego po 1939 r., rozważ, w jakim stopniu doświadczenia osobiste poety miały wpływ na kreację bohatera lirycznego.
11. Zbierz informacje o Marii Dąbrowskiej. Dlaczego to jej zadedykował poeta swój wiersz?

Kazimierz Wierzyński

Do towarzysza Wiesława (fragmenty)

Towarzyszu Wiesławie,
Pan powiedział, że Katyń to Niemcy.
Szkoda.
Moskwa za to pana już uściskała,
Polska panu ręki nie poda.

A było całkiem inaczej
Tak niedawno,
Październik 56:
Kilka lat temu
Na rękach mogliby pana nieść.
Wtedy szedł pan na sztych,
Na warszawskie lotnisko,
Aresztant pod blask epoletów:
Co pan tam mówił, nie wiedział nikt
Ale wierzyli panu,
Ciągnął za panem tłum
Robotników,
Studentów,
Poetów.

Zarówno odrzucenie regularnego wiersza, jak przyjęcie kolokwialnej składni, leksyki i frazeologii oraz swobodna, dygresyjna niemal kompozycja balladowych utworów, dbałość o sytuacyjne uwarunkowania monologu lirycznego i wyraziste nakreślenie postaci bohatera, wreszcie [...] drugoosobowy zwrot do kogoś bliskiego – wszystko to przyczyniło się do „mówionego” charakteru powojennej liryki Kazimierza Wierzyńskiego.

Jolanta Dudek, *Liryka Kazimierza Wierzyńskiego z lat 1957–1969*, Wrocław 1974, s. 165.

Czarny polonez



Myśleli, że dość pan nasiedział się w celi
Po turecku, w kucki,
Wydawało się, szedł pan pod włos,
Po naszemu,
Prawie tak
(przepraszam za wyrażenie)
Jak Piłsudski.

Dwa kroki i nagle stop,
Zawrócił pan z drogi,
Cofał się coraz głębiej i dalej,
I wykladał pan rację stanu
Pragmatyzm,
(Choć przecież nic pan nie zna się na tym)
Ale już pana nie słuchali. [...]

Przegrał pan marsz,
Skończona partia i kwita.
Co panu zostało,
Ubeckie hufce?
Niech pan spojrzysz przez okno
Jaka tam noc,
Jak przed panem ucieka
Rzeczpospolita
W złodziejskiej cyklistówce. [...]

Teraz niech pan zarządzi obławę,
Pościg pogna przez całą noc
I nikogo nie złapie,
Najwyżej na ostrym zakręcie
Jakiś pański szantrapa¹
Podstawi nogę drugiemu szantrapie.

Ale może pan w końcu się dowie
Od swoich szpiclów po takiej obławie
Jak to naprawdę wygląda,
Jak ludzie klną,
Jak w rowie przydrożnym
Na zmiętej trawie
Rzeczpospolita pańska,
Dziwka stargana,
Przeklina to wszystko i pana,
Towarzyszu Wiesławie

Z tomu *Czarny polonez* (1968)

Polecenia

1. Kim jest adresat utworu? Zbierz informacje dotyczące jego działalności politycznej, szczególnie w 1956 i 1968 r.
2. Kim jest osoba mówiąca? Scharakteryzuj ją.
3. Jakie nadzieje wiązali z działalnością towarzysza Wiesława Polacy w 1956 r.?
4. Jakie zarzuty towarzysowi Wiesławowi stawia osoba mówiąca?
5. Scharakteryzuj relacje między rządzącym a rządzonymi.
6. W jaki sposób ukazane zostało rozczarowanie działalnością i wyborami towarzysza Wiesława?
7. Jaki jest stosunek osoby mówiącej do bohatera wiersza? Odpowiedź uzasadnij.
8. Wykaż, że utwór ma charakter publicystyczny. Wskaż nawiązania do bieżącej sytuacji w kraju.
9. O czym świadczy zainteresowanie poety rzeczywistością polityczną komunistycznej Polski?
10. Wskaż kolokwializmy. Jaką funkcję pełnią w utworze? Czy poecie udało się odtworzyć konwencję potocznego mówienia?
11. Rozważ, czy wiersz dotyczy tylko bieżącej sytuacji, czy podjęta w nim została próba uogólnienia problemów władzy w państwie totalitarnym.

¹ **szantrapa** – obraźliwie o osobie niesympatycznej, zwłaszcza starej i brzydkiej



Kazimierz Wierzyński

Przykazania

1. Nie będziesz miał innej władzy przed naszą władzą dla władzy.
2. Nie będziesz wzywał imienia wolności nadaremnie.
3. Pamiętaj że jesteśmy nieomylni i wiemy wszystko dla wszystkich.
4. Czczij doskonałość naszą, aby nikt nie wyszedł z naszego błędu.
5. Nie lękaj się strachu, to metafizyczny dreszcz historii.
6. Nie zabijaj bez nakazu, który wykonuj bez drżenia ręki i serca.
7. Nie bluźnij gdy przyjdzie twoja kolej, śmierć jest naszym środkiem do życia.
8. Przysługuj się bliźniemu, aby on wysługiwał się tobie.
9. Wywyższaj go, dopóty aż ocknie się zniewolony.
10. Nienawidź bliźniego swego bardziej niż siebie samego.

Z tomu *Czarny polonez* (1968)

Polecenia

1. Kto jest osobą mówiącą w wierszu, czyli autorem przykazań? Odpowiedź uzasadnij.
2. Omów treść nakazów.
3. Porównaj nakazy sformułowane w wierszu Wierzyńskiego do przykazań biblijnego Dekalogu. Czego dotyczą różnice między nimi? O czym to świadczy?
4. Wykorzystując znajomość Dekalogu i treść wiersza *Przykazania*, uzasadnij, że wiersz Wierzyńskiego jest aluzją do tekstu biblijnego. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni aluzja literacka w tym tekście.
5. Określ stosunek poety do państwa komunistycznego. Odpowiedź uzasadnij.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Stanisław Baliński i Kazimierz Wierzyński po wojnie pozostali na emigracji. W swoich wierszach pisali o trudnym losie emigrantów, ich kondycji psychicznej i tęsknocie za ojczyzną.
2. Wierzyński w utworach z tomu *Czarny polonez* zajmował się sprawami bieżącymi Polski i krytycznie oceniał sytuację w kraju podporządkowanym władzy komunistycznej.

s. 84,
88

s. 89



15. *O chorobie, cierpieniu i potrzebie bycia z innymi ludźmi. *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz *Wieżę* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego;
- określisz stosunek pisarza do cierpienia i samotności.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje o życiu i twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Jakie problemy podjęte zostały przez pisarza w *Innym świecie*?



Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000) **po wojnie pozostał na emigracji**. Mieszkał m.in. we Włoszech. Współtworzył i redagował miesięcznik „Kultura”, publikował w tygodniku „Wiadomości”, współpracował z Radiem Wolna Europa w Monachium. **Krytykował komunistyczne rządy** w Polsce i w innych krajach europejskich. **Wspierał działania opozycyjne w ojczyźnie**, m.in. w latach 70. podpisał list pisarzy polskich na obczyźnie, solidaryzując się w ten sposób z sygnatariuszami protestu przeciwko zmianom w Konstytucji Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, a także współpracował z Komitetem Obrony Robotników. Utwory Herlinga-Grudzińskiego w PRL-u objęte były całkowitym zakazem publikacji, a informacje na jego temat podlegały cenzurze.

Oprócz *Innego świata* pisarz opublikował m.in. ponad pięćdziesiąt krótkich utworów prozatorskich (np. *Księżę niezłomny*, *Wieża*, *Drugie przyjście*). Podejmował w nich uniwersalną problematykę, nawiązywał do europejskiej tradycji kulturowej i szukał analogii historycznych dla doświadczeń współczesnych. Ukazywał zmagania człowieka z totalitaryzmem, zwątpieniem religijnym, egzystencjalną pustką, a także jego postawy wobec zła, cierpienia i samotności. Od lat 70. aż do śmierci tworzył *Dziennik pisany nocą*, w którym, oprócz typowych dla tej formy wypowiedzi zapisków, zamieszczał komentarze polityczne, eseje poświęcone sztuce i utwory fikcyjne.

Gustaw Herling-Grudziński

Wieża (fragmenty)

W okresie kampanii alpejskiej 1797 roku, a więc w piętnaście lat po osadzeniu trędowatego w Wieży Strachu, de Maistre znalazł się w Aoście jako oficer wojsk sabaudzkich. Któregoś dnia przechodził obok wzniesionego dokoła wieży muru i zobaczywszy niedomkniętą furtkę, wszedł z ciekawości do środka. Ujrzał skromnie ubranego człowieka, opartego o drzewo i pogrążonego w głębokiej zadumie. Na dźwięk skrzypiącej furtki i kroków samotnik, nie odwracając głowy, wykrzyknął smutnym głosem:

– Kim jesteś, wędrowcze, i czego tu szukasz?

Oficer wyjaśnił, że jest cudzoziemcem i swoje wtargnięcie usprawiedliwił podziwem dla dostrzeżonego przez szparę w furtce ogrodu.



– Nie zbliżajcie się, panie – odpowiedział mieszkaniec wieży, powstrzymując go ruchem ręki – gdyż macie przed sobą trędowatego.

Podróżny pośpieszył z gorącym zapewnieniem, że nigdy w życiu nie unikał ludzi dotkniętych nieszczęściem. Trędowaty zwrócił wówczas ku niemu twarz i powiedział:

– Zostańcie tedy, panie, jeśli zobaczywszy, jak wyglądam, znajdziecie jeszcze w sercu dość odwagi. Oficer zamarł na chwilę z przerażenia na widok twarzy całkowicie zniekształconej przez trąd.

– Zostanę chętnie – odparł wreszcie. – Może moja wizyta spowodowana zainteresowaniem wniesie również w ten dom cień ulgi.

– Zainteresowanie! – krzyknął trędowaty. – Nie wzbudzałem dotąd innego uczucia poza litością. Ulga! Jest już dla mnie wielką pociechą widzieć człowieka i słyszeć dźwięk głosu ludzkiego, który zdaje się umykać mojej uwadze. [...]

Resztką starego muru była tak szeroka, że mógł na niej po zbudowaniu schodków swobodnie spacerować i obserwować przez ogrodzenie daleką wieś, łąki i ludzi na polach, nie będąc przez nikogo widzianym. Ten zakątek upodobał sobie najbardziej. Miasto wydawało się stąd pustynią:

– Nie zawsze – powiedział – znajduje się samotność w sercu lasów lub wśród skal. Nieszczęśliwy jest samotny wszędzie. [...]

Czym się zajmował w tak głębokiej samotności? Zadawszy to pytanie, podróżny dorzucił:

– Wyznaję, że wieczna samotność przeraża mnie; nie potrafię jej sobie wyobrazić.

– Ten, kto kocha swoją celę – odparł Trędowaty – znajdzie w niej spokój. Uczy tego naśladowanie Chrystusa. Zaczynam rozumieć prawdę tych słów niosących pociechę.

Latem pracował w ogrodzie. Zimą wyrabiał koszyki i maty. Szył sobie sam ubrania i przyrządzał posiłki. Poświęcał modlitwie godziny wolne od pracy. Tak zbiegał rok, a gdy mijał, wydawał się prawie krótki.

To prawda, że ból i niepokój zdają się wydłużać dnie i noce, ale lata płyną zawsze z tą samą szybkością. Istnieje poza tym w najniższym kręgu nieszczęścia przyjemność, której większość ludzi nie potrafi zrozumieć: przyjemność życia i oddychania. Latem spędzał niekiedy długie godziny bez ruchu, rozkoszując się powietrzem i urokami natury. Wszystkie jego myśli stawały się wówczas nieokreślone i jakby zamglone; smutek opadał stężając na dno jego serca, ale nie wywoływał w nim ucisku; wzrok błądzący po polach i skalach przywiązywał się coraz bardziej do martwych przedmiotów. Tak, kochał martwe przedmioty: oglądane codziennie, stały się w końcu jedynymi towarzyszami jego życia.

Gustaw Herling-Grudziński, *Opowiadania zebrane*, Poznań 1990, s. 11–13.

Polecenia do fragmentu

1. Przedstaw bohaterów fragmentów opowiadania.
2. Wykorzystując informacje dotyczące trądu, wyjaśnij przyczynę samotności Trędowatego.
3. Wyjaśnij, jak Trędowaty postrzega swoją sytuację.
4. Czym różni się stosunek do samotności obu bohaterów?
5. Jaką funkcję pełni wiara w życiu Trędowatego?

Polecenia do całego opowiadania

1. Udowodnij, że *Wieża* ma kompozycję szkatułkową.
2. Opisz umieszczony w utworze obraz kamiennego pielgrzyma świętokrzyskiego. Zinterpretuj symboliczne znaczenie tej rzeźby. Do losów i postawy którego bohatera opowiadania fragment ten stanowi odautorski komentarz?
3. Jaką funkcję w utworze pełnią takie jego fragmenty, jak gest odmowy podania ręki, tęsknota Lebroso do ludzi, opis doczesnego pogrzebu Trędowatego?
4. Wyjaśnij, który z bohaterów *Wieży* przyjmuje postawę Hioba.
5. Jaką funkcję pełnią nawiązania do Biblii oraz do dzieł sztuki?



6. Wyjaśnij, jaka wizja ludzkiej egzystencji została ukazana w utworze.
7. W jaki sposób w utworze ukazana została wiara człowieka?
8. Zinterpretuj tytuł opowiadania.

kompozycja szkatułkowa – typ kompozycji polegającej na układzie kilkustopniowym świata przedstawionego: w ramy nadrzędnej, określonej sytuacji fabularnej (pierwszostopniowej narracji), wplatane są kolejne opowieści bohaterów, inne fabuły. Nazwa wywodzi się od szkatułki, która w swoim wnętrzu może mieścić następną.

Okiem badacza

Na pierwszy rzut oka wydawać się może, że bohaterami *Wieży* są Trędowaty z Aosty i emerytowany nauczyciel. Tak właśnie skonstruowana została opowieść. Relacjonuje ona wyjazd autora, już po zakończeniu działań wojennych we Włoszech, na krótki urlop w okolice Przedalp. Tam, w domu pod Mucrone, znajduje godne zastanowienia materiały. Była to książka [francuska pt. *Trędowaty z Aosty* – red.] oraz zapiski zmarłego gospodarza domu, rzeczonego nauczyciela, poświęcone trądowi, kondycji ludzkiej i poczuciu beznadziejności istnienia.

Ot, i całe opowiadanie. Nauczyciel dopowiada w swych zapiskach szczegóły dotyczące Trędowatego, pominięte przez francuskiego pisarza. Autor *Wieży* z kolei dołącza najważniejsze informacje o życiu gospodarza domu. W ten sposób dochodzi do porównania dwóch egzystencji. Mimo że wszystko zdaje się je różnić, to jednak łączy je rys wspólny: cierpienie. Obydwaj bohaterowie dotknięci zostali niezawinionym przez nich nieszczęściem. [...]

Trędowaty skazany był na życie w odosobnieniu. Samotność tę odczuł szczególnie boleśnie po śmierci siostry, jedyne go współtowarzysza niedoli. Emerytowany nauczyciel z kolei wybrał izolację jej po utracie w trzęsieniu ziemi najbliższych, żony i trojga dzieci.

Niezawinione cierpienie, problem w opowieści Herlinga-Grudzińskiego ważny, nie stanowi jednak jej głównej osi kompozycyjnej. Bohaterowie dotknięci nieszczęściem tracą bowiem poczucie sensu. Trędowatego opanowują myśli samobójcze, a emerytowany nauczyciel uratowany zostaje od śmierci, którą sam sobie zadał. I taka egzystencja właśnie, egzystencja naznaczona piętnem rozpacz jest centralnym problemem *Wieży*.

W tej perspektywie okazuje się wszakże, że obok wspomnianych bohaterów jest jeszcze i trzeci. Najmniej widoczny, misternie wręcz ukryty. To sam opowiadacz losów Trędowatego i emerytowanego nauczyciela. Żołnierz po kampanii włoskiej z bagażem obozowych doświadczeń. Człowiek, który po śmierci wraca do życia.

Ryszard Kazimierz Przybylski, *W perspektywie rozpacz* [w:] tegoż, *Być i pisać. O prozie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Poznań 1991, s. 53.

Ku jakiej tajemnicy usiłuje się zbliżyć autor *Wieży*? [...] W utworze Grudzińskiego polyskuje niedocieczony¹ dla człowieka splot cierpienia, samotności i śmierci. Niedocieczony, niewyraźny, niejednoznaczny, tajemniczy – to określenia, które *Wieża* wciąż przywołuje na myśl [...].

Wieża stanowi kompozycyjnie zamkniętą całość, a jednocześnie jest „dziełem otwartym”, podsuwa możliwości różnych odczytań. Prowokuje do uzupełniania tak oszczędnie podanych w opowiadaniu faktów z życia obydwu bohaterów. Zmusza czytelnika – wzorem narratora – do rozważań nad losami samotników i prób interpretacji ich zachowań.

„Trędowaty z Aosty niczym biblijny Hiob przyjmuje wyrok opatrności z pokorą, ale ileż męki było w jego zgodzie na nieszczęście. Czy była to zgoda, czy stłumiony krzyk rozpacz?”². A może rezygnacja? Nie wiadomo, jak umarł w sześć lat po wizycie wojskowego, czy była to śmierć naturalna, czy przez niego przyspieszona?

¹ **niedocieczony** – niedający się zbadać, zrozumieć, wyjaśnić, niepojęty, będący zagadką

² Zdzisław Kudelski, *O pielgrzymowaniu Herlinga-Grudzińskiego*, „W drodze” 1987, nr 12 (172), s. 70–71.



Sycylijczyk jest równie zagadkowy. Czy po tym, co przeżył, jedynie śmierć może być dla niego ratunkiem? Przed czym? Przed ścigającymi go wszędzie wspomnieniami, jałowością życia pozbawionego sensu, niewiarą we wszystko poza własnym odejściem? Czy zabiła go rozpacz, że nie potrafił sprostać tej próbie, która miała być dla niego wybawieniem? Domysły można snuć rozmaite, podobnie jak przy kamiennym pątniku posuwającym się na klęczkach po zboczach góry do miejsca kultu. Herling prowokowane przez opowiadanie pytania pozostawia bez odpowiedzi, wzywa czytelnika do własnej medytacji, która – być może – doprowadzi do odkrycia w utworze zaszyfrowanej paraboli.

Zdzisław Kudelski, *Między wyrzeczeniem a wieloznacznością* [w:] *Etos i artyzm. Rzec o Herlingu-Grudzińskim*, red. S. Wysłouch, R.K. Przybylski, Poznań 1991, s. 85–86.



STRA, GÓRA, WIOSNA w. Stron. (Herling-Grudziński)

Kamienny pielgrzym to figura mężczyzny przy drodze na Święty Krzyż (wzniesienie w Górach Świętokrzyskich). Według legendy jest nim rycerz, który skamieniał, gdy oświadczył, że dzwony klasztoru, do którego pielgrzymował, biją na jego cześć. Jego pycha została ukarana. Od tego czasu przesuwają się każdego roku o ziarenko piasku. Kiedy dotrze na szczyt, ma nastąpić koniec świata.

Zdjęcie z lat 20. XX w.

Polecenia

1. Czy zgadzasz się z opinią Przybylskiego, że w *Wieży* jest trzech bohaterów? Odpowiedź uzasadnij.
2. Przywołując wydarzenia z życia bohaterów, potwierdź, że dotknięci zostali niezawinionym przez nich nieszczęściem.
3. Jaka problematyka dominuje w *Wieży* według Kudelskiego?
4. Wyjaśnij, dlaczego utwór Herlinga-Grudzińskiego można nazwać „dziełem otwartym”.
5. Jaką funkcję pełnią pytania, które stawia Kudelski?
6. Wyjaśnij, kim jest kamienny pątnik posuwający się na klęczkach po zboczach góry do miejsca kultu.
7. Wykorzystując informacje o paraboli jako gatunku literackim, ustosunkuj się do stwierdzenia, że czytelnik może odkryć w utworze zaszyfrowaną parabolę.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W *Wieży* Herling-Grudziński zastosował kompozycję szkatułkową. s. 94
2. Losy bohaterów skłaniają czytelników do rozważań dotyczących choroby, cierpienia i samotności w życiu człowieka. s. 94



16. W teatrze o emigracji. Przyczyny i skutki opuszczenia ojczyzny

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz inscenizację *Emigrantów* w reż. Kazimierza Kutza;
- scharakteryzujesz bohaterów sztuki Sławomira Mrożka;
- określisz, jakie środki wyrazu wykorzystał reżyser.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, z jakich powodów Polacy emigrowali po 1945 r.
- Obejrzyj inscenizację *Emigrantów* w reż. K. Kutza.

Sławomir Mrożek
Emigranci

Ważna informacja

Emigranci – jedna z najbardziej znanych sztuk Sławomira Mrożka, opublikowana po raz pierwszy w 1974 r. Jej akcja toczy się w noc sylwestrową. Głównymi bohaterami są: AA – emigrant polityczny, intelektualista szukający na emigracji wolności duchowej oraz XX – emigrant zarobkowy, który z kraju wyjechał, by poprawić swoją sytuację materialną. Mieszkają oni w suterenie wieżowca, na obrzeżach wielkiego miasta, którego nazwa (a tym samym kraj emigracji) nie zostaje ujawniona. Akcja sztuki została ograniczona do rozmów dotyczących życia bohaterów, pobytu poza granicami ojczyzny, ich oczekiwań wobec Zachodu, marzeń.



Mieczysław Czechowicz, Wiesław Michnikowski w spektaklu *Emigranci*, reż. Jerzy Kreczmar, 17 grudnia 1975, Teatr Współczesny, Warszawa, fot. Marek Holzman

Emigranci na scenach

Prapremiera światowa odbyła się w 1974 r. w Paryżu, gdzie w owym czasie Mrożek mieszkał po wyemigrowaniu z Polski w 1963 r. W sztuce, którą wyreżyserował Roger Blin, zagrali Gerard Depardieu (czyt. żer-rar depardie) i Laurent Terzieff (czyt. lor-ą tersjef).

Prapremiera polska w reżyserii Jerzego Kreczmara z Wiesławem Michnikowskim i Mieczysławem Czechowiczem odbyła się rok później w warszawskim Teatrze Współczesnym.

Do 2020 r. *Emigranci* mieli 81 inscenizacji. Według wielu krytyków do najwybitniejszych należy ta w reżyserii Andrzeja Wajdy na deskach krakowskiego Starego Teatru im. Heleny Modrzejewskiej (1976) z kreacjami Jerzego Stuhra (AA) i Jerzego Bińczyckiego (XX) oraz spektakl Teatru Telewizji w reżyserii Kazimierza Kutza, który został zaliczony do Złotej Setki Teatru Telewizji, a w którym zagrali Marek Kondrat (AA) i Zbigniew Zamachowski (XX).

Polecenia

1. Opisz codzienne życie obu bohaterów. Co w nim dominuje?
2. Wymień elementy wykorzystane w telewizyjnej inscenizacji. Oceń ich rolę w odzwierciedleniu codziennego życia emigrantów.
3. Za pomocą jakich środków został przedstawiony w spektaklu obraz człowieka, który przybywa z biednego komunistycznego kraju do zachodniego świata dobrobytu?
4. Scharakteryzuj obu bohaterów. Określ, na ile gra aktorska obu aktorów wpłynęła na twój odbiór postaci.
5. Jak na obraz konfrontacji AA i XX wpływa gra aktorów? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jaki obraz kondycji emigranta wyłania się z inscenizacji Kutza?
7. Czy inscenizacja Kutza ma charakter uniwersalny, czy raczej dominują w niej polskie akcenty? Odpowiedź uzasadnij.



Emigranci
w Teatrze Telewizji

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W dramacie *Emigranci* Mrożek ukazał kondycję przebywających w zachodnim kraju emigrantów (politycznego i zarobkowego) z biednego kraju komunistycznego. s. 96
2. Teatralna inscenizacja Kutza została zaliczona do Złotej Setki Teatru Telewizji. s. 97



Pokolenie „Współczesności”

17. Pokolenia literackie w powojennej Polsce

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz tekst Kazimierza Wyki *Wiek człowieka i czas historyczny*;
- poznasz pokolenia literackie powojennej Polski;
- przeczytasz wybrane teksty poetów należących do różnych pokoleń literackich.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jaki był stosunek przedstawicieli pokolenia romantyków oraz pokolenia pozytywistów do poprzednich epok.
- Przypomnij sobie, jak zbudowane jest hasło encyklopedyczne.

Kazimierz Wyka

Wiek człowieka i czas historyczny

Czym jest właściwie pokolenie? Przypomnijmy [...] określenie Diltheya¹:

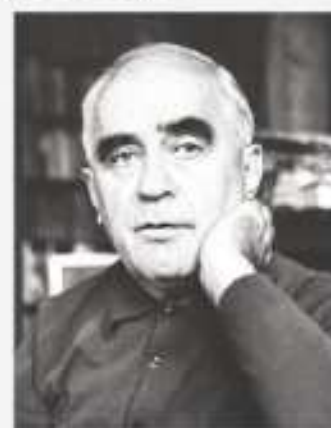
Generacja tworzy ciaśniejszy krąg jednostek, które na skutek zależności od tych samych wielkich zdarzeń i przemian, jakie miały miejsce w okresie ich pobudliwości, mimo różnorodności czynników, które się później dołączyły, związane są w pewną jednolitą całość.

Określenie takie jest po prostu definicją pewnej grupy społecznej o wielorakich czynnikach wywołujących jej istnienie. Te czynniki można by ułożyć w dwie łączne całości: przemiany, momenty wychowawcze, zdarzenia historyczne, jakie w pewnej dobie miały miejsce – z jednej strony. Nastawienia, przeżycia, reakcje wobec tych przemian – z drugiej strony. Czas usiany zdarzeniami i stosunek do tego czasu. Dostrzec nietrudno, że z tych dwóch całości nie fakt obiektywnego istnienia pewnych zdarzeń i przemian łączy generację, boć przecież na ludzi nieprzynależących do danego pokolenia te zdarzenia również oddziaływały, wytwarzając skutki odmienne, ale łączy pewien wspólny, grupowy i charakteryzujący członków grupy stosunek do czasu historycznego. Tak więc głównym elementem konstytutywnym pokolenia jest swoiste przeżycie czasu i najpierw tym swoistym przeżyciem wypadnie się zająć.

Rozpatrzmy tę kwestię najpierw od strony czysto psychologicznej. Rzeczywistość duchowa jednostki składa się z dwóch rzędów zjawisk od siebie niezależnych. Istnieje rząd faktów, zdarzeń, przemian historycznych, który się dzieje stale i stale jednostkę oznacza, istnieje ponadto rząd wieku ludzkiego,

Kazimierz Wyka

(1910–1975)



Historyk i krytyk literatury, eseista, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, współzałożyciel Instytutu Badań Literackich PAN. Pisał m.in. o Janie Matejce, Juliuszu Słowackim, Cyprianie Kamilu Norwidzie, Aleksandrze Fredrze i Krzysztofie Kamile Baczyńskim.

¹ Wilhelm Dilthey (1833–1911) – niemiecki filozof, historyk, pedagog i teolog



który zawsze, nieustannie, niezależnie od wszystkiego, co przynosi rzeczywistość pierwsza, przepływa w jednym i tym samym kierunku, od młodości ku starości i śmierci. Fakty rzędu pierwszego nie zapisują się w jednostce równomiernie i jednostajnie, ale zależnie od tego, na jaką fazę wieku jednostki przypadną. Lata najwcześniejszego dzieciństwa zupełnie tu nie uczestniczą, lata późnej starości w najczęstszych wypadkach również przestają uczestniczyć. Istnieje natomiast faza wieku, kiedy czułość aparatu psychologicznego jest największa, a działanie przemian obiektywnych najbardziej przeto skuteczne. Jest to okres nazwany przez Sprangera¹ „wrastaniem młodzińca w społeczeństwo”, kiedy pierwsze zarysy osobowości są już dostatecznie sformowane, by jednostka mogła świadomie reagować, a mimo to osobowość jest na tyle giętka i plastyczna, by jeszcze mogła być urabiana. „W tym okresie człowiek jest już zdolny do przyjmowania i jeszcze plastyczny. Wrażenia są więc szczególnie głębokie i trwałe” – pisze Gründel², który zgodnie ze Sprangerem ten czas najsilniej działających przeżyć umieszcza w dziesięciu latach, zaczynających się gdzieś od doby pokwitania.

To urobienie niekoniecznie się od razu uwidacznia, jednostka zazwyczaj nie jest świadoma w tych latach, że współpraca jej wieku z zachodzącymi wówczas faktami urabia ją definitywnie, utwarza w kształt podlegający odtąd małym już zmianom, ale bo też dopiero później daje się to poznać, i na później, na przyszłość skierowana jest rola tej fazy wieku. Zobaczymy dalej, że całe grupy, całe pokolenia tak samo postępują, że powtarzają cudze pierwiastki duchowe, nie wiedząc, iż już inne cechy zapisały się w ich duszach i lada dzień rozpoczną działać, wywołają bunt i wskażą własną drogę. Rola tej fazy jest mianowicie taka, że stworzony zostaje stały układ odniesienia dla przeżyć późniejszych, że powstaje w jednostce zasób doznań najżywszych, będących w przyszłości miernikiem przeżyć dalszych i wskazówką postępowania jednostki. W ten to sposób rola tej najżywszej współpracy wieku człowieka i czasu historycznego jest wymierzona w przyszłość i w przyszłości dopiero daje się poznać naprawdę.

Problem pokolenia u samego wstępu krzyżuje się więc z zagadnieniem młodości i zagadnieniem starzenia się. Psychologia młodości tłumaczy siłę najwcześniejszej warstwy przeżyć, psychologia starzenia się wyjaśnia trwanie tej warstwy. Czas historyczny nie jest dla ludzi zjawiskiem wymiernym w astronomiczny sposób, ale zjawiskiem wewnętrznym, jakościowym, nabierającym wartości zależnie od doby życia, w jakim się go przeżywało. Przeżycia młodości nie tylko że utrwalają się najsilniej, ponieważ działają na osobowość o nikłym nalocie zdarzeń poprzednich, ale posiadają tendencje do perseweracji³, do złożenia się w obraz, przez który już zawsze rzeczywistość będziemy oglądać.

Rzeczą zupełnie decydującą – słusznie stwierdza Mannheim⁴ – dla jednego i tego samego „doświadczenia”, jego oddźwięku i sformowania się jest to, czy zostało ono przeżyte przez pewną jednostkę w formie decydującego wrażenia młodości, czy też przez kogoś innego w formie „późnego przeżycia”. Pierwsze wrażenia mają tendencję utrwalania się w postać naturalnego obrazu świata. Skutkiem tego każde przeżycie późniejsze zorientowane jest na tę pierwszą grupę przeżyć bez względu na to, czy jest ono odczuwane jako potwierdzenie i wzmożenie tej pierwszej warstwy przeżyć, czy jako jej zaprzeczenie i antyteza. Przybywające w ciągu życia przeżycia narastają więc nie przez proste podsumowanie i skupienie, lecz układają się „dialektycznie”.

Używanych tutaj terminów *młodość* i *starość* nie należy rozumieć fałszywie ze stanowiska problematyki pokoleń jako synonimy żywości, postępowości czy skostnienia, konserwatyzmu z drugiej strony. Młodość i starość oznaczają jedynie pewne kategorie formalno-psychologiczne, z którymi mogą się kojarzyć różne treści.

Kazimierz Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977, s. 59–61.

Polecenia

1. Jakie czynniki – zdaniem autora tekstu – mają wpływ na kształt pokoleń?

¹ Eduard Spranger (1882–1963) – niemiecki filozof, psycholog i pedagog

² Ernst Gründel (czyt. grindel; 1903–1946) – niemiecki historyk i filozof kultury

³ perseweracja – uporczywe powracanie do pewnych wyobrażeń, myśli, słów itp.

⁴ Karl Mannheim (czyt. manhaim; 1893–1947) – węgierski socjolog pochodzenia żydowskiego



2. Wyjaśnij, czym jest „swoiste przeżycie czasu”.
3. Przedstaw, co stanowiło główny element różnych pokoleń (np. pokolenia romantyków, pozytywistów, pokolenia dwudziestolecia międzywojennego).
4. Przedstaw, na czym polega „wrastanie w społeczeństwo”.
5. Jakie znaczenie ma dla człowieka czas historyczny?
6. Wyjaśnij, jak Kazimierz Wyka rozumie terminy „młodość” i „starość”.

pokolenie literackie

Pokolenie literackie (ang. *literary generation*, fr. *génération littéraire*, niem. *literarische Generation*, ros. *литературное поколение*) – ugrupowanie artystów, pisarzy, krytyków, obejmujące często także odbiorców, złożone przeważnie z rówieśników, niemające charakteru formalnego; głównym czynnikiem zespalaającym jest poczucie wspólnoty idealów artystycznych, a także wspólna walka z reprezentantami wcześniejszych kierunków lit. Jako wyraźnie zarysowujące się zjawisko p.l. ujawniło się po raz pierwszy w epoce → romantyzmu, co wiązało się m.in. z przekształceniami → życia literackiego, zanikiem dawnych form → mecenatu, ale także romantyczną mitologią młodości. Następstwo p.l. nie jest uzależnione tylko od biologicznego rytmu przemiany generacji, decydujące znaczenie dla formowania się p.l. ma dynamika życia literackiego, zmienność → programów literackich itp. Dlatego też o p.l. mówi się zwykle wtedy, gdy rozpoczynając działalność grupę pisarzy można połączyć z wyrażeniem się rysującymi programami i tendencjami (np. „pierwsze pokolenie romantyków”, → pokolenie „Współczesności”). W wielu wypadkach poczucie przynależności do p.l. jest ważnym elementem świadomości lit. pisarzy. Kategorię p.l. stosowano także w historii literatury, usiłując przedstawić jej rozwój jako następstwo generacji przynoszące określone za każdym razem zmiany artystyczne. Następstwo p.l. uczynił np. A. Potocki jedną z głównych idei porządkujących w swym dziele *Polska literatura współczesna* (1912). Por. grupa literacka.

Lit.: M. Wallis, *Koncepcje biologiczne w humanistyce* [w zbiorze:] *Fragmenty filozoficzne*, Seria II, 1959; J. Maciejewski, *Kategoria pokolenia w badaniach literackich* [w zbiorze:] *Dramat i teatr*, red. J. Trzynadłowski, 1967; M. Janion, *Druga i trzecia generacja romantyków* [w:] *Gorączka romantyczna*, 1975; K. Wyka, *Pokolenia literackie*, 1977.

M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 374.

Polecenia

1. Przedstaw przykłady walki lub sporu przedstawicieli wybranego pokolenia literackiego z reprezentantami wcześniejszych kierunków literackich.
2. Wyjaśnij, na czym polega mecenat i jakie może przybierać formy.
3. Wskaż, jakie czynniki decydują o następstwie pokoleń literackich.
4. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma przynależność do pokolenia literackiego.
5. W podanym przykładzie wskaż cechy charakterystyczne hasła encyklopedycznego.

Pokolenie pryszczatych

pokolenie pryszczatych

Było to pokolenie twórców urodzonych w latach 1925–1930, którzy debiutowali w latach 40. i 50. w atmosferze akceptacji władzy ludowej. Tworzyli oni zgodnie z założeniami **socrealizmu**. Ci młodzi artyści (stąd nazwa pokolenia) w swojej twórczości nie odwoływali się do doświadczeń wojennych, nie patrzyli w przyszłość, **koncentrowali się na teraźniejszości**, na dokonujących się w Polsce przemianach. Byli zwolennikami podporządkowania literatury władzy komunistycznej. Głosili pochwałę przemian społeczno-gospodarczych w PRL-u, opowiadali się przeciwko wpływom kultury zachodniej.



Do generacji pryszczatych należeli m.in.: Wiktor Woroszyński, Andrzej Braun, Tadeusz Konwicki, Andrzej Mandałian, Bohdan Czeszko i Witold Wirpsza. W późniejszych latach **wielu spośród „pryszczatych” zmieniło światopogląd i postawę**, część z nich czynnie zaangażowała się w działalność opozycyjną.

Zdaniem Andrzeja Kijowskiego pokolenie pryszczatych „z bezmyślności uczyniło program. Rezygnowali oni z myślenia na rzecz ideologii¹”.

Wiktor Woroszyński

Czuwającym w noc noworoczną (fragment)

Młodym –
aby rośli, dojrzewali.
Ojczyźnie –
socjalistycznego szczęścia.
No, a czego
mam dziś życzyć wam,
towarzysze
ze Służby Bezpieczeństwa? [...]

Na horyzoncie – socjalizm!
Aby szybciej doń dotrzeć,
dolożymy:
jedni – węgla serdecznego, drudzy – wierszy.

A wam –
nerwy napisać nocami,
oczy wytężyć dobrze
i dłonią nieubłaganą
dusić gada dywersji.

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 149–150.*

Polecenia

1. Do kogo zwraca się podmiot liryczny?
2. Jaki jest jego stosunek do rzeczywistości?
3. Jakie miejsce podmiot liryczny wyznacza poecie?

Pokolenie „Współczesności”

Pokolenie „Współczesności” jest również nazywane **pokoleniem ’56**. Tworzyli je artyści urodzeni między 1930 a 1935 r., którzy dorastali w latach odwilży, a debiutowali ok. 1956 r. Większość z nich związana była z **czasopismem „Współczesność”**, od którego pochodzi nazwa generacji.

Doświadczeniem pokoleniowym były **wydarzenia z października 1956 r.** i związane z nimi zmiany kulturalne (np. powrót swobód artystycznych, działalność klubów młodej inteligencji i teatrów studenckich).

Wspólnymi cechami pokolenia przełomu październikowego były **bunt wobec estetyki socrealizmu**, niechęć do literatury zaangażowanej oraz propagandy. W ich utworach pojawia się tematyka związana z życiem codziennym.

Poeci należący do tej generacji stanowią zbiór bardzo zróżnicowanych twórczych indywidualności, to m.in. Andrzej Bursa, Stanisław Grochowiak, Miron Białoszewski, Marek Hłasko, Halina Poświatowska i Edward Stachura.

¹ cyt. za twojahistoria.pl

**pokolenie
„Współczesności”**



Andrzej Bursa

Poeta

Poeta cierpi za miliony

od 10 do 13.20

O 11.10 uwiera go pęcherz

wychodzi

rozpina rozporek

zapina rozporek

wraca chrząka

i *apiat*¹

cierpi za miliony

Andrzej Bursa, *Utwory wierszem i prozą*, wybrał, opracował i wstępem opatrzył S. Stanuch, Kraków 1973, s. 280.

Polecenia

1. Kim – zdaniem podmiotu lirycznego – jest poeta?
2. Do jakiej tradycji literackiej nawiązuje Andrzej Bursa? Jaki jest jego stosunek do tej tradycji?
3. Wskaż w tekście Bursy aluzję literacką. Określ jej funkcję.

Pokolenie Nowej Fali

pokolenie
Nowej Fali

Pokolenie Nowej Fali nazywane jest **pokoleniem '68**, należą do niego artyści urodzeni w ostatnich latach II wojny światowej lub po jej zakończeniu, a debiutujący pod koniec lat 60. XX wieku. Ważnym doświadczeniem dla tego pokolenia stały się **wydarzenia polityczne**, zwłaszcza te z **marca '68** oraz krwawo stłumione **protesty robotników na Wybrzeżu z grudnia '70**.

Nie była to formacja jednorodna, jednak wspólną cechą nowofalowców była niezgoda na manipulację, propagandę językową i zakłamywanie rzeczywistości. **Buntowali się oni wobec przemocy stosowanej przez władzę komunistyczną**, odrzucali uprawianą w tamtym czasie w Polsce literaturę. Ich twórczość skupiała się na codziennej rzeczywistości oraz na człowieku jako jednostce. Uważali, że obowiązkiem poety jest zaangażowanie społeczne.

Ich poezję określa się mianem **poezji lingwistycznej** – w ich opinii język nie tyle stanowi narzędzie opisu rzeczywistości, lecz jest środkiem do jej tworzenia. Pozwala wyrażać jakieś prawdy oraz stwarza możliwość zniewalania ludzi, ich ograniczania i alienowania. Dlatego w swoich utworach twórcy eksponowali fałsz tkwiący w języku – demaskowali język propagandy i środków masowego przekazu.

Do pokolenia Nowej Fali należeli m.in.: Ewa Lipska, Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser i Krzysztof Karasek.

Ewa Lipska

My (fragment)

My – rocznik powojenny otwarty na oścież –

w pełnokomfortowym stanie swojego ciała

czytamy Sartre'a i książki telefoniczne.

Rozważamy uważnie wszelkie trzęsienia ziemi.

My. Rocznik powojenny ze spokojnych doniczek.

Wyprowadzony z bezspornych statystycznych wyliczeń.

Nie dosłyszany w hałasie początku.

Cierpiący na bezsenność i do ćmy podobny.

Powołany do koncentracji nad.

Od Staffa do Wojaczka. *Poezja polska 1939–1988. Antologia*, t. 2, pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego, Łódź 1991, s. 649.

Polecenia

1. Kim jest podmiot liryczny? Z jakiej perspektywy się wypowiada?
2. Wyjaśnij, dlaczego nazywa pokolenie powojenne „rocznikiem otwartym na oścież”.
3. Przedstaw, jakie cechy podmiot liryczny przypisuje „rocznikowi powojennemu”.

¹ *apiat* (ros.) – znowu, jeszcze raz, od początku



Pokolenie '76

Pokolenie '76 nazywane jest również **Nowymi Rocznikami** lub „**nową prywatnością**”. Tworzyli je artyści urodzeni po 1950 r., którzy zaczęli tworzyć w chwili, gdy powstał niezależny obieg wydawniczy.

pokolenie '76

Nazwa „nowa prywatność” związana jest z założeniami poezji prywatnej, skoncentrowanej na intymnych, jednostkowych doświadczeniach człowieka. W swoim programie głosili: „**Manifestujemy indywidualizm i indywidualność**”. Z czasem charakter poezji generacji '76 określiły **wydarzenia z sierpnia 1980 r. i grudnia 1981 r.** Pojawił się wówczas **nurt obywatelski**, który głęboko nasiąknięty historią, utrwał nastroje i samopoczucie całego narodu.

Do pokolenia należeli m.in.: Jan Polkowski, Bronisław Maj, Tomasz Jastrun, Paweł Huelle, Antoni Pawlak.

drugi obieg literatury – niezależny obieg wydawniczy w latach 1976–1989, nieakceptowany przez władzę PRL-u, nielegalny i niepodlegający cenzurze. Obejmował czasopisma i literaturę, ale również teatr, film i muzykę. Za moment powstania drugiego obiegu przyjmuje się 1976 r., kiedy powstał Komitet Obrony Robotników (KOR) założony przez grupę intelektualistów.

drugi obieg literatury

Bronisław Maj

*** [Kto da świadectwo tym czasom?]

Kto da świadectwo tym czasom?
Kto zapisze? Bo przecież nikt z nas:
za długo tu żyliśmy, za głęboko wchłonęliśmy
tę epokę, zbyt wierni, by móc o niej powiedzieć
prawdę. W ogóle – mówić prawdę. Wierny:
mówię „sprawiedliwość”, a myślę o mrocznym szczęściu zemsty,
mówię „godność”, a pragnę narzucenia swojej woli,
mówię „troska”, a myślę „my” i „oni”,
i – „co ze mną zrobili”. Nic więcej
nie mam na swoją obronę: wierność. I słabość:
to, że nienawidziłem złych, oszukiwałem, by ochronić
prawdę, pogarda była moją chorą dumą.
Nienawiść, pogarda, kłamstwo – przez tyle lat,
by przeżyć i być czystym. Co najwyżej – przeżyć.
Pozostać – niemym. Pytać – kto da świadectwo?
Dobrze wiedząc, że nikt z nas i przecież nikt
inny. Więc bez jednego słowa. Pusta epoka.
Jak żadna inna wypełniona życiem, bo
naszym, i nie będzie drugiej. Zgiełk
wrzask, płacz, śmiech i skowyt, pospolita
pieśń, bez słów, bez jednego słowa,
które by kiedyś przemówiło
za nami.

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego, Łódź 1991, s. 807–808.



Polecenia

1. Przedstaw, jak podmiot liryczny charakteryzuje lata 80. – epokę, w której żyje.
2. Dlaczego osoba mówiąca zastanawia się, kto da świadectwo współczesności?
3. Jak osoba mówiąca ocenia swoje pokolenie?
4. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w tekście wyliczenia: *zgiełk, wrzask, płacz, śmiech i skowyt*.

Pokolenie „brulionu”

pokolenie
„brulionu”

Pokolenie „brulionu” tworzyli artyści urodzeni ok. 1960 r., którzy debiutowali na początku lat 90. Artyści ci skupieni byli wokół niezależnego (do 1990 r. wydawanego poza cenzurą) **kwartalnika „brulionu”** (ukazywał się w latach 1989–1999) i nie stanowili spójnej grupy artystycznej. Przeżyciem pokoleniowym było dla nich **doświadczenie stanu wojennego**.

Przedstawiciele tej generacji chcieli zerwać z koncepcją literatury zaangażowanej, **skupiali się na emocjonalnych i cielesnych przeżyciach jednostki**. Ich poezja wyraża **bunt wobec świata polityki**. Młodzi twórcy odrzucają tradycję i autorytety, przyjmują często postawę skandalizującą i anarchizującą. Robert Tekieli, redaktor „brulionu”, pisał: „Pomysł jest jeden: zachować się w kulturze inaczej, niż dotąd umówiło się kilku panów – i nie dać się zepchnąć na margines”¹.

Za brulionowców uznać należy m.in.: Jacka Podsiadło, Marcina Świetlickiego, Marcina Sen-deckiego, Miłosza Biedrzyckiego, Wojciecha Wencła, Manełę Gretkowską, Andrzeja Stasiuka i Olę Tokarczuk.

Jacek Podsiadło

Noc nr 40 (fragment)

Chciałbym, żeby ona wróciła.

Chciałbym powiedzieć jej:

„Nie skrzywdziłem żadnego z narodów. Nie nawoływałem do wojny.

Nie budowałem więziennych gmachów, nie ciemiężylem słabych.

Do zwierząt ni ludzi nie strzelałem, nie gardziłem Miłością.

Jeśli widziałem światło, podążałem za nim.

Przed ciemnością nie uciekałem.

Nie rzucałem bomb i nie wypuszczałem paraliżujących gazów.

Co zrobiłem, że odeszłaś? Moje małe zbrodnie nie są warte aż tyle”.

Chciałbym zniewolić narody, aby wydobywały dla niej rudę, węgiel

i diamenty, aby budowały dla niej świątynie i przerzucały mosty

przez przepaście. Ona wróci. Moje wiersze to sprawią,

sprawią to moje zaklęcia, moja tęsknota; wessie ją ta próżnia.

Polecenia

1. Przedstaw, w jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca.
2. Scharakteryzuj podmiot liryczny. Jaką postawę przyjmuje on w życiu?
3. Uzasadnij pisownię wyrazu *Miłość*.
4. Jaki obraz świata wyłania się z wiersza?
5. Zinterpretuj tytuł utworu.

¹ Robert Tekieli, *Pismo nosem*, „Szkice” 1992, nr 3, s. 8–9, cyt. za: <https://bazhum.muzhp.pl/>.



Czytanie wierszy jest pisanem powtórny, czytelnik wydaje się drugim autorem, jak tłumacz, gdyż on także opowiada – mówiąc i myśląc o swoim czytaniu – istotne dla siebie przypadki i doznania wyobraźni. Chcąc nie chcąc, porzuca niewykonaną neutralność i historycznoliteracką erudycję na rzecz instynktu i zaangażowania.

Piotr Śliwiński, *Wolny wybór. Stulecie wierszy 1918–2018*,
cyt. za: Bartosz Suwiński, *Anegdota o istnieniu. O twórczości Haliny Poświatowskiej*,
Kraków 2020, s. 22.

Pokolenie X

Pokolenie X to generacja młodych twórców urodzonych w latach 70. i 80. XX w. Nazwa **X** ma **oznaczać niewiadomą** – podkreśla sytuację, w jakiej znaleźli się młodzi ludzie u progu dorosłości – nie wiedzą, dokąd zmierzają, czują się zagubieni, nie potrafią znaleźć odpowiedzi na kluczowe, dotyczące ich życia pytania.

Istotną cechą twórczości generacji X jest **wykorzystywanie tradycji oraz popkultury i mediów**. Należący do tej generacji młodzi artyści często sięgają po niekonwencjonalne formy wypowiedzi, chętnie wykorzystują środki masowego przekazu (głównie internet). Zapraszają odbiorcę do wspólnego kształtowania dzieła, tym samym wymagają od niego zaangażowania.

Pokolenie X wprowadziło do literatury nowy język: gwary subkulturowe, brutalizmy i wulgaryzmy, które w zamierzeniu autorów najlepiej oddają niepokoje i lęki współczesnego człowieka.

Przedstawiciele tego pokolenia to m.in.: Wojciech Kuczok, Sławomir Shuty, Jacek Dukaj, Tadeusz Dąbrowski, Jacek Dehnel i Dorota Maślowska.

pokolenie X

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Pokolenie literackie to grupa artystów i odbiorców będących w podobnym wieku, których połączyło wspólne przeżycie pokoleniowe. Przeżycie pokoleniowe to wydarzenie, które wywarło największy wpływ na generację młodych ze względu na ich szczególną wrażliwość.
2. Do najważniejszych pokoleń literackich w powojennej Polsce możemy zaliczyć: pokolenie pryszczatych, pokolenie „Współczesności”, pokolenie Nowej Fali, pokolenie '76, pokolenie „brulionu”, pokolenie X.
3. Drugi obieg literatury to niezależny obieg wydawniczy, który powstał w 1976 r.

s. 100

s.
100–105

s. 103



18. Miłość i śmierć w poezji Haliny Poświatowskiej

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Haliny Poświatowskiej oraz ustalisz, jaki wpływ na tematykę utworów poetki miała jej biografia;
- przeczytasz i nauczysz się interpretować wybrane wiersze Haliny Poświatowskiej.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie twórczość Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz utwory poetyckie o tematyce miłosnej.
- Rozważ, jaką funkcję pełni w literaturze motyw śmierci.

Halina Poświatowska

Halina Poświatowska (1935–1967)

Halina Poświatowska (z domu Myga) urodziła się w Częstochowie. Podczas wojny nabawiła się choroby serca. Mimo że wiele tygodni i miesięcy spędziła w szpitalach i sanatoriach, miała w sobie ogromną chęć życia. W 1954 r. wyszła za mąż za poznanego w sanatorium (również nieuleczalnie chorego na serce) malarza Adolfa Poświatowskiego. Dwa lata później została wdową. Debiutowała w 1956 r. na łamach „Gazety Częstochowskiej”. W kolejnym roku ukazał się jej pierwszy tomik poezji *Hymn bałwochwalczy*. W 1961 r. opublikowała reportaż o swoim życiu w Stanach Zjednoczonych (*Notatnik amerykański*), gdzie pojechała na operację, a potem została, żeby studiować. Wiersze poetki, często krótkie i proste, przepełnia ciekawość świata i zachłanność życia. Głównym tematem jej twórczości jest miłość. Oprócz niej pojawia się ból i śmierć, którą poetka próbuje poznać i ośwoić.

Zmarła w 1967 r., osiem dni po skomplikowanej operacji serca. Pozostawiła po sobie kilkaset wierszy wydanych w czterech tomach (*Hymn bałwochwalczy*, *Dzień dzisiejszy*, *Oda do rąk*, *Jeszcze jedno wspomnienie*) oraz kilka utworów prozatorskich, z których najbardziej niezwykła, osobista i intymna jest *Opowieść dla przyjaciela*, opisująca historię życia poetki.

Utwory Poświatowskiej śpiewali: Magda Umer, Stanisław Soyka, Janusz Radek.



Halina Poświatowska

Opowieść dla przyjaciela (fragment)

Są takie noce, przyjacielu, kiedy świat się kończy. Świat odchodzi i zostawia nas z rozszerzonymi żrenicami i bezradnie opuszczonymi rękoma. Najpierw to jest świadomość konieczności nieodwołalnej matematycznej, świadomość, że jutro nie będzie już świata. A jaki jest w tej chwili tylekroć i na nowo przeżywanej, w tej chwili rosnącej w nas, dojrzewającej, w samym końcu tej chwili? Wtedy, gdy świat jednocześnie jest i nie jest, gdy jeszcze oddechem, ruchem staramy się zatrzymać to, co bezpowrotnie w nas mija?

Halina Poświatowska, *Opowieść dla przyjaciela*, Kraków 2017, s. 27.



Okiem badacza

W świadomości czytelników i krytyków literackich Halina Poświatowska pozostała poetką miłości, która tworzyła w niezwykle dramatycznych warunkach choroby i zagrożenia przedwczesną śmiercią. Nie zamierzam zaprzeczać tej opinii. Jest ona ze wszech miar słuszna: związku twórczości Haliny z jej biografią i uprzywilejowania motywów erotycznych nie sposób nie dostrzegać. Wiersze Poświatowskiej to jeden z najwybitniejszych przykładów polskiej poezji miłosnej. Słusznie zestawiano ją z Pawlikowską-Jasnorzewską i wiele racji mieli ci, którzy – jak Grochowiak – podkreślali odkrywczość i nowoczesność miłosnego języka stworzonego przez poetkę:

„Wszystkie polskie pisarki erotyków (tu bluźnierstwo, bo nie wyłączam z tej plejady nawet Jasnorzewskiej) nosiły na sobie mundurki z pensji Emilii Plater. Ich erotyzm był przeżarty albo rakiem wstydu, albo zwyrodnieniem formy. Albo rozmieniony na różne tęcze, słowiki i zachody słońca (Konopnicka), albo ograniczony do ram kokieterii, flirtu, zabawy towarzyskiej (Jasnorzewska)”.

W przeciwieństwie do nich Poświatowska miała być bezpruderyjna, czujnie skupiona na potrzebach ciała, a przy tym głęboko filozoficzna. Wzorów dla tej poezji szukał Grochowiak u Morsztyna (Jana Andrzeja), Sępa-Szarzyńskiego, Leśmiana.

Chciałabym utrzymać, wprowadzony recenzją Grochowiaka, później, niestety, zarzucony, wzorzec mówienia o Poświatowskiej taki, który uwzględniałby zarówno heroizm życia, jak i doskonałość poetyckiej formy. Jej sposób pisania wynikał bowiem tyle z sytuacji egzystencjalnej, ile z mniej lub bardziej świadomego przetrwania języków współczesnej poezji. Wydaje się, że napór materii biograficznej dał Poświatowskiej poczucie dużej swobody wobec tradycji literackiej, co w konsekwencji sprzyjało stworzeniu własnej propozycji artystycznej, która stanowiła połączenie rozmaitych poetyk i koncepcji słowa.

Grażyna Borkowska, *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Kraków 2001, s. 152–153.

Halina Poświatowska

Modlitwa

Miłość która związała nam usta
nie zechce rozwiązać ust
nie będzie zła
nie będzie nieprzebragana
Dziedzilia¹ pani miłosna
Bóstwo najśmielszych pogan
Dziedzilio pani miłosna
do ciebie – wznoszę ręce
oczy napelnięm łzami
modlitwą niewypowiedzianą
zaklętą w szumie liści
dzwoniącą w szeleście
kropeł
do ciebie

Dziedzilio pani miłosna
nie chce
rozwiązywać – co związane
zrywać
co na wieczność miłości spojęne
nie zabieraj
owoców swoich
od naszych ust
Dziedzilio pani miłosna

Halina Poświatowska, *Wszystkie wiersze*,
Kraków 2000, s. 100.

Polecenia

1. Zinterpretuj metafory otwierające wiersz. Czym dla podmiotu lirycznego jest miłość?
2. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu? O co prosi?
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w utworze określenia antynomiczne (związać – rozwiązać, zrywać – spajać).
4. Wskaż w utworze cechy charakterystyczne dla modlitwy.

¹ **Dziedzilia** – słowiańska bogini miłości; według Jana Długosza była odpowiednikiem rzymskiej Wenerę (greckiej Afrodyty)



Halina Poświatowska

*** [Halina Poświatowska to jest podobno człowiek]

Halina Poświatowska to jest podobno człowiek
i podobno ma umrzeć jak wielu przed nią ludzi
Halina Poświatowska właśnie teraz się trzusi
nad własnym umieraniem

ona jeszcze nie wierzy ale już podejrzewa
i kiedy w sen zagłębia lewą rękę to w prawej
zaciska mocno gwiazdę – strzępek żywego nieba
i światłem poprzez ciemność krwawi

potem gaśnie za sobą wlokąc warkocz różowy
ciemniejszy na wietrze nocy groźnej i chłodnej
Halina Poświatowska – te trochę garderoby
i te ręce – i usta co nie są już głodne

Filadelfia, XI 1958 r.

Halina Poświatowska, *Wszystkie wiersze*, Kraków 2000, s. 500.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni powtórzenie na początku tekstu wyrażenia *podobno*.
2. Jaki jest stosunek poetki do samej siebie?
3. Czym dla podmiotu lirycznego jest życie?
4. Zastanów się, co może symbolizować sen. Jakie znaczenie mają ręce (prawa i lewa) bohaterki wiersza?
5. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do śmierci?

Halina Poświatowska

*** [czy świat umrze trochę]

czy świat umrze trochę
kiedy ja umrę

patrzę
ubrany w lisi kołnierz
idzie świat

nigdy nie myślałam
że jestem włosem w jego futrze

zawsze byłam tu
on – tam

a jednak
miło jest pomyśleć
że świat umrze trochę
kiedy ja umrę

Halina Poświatowska, *Wszystkie wiersze*, Kraków 2000, s. 564.

Polecenia

1. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? W jakiej znajduje się sytuacji?
2. Jaki obraz świata wyłania się z tekstu Haliny Poświatowskiej?
3. Jakie miejsce w świecie poetka wyznacza sobie?
4. Zinterpretuj słowa otwierające i zamykające wiersz. Jaka jest ich funkcja?
5. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do własnej śmierci?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 106

1. Wiersze Haliny Poświatowskiej mają duży związek z biografią poetki, z jej osobistymi doświadczeniami.

s. 107

2. Najczęstsze motywy w twórczości Haliny Poświatowskiej to miłość i śmierć.



19. Proza życia w poezji Mirona Białoszewskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Mirona Białoszewskiego;
- przeczytasz i nauczysz się interpretować wiersze Mirona Białoszewskiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, kim były Muzy.
- Przypomnij sobie, co to jest neologizm oraz jaką może pełnić funkcję w poezji.

Miron Białoszewski (1922–1983)

Miron Białoszewski urodził się w Warszawie. Jego ojciec był urzędnikiem pocztowym, a matka – krawcową. Maturę zdał w czasie okupacji na tajnych kompletach, a później rozpoczął studia polonistyczne na tajnym Uniwersytecie Warszawskim.

W Warszawie przeżył powstanie. Po jego kapitulacji został razem z ojcem wywieziony do obozu tymczasowego, z którego udało im się uciec. Po wojnie wrócił do Warszawy, gdzie najpierw pracował na Poczcie Głównej, później jako dziennikarz „Kurieru Codziennego”, „Wieczoru Warszawy” i „Świata Młodych”.

Swoje pierwsze utwory literackie publikował już w 1947 r. (wiersz *Chrystus powstania* w tygodniku „Warszawa” oraz opowiadanie *Ostatnia lekcja. Wspomnienia okupacyjne* w „Walce Młodych”). Jednak właściwy debiut Białoszewskiego miał miejsce w 1955 r., kiedy w „Życiu Literackim” opublikowano jego wiersze (obok utworów m.in. Zbigniewa Herberta). Rok później wydał swój pierwszy tom poezji *Obroty rzeczywistości*.

W latach 50. i 60. ukazywały się kolejne tomiki poety – *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961), *Było i było* (1965) i inne. Tomiki te przyniosły Białoszewskiemu duży rozgłos. Jednak Białoszewski pozostał przez całe życie „poetą osobnym”, którego twórczość trudno sklasyfikować. Poetyka jego utworów znacznie różni się bowiem od twórczości jego rówieśników (np. Baczyńskiego, Różewicza czy Szymborskiej). Białoszewski stworzył własny, niepowtarzalny styl, którego rozpoznawalną cechą są odwołania do języka dziecka oraz języka potocznego.

Największą sławę przyniósł Białoszewskiemu wydany w 1970 r. *Pamiętnik z powstania warszawskiego*, w którym po 26 latach autor zwyczajnie, bez patosu, z perspektywy cywila opisuje swoje wojenne przeżycia.

Pozostawał outsiderem, nie angażował się w życie polityczne, unikał również wiązania się z grupami poetyckimi.



Miron Białoszewski



Miron Białoszewski

Leżenia

1

naprzeciw nocnych szpar
ciemno-ja
mieszkanio-ja
leżenio-ja

2

leżenie
w wydłużenie się
bez jednej poprzeczki złości która skraca
idzie się tylko na długość idzie się idzie
puszcza się w dobrze sobie bycie
nie kończy się

3

kiedy leżę nie nadaję się do wstania
leżenie zapuszcza korzenie
nie wierzę w poruszenie się
zawsze do wyrwania zielony

4

takie leżenie-myślenie jak ja lubię
to jest niedobre z natury
bo niech ja w naturze
tak sobie leżę-myślę
to zaraz napadnie mnie coś i zje

5

leżąc w łóżku chcę być dobrym
przez sen rośnie dużo dobroci
leżenie dobroć wygrzewa
ale wstanie ją zawiewa

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 31.*

Polecenia

1. W jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca?
2. Jakie znaczenie ma dla podmiotu lirycznego łóżko?
3. Czym jest dla osoby mówiącej leżenie?



Miron Białoszewski

Namuzowywanie

Muzo

Natchniuzo

tak

ci

końcówkowuję

z niepisaniowości

natreść

mi

ości

i

uzo

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego, Łódź 1991, s. 32–33.*

Polecenia

1. Kim jest podmiot liryczny? W jakiej znajduje się sytuacji?
2. Zinterpretuj tytuł wiersza.
3. Jakie prośby podmiot liryczny kieruje do Muzy?
4. Wypisz z wiersza neologizmy. Spróbuj wyjaśnić ich znaczenie.

Miron Białoszewski

A to już

patrzę na Janka z rurą tlenową

zasypia

co to będzie?

jeszcze jeszcze

myślę

kiedy to będzie

przyjeżdżam

patrzę z rurą tlenową

zasypia

kiedy to będzie

jeszcze jeszcze

odjeżdżam na chwilę

wrócę jeszcze

pytam przez telefon

– co z Jankiem?

a to już

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego, Łódź 1991, s. 33.*

Polecenia

1. Opisz sytuację ukazaną w wierszu.
2. Jaką postawę przyjmuje podmiot liryczny? Czym może być ona uzasadniona?
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w wierszu powtórzenia.



Okiem badacza

Białoszewski jest prywatny. Napisano już o tym bardzo wiele. Lubił leżeć na tapczanie i z tej pozycji widzieć świat, lubił oglądać świat przez okno czy z balkonu. Wychodził na ulicę i ta ulica była dokładnie przyswojona przez niego-przechodnia, przez niego-jadącego tramwajem czy autobusem... Był prywatny. Gdy panował socrealizm, a życie oficjalne było publiczne i kolektywne – on był prywatny. Gdy pisano o monumentach i osiągnięciach – on zajmował się mieszkaniem, odrapaną ścianą, garnkami, rurą do piecyka (dobrze zauważył to Sandauer). Potem też był prywatny – po swojemu. Kiedy w „małej stabilizacji” lat sześćdziesiątych prywatność nawet propagowano, czyniono azył (każdy u swoim małym kółku, a nad tym, czy całość sama się złożyła, czuwają inni, wy się u to nie troszczcie) – on był prywatny po swojemu, prywatny po prostu. Kiedy pisano o powstaniu, o wojnie, gdy jedni sławili bohaterstwo, a inni walczyli z bohaterszczyzną, kiedy powstawały heroiczne westerny okupacyjne i drwiące groteski – on napisał swój „Pamiętnik z powstania warszawskiego”, właśnie prywatny. W latach siedemdziesiątych, gdy literatura ściśle wiązała się z polityką, kiedy też w „Świecie nie przedstawionym” postulowano z jednej strony mówienie wprost, a z drugiej wniesienie do kultury, ujęcie jej symbolicznym językiem całego naszego życia – on pisał przede wszystkim o dwu bardzo prywatnych wydarzeniach: o swoim pierwszym zawale serca i o przeprowadzce do nowego mieszkania w wysokościowcu. A pisząc o tym znajdował coraz więcej nowych czytelników i czytelnicy odnajdywali w jego książkach swoje sprawy z rzędu najważniejszych. Zawal to doświadczenie zaktualizowane lub potencjalnie powszechne, to sytuacja graniczna – otarcie się o śmierć. Wystarczy to uczciwie opisać, a będzie to pisanie o sprawach najbardziej zasadniczych. Nawet jeśli to będzie tylko opis, bez filozofowania *expressis verbis*. A zamieszkanie w nowym bloku? Dom jest zawsze zarazem modelem wartości: piwnica, mieszkanie, strych, ogródek, furtka. A tu wchodzi coś innego: piec zamieniony zostaje na kaloryfer, ogródek na przestrzeń podwórza, strychu nie ma w ogóle. Większość młodych Polaków wyrasta w takich mieszkaniach w blokach, ale te mieszkania są jakby poza tradycyjnym modelem aksjologicznym związanym z domem, nie stanowią jasnego układu symbolicznego, są niedowartościowane. Białoszewski spojrzal na to świeżo: to miejsce ważne dla niego-człowieka, ważne dla niego-poety. Stąd wzięły się jego utwory „mieszkaniowe” („mieszkaniowe” wiersze Barańczaka zostały napisane przecież później). Czy to nie dosyć, by kochać Białoszewskiego?

Jacek Łukasiewicz, *Poważnie o świecie w stylu niskim. Poezja Mirona Białoszewskiego* [dokument elektroniczny]
<https://wiesz.pl/2018/07/30/powaznie-o-swiecie-w-stylu-niskim-poezja-mirona-bialoszewskiego/> (dostęp: 30.06.2021).

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 109

1. Miron Białoszewski nazywany bywa „poetą osobnym” – jego twórczość trudno sklasyfikować.

s. 112

2. Miron Białoszewski stworzył własny, niepowtarzalny styl. Często odwoływał się do języka mówionego, potocznego i dziecięcego. Cechą charakterystyczną twórczości Mirona Białoszewskiego jest pisanie o rzeczach poważnych w stylu niskim.



✂ 20. Konwencja turpistyczna w poezji

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz fragment tekstu Stanisława Grochowiaka *Turpizm – realizm – mistycyzm*;
- dowiesz się, czym jest turpizm i w jakich okolicznościach się ukształtował;
- przeczytasz i zinterpretujesz utwory: *Oda do turpistów* Juliana Przybosia oraz *Ikar* Stanisława Grochowiaka.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, kim byli impresjoniści oraz w jakich okolicznościach zostali określani tym mianem.
- Przypomnij sobie twórczość barokowych poetów oraz sylwetkę Juliana Przybosia.

Stanisław Grochowiak

Turpizm – realizm – mistycyzm (fragment)

turpizm

W końcu musieliśmy się jakoś nazwać, ponieważ zwlekaliśmy z tym ceremoniałem – więc nas nazwano. Na pociechę można jedynie przypomnieć, że impresjonistów też ochrzczili ich przeciwnicy, ładując w określenie „impresjonizm” tyleż drwiny, ile pogardy. Czy zaszkodzili impresjonistom? Owszem. W niektórych książkach popularyzujących wiedzę plastyczną panie autorki wyjaśniają, że „impresjonizm był to kierunek polegający na utrwalaniu własnych impresji”. Zapewne za kilkadziesiąt lat w podręcznikach szkolnych przeczytamy o Różewiczu, iż był turpistą, bo „pisał o rzeczach brzydkich”. Co wrażliwsze uczennice – być może – obleją się rumieńcem. [...]

Przed turpistami – może jak przed żadnym pokoleniem poprzednim – stanął problem realizmu (oczywiście nie mam na myśli realizmu jako normatywnej metody pisarskiej). Problem ten uformułował się jakby w dwóch fazach. Pierwszą stanowiła wojna oraz ludobójstwo oraz wszystko to, co zostało się z polskiej poezji po katastrofie. A co zostało? Szereg pięknych, lecz tylko formalnych zdobyczy awangardy krakowskiej, niewesołe wspomnienie o skamandrytach, Broniewski, Miłosz... Dzisiaj zapewne można by tę listę powiększać, ale w pierwszej chwili wstrząs był tak okrutny, iż wydawało się, że nie ocalało nic prócz złudzeń. Z tego wstrząsu wywodzi się Różewicz i jego turpizm, niepolegający bynajmniej na mnożeniu brzydkich rekwizytów, ale na tym, czym turpizm jest istotnie: na upartym szukaniu nowej, realistycznej formuły dla poezji. Realistycznej to znaczy takiej, która da człowiekowi przede wszystkim wiedzę o samym sobie, wiedzę nie upiększoną, niekiedy okrutną, ale tylko w tym układzie ocalającą. A więc człowiek, który zabija – i człowiek jako materiał do zabijania, turpistycznie somatyczny, słaby i bezradny, wzniosły i okrutny.

Drugi raz sprawa realizmu wylania się z historycznego wstrząsu, jakim był bezwzględnie Październik 1956. I tu – co prawda w mniejszej skali – także stajemy w obliczu kompromitacji dziesiątków wierszy, których autorzy – jakby niczego nie pojmując z poprzednich doświadczeń – stworzyli poezję, jeśli nie kłamliwą, to całkowicie oderwaną od wszystkiego, co było w tamtych latach rzeczywiste. Debiutanci 1956, jeżeli więc zostają turpistami, stają się nimi tak, jak dawniej Różewicz: przez upartą dążność do odmitologizowania poezji, do nasycenia jej rzeczywistym życiem i troskami polskiego społeczeństwa. Jak inaczej zrozumieć atrakcyjność pierwszych wierszy Białoszewskiego, jeżeli nie dla swego mizerabilizmu, który w tym kraju był i jest jeszcze doświadczeniem powszechnym? Nie oklamujemy się. Żyjemy w Polsce, która z wielu uzasadnionych przyczyn jest krajem ludzi biednych i w tym sensie



„chorych”, „brzydkich” i „kalekich”. „Słońce nad Morzem Śródziemnym” stanowi luksus dostępny tylko wycieczkowiczom z „Transylwanii”. Być może, iż za lat dziesięć, dwadzieścia wycieczki takie będą organizowane przez Związki Zawodowe, dzisiaj jednak jest to piękna, „poetyczna” mrzonka. I znowu się nie okłamujemy. Żyjemy w świecie, który kilka zaledwie miesięcy temu stał nad krawędzią ostatniej, rzeczywiście ostatniej wojny. Można i należy opiewać pojazdy kosmiczne, można upajać się wizją ludzkości mieszkającej w „powietrznych” domach, ale nie wolno nie dostrzegać, że wizja jest tylko alternatywą.

Narzeka się więc na pesymizm lub katastrofizm turpistów, ba, pomawia się nas o histerie, nihilizm, niewiarę. Przypuszczam, że stanowisko turpistyczne, a więc realistyczne, w tej materii da się zamknąć pod postacią zwięzłego aforyzmu:

Lepszy jest katastrofizm bez katastrofy, niż katastrofa poprzedzona najwznioślejszą sielanką. Chyba tak. [...]

Turpiści wybierają drogę trudnej afirmacji tego, co jest; mniej i w swoistej perspektywie fascynują się tym, co może będzie, lub tym, co się szczęśliwie zdarza (piękny dzień, miła podróż, ptak na ukwieconej gałęzi). Afirmacja turpistyczna polega więc i polegać chyba będzie na coraz ściślejszym związku z przeciętnością, z światem ludzi dzisiejszych, a więc niezbyt bogatych, zmęczonych, niekiedy boleśnie poparzonych językami historii. Czy oznacza to postawę minimalizmu społecznego i poetyckiego? Zapytuję, bo zarzut taki jest bardzo modny. Otóż wszystko zależy od tego, co się uważa za wielkie, a co za małe. Jeśli nawet uznajemy, że to, co powszechne, jest małe, czy nie największym powołaniem poety jest nadać małemu wyższą rangę, ów wymiar, który potrafi nadać tylko sztuka? Zadaniem poezji turpistycznej więc nie było ani nie jest epatowanie brzydotą, nędzą, cierpieniem – było i jest to, co nazywamy brzydotą, nędzą, cierpieniem, jako przymioty głęboko ludzkie, przywrócić sztuce bez futurystycznych wygibasów, bez odrazy Baudelaire’a. Zapewne i turpizm kiedyś się przeje, dzisiaj jest jednak chyba jedyną formą realizmu poetyckiego, a w niektórych przejawach – jak wciąż przywoływane tu wiersze Herberta lub Różewicza – jedyną szansę przekonywającego (przynajmniej mnie osobiście) patosu. Bredzenie o skatologii w wierszach turpistów pozostanie więc albo bredzeniem, albo demagogicznym powoływaniem się na zjawiska wtórne, zwyrodniałe, nic z turpizmem nie mające wspólnego.

Stanisław Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm* [dokument elektroniczny]
<http://hamlet.edu.pl/grochowiak-turpizm> (dostęp: 12.07.2021).

Polecenia

1. Scharakteryzuj osobę mówiącą w tekście.
2. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnią w tekście czasowniki w 1 os. liczby mnogiej.
3. Opisz, w jakich okolicznościach kształtował się turpizm.
4. Przedstaw, jaki jest związek turpizmu z realizmem.
5. Określ stosunek turpistów do rzeczywistości.
6. Przedstaw zadania poezji turpistycznej.

Julian Przyboś

*Oda do turpistów*¹

Bez serc, bez nerek, bez mięsa od kości,
o, najwierniejszy posąg człowieka,
trwały, popogrzebny
szkielecie,
arcydzieło portretowej rzeźby!
Podaj mi pizszell!
Niechaj na tym flecie
niepokalanie białym, obranym do czysta,
zaświstam
z wesoloposepnym dreszczem

¹ **turpiści** – neologizm utworzony od łac. *turpis* – brzydki, niemoralny

Julian Przyboś
Oda do turpistów



Ode do – postarzałej o sto lat – młodości
brodatej,
ponurej,
Waszej, pokorni wyjadacze resztek
zastraszająco wspaniałego Ścierwa¹
Charlesa Baudelaire'a!

Niech nad martwym Waszym światem
wzniosę się
i spadnę
ryjąc głęboko w polaciach mięsa nosem,
ażeby sprostać
Wam, przedwcześnie starczy,
których dzieciństwo i młodość kaleka
ocalały z wojennych, a nie ocalały
z pokojowych zniszczeń!...

Lecz – bez tej sztucznej szczęki – zapytam Was z prosta:
Czyżbyście wierzyli,
że – jak na (garbatego) poetę wystarczy
będąc ogonem wywracać do góry
kota cudzej myśli
wte i wewte?
Że brzydkie to piękne, ładne to szkaradne
i na odwrót?
I więcej w wierszach ruszać nie trzeba rozumem?

Na darmo Wasza trwoga, udana czy szczera,
straszy nogą wyjętą z kubła w prosektorium,
spreparowaną w szkole estetycznej numer:
zero
przeciw nodze od stołu ległej na śmietniku,
na tym Waszym Parnasie, gdzie ze szczurem i gó-,
(emblematem głównym
Muzy Nekrofilii²),
uczycie się bez kropki pisać w szkole numer:
zera.

Wasz „dreszcz” nie wytrzyma porównania z Baką!
Przywyknął już do tego, nie zleknie się mieszczuch.
Nudzicie go jednak.
Bo kogóż dziś polechce Twój makaberotyk
ze wstrętem estetycznie smacznym, pseudonowym,
o Ty,
moralisto od siedmiu czyraków!
Albo ty, drugi wieszczu
od nogi stołowej:
Twój pogrzebacz nie wstrząśnie Dziunią z manikury!
Na darmoś się, poeto, jeden z drugim wziął.
Ziewa widząc Was w tele sam Matysiak Józio...

¹ Ścierwo – wiersz Baudelaire'a znany pt. *Padlina*

² nekrofilia – zboczenie polegające na pociągu płciowym do zmarłych



Nie prześcigniesz „Śmierci niechybnej”¹;
piękniej nie zbrzydniesz.
Biedni! Jeden tak długo drażnił swą tajemną ranę,
że stał się dziś Ronsardem² róży z mięsodziwia
(*caro luxurians*)³,
samochcącią ofiarą fantazyjnej trwogi.
Drugi wciąż pelza koło odłamanej
stołowej nogi
i nadeptuje swój uraz.

Nie wytknęliście głowy z kubła u Becketta⁴;
biedni! Nawet na własną śmietniczkę Was nie stać...
Nie, nie żal mi Was!
Wasz Pegaz-Szczur sparszywiał!

Zmykajcie! Zarządzam niniejszym
deratyzację Waszych wierszy.

Julian Przybóś, *Oda do turpistów* [w:] *Poezja naszego wieku*, wybór
i opracowanie W. Kaliński, Warszawa 1989, s. 206–208.

pastisz – rodzaj stylizacji, polegający na świadomym naśladowaniu dzieła lub stylu innego twórcy.

Polecenia

1. Uzasadnij, że wiersz Juliana Przybosa jest pastiszem.
2. Wypisz z tekstu sformułowania, którymi podmiot liryczny określa adresata. Jaki obraz turpistów wyłania się z *Ody do turpistów*?
3. Kogo dotyczy personalny atak Przybosa?

Bo kogóż dziś polechce Twój makaberotyk
ze wstrętem estetycznie smacznym, pseudonowym,
o Ty,
moralisto od siedmiu czyraków!
Albo ty, drugi wieszczu
od nogi stołowej:
Twój pogrzbacz nie wstrząśnie Dziunią z manikury!

4. Jaką funkcję pełni przywołanie twórczości Charlesa Baudelaire’a oraz Józefa Baki?
5. Nazwij emocje, które towarzyszą podmiotowi lirycznemu. W jaki sposób zostały wyrażone?
6. Zinterpretuj słowa kończące utwór:

Zmykajcie! Zarządzam niniejszym
deratyzację Waszych wierszy.

Stanisław Grochowiak

Ikar

Julianowi Przybosiowi

I pomyśleć:
Ilu tu słów by znowu trzeba,
By zapach szumiał w porcelanowych nozdrzach,

¹ aluzja do tomu wierszy Józefa Baki *Uwagi śmierci niechybnej*

² **Pierre de Ronsard** (1524–1585) – poeta francuski, przedstawiciel renesansu

³ *caro luxurians* (łac.) – dzikie mięso

⁴ **Samuel Beckett** (1906–1989) – pisarz francuski pochodzenia irlandzkiego, laureat Nagrody Nobla, twórca teatru absurdu; kubły asenizacyjne są ważnym rekwizytem w *Końcówce Becketta*



By język – niegdyś wilgotny – przestał być rzeźbą w soli,
 Oczy – dwójgiem różowych świateł,
 Co zdobią,
 Nie – widzą!

Co nas bowiem przeklina? (Przeklina znaczy: oddala,
 Bezradnych jak na lodowisku tańczące koszule...)
 Ta prawda, co jest ciemna, lecz ziarnista jak stal,
 Czy skrzydła
 Z ptasich pęcherzy, rozpiętych na promykach?

Oto Ikar wlatuje. Kobieta nad balią zanurza ręce.
 Oto Ikar upada. Kobieta nad balią napręży kark.
 Oto Ikar wlatuje. Kobieta czuje kręgosłup jak lunę.
 Oto Ikar upada. W kobiecie jest ból i spoczynek.

Jej śpiew jest ochryply, twarz kobiety jak pole
 Usiane chrustem gonitwy, ptasich tropów – zakosów,
 Tu zbliż się z pędzelkiem do jaskółczenia brwi,
 Tu – proszę, spróbuj – ptaszka uwieść na promieniu...

Piękno? Podobno w napowietrznych pokojach,
 Ależ jaka chmura udźwignie nam balię,
 Ależ – w imię piękna – wykląć rzeczy ciężkie,
 Stół do odpoczynku łokci – krzesło do straży przy chorym!

Brueghel¹ malował wołu – ten był w pierwszym planie,
 Wykląć Brueghla, bo w drugim dopiero Ikar jak mucha
 Wzbijał się?
 Spadał?
 Omiatał nieboskłon
 Cukrzaną chmurką na lepkiem patyku!

Z tomu *Agresty* (1963)



Pieter Bruegel (ok. 1525–1569), *Pejzaż z upadkiem Ikara*

Polecenia

1. Jaką funkcję w utworze Stanisława Grochowiaka pełni dedykacja?
2. Dlaczego podmiot liryczny przywołuje obraz Bruegla? Na jakie elementy widoczne na obrazie zwraca uwagę?
3. Czym dla podmiotu lirycznego jest piękno?
4. Gdzie w sztuce, zdaniem podmiotu lirycznego, jest miejsce codzienności i zwyczajności?
5. Rozważ, co powinno być tematem sztuki. Sformułuj tezę i dwa potwierdzające ją argumenty.

Okiem badacza

Nie ulega wątpliwości, iż turpizm stanowił znamienne tendencję w poezji „pokolenia '56”. [...] W Słowniku terminów literackich hasło „turpizm” zostało objaśnione następująco:

turpizm (łac. *turpis* – szpetny, szkaradny, brzydki) – określenie wprowadzone do współczesnej krytyki polskiej przez J. Przybosa dla oznaczenia orientacji poetyckiej rozwijającej się po r. 1956, której przedstawiciele (m.in. T. Różewicz, M. Białoszewski, S. Grochowiak, E. Bryll) programowo

¹ Pieter Bruegel jako jedyny posługiwał się nazwiskiem Bruegel (usuwając z niego „h”), jego potomkowie wrócili do pisowni Brueghel.





i ostentacyjnie włączyli w obręb poezji motywy brzydoty, kalectwa, choroby, śmierci, obdarzając szczególnym zainteresowaniem przedmioty i zjawiska odrażające, zniszczone, naznaczone piętnem rozkładu lub byle jakie i drugorzędne, znajdujące się w opozycji do uświęconej dziedziny tematów poetyckich.

Przyjmuje się, iż „ojcem” turpizmu był Różewicz. W skazywali na niego sami turpiści, np. Grochowiak, podkreślając odkrywczość tego poety w poezji powojnia. Niektórzy krytycy wskazywali (skądinąd słusznie) na odległą proveniencję turpizmu i makabryzmu w literaturze. Barbara Biernacka w obszernym esej *Et in Sarmatia... Turpizm. O motywie brzydoty w poezji staropolskiej* (mając wyraźnie na uwadze neobarokowe motywy turpistyczne w poezji współczesnej) przypomniła i zestawiała różne odmiany turpistycznego stylu w poezji staropolskiej (poczynając od Kroniki Galla, a kończąc na poetach XVII wieku). Wiemy, iż styl ten, przechodząc rozmaite transformacje, był obecny w poezji XIX wieku, że nasilił się w okresie modernizmu, a następnie w poezji dwudziestolecia. J. Kwiatkowski przypominał, iż estetykę brzydoty zapowiadał w *Trzeciej godzinie* Roman Jaworski (*Historia maniaków*, 1909), który pisał:

Zapada się gmach estetyki urzędowej, wzdychania do piękności cichną [...]. Stwarzamy konieczną, współczesną estetykę brzydoty [...].

Rozważania o turpizmie zatoczyły więc szeroką falę. Niektórzy polemici Przybosia podnosili, iż w poezji adwersarza turpizmu jest sporo elementów turpistycznych, co jednak było chybionym argumentem polemicznym, albowiem Przyboś bynajmniej nie negował potrzeby wprowadzania rzeczy i zjawisk „brzydkich” do poezji. Intencją niezwykle ostrego ataku, jakim była *Oda do turpistów*, było raczej wywołanie dyskusji w przekonaniu, iż turpistyczna orientacja steruje w stronę wtórnych stylizacji, konwencji, maniery.

Teresa Wilkoń, *Między konwencją a arkadią*, Katowice 2001, s. 133–135.

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 113 1. Turpizm to nurt w polskiej poezji współczesnej, którego cechą charakterystyczną jest szczególne zainteresowanie brzydotą.
- s. 114 2. *Oda do turpistów* Juliana Przybosia jest pastiszem *Ody do młodości* Adama Mickiewicza.
- s. 116 3. Wiersz Stanisława Grochowiaka *Ikar* jest odpowiedzią na *Odę do turpistów* Juliana Przybosia.



21. Poezja turpistyczna Stanisława Grochowiaka

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Stanisława Grochowiaka;
- przeczytasz i zinterpretujesz wybrane wiersze Stanisława Grochowiaka;
- dowiesz się, czym jest mizerializm.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest turpizm i w jakich okolicznościach się ukształtował.

Stanisław Grochowiak (1934–1976)

Stanisław Grochowiak urodził się w Lesznie. Jeszcze w szkole Grochowiak ujawnił swoje artystyczne zdolności – uczył się gry na fortepianie, pisał piosenki i wiersze, rysował i rzeźbił. W 1949 r. w dodatku do „Głosu Wielkopolskiego” ukazały się jego fraszki. W 1955 r. przeprowadził się do Warszawy, gdzie podjął pracę w Instytucie Wydawniczym PAX, później w zespole redakcyjnym „Za i Przeciw” (1957). W latach 1956–1960 pracował w dwutygodniku „Współczesność” (od 1958 r. był redaktorem naczelnym), następnie – w redakcjach innych pism. Pierwszy zbiór wierszy *Ballada rycerska* Grochowiak opublikował w 1956 r. Ujawniły się w nim cechy charakterystyczne dla całej twórczości Grochowiaka: inspiracje kulturą francuską, obecność motywów barokowych i średniowiecznych, wykorzystanie groteski oraz turpizm. Tom został przychylnie przyjęty, a Grochowiak stał się czołowym twórcą pokolenia „Współczesności”. Grochowiak tworzył również dramaty (np. *Szachy*, *Chłopcy*), pisał opowiadania (np. zbiór *Lamentnice*) oraz powieści (*Trismus*, *Karabiny*). Po 1968 r. stał się obiektem ataków przedstawicieli pokolenia Nowej Fali. Młodzi twórcy krytykowali poetykę utworów oraz postawę społeczną poety. Ich zdaniem Grochowiak zbyt często pojawiał się w oficjalnych mediach, co było znakiem akceptowania polityki władz. Ostatnie tomiki wierszy nie były już tak udane jak wcześniejsze. Poeta zmagał się i z problemami materialnymi, i z chorobą alkoholową, która w 1976 r. doprowadziła do jego przedwczesnej śmierci.

Stanisław
Grochowiak



Stanisław Grochowiak

Czyści

Wolę brzydotę
Jest bliżej krwiobieg
Słów gdy przeświećlać
Je i udręczać

Ona ukleja najbogatsze formy
Ratuje kopciem
Ściany kostnicowe
W zziębłość posągów
Wkłada zapach mysi

Są bo na świecie ludzie tak wymyć
Że gdy przechodzą
Nawet pies nie warknie
Choć ani święci
Ani są też cisi

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 320–321.



mizerabilizm – fascynacja ubóstwem i nieszczęściem, upodobanie do rzeczy zwyczajnych, prowadzące w konsekwencji do afirmacji rzeczywistości.

Polecenia

1. Podmiot liryczny już w pierwszym wersie deklaruje wybór brzydoty. W jaki sposób go uzasadnia? Sformułuj odpowiednie argumenty.
2. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do ludzi czystych?
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni przerzutnia zastosowana w pierwszej strofie utworu:
Jest bliżej krwiobieg
Słów
4. Odczytaj metaforyczny sens wyrażenia *krwiobieg słów*.

Stanisław Grochowiak

Rozbieranie do snu

Chodzimy razem
Po tym wielkim wnętrzu
Ona w smołowej
Ja w błękitnej sukni
Ona z zaledwie
Zieloną lysiną

I tu
Powiada
Będzie gwóźdź najpierwszy
Tutaj powieszisz
Cytrę obu rąk
A czy szczygiel
Może w nich?
Ja pytam

Ona jest głucha w obu czarnych gwiazdach

I tu
Powiada
Będzie gwóźdź następny
Tutaj powieszisz
Srebrny woal płuc

A czy ta róża
Może w nich?
Ja pytam

Ona jest ślepa w obu ostrych uszach

I tu
Powiada
Będzie gwóźdź na głowę
Wieszaj ją lekko
Dziobem w strop podłogi

A ja
Nie pytam
Ja stoję tak biały
Z kręgiem jak Chrzyciel
Nad drucianą szyją

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia,
t. 2, pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 319–320.

Polecenia

1. Określ, co jest tematem utworu.
2. Jakie znaczenie ma powolne rozbieranie się?
3. Wyjaśnij, jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do śmierci.
4. Jak została pokazana śmierć?
5. Porównaj obraz śmierci z utworu Grochowiaka ze średniowiecznym wyobrażeniem z *Rozmów Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.



Stanisław Grochowiak

Rozmowa o poezji

Od – do Liberta...

Dziewczyna:

Czy pan ją widzi? Czy ona się śni?

Czy też nadbiega – nagle jak z pagórka?

Poeta:

Ona wynika z brodawek ogórka...

Dziewczyna:

Pan kpi.

Pan ją jedwabnie – pan ją jak motyla

Po takich złotych i okrągłych lasach...

To jest jak z Dafnis bardzo czuła chwila...

Poeta:

Owszem. Jak ostro

Całowany tasak.

Dziewczyna:

Rozumiem pana. Z wierzchu ta ironia,

A spodem czułość podpełza ku sercu...

Poeta:

Dłaczego z pani jest taka piwonia,

Co chce zawzięcie być butelką perfum?...

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego, Łódź 1991, s. 318.*

Polecenia

1. Jakie jest wyobrażenie bohaterki (Dziewczyny) o poezji?
2. Czym jest poezja dla Poety?
3. Jakie znaczenie ma prowadzona przez bohaterów rozmowa?
4. W jaki sposób wypowiadają się bohaterowie? Zwróć uwagę na słownictwo obecne w ich wypowiedziach.
5. Wyjaśnij znaczenie dedykacji: *Od – do Liberta...*

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Stanisław Grochowiak to poeta, w którego utworach częste są motywy barokowe i średniowieczne. Twórca wykorzystuje w swoich wierszach groteskę oraz turpizm.
2. Mizerabilizm to fascynacja ubóstwem i nieszczęściem, upodobanie do rzeczy zwyczajnych, które w konsekwencji prowadzi do afirmacji rzeczywistości.

s. 119

s. 120



22. Między afirmacją życia a egzystencjalnym lękiem. Poezja Edwarda Stachury

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Edwarda Stachury;
- przeczytasz i zinterpretujesz wybrane wiersze Edwarda Stachury;
- dowiesz się, czym jest „życiopisanie”.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, kim był Emil Zola oraz jakie tematy poruszał w swoich utworach.
- Przypomnij sobie, jaką postawę wobec świata i ludzi przyjmował św. Franciszek. Rozważ, jakie były źródła tej postawy.

Edward Stachura

Edward Stachura (1937–1979)

Edward Stachura urodził się we Francji, gdzie jego rodzice wyemigrowali w latach 20. w poszukiwaniu pracy. Do Polski Stachura wrócił w 1948 r.

Edward swoje pierwsze wiersze napisał w wieku 17 lat. W liceum zmagał się z wieloma trudnościami – wagary, konflikty z ojcem, ucieczki z domu, kłopoty finansowe, gra w karty.

W latach 50. publikował swoje wiersze w prasie. Pierwszy tomik Stachury (*Jeden dzień*, 1962) wywołał entuzjazm krytyków. Sted (pseudonim Stachury) świadomie kreował swój wizerunek – był włóczęgą, samotnikiem, poetą z gitarą, człowiekiem wolnym. Uważano go za „twórcę przeklętego”, poetę, który wciąga czytelnika w swój świat, pełen pytań i metafizycznych lęków. Jego poezja stała się popularna również dzięki wykonaniom Starego Dobrego Małżeństwa, Anny Chodakowskiej, Jacka Wojciechowskiego czy Hey.

Mimo że Edward Stachura uznawany jest za twórcę kontrkulturowego, jego twórczość jest w dużym stopniu apolityczna. Wydarzenia z marca 1968, grudnia 1970 czy czerwca 1976 nie znalazły odzwierciedlenia w jego utworach. Wydaje się, że żyjąc w PRL-u, poeta nie zauważał tego ustroju, nie dostrzegał utrudnień, kolejek, braku wielu towarów. Tworzył jakby niezależnie od tego. Zdobywał nagrody i stypendia zagraniczne, podróżował po świecie. Pod koniec lat 70. znacznie pogorszył się stan jego zdrowia. Zdiagnozowano u niego psychozę depresyjno-urojeńkową. W wieku 42 lat Edward Stachura popełnił samobójstwo.





Edward Stachura

Gloria¹

Chwała najsamprzemu komu
Komu gloria na wysokościach?

Chwała najsamprzemu tobie
Trawo przychylna każdemu
Kraino na dół od Edenu
Gloria! Gloria!

Chwała teraz tobie, słońce
Odyńcu ty samotny
Co wstajesz rano z trzęsawisk nocnych
I w górę bieżysz, i w niebo sam się wzbijasz
I chmury czarne białym kłem przebijasz
I to wszystko bezkrwawo – brawo, brawo
I to wszystko złościście, i nikogo nie boli
Gloria! Gloria! Gloria in excelsis soli²!
Z słońcem pochwalonym teraz pędźmy razem
Na nim, na odyńcu galopujemy dalej

Chwała teraz tobie, wietrze
Wieczny ty młodzik
Sieroto świata, ulubieńcze losu
Od złego ratuj i kłoli w zbożu
Łagodnie kołysz tych co są na morzu
Gloria! Gloria! Gloria in excelsis soli!

Z wiatrem pochwalonym teraz pędźmy spolem
Na nim, na koniku galopujemy polem

Chwała wam ptaszki śpiewające
Chwała wam rybki pluskające
Chwała wam zające na łące
Zakochane w biedronce
Chwała wam: zimny wiosny lata i jesienie
Chwała temu co bez gniewu idzie
Poprzez deszcze śniegi wiatry oraz cienie
W piersi pod koszulą – całe jego mienie
Gloria! Gloria! Gloria!

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia,
t. 2, pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 440–441.*

Polecenia

1. Przedstaw obraz świata ukazany w utworze.
2. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do świata? Jakie emocje mu towarzyszą?
3. Wskaż i nazwij środki artystyczne, którymi wyrażony został stosunek do świata.
4. Określ, jaką postawę wobec świata przyjmuje podmiot liryczny. Wyjaśnij, jakie są jej źródła.

¹ *Gloria* (łac.) – chwała

² *Gloria in excelsis soli* (łac.) – chwała słońcu na wysokościach



Edward Stachura

Piosenka dla robotnika rannej zmiany

pamięci Emila Zoli

Godzina słynna: piąta pięć
Naciska budzik, dzwiga się
Do kuchni drogę zna na pamięć
Prowadzą go tam nogi same
Pod kran pakuje śpiący leb
Przez chwilę jeszcze śpi jak w łóżku
Dopóki nie posłyszysz plusku
I wtedy wreszcie budzi się

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Zbożowa kawa, smalec, chleb
Salceson czasem, kiedy jest
Do teczki drugie pcha śniadanie
I teraz szybko na przystanek
Po drodze „sportem” sztacha się
W tramwaju tłok i nie ma Boga
Jest ramię w ramię, w nogę noga
Kímanie na stojąco jest

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Przez osiem godzin praca wre
Jak z bicia strzelił minął dzień
Już w domu siedzi przed ekranem
Na stole flaszka z marcepanem

„*życiopisanie*” – termin wprowadzony przez krytyka literackiego Henryka Berezę określający twórczość Edwarda Stachury; Bereza podkreślił tym określeniem zatarcie granicy między życiem a twórczością poety – życie i poezja Steda przenikają się, jedna wynika z drugiej

Wszystko jest poezją, każdy jest poetą.

Dziś chłopcy grają ważny mecz
Przez cały czas w ataku nasi
A niech to szlag, znów nie ma bramki
I szlus – nie udał rewanż się

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Niech nas ukoi dobry sen
Najlepsza w końcu jest to rzecz

I co się śni? Podwyżka cen

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia,
t. 2, pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 443–444.

Polecenia

1. Kim był Emil Zola? Dlaczego to właśnie jemu poeta dedykuje swój utwór?
2. Przedstaw, jak wygląda życie robotnika ukazane w tekście.
3. Czym dla robotnika jest sen?
4. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni refren.
5. Wskaż obecne w tekście kolokwializmy. Określ ich funkcję.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 122

1. Edward Stachura świadomie kreował swój wizerunek – włóczęgi, samotnika, człowieka niezależnego.

s. 124

2. „Życiopisanie” to określenie podkreślające brak granicy między życiem a twórczością Edwarda Stachury.



23. „Najwyższa forma materii”. Wisławy Szymborskiej refleksje o człowieku

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Wisławy Szymborskiej;
- dowiesz się, jaki obraz człowieka wylania się z wierszy noblistki.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje o życiu Haliny Poświatowskiej.

Wisława Szymborska (1923–2012)

Wisława Szymborska przyszła na świat w Kórniku. Z Wielkopolski rodzina Szymborskich przeniósł się do Krakowa. Tam w czasie okupacji poetka zdała maturę na tajnych kompletach, a po wojnie rozpoczęła studia na Uniwersytecie Jagiellońskim. Studia jednak rzuciła, by podjąć pracę.

Szymborska debiutowała w marcu 1945 r. ogłoszonym w dodatku do „Dziennika Polskiego” wierszem *Szukam słowa*. W latach 1953–1968 kierowała działem poezji w krakowskim „Życiu Literackim”, pisała również felietony *Lektury nadobowięzckowe* (ukazywały się one później w innych pismach).

Jej pierwszy tomik *Dłatego żyjemy* został opublikowany w 1952 r. Wiersze z tego tomu, podobnie jak z kolejnego – *Pytania zadawane sobie* (1954), noszą piętno swej epoki. Później autorka tak odpowiadała na zarzuty osób, które wypominały jej przeszłość:

No cóż, miałam nieszczęście być kiedyś istotą młodą, łatwowierną, słabo zorientowaną w sprawach, które powinnam była od razu należycie oceniać. Niektórzy mają jednak prawo sądzić mnie za to surowo – jeżeli są naprawdę przekonani, że kilka wierszy wtedy napisanych więcej waży na szali niż wszystkie, które napisałam potem¹.

Za właściwy debiut poetki można uznać tom *Wołanie do Yeti* z 1957 r., widoczne są w nim charakterystyczne cechy poetyki Wisławy Szymborskiej. W następnych latach ukazywały się kolejne tomiki. Wisława Szymborska opublikowała ich trzynaście (napisała zaledwie ok. 350 wierszy).

W 1996 r. otrzymała Literacką Nagrodę Nobla. Członkowie Szwedzkiej Akademii w uzasadnieniu swojej decyzji napisali, że nagroda została przyznana za „poezję, która z ironiczną precyzją odsłania prawa biologii i działania historii we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”.



Wisława Szymborska

Literacka Nagroda Nobla

¹ cyt. za: <https://culture.pl/pl/tworca/wislawa-szymborska>



Wisława Szymborska

Pochwała złego o sobie mniemania

Myszolów nie ma sobie nic do zarzucenia.
Skrupuły obce są czarnej panterze.
Nie wątpią o słuszności czynów swych piranie.
Grzechotnik aprobuje siebie bez zastrzeżeń.

Samokrytyczny szakał nie istnieje.
Szarańcza, aligator, trychina i giez
żyją jak żyją i rade są z tego.

Sto kilogramów waży serce orki,
ale pod innym względem lekkie jest.

Nic bardziej zwierzęcego
niż czyste sumienie
na trzeciej planecie Słońca.

*Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2,
pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego, Łódź 1991, s. 73.*

Polecenia

1. Czym jest tytułowa pochwała złego o sobie mniemania?
2. Co łączy przywołane przez podmiot liryczny zwierzęta?
3. Dlaczego podmiot liryczny uznaje „czyste sumienie” za cechę zwierząt?
4. Kim według podmiotu lirycznego jest człowiek?
5. Wskaż w tekście wiersza peryfrazę. Określ jej funkcję.

Wisława Szymborska

Autotomia

W niebezpieczeństwie strzykwa dzieli się na dwoje:
jedną siebie oddaje na pożarcie światu,
drugą sobą ucieka.

Rozpada się gwałtownie na zgubę i ratunek,
na grzywnę i nagrodę, na co było i będzie.

W połowie ciała strzykwy roztwiera się przepaść
o dwóch natychmiast obcych sobie brzegach.

Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.
Tu rozpacz, tam otucha.

Jeśli istnieje waga, szale się nie chwieją.
Jeśli jest sprawiedliwość, oto ona.

Umrzeć ile konieczne, nie przebrawszy miary.
Odrośnąć ile trzeba z ocalonej reszty.

Potrafimy się dzielić, och prawda, my także.
Ale tylko na ciało i urwany szept.
Na ciało i poezję.

Po jednej stronie gardło, śmiech po drugiej,
lekki, szybko milknący.

strzykwa – zwierzę morskie zaliczane do szkarłupni, które w razie zagrożenia potrafi wystrzykiwać przez odbył swoje pokryte lepłą trucizną narządy wewnętrzne (układ pokarmowy), które potem szybko się regenerują.

autotomia – fizjologiczna reakcja obronna występująca głównie wśród bezkręgowców oraz jaszczurek; polega ona na tym, że będące w niebezpieczeństwie zwierzę odruchowo odrzuca część ciała; odrzucona część ciała jest zwykle w mniejszym lub większym stopniu regenerowana.



Tu ciężkie serce, tam *non omnis moriar*,
trzy tylko słówka jak trzy piórka wlotu.

Przepaść nas nie przecina.
Przepaść nas otacza.

Pamięci Haliny Poświatowskiej

Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939–1988. Antologia, t. 2, pod red. B. Drozdowskiego i B. Urbankowskiego,
Łódź 1991, s. 69.

Polecenia

1. Uzasadnij, że wiersz Szymborskiej jest epitafium dla Haliny Poświatowskiej.
2. Jaką funkcję pełni w utworze motyw *non omnis moriar*?
3. Podmiot liryczny stwierdza: „potrafimy się dzielić”. Na czym ta umiejętność człowieka polega?
4. Przedstaw obraz człowieka, który wyłania się z *Autotomii*.

Okiem badacza

Teksty Szymborskiej reprezentują w dużej mierze nieliryczny model poezji, synkretyczny, korzystający z takich „uniwersaliów narracyjnych”, jak personalność działania, sekwencyjność zdarzeń i punkt widzenia opowiadającego [...]. Dominantą jest tu nie egocentrycznie zorientowane liryczne „ja”, ale sytuacyjność, zdarzeniowość, dialogowość, wysuwająca na plan pierwszy konkretnego bohatera (Kasandrę, pastylkę na uspokojenie, tarsjusza, terrorystę, ziarnko piasku, „jakichś ludzi”). Poetka korzysta z technik fabularyzujących lub dramaturgizujących monolog liryczny – opowiada historie, prezentuje bohaterów, udziela im głosu, mówi o zdarzeniach i związkach między nimi, buduje opowieści umieszczone w czasie. Do typowych fabularnych relacji nawiązuje m.in. w *Hani*, *Minucie ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*, *Relacji ze szpitala*, *W przytulku*, *Pustelni* czy *Piecie*. Można by zatem postawić pytanie, ile prozy jest w tej poezji? Albo inaczej, mówiąc słowami autorki: czy „w poezji musi być tylko poezja?” [...]. Jeśli masowy czytelnik woli prozę [...], to taki sposób pisania pociąga za sobą demokratyzację poetyckiej sztuki słowa i otwiera ją na szerokiego odbiorcę, którego nie zniechęca zawilgość stylu i języka, a przyciągnie ciekawa historia i śledzenie powiązań w tekstach o atrakcyjnych (i narracyjnych) tytułach: *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje*, *Prolog komedii*, *Rozpoczęta opowieść*, *Ze wspomnień*, *Koniec i początek*, *Komedyjki*, *Wersja wydarzeń*, *Zdarzenie*, *Perspektywa*, *Powieść*.

Joanna Grądział-Wójcik, „Życie z kropką u nogi”. Poetyckie renarracje Wisławy Szymborskiej [dokument elektroniczny] <http://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.desklight-9cdda06e-a09a-4b40-b779-1815094b6f78> (dostęp: 30.06.2021).

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Wisława Szymborska w swoich utworach koncentruje się na człowieku. s. 125
2. W 1996 r. otrzymała Literacką Nagrodę Nobla za „poezję, która z ironiczną precyzją odsłania prawa biologii i działania historii we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”. s. 125



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

s. 8

1. Bezpośrednimi konsekwencjami drugiej wojny światowej były polityczny podział Europy, żelazna kurtyna i wyścig zbrojeń.

s. 10

2. Skutkami żelaznej kurtyny były izolacja literatury i podział kultury na krajową i emigracyjną.

s. 13,
14

3. Do najbardziej charakterystycznych dla sztuki 2. połowy XX w. należą pop-art, op-art i konceptualizm.

s.
14–16

4. Za najbardziej znanych polskich artystów 2. poł. XX w. uważa się m.in.: Magdalenę Abakanowicz, Tadeusza Kantora, Jerzego Nowosielskiego, Władysława Hasiora, Alinę Szapocznikow i Romana Opalkę.

s. 18

5. Opublikowany w 1945 r. tomik poetycki Czesława Miłosza *Ocalenie* miał charakter manifestu poetyckiego. W zamieszczonych w nim utworach poeta sformułował koncepcję poezji, która ma moc ocalającą.

s. 19

6. Wiersze Miłosza z cyklu *Świat. Poema naiwne* odzwierciedlają wiarę poety w podstawowe wartości (wiara, nadzieja, miłość) mimo zła, którego ludzie doświadczali w czasie wojny.

s. 21

7. W *Traktacie moralnym* Miłosz przedstawił swoje poglądy dotyczące roli poezji i poety w społeczeństwie.

s.
26–28

8. Tadeusz Różewicz wypracował własny język poetycki, ponieważ uważał, że „po Oświęcimiu” nie należy posługiwać się wyszukaną metaforą, lecz mówić ze „ściśniętym gardłem”.

s. 29

9. Bohaterem *Kartoteki* Różewicza jest człowiek, którego doświadczenia wojenne spowodowały, że świat wydaje mu się pełen chaosu.

s. 35

10. W *Dzuminie* Albert Camus przedstawia różne postawy wobec zagrożenia. Według autora sens życia człowieka nadaje walka ze złem.

s. 39

11. *Dżuma* to powieść parabola.

s. 41

12. Andrzej Munk, jeden z najwybitniejszych przedstawicieli polskiej szkoły filmowej, w wyreżyserowanym przez siebie filmie *Zezowate szczęście* ukazuje groteskowy obraz rzeczywistości i postaw w Polsce czasów międzywojennych, wojennych oraz lat po II wojnie światowej.

s. 47

13. *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda stanowi zróżnicowany obraz życia w Polsce w czasach stalinowskich.

s. 52

14. Oddziaływanie autorytetu kard. Stefana Wyszyńskiego na postawy Polaków spowodowało jego aresztowanie i odosobnienie. Świadectwem postawy Prymasa Tysiąclecia są jego *Zapiski więzienne*.

s. 57

15. Powieść George’a Orwella *Rok 1984* to literacki obraz państwa totalitarnego i tragicznej sytuacji jednostki w rzeczywistości zarządzanej przez władzę totalitarną.

s. 68

16. W powieści *Droga donikąd* Józef Mackiewicz przedstawił sowiecką okupację wschodnich terenów II Rzeczypospolitej oraz postawy ludzi wobec totalitarnego zniewolenia.

s. 80

17. Gombrowicz opublikował trzy tomy swojego *Dziennika* w Paryżu w latach 1957–1966. Oprócz informacji o bieżących wydarzeniach ze swojego życia, pisarz w *Dzienniku* zamieszczał także swoje opinie na wiele tematów, komentarze, refleksje, polemiki.

s. 84,
88

18. Stanisław Baliński i Kazimierz Wierzyński po wojnie pozostali na emigracji. W swoich wierszach pisali o trudnym losie emigrantów, ich kondycji psychicznej i tęsknocie za ojczyzną.

s. 94

19. W *Wieży* Herling-Grudziński zastosował kompozycję szkatułkową. Losy bohaterów skłaniają czytelników do rozważań dotyczących choroby, cierpienia i samotności w życiu człowieka.

s. 96

20. W dramacie *Emigranci* Sławomir Mrożek ukazał kondycję przebywających w zachodnim kraju emigrantów (politycznego i zarobkowego) z biednego kraju komunistycznego.

s.
100–105

21. Do najważniejszych pokoleń literackich w powojennej Polsce możemy zaliczyć: pokolenie pryszczatych, pokolenie „Współczesności”, pokolenie Nowej Fali, pokolenie ’76, pokolenie „brulionu”, pokolenie X.



22. Wiersze Haliny Poświatowskiej mają duży związek z biografią poetki, z jej osobistymi doświadczeniami. s. 106
23. Miron Białoszewski nazywany bywa „poetą osobnym” – jego twórczość trudno sklasyfikować. Stworzył własny, niepowtarzalny styl. Często odwoływał się do języka mówionego, potocznego i dziecięcego. s. 109, 112
24. *Oda do turpistów* Juliana Przybosia jest pastiszem *Ody do młodości* Adama Mickiewicza. s. 114
25. Wiersz Stanisława Grochowiaka *Ikar* jest odpowiedzią na *Odę do turpistów* Juliana Przybosia. s. 116
26. Grochowiak to poeta, w którego utworach częste są motywy barokowe i średniowieczne. Twórca wykorzystuje w swoich wierszach groteskę oraz turpizm. s. 119
27. Edward Stachura świadomie kreował swój wizerunek – włóczęgi, samotnika, człowieka niezależnego. s. 122
28. Wisława Szymborska w swoich utworach koncentruje się na człowieku. s. 125

ZADANIA

- Wyjaśnij, jaki wpływ na jednostkę mają czasy, w których żyje. Odwołaj się do literatury i filmów powstałych w latach 50. i 60. XX w.
- Przygotuj konspekt wypowiedzi na temat: *Beznadziejna sytuacja jednostki w totalitarnym świecie*. Swoje wnioski wyprowadź z powieści *Rok 1984* Orwella oraz dwóch innych tekstów kultury. Na podstawie zgromadzonego materiału napisz pracę lub wygłoś ustną wypowiedź.
- Określ, jaki obraz życia w Polsce w latach 50. przedstawiały powstające w tym czasie dzienniki i pamiętniki. Przedstaw procesy, jakim ulegał język w czasach „totalnej kontroli”.
- Odwołując się do wierszy poetów należących do różnych pokoleń literackich, przedstaw, kim jest poeta i jakie jest jego miejsce w świecie. W pracy odwołaj się do:
 - wybranej lektury obowiązkowej,
 - sensu wiersza *Życie na poczekaniu* Wisławy Szymborskiej,
 - wybranych kontekstów.

Wisława Szymborska

Życie na poczekaniu

Życie na poczekaniu.
Przedstawienie bez próby.
Ciało bez przymiarki.
Głowa bez namysłu.

Nie znam roli, którą gram.
Wiem tylko, że jest moja – niewymienna.

O czym jest sztuka,
zgadywać muszę wprost na scenie.

Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia,
narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem.
Improvizuję, choć brzydzę się improwizacją.
Potykam się co krok o nieznajomość rzeczy.
Mój sposób życia zatrąca zaściankiem.
Moje instynkty to amatorszczyzna.
Trema, tłumacząc mnie, tym bardziej upokarza.
Okoliczności łagodzące odczuwam jako okrutne.



Nie do cofnięcia słowa i odruchy,
nie doliczone gwiazdy,
charakter jak płaszcz w biegu dopinany –
oto żalosne skutki tej nagłości.

Gdyby choć jedną środę przeciwiczyć zawczasu,
albo choć jeden czwartek raz jeszcze powtórzyć!
A tu już piątek nadchodzi z nieznanym mi scenariuszem
Czy to w porządku? – pytam
(z chrypką w głosie,
bo nawet mi nie dano odchrząknąć za kulisami).

Złudna jest myśl, że to tylko pobieżny egzamin
składany w prowizorycznym pomieszczeniu. Nie.
Stoję wśród dekoracji i widzę jak są solidne.
Uderza mnie precyzja wszelkich rekwizytów.
Aparatura obrotowa działa od dłuższej już chwili.
Pozapalane zostały nawet najdalsze mglawice.
Och, nie mam wątpliwości, że to premiera.
I cokolwiek uczynię,
zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam.

Wisława Szymborska, *Wybór poezji*, Wrocław 2018, s. 258–259.

WARTO OBEJRZEĆ...

- *Chwilami życie bywa znośne*, reż. Katarzyna Kolenda-Zaleska (2010)
- *Edward Stachura z tego świata*, reż. Teresa Kudyba (2014)
- *Radość pisania*, reż. Antoni Krauze (2005)
- *Tętno*, reż. Gerard Zalewski (1985)

WARTO PRZECZYTAĆ...

- Halina Poświatowska, *Opowieść dla przyjaciela*, Kraków 2017.
- Kazimierz Wyka, *Pokolenia literackie*, Kraków 1977.
- Grażyna Borkowska, *Nierozważna i nieromantyczna. O Halinie Poświatowskiej*, Kraków 2001.
- Teresa Wilkoń, *Między konwencją a arkadią. Szkice o poezji polskiej XX wieku*, Katowice 2001.
- Jan Marx, *Legendarni i tragiczni. Eseje o polskich poetach przeklętych*, Warszawa 1993.

II. POD SPECJALNYM NADZOREM

- ▶ Wprowadzenie
- ▶ „Nowe” czy „stare”? O starciu różnych światopoglądów w *Tangu* Sławomira Mrożka
- ▶ Satyryczny obraz absurdów PRL-u. Opowiadania Sławomira Mrożka
- ▶ Klasycystyczna poezja Jarosława Marka Rymkiewicza
- ▶ Czym jest klasycyzm według Jarosława Marka Rymkiewicza?
- ▶ Mimo komunizmu... Spojrzenie na literaturę europejską. Eseje Zygmunta Kubiaka o tradycji kultury europejskiej
- ▶ Przeciw kłamstwu ukrytemu w słowach. Poezja Stanisława Barańczaka, *Ryszarda Krynickiego i *Adama Zagajewskiego
- ▶ Zbigniew Herbert rozważa tajemnice człowieka i ludzkiej egzystencji
- ▶ O dojrzewaniu w realiach Polski Ludowej. *Madame* Antoniego Libery
- ▶ „Róbmy swoje”. Polska powojenna piosenka literacka o człowieku i jego świecie
- ▶ „Piosenka jest dobra na wszystko”. Starsi Panowie Dwaj wobec nonsensów rzeczywistości PRL-u
- ▶ O stanie wojennym z perspektywy obcokrajowca
- ▶ Utwory okresu stanu wojennego
- ▶ Tradycja niepodległościowa, motywy tyrtejskie i mesjanistyczne w poezji okresu stanu wojennego
- ▶ Pieśni – kontrafaktury
- ▶ Walka z nowomową i językiem propagandy politycznej. Funkcja wulgaryzmów w literaturze
- ▶ Życie na marginesie totalitarnego państwa
- ▶ Poezja zaangażowana „poety aluzji i elipsy”. O twórczości Jana Polkowskiego
- ▶ Mówić etycznie...
- ▶ Mówić, by przekonać... Przemówienia, homilie, laudacje
- ▶ Od Cyrankiewicza do Wałęsy, czyli o różnych sposobach traktowania odbiorcy
- ▶ Retoryka w reklamie. Pragmatyczny i etyczny wymiar obietnic składanych w tekstach reklamy
- ▶ Style funkcjonalne współczesnej polszczyzny
- ▶ Funkcje komunikacyjne socjolektu na przykładzie wybranych grup społecznych
- ▶ Funkcje stylizacji środowiskowej i kolokwializacji w literaturze



Trudne życie w PRL-u

1. Wprowadzenie

NA TYCH LEKCJACH:

- ustalisz, jakie zjawiska składały się na obraz kultury czasów Polski Ludowej (PRL);
- określisz sposób funkcjonowania cenzury oraz poznasz zjawisko tzw. drugiego obiegu literatury;
- wyjaśnisz, w jaki sposób język propagandy fałszował obraz rzeczywistości;
- dowiesz się, jaką rolę w życiu społecznym i kulturze tego czasu odegrały kabarety.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie zasady funkcjonowania propagandy politycznej, cenzury i nowomowy.

lata 60. i 70. XX w.

Obserwując współczesną Polskę, można zauważyć nostalgiczne odwołania do symboliki i materialnych znaków PRL-u. We współczesnej wizji życie w peerelowskiej rzeczywistości jest zmitologizowane, a uproszczony przekaz zafałszowuje realia tego czasu. Obecnie modne są lokale nawiązujące swoją stylistyką do lat 60. i 70. XX w., w języku pojawiają się charakterystyczne dla polszczyzny tego czasu powiedzenia, frazy czy hasła. Okres PRL-u nie był jednak łatwy dla tych, którzy wówczas chodzili do szkół, zakładali rodziny, zarabiali na swój byt i chcieli zachować chociaż część niezależności i godności.

Czas nazywany **postalinowską odwilżą** przyniósł Polakom nadzieję na zmiany, m.in. w życiu społecznym, ekonomicznym i kulturalnym. Jednak **radość i nadzieja na zwiększenie swobód nie trwały długo**, bo po kilku latach względnej wolności i możliwości korzystania z tekstów kultury zachodnioeuropejskiej oraz światowej **nastąpił czas zaostrzenia cenzury i dalszego ograniczania wolności artystycznej**. Znamiennym wydarzeniem było zdjęcie z afisza wystawianego w Teatrze Narodowym w Warszawie spektaklu *Dziady*



Spektakl *Dziady* w reżyserii Kazimierza Dejmka, 1968, Teatr Narodowy w Warszawie; w roli Konrada – Gustaw Holoubek

w reżyserii Kazimierza Dejmka (1968) ze względu na antyrosyjski i zbyt religijny (w przekonaniu władz zależnych od Związku Radzieckiego) charakter widowiska. **Ostatnie przedstawienie dramatu Mickiewicza przerodziło się w manifestację studenckie**, a zakaz wystawiania na deskach polskiego teatru dramatu romantyka spowodował oficjalny **sprzeciw części polskich intelektualistów** wobec ograniczeń w zakresie kultury. Oficjalna propaganda polityczna przedstawiła ów protest jako zagrażający dla bytu państwowego i wywołany działaniem sił wrogich wobec socjalistycznej Polski. Wydarzenia określane mianem „marcowych” (miały miejsce w marcu 1968 roku) pociągnęły za sobą większą czujność cenzury oraz liczne ataki na protestujących.

Okiem badacza

Główną figurą propagandy marcowej był wróg. Wróg, z którym trzeba walczyć wszelkimi sposobami i wszelkimi sposobami go demaskować, działa bowiem z ukrycia, zza węgła, przywdziewa różne maski. Zasadniczą dyrektywą – tak, jak w okresie stalinowskim – stała się czujność. [...]

Prostym następstwem kreowania wroga na główną figurę propagandy było radykalne zmilitaryzowanie języka. Z wrogiem trzeba walczyć, a więc i mówić o nim metaforami z zakresu wojskowości. Odżywają formuły, które przez kilkanaście lat spoczywały w zapomnieniu. Przede wszystkim otwiera się front ideologiczny. To on właśnie wyznaczać powinien zasadnicze obszary i cele natarcia. Zadaniem frontu ideologicznego jest dawanie odporu: uczestnicząc w nim, trzeba okazać bojowość i ofensywność. Wróg nie strzela – prowadzi wojnę innymi metodami, może jeszcze bardziej niebezpiecznymi. Prowadzi mianowicie wojnę psychologiczną – i stosuje broń najstraszniejszą: dywersję ideologiczną. Jest wilkiem w jagnięcej skórze: przeciwdziałać należy przede wszystkim takim jego akcjom, które z pozoru mają charakter pokojowy, jak rozmiękczenie (socjalizmu) czy też budowanie mostów (między dwoma skłóconymi światami). [...]

Propaganda marcowa w stosunkowo niewielkim stopniu zmierzała do przekonywania, perswazja stanowiła jeden z mniej ważnych jej składników. Inne też miała zadanie: jej głównym celem było – jak się zdaje – stworzenie takich sytuacji, w której z tym, kogo określiło się jako wroga, walczyć można wszelkimi sposobami, nie przebiegając w środkach. Różnice między piórem a pałą niekiedy się zacierały. Propaganda ta wykluczała wszelką możliwość sprzeciwu: kto mówił „nie”, powiększał momentalnie szeregi wrogów. Jej głównym zadaniem było ich wskazywanie i klasyfikowanie. W konsekwencji stała się ona narzędziem swojego rodzaju działania terrorystycznego, zmierzała nie do przekonania, ale – zastraszania.

Michał Głowiński, *Figura wroga (o propagandzie marcowej)* [w:] tegoż, *Nowomowa i ciągi dalsze*, Kraków 2009, s. 95, 97.

Polecenie

Wyjaśnij, czemu służyła propaganda w czasach PRL-u. Zwróć uwagę, jakie były deklarowane cele oficjalnych wystąpień, haseł i publikacji, a jakie – ukryte.

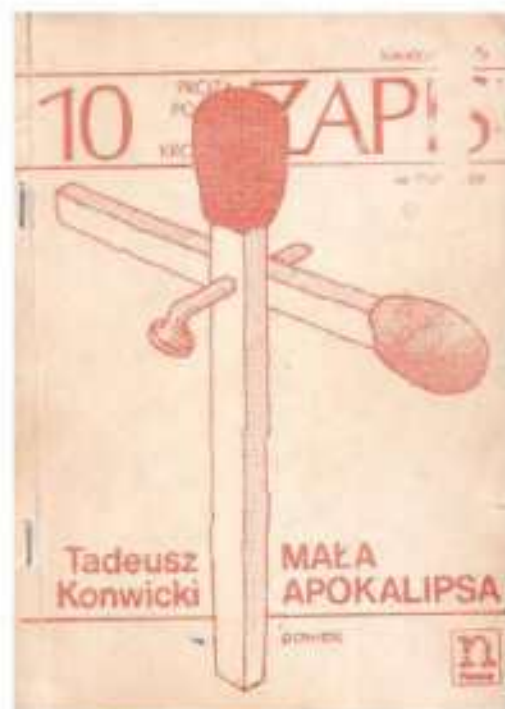
Niewątpliwie znaczącym zjawiskiem w kulturze omawianego czasu była cenzura, której celem było przede wszystkim wykreowanie takiego obrazu rzeczywistości, który był pożądanym przez władzę. Państwowa instytucja zajmująca się oddzielaniem treści dopuszczonych do powszechnego odbioru od tych, które były nieakceptowane, działała bardzo pręźnie i w oficjalnych wydawnictwach nie można było np. przeczytać o pisarzach emigracyjnych, a zwłaszcza tych, którzy emigrację wybrali z powodów politycznych. Nie dopuszczano do rozpowszechnienia utworów literackich, artykułów prasowych, audycji radiowych i filmów, które w najmniejszym choćby stopniu nie odpowiadały władzy. Z kolei wielu pisarzy jej podporządkowanych cieszyło się licznymi względami. Ich utwory były publikowane, przynosiły dochód i popularność autorom, którzy otrzymywali różnego typu nagrody, a ich utwory trafiały na listę lektur szkolnych.



Poza cenzurą

W polskim życiu kulturalnym pojawiło się zjawisko będące odpowiedzią na liczne ograniczenia w dziedzinie wolności słowa – **niezależny obieg kulturalny zwany także drugim obiegiem literatury**. Powstawały publikacje wolne od cenzorskiego nadzoru, drukowane w ukryciu prostymi domowymi sposobami, a więc zwykle pozbawione estetycznej szaty graficznej, ale ze względu na treść bardzo pożądane przez odbiorców. Wykluczone przez cenzurę artykuły i utwory literackie ukazywały się na łamach „Zapisu”, „Pulsu” oraz „NOW-ej” (Niezależnej Oficyny Wydawniczej).

Innym źródłem wiedzy o rozwijającej się literaturze polskiej były publikacje wydawane poza granicami kraju. Wciąż działało w Paryżu wydawnictwo Jerzego Giedroycia – **Instytut Literacki**, a wydawany w nim kwartalnik, a później **miesięcznik „Kultura”** drukował utwory i prace naukowe, które w oficjalnych polskich wydawnictwach nie miały szans na opublikowanie. W „Kulturze” publikowali swoje teksty polscy pisarze, publicyści i eseiści przebywający na emigracji oraz mieszkający na terenie Polski, ale wykluczeni z oficjalnego życia literackiego.



Powieść Tadeusza Konwickiego *Mała apokalipsa* wydana przez niezależną oficynę wydawniczą NOW-a w tzw. drugim obiegu literatury

Ważna informacja

kabarety studenckie

Kabarety studenckie

Reakcją na przygnębiające realia PRL-u był rozkwit życia kabaretowego, które stanowiło komentarz do otaczającego świata, a także sposób na oswojenie zideologizowanej rzeczywistości. Początkowo kabarety pojawiały się w środowiskach studenckich, z biegiem czasu zaangażowani w ich działalność artyści kończyli studia, a kabarety wrastały w tkankę miast, w których się pojawiły. Najbardziej rozpoznawalne kabarety tych czasów to: STS (Studencki Teatr Satyryków, działał w Warszawie w latach 1954–1975), Piwnica pod Baranami (działała w Krakowie od 1956 r.), Bim-Bom (działał w Gdańsku w latach 1954–1960) oraz telewizyjny Kabaret Starszych Panów (program nadawany w latach 1958–1966).



Widzowie czekający na wejście do STS-u

Ważna informacja

Pokolenie '68

Generacja wchodząca do życia literackiego i artystycznego pod koniec lat 60. XX w., której wystąpienia były reakcją na wydarzenia polityczne w kraju i zjawisko kontrkultury w Europie Zachodniej oraz Stanach Zjednoczonych. Do pokolenia '68 nazwanego też Nową Falą należeli poeci, prozaicy, reżyserzy filmowi, artyści plastycy i muzycy. Wszystkich twórców tego pokolenia łączyło wspólne przeżycie pokoleniowe (Marzec 1968) oraz krytyczna postawa wobec sytuacji społecznej i politycznej w kraju.



Kadr z filmu *Rejs* Marka Piwowskiego z 1970 r. ukazującego satyryczny obraz PRL-u

pokolenie '68

Ważna informacja

Kontrkultura lat 60.

Ruch społeczny, który zrodził się w latach 60. w Stanach Zjednoczonych, a następnie rozpowszechnił w Europie. Źródłem zjawiska był protest przeciw mieszczańskiej kulturze i stylowi życia, który pojawił się wśród młodych ludzi nazwanych od gatunku muzycznego, z którym się utożsamiali przedstawiciele – Beat Generation¹. Bunt kontrkulturowy przejawiał się dążeniem do wolności i swobody obyczajów, propagowaniem idei miłości, apolitycznością, a w Stanach Zjednoczonych sprzeciwem wobec wojny w Wietnamie. Muzycznym wyrazem pożądanego przez bitników modelu życia były piosenki Boba Dylana. W Polsce pokolenie wchodzące w dorosłe życie pod koniec lat 60. swój sprzeciw kierowało wobec ograniczeń wolności w sensie politycznym, a przeżyciem pokoleniowym tej generacji były wydarzenia marcowe 1968 r.

¹ czyt. bit dżenerajszyn

Groteskowy obraz peerelowskiej rzeczywistości – Tadeusz Konwicki *Mała apokalipsa*

Powieść Tadeusza Konwickiego *Mała apokalipsa* została wydana w 1976 r. w drugim obiegu literatury przez Niezależną Oficynę Wydawniczą. Stała się literackim **wyrazem przeżyć samotnej, rozczarowanej i zmęczonej beznadziejnością egzystencji jednostki w świecie zdegradowanym przez system polityczny PRL-u**.

Bohater powieści to anonimowy pisarz przeżywający frustrację z powodu niemocy twórczej jałowości własnej egzystencji. Zostaje wybrany przez przedstawicieli opozycji do dokonania na znak protestu spektakularnego



Dominujący nad centrum Warszawy symbol Polski Ludowej i epoki stalinizmu. W powieści *Mała apokalipsa* ulega symbolicznej destrukcji, podobnie jak całe otoczenie.

groteskowy obraz PRL-u



aktu samospalenia przed gmachem komitetu centralnego partii. Fabuła powieści przedstawia wędrówkę bohatera po Warszawie, w której wszystko ulega rozpadowi, aż do finału, którym ma być jego symboliczny czyn.

Czas i przestrzeń utworu są wykreowane zgodnie z **konwencją groteskową**. Nie wiadomo, który jest rok, obwieszczenia i oficjalne kalendarze wskazują na trwające święto narodowe 22 lipca, ale wokół aura jest jesienna, a nawet pada śnieg. Miejscem wędrówki bohatera jest Warszawa z jej symbolicznym punktem – Pałacem Kultury, który podobnie jak i inne elementy przestrzeni popada w ruinę. **Miasto przypomina labirynt** pełen tajemniczych, niepokojących miejsc, które składają się na krajobraz zniszczenia i rozpadu. Odcięty został prąd, nie ma wody, a podstawowe dobra są reglamentowane. Temu stanowi towarzyszą hasła: „Zbudowaliśmy socjalizm”.

Język utworu obnaża pustkę i fałsz oficjalnej propagandy oraz zakłamanie języka władzy. W czasie stale odbywających się manifestacji są skandowane hasła niemające pokrycia w rzeczywistości, w przestrzeni miasta są wszechobecne plakaty, transparenty, flagi, które głoszą radosną pochwałę sukcesów władzy, chociaż nikt w nie już nie wierzy. Powieść, ukazując degenerację świata, przedstawia także degenerację języka skażonego nowomową.

Tadeusz Konwicki (1926–2015)

Polski pisarz, reżyser filmowy i scenarzysta wywodzący się z Wileńszczyzny, gdzie w czasie II wojny światowej walczył w partyzancie w szeregach AK. Po wojnie studiował polonistykę w Krakowie i w Warszawie, a następnie rozpoczął pracę jako reporter i rysownik. Pierwsze publikacje Konwickiego wpisują się w nurt socrealizmu, od którego odszedł w stronę kina autorskiego oraz powieści stanowiących rozrachunek z wcześniejszym etapem twórczości. Najważniejsze powieści to: *Wniebowstąpienie*, *Sennik współczesny*, *Kronika wypadków miłosnych*, *Kompleks polski* oraz *Mała apokalipsa*. Od 1976 r. powieści Konwickiego ukazywały się w nieoficjalnym drugim obiegu literatury. Komentarzem do rzeczywistości PRL są także autokreacyjne notatki i wspomnienia, w których autobiografizm splata się ze stylizacją (*Kalendarz i klepsydra*, *Nowy Świat i okolice*). Drugim obszarem aktywności artystycznej Konwickiego była twórczość filmowa. Twórca wyreżyserował filmy reprezentujące nurt kina autorskiego (*Ostatni dzień lata*, *Jak daleko stąd, jak blisko*, *Salto*) oraz przeniósł na ekran dzieła literackie innych twórców (np. *Dolinę Issy* Czesława Miłosza oraz *Dziady* Adama Mickiewicza, na których podstawie stworzył film *Lawa*). W adaptacji powieści *Kronika wypadków miłosnych* w reżyserii Andrzeja Wajdy wystąpił sam jako aktor grający postać Nieznajomego naznaczoną pierwiastkami autobiograficznymi. Twórca zmarł w Warszawie w 2015 r.



PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 132

1. Lata 60. i 70. w polskiej kulturze i życiu publicznym charakteryzowały się zaostrzeniem cenzury, obecnością propagandy i ideologizacją oficjalnych wypowiedzi artystycznych i publicystycznych.

s. 134

2. Nastąpił rozkwit kabaretów, które w zakamuflowany sposób wyrażały poglądy społeczne niewygodne dla ówczesnej władzy.

s. 135

3. W literaturze i sztuce Polski Ludowej do głosu doszło pokolenie Nowej Fali określane też jako pokolenie '68.

s. 135

4. Obraz realiów PRL-u w groteskowy sposób przedstawił Tadeusz Konwicki w swojej powieści *Mała apokalipsa*.

2. „Nowe” czy „stare”? O starciu różnych światopoglądów w *Tangu* Sławomira Mrożka

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz dorobek artystyczny Sławomira Mrożka;
- scharakteryzujesz rodzinę przedstawioną w *Tangu*;
- zinterpretujesz dramat Mrożka jako utwór o buncie, konflikcie pokoleń oraz świecie popadającym w absurd;
- dowiesz się, jaką funkcję w tym dramacie pełni groteska.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Zgromadź przykłady znanych ci tekstów kultury, których tematem jest konflikt pokoleniowy.
- Przypomnij sobie, czym jest groteska, oraz określ cel jej wykorzystania w znanych ci utworach.
- Powtórz informacje o teatrze absurdu.

Sławomir Mrozek (1930–2013)

Sławomir Mrozek był polskim dramatopisarzem, pisarzem, rysownikiem i satyrykiem. W latach 50. XX w. współpracował z oficjalnymi wydawnictwami popierającymi ówczesną władzę. Już pierwsze utwory literackie Mrożka wydane w 1953 r. miały charakter satyryczny i były przepełnione absurdem. Sławę przyniosły mu dramaty, a zwłaszcza wydane w 1964 r. *Tango*. W 1963 r. wyemigrował z Polski. Osiedlał się kolejno we Francji, Stanach Zjednoczonych, Niemczech, we Włoszech i w Meksyku. Do kraju wrócił w 1996 r. Jego najważniejsze utwory to zbiory opowiadań: *Słoń*, *Wesele w Atomicach* i *Dwa listy i inne opowiadania*, dramaty *Policja*, *Męczeństwo Piotra Oheya*, *Tango*, *Emigranci* i *Indyk*. Utwory dramatyczne pisarza wpisują się w nurt zwany teatrem absurdu ze względu na ich sprzeczny z logiką, prześmiewczy, groteskowy i parodystyczny charakter. Po przebyciu udaru mózgu w 2002 r. twórca napisał autobiografię zatytułowaną *Baltazar* (wyd. 2006), która miała stanowić autoterapię przywracającą utraconą pamięć. W 2008 r. zdecydował się na kolejną emigrację ze względu na stan zdrowia. Zmarł w Nicei w 2013 r.



Sławomir Mrozek
dramaturg

Tango

Dramat Sławomira Mrożka został opublikowany po raz pierwszy w czasopiśmie „Dialog” w 1964 roku, pierwsza realizacja sceniczna miała miejsce w 1965 roku w Bydgoszczy, natomiast pierwsze wydanie książkowe ukazało się w 1973 roku. Pod względem gatunkowym utwór jest określany jako groteskowa tragifarsa. [...]

„Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango?” – pyta Stomil narzekającego na ogólne rozprężenie Artura. Dlaczego Mrozek wybrał właśnie tango? Gdzieś w drugiej połowie



ubiegłego wieku marynarze i pasterze bydła zaczęli na własną modłę tańczyć hiszpańską habanerę w podmiejskich knajpach Buenos Aires. Potem nowy taniec wyruszył na podbój Europy. Już jako tango, wzbogacone w Londynie o stylizowane figury, przez kanał La Manche dotarł do Nicei, by wkrótce stać się przebojem francuskich salonów. Początek lat dwudziestych to czasy prawdziwej tangomanii. Nawet Rudolf Valentino¹ w roli pięknego gaucha tańczył je w *Czterech jeźdźcach Apokalipsy*, a specjalny odcień pomarańczowego, zwany tangiem, zrewolucjonizował paryskie gusty. Taniec argentyńskich pastuchów rzucił wyzwanie towarzyskim konwencjom swoją zmysłowością, graniczącą dla niektórych z bezwstydem. Po raz pierwszy partner tak blisko dotykał tancerki, czuł ciężar jej piersi i twardość bioder, rytmem krwi dyktował rytm kroków... Tańcząc tango, Stomil nie tylko drażnił poczucie przyzwoitości rozsiadłych na kanapach starszych ciotek i mam, co kryły rumieniec wstydu za wachlarzem. Rzucił wyzwanie całej europejskiej kulturze, zdzierając jednym ruchem zasłony wyszukanych, ideologicznych hipokryzji, za którymi ukryto prawdę o ludzkiej naturze. Stąd w jego opisie tamtego buntu tango sąsiaduje z naturalistycznym malarstwem i lokciami na stole, a prawo do godnego bycia kobietą upadłą znaczy tyleż samo, co śmiała odmowa ustąpienia miejsca starszemu. Tango każdym swoim krokiem burzyło symboliczny porządek społecznego życia, który dotąd uwalniał od biologicznego determinizmu. Świątowało zwycięstwo nowego rozumienia wolności jako nieskrępowanej niczym ekspresji potrzeb i popędów organizmu.

Małgorzata Sugiera, *Dramaturgia Sławomira Mrożka*, Kraków 1996, s. 133–134.

Polecenia

1. Jaki sposób odczytania tytułu dramatu proponuje badaczka?
2. Który współczesny rodzaj tańca mógłby stać się tytułem dramatu, gdyby powstał on obecnie? Uzasadnij swoją propozycję.

Portret rodziny w stanie kryzysu

kryzys rodziny

Jednym z tematów dramatu Mrożka jest ukazanie **oblicza inteligenckiej rodziny po rewolucji obyczajowej**, jaka dokonana się w połowie XX w. Groteskowe sytuacje uwypuklają chaos w **postawangardowym** świecie, w którym wszystko zmierza do **anarchii i beztadu**, a pozory wolności wypełniają pustkę, jak pozostała po odrzuceniu norm społecznych, obyczajowych i moralnych. Na tle tej rzeczywistości rozgrywa się typowy konflikt pokoleń – zbuntowany wobec starszego pokolenia idealista Artur próbuje ustalić własny kodeks wartości, występując przeciw rodzinie, w której widzi jedynie chaos i nihilizm.

Sławomir Mrozek

Tango

ARTUR (*bije pięścią w stół*) Właśnie! W tym domu panuje bezwład, entropia i anarchia! Kiedy umarł dziadek? Dziesięć lat temu. I nikt nie pomyślał od tego czasu, żeby usunąć katafalk²! To nie do pojęcia! Dobrze, żeście usunęli chociaż dziadka!

EUGENIUSZ Dziadka nie udało się dłużej trzymać.

ARTUR Nie chodzi o szczegóły, ale o zasadę.

STOMIL (*popijając kawę, znudzony*) Doprawdy?

ARTUR (*zrywa się i biega po scenie*) Co tu mówić o dziadku! Urodziłem się dwadzieścia pięć lat temu, a do tej pory mój wózek dziecienny jest tutaj! (*kopie wózek*) Dlaczego nie na strychu! A to, co to jest?

¹ Rudolf Valentino (1895–1926) – aktor filmowy pochodzenia włoskiego, gwiazda kina niemego

² katafalk – podwyższenie, na którym stawia się trumnę podczas uroczystości związanych z pogrzebem

Suknia ślubna mojej matki (*wyciąga zakurzony welon ze stosu rupieci*) Dlaczego nie w szafie? Bryczesy¹ wuja Eugeniusza! Dlaczego one wciąż tutaj, jeżeli ostatni koń, na którym jeździł wuj Eugeniusz, zmarł bezpotomnie czterdzieści lat temu? Żadnego porządku, żadnej zgodności z dniem bieżącym. Żadnej skromności ani inicjatywy. Tutaj nie można oddychać, chodzić, żyć! (*Edek, korzystając z zamieszania, jednym haustem opróżnia filiżankę*)

ELEONORA (*na boku do Edka*) Edziu, jak ty pięknie pijesz!

STOMIL Mój drogi, tradycja mnie nie obchodzi, twój bunt jest śmieszny. Sam widzisz, że nie przywiązujemy żadnej wagi do tych pomników przeszłości, do tych nawarstwień naszej rodzinnej kultury. Ot, tak sobie to wszystko leży. Żyjemy swobodnie. (*zaglądając do filiżanki*) Gdzie moja kawa? [...]

ARTUR Ojciec ma rację.

STOMIL Jaką rację?

ARTUR Tamtego wszystkiego już nie ma. (*Eleonora chodzi po scenie, nie mogąc wybrnąć z rachunków*).

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 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 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 Zatruliście tą swoją wolnością pokolenia w przód i wstecz. Spójrzcie na babcię. Wszystko jej się w głowie pomieszało. Czy wam to nic nie mówi?

EUGENIA Przeczuwałam, że znowu mnie się będzie czepiał.

STOMIL Mama jest zupełnie w porządku. O co ci chodzi?

ARTUR No pewnie. Was oczywiście nie razi to starcze rozwydrzenie! Ale kiedyś była czcigodną, szanującą się babcią. A teraz co? Poker z Edkiem!

EDEK O, przepraszam. Czasem gramy w brydżyka.

ARTUR Ja nie do ciebie mówię, ty, plebsie.

STOMIL Każdy ma prawo wyboru, z kim i w co. Starsze osoby także.

ARTUR To nie jest prawo. To jest moralny przymus do niemoralności.

STOMIL Doprawdy dziwię się tobie, masz jakieś zmurszałe poglądy. Kiedy byliśmy w twoim wieku, każdy konformizm uważaliśmy za hańbę. Bunt! Tylko bunt miał dla nas wartość.

ARTUR Jaką?

STOMIL Dynamiczną, czyli bardziej pozytywną, choćby negatywnie. Czy myślisz, że byliśmy wyłącznie ślepyimi anarchistami? Byliśmy także marszem ku przyszłości, ruchem, procesem dziejowym. Bunt to postępek w fazie potencjalnej. Nie jesteśmy bez zasług wobec historii. Bunt to opoka, na której postępek buduje kościół swój. Im większy obszar buntu, tym rozleglejsza jest ta budowla. I, możesz mi wierzyć, myśmy przygotowali spory kawalek gruntu. [...]

ELEONORA Ja 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.

¹ bryczesy – specjalne spodnie do jazdy konnej zapewniające swobodę ruchów



ELEONORA 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 się babcia zestarzała! Wy wszyscy starzejecie się w nowoczesności.

Sławomir Mrożek, *Wybór dramatów*, Kraków 1987, s. 97–102.

Polecenia

1. Określ główny problem zacytowanego fragmentu dramatu.
2. Przedstaw wszystkich rozmówców, wykorzystując znajomość całego dramatu.
3. Odwołując się do fragmentu, przedstaw rodzinę Artura. Potwierdź swoje obserwacje na temat obrazu rodziny, odwołując się do całego dramatu.
4. Wyjaśnij, na czym polega problem Artura. Zwróć uwagę na istotę jego buntu.
5. Ustal, jaką postawę przyjmuje Stomil. Co jest istotą jego sporu z Arturem?

Okiem badacza

Pozbawiona początkowo groteskowych znamion jest postać Artura, protagonisty *Tanga*. To „młody człowiek, najwyżej dwudziestopięcioletni, prawidłowo rozwinięty, dorodny i regularny. W standardowym, dobrze i efektownie na nim leżącym ciemnym garniturze, w białej koszuli z krawatem. Czysty i wyprasowany. Niesie pod pachą kilka książek i skryptów, ponieważ wraca z wykładów na uniwersytecie”. Jego atutem jest młodość, która od romantyzmu pełniła ogromną rolę kulturową, ponieważ wiązała się – i tak dzieje się również w *Tangu* – z pokoleniowym buntem przeciwko zastanemu, ukształtowanemu przez poprzednie pokolenie światu. Na wzór romantyków odpowiada też na pytanie Stomila, czego właściwie pragnie – „porządku świata i prawa do buntu”. Traktowany przez domowników jak rozkapryszone dziecko, postanawia dokonać zmian w najbliższym otoczeniu, w którym nie odnajduje żadnego porządku, żadnej zgodności z dniem bieżącym. Żadnej skromności ani inicjatywy. Zmuszając wuja Eugeniusza do pisania pamiętników, a babcię Eugenię do zajęcia miejsca na katafalku, by pomyślała o wieczności, chce zakotwiczyć rodzinę w historii, wpisać ją w teraźniejszość oraz w uniwersalny porządek świata, nadać jej cel i formę, aby dzięki temu odnaleźć własną tożsamość. [...]

Dążenie Artura do samookreślenia, wyjścia z „bezwładu, anarchii i chaosu” stanowi jedną z głównych warstw *Tanga*, które odczytywać można jako dramat o dojrzewaniu, dochodzeniu do określenia własnej tożsamości. Problem ten staje się istotny w chwili, gdy młody człowiek konfrontuje doświadczenia wyniesione z domu z rzeczywistością zewnętrzną, zawsze wymagającą od niego zajęcia jakiegoś stanowiska, wyrażenia swych poglądów, przyjęcia określonych sposobów zachowań.

Barbara Gutkowska, *„Tango” i „Emigranci” Sławomira Mrożka*, Katowice 1998, s. 35–36.

Polecenia

1. Na podstawie tekstu Barbary Gutkowskiej przedstaw, co wiąże Artura z romantykami.
2. W jakim celu, według autorki, Artur próbuje zmienić swoją rodzinę?
3. Uzasadnij, odwołując się do artykułu oraz utworu Mrożka, że *Tango* to utwór o dojrzewaniu.

Artur, bohater *Tanga*



Spektakl *Tango* według dramatu Sławomira Mrożka, reż. Jerzy Jarocki, 2009, Teatr Narodowy w Warszawie

Polecenie

Rozpoznaj bohaterów dramatu Mrożka na fotografii ze spektaklu.

Groteskowy obraz świata pogrążonego w absurdzie

Przedstawiając pogrążony w chaosie świat, w którym ostatecznie władzę przejmuje Edek, przedstawiciel „plebsu” (według słów Artura), Mrozek posłużył się **groteską** realizującą się przede wszystkim na płaszczyźnie sytuacji. Punktem wyjścia jest prezentacja inteligenckiej rodziny, która w imię nowoczesności, awangardowości stylu życia i absolutnego odrzucenia zasad pogrąża się w pogłębiającej kryzys swobodzie obyczajowej. Artur próbujący odbudować porządek wartości napotyka na opór i przegrywa początkowo w starciu ze swoją rodziną, a następnie z Edkiem, który wprowadzie nie grzeszy intelektem, ale reprezentuje fizyczną siłę, której używa, aby przejąć władzę w rodzinie Stomila. Finałowe zwycięstwo Edka prowadzi do wniosku, że *Tango* to parabola polityczna – przedstawiona w nim historia nie tylko ma wymiar **dramatu rodzinnego**, lecz także odnosi się do **zwycięstwa bezmyślnej siły nad** poddającą się jej po początkowej fascynacji, **pogrążonej w niemocy inteligencją**.

groteska w *Tango*

Sławomir Mrozek

Tango

STOMIL Chciał zwyciężyć wszystkojedność i bylejakość. Żył rozumem, ale zbyt namiętnie. Za to zabiło go uczucie, zdradzone przez abstrakcję.

EDEK Myślał dobrze, tylko był nerwowy. Taki się nie uchowa.

(Pozostali odwracają się ku niemu).

STOMIL Milcz, kanalio i opuść ten dom. Ciesz się, że nie żądamy od ciebie rachunku.



EDEK A dlaczego miałbym teraz pójść? Powtarzam: on myślał dobrze. Ja tu zostanę.

STOMIL Po co?

EDEK Teraz moja kolej. Wy będziecie mnie słuchać.

STOMIL My? Ciebie?

EDEK A dlaczegoż by nie? Widzieliście, jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być.

EUGENIUSZ Ładnieśmy wpadli.

EDEK Panie Genek, co to za niegrzeczna mowa? Lepiej zdejm i pan buty...

EUGENIUSZ Ulegam przemocy, ale w duszy będę nim gardził.

EDEK A gardźże sobie pan, tylko zdejmuj. No, ruszać się, raz–dwa. (*Eugeniusz przyklęka i zdejmuje buty Edkowi*)

STOMIL Zdawało mi się, że to międzyludzkie rządzi nami i za to ludzkie mści się, zabijając nas. Ale widzę, że to tylko Edek.

Sławomir Mrożek, *Wybór dramatów*, Kraków 1987, s. 161.

Polecenia

1. Przedstaw Edka, przywołując fragmenty dramatu.
2. Zinterpretuj scenę finałową. Uzasadnij, że ma charakter groteskowy.
3. Na podstawie fragmentu scharakteryzuj władzę sprawowaną przez Edka.
4. Wyjaśnij, w jaki sposób rodzina Stomila umożliwiła Edkowi przejście władzy.
5. Przywołaj inne sceny, które stanowią przykład groteski. Określ funkcję tego zabiegu artystycznego.
6. Porównaj wymowę polityczną i społeczną *Tanga* z obrazem rewolucji w *Nie-boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego.
7. Wskaż podobieństwa między *Tangiem* Sławomira Mrożka a *Weselem* Stanisława Wyspiańskiego. Zwróć uwagę na relację między grupami społecznymi oraz sens sceny finałowej.

PROJEKT

Przygotuj plakat, który mógłby stanowić zapowiedź spektaklu *Tanga*. Omów swoją pracę, uzasadniając użyte środki plastyczne.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 137

1. *Tango* jest dramatem Sławomira Mrożka – dramaturga, pisarza, ilustratora krytycznie ukazującego mechanizmy obecne w polskim społeczeństwie drugiej połowy XX w.

s. 138

2. Tematem dramatu jest sytuacja rodziny pogrążonej w kryzysie spowodowanym fascynacją prostactwem i skłonnością do postaw anarchistycznych.

s. 140

3. Bohater dramatu, Artur, to buntownik, który przegrywa w starciu z przerastającą go siłą chaosu.

s. 141

4. Metodą twórczą zastosowaną przez Mrożka jest groteska.

3. Satyryczny obraz absurdów PRL-u. Opowiadania Sławomira Mrożka

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz specyfikę opowiadań Sławomira Mrożka;
- poznasz i zinterpretujesz opowiadanie *Lolo*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie lub sprawdź znaczenia pojęć: *absurd, groteska, karykatura, satyra, ironia, alegoria, parabola*.

Opowiadania Sławomira Mrożka

Jako prozaik (autor opowiadań) Mroźek zadebiutował, zanim powstały jego słynne dramaty. Pierwsze zbiory opowiadań zostały wydane w 1953 r. Ujawniły **zacięcie satyryczne** autora, który, dostrzegając absurd w otaczającej go rzeczywistości, nadawał im literacką formę. Zarówno we wczesnych, jak i późniejszych opowiadaniach twórca posłużył się **ironią, groteską i karykaturą**. Jego początkowa uległość wobec systemu społecznego w Polsce lat 50. ustąpiła krytyce politycznej rzeczywistości i prezentowaniu z zacięciem prześmiewcy i satyryka wszelkich jej mankamentów. Autor celował przede wszystkim w różnego typu zachowania społeczne: grę pozorów, karierowiczostwo, ślepą wiarę w oficjalne deklaracje władzy i zagubienie w świecie politycznych haseł. Opowiadania obrazują sytuacje, w których następuje zderzenie bezwolnej i nieświadomej swojej zniewolenia jednostki z systemem, którego jest ona ofiarą.

W syntetycznej formie opowiadań Mroźek zawarł różne historie mające **charakter paraboliczny**. Często posługiwał się **alegorią**, ukrywając ludzkie postawy pod figurami zwierząt. Niektórzy z badaczy współczesnej literatury polskiej skłaniają się również do odczytywania opowiadań Mrożka jako powiastek filozoficznych, w których pod prostymi żartobliwymi opowieściami ukryte są poważne refleksje o człowieku w relacji ze światem.

Okiem badacza

Jan Błoński nazwał go „poetą strachu”. „Boimy się wszystkiego, a udajemy, że nie boimy się niczego” – potwierdził autor *Ślonia* w jednym z *Małych listów*. Fascynujące jest odkrycie, że u Mrożka wcale nie chodzi o lęk człowieka poddanego opresyjnemu systemowi politycznemu, ale o lęk jako pierwotny przejaw istnienia, które chce istnieć nie tylko biologicznie. Z niego rodzi się potrzeba literatury, czyli potrzeba opowieści podyktowana strachem przed nieistnieniem. Strach jest u Mrożka jednym z fundamentów samego aktu pisania. Od wspomnianego strachu egzystencjalnego po niską, wstydliwą obawę przed nieobecnością w światku literackim. Ileż razy w *Dzienniku* Mroźek wygłasza hamletyczne monologi o zerwaniu z pisaniem lub chociaż ze światowym życiem literackim: „boję się tylko z niskich powodów: moje kontakty z tymi społeczeństwami polegają tylko i wyłącznie na mojej roli blazna. Nie ma tej roli, nie ma kontaktów” (18 kwietnia 1970).

opowiadania
Sławomira Mrożka





Dla poznawania mechanizmów życia uwewnętrznionego w powojennej Polsce Mrozek dalej jest nie do zastąpienia. Jego własne doświadczenia lepiej oddają typową postawę wobec nowej rzeczywistości niż proste podziały na kolaborantów i niezłomnych. W Polsce centralnej – pisał – „widziano ustrój komunistyczny niechętnie, ale bez przesady. Była to okoliczność, która odegrała w moim nieco późniejszym życiu rolę większą, niż można było wtedy przypuszczać”. [...]

Jak to możliwe, pytamy samych siebie, że można było mówić świadomie nieprawdę, a jednak bez cynizmu i wyrachowania? Mrozek odpowiada: odwracałem się od rzeczywistości w stronę złej literatury, która była bajką o Polsce, o jakiej śnili komuniści entuzjaści. Nowoczesność i dynamika

wczesnego socjalizmu naprawdę robiła na nim wrażenie. A zarazem coraz silniej towarzyszyło mu straszne przekonanie, że nic się nie zmienia, że cywilizacyjna deweloperka nie poprawia ludzkich stosunków. Agresywny nonsens jego satyr wynika nie tylko z uważnej obserwacji PRL-owskich absurdów, ale też – jak pokazują *Dzienniki* – z nagłego wstrętu do siebie i własnych głupstw politycznych. To wściekłość na tych, przez których wierzył, i na tych, co go tej wiary pozbawili. A to często ci sami ludzie.

Lekcja uczestnictwa w komunistycznym życiu partyjno-literackim dała mu wiedzę o tym, jak marny, nieznany sobie samemu człowiek potężnieje dzięki językowi; uczonej, politycznej lub medialnej mowie. Rodzi się wówczas zniewalająca pokusa powierzenia się



Mrozek – rysownik satyryk.

sile, która nadyma człowieka, pozwalając mu zdominować innych – swoich i obcych. Uniwersalność tego mechanizmu wykracza poza świat partyjnego belkotu. Bohater *Monizy Clavier* (Mrozek wedle własnej antyutopijnej fantazji) dzięki baśniowemu przypadkowi zostaje zaproszony na dwór słynnej tytułowej gwiazdy, zaintrygowanej przybyszem ze Wschodu. Próbuje opowiedzieć o sobie, ze strachu przed swą pojedynczą miałością sięga po najbardziej zgrane klisze Polaka patrioty i w alkoholowym uniesieniu kreśli autoportret bohatera narodowego z zębami wybitymi podczas walk o wolność. Straszne jest to, że poza tymi kliszami nie ma nic do powiedzenia.

Ryszard Koziołek, *Dobrze się myśli literaturą*, Wołowiec 2016, s. 154–155.

Polecenia

1. Określ na podstawie akapitu 1., jakiego typu strach jest według autora artykułu czynnikiem pobudzającym Mroźka do tworzenia literatury.
2. Wyjaśnij, dlaczego Mrozek jest źródłem wiedzy o mechanizmach kształtujących postawy wobec powojennej rzeczywistości.
3. Ustal, w jaki sposób osobiste doświadczenia odbiły się w opowiadaniach Mroźka.
4. Wyjaśnij, do czego odnosi się Koziołek w sformułowaniu *świat partyjnego belkotu*. Posłuż się swoją wiedzą o języku PRL-u oraz zjawisku nowomowy.

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 tylko same nieodpowiednie klawisze. Ale pomyśl tego pana z brodą na tym właśnie polega (i chyba chodzi mu tylko o to, żeby mnie upokorzyć, a wywyżżyć 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 wychodzi na jaw, 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 kłapa 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.

Dlaczego tak jest? Dlaczego mnie nigdy nie udaje się nacisnąć odpowiedniego klawisza? (A jemu się zawsze udaje.)

Pan z brodą, który to wszystko urządził, zostawił nam swobodę naciskania, wybór więc należy do mnie. Co więcej, ten pan zdaje się oczekiwać, a nawet wymagać ode mnie, abym naciskał klawisz odpowiedni. Czym wytłumaczyć, że ja nie naciskam, jak trzeba, a Lolo naciska? Tylko tym, że Lolo umie, a ja nie umiem. To znaczy, że ja jestem głupszy od Lola.

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 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.

– Hm, hm... – mruczy Lolo. – Jaki jestem?

Dobra nasza, myślę sobie i powtarzam:

– Jesteś mądry, inteligentny, wybitny, doprawdy niezwykły.

– Niezwykły, powiadasz? – podejmuje Lolo z lubością i ma taką minę, jakby jadł najpyszniejszą słoninkę na świecie. – Niezwykły?

– Oczywiście. 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 słoninę. (Może sobie na to pozwolić, bo wie, że znowu naciśnie i znowu wyskoczy mu następna słoninka.) I dodaje z pogardą:

– Tylko się nie udław.

Uwaga jest na miejscu. Jestem tak wygłodzony, że rzucam się na słoninę doprawdy zbyt łapczywie. Ale nie mogę się powstrzymać, mimo pogardy Lola. Zresztą moje łakomstwo sprawia mu przyjemność.

– O, tak, je...steś wielki... potężny... mniem-mniem, młam-młam... Niesłychany... młask-młask... Cudowny...

Trudno jest jeść i przemawiać jednocześnie, ale wiem, że muszę mówić, jeżeli mam zadowolić Lola. Trzeba żyć. Chociaż gdyby mnie ktoś zapytał: „Dlaczego trzeba?” – nie umiałbym odpowiedzieć na to pytanie.

Lolo chętnie dyskutuje na tematy ogólne. Ma ku temu chęć i swobodną głowę, bo zawsze jest nażarty. Ja myślę przede wszystkim o jedzeniu, ale nie mogę mu odmówić, kiedy się jemu zechce pogadać o abstrakcjach. Jego prawo.

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.

– Ty na pewno sprostasz. Ale ja nie.

– Nie martw się. Ostatecznie jesteś także szczurem, chociaż głupim. Należysz do tej samej rasy, co ja. 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. Sloninka.

– Co?

– Nic, nic, wymknęło mi się.

I tak sobie gwarzy.

Od pewnego czasu ogarnia mnie niepokój. Nie jest to niepokój o sloninkę, który znam aż nazbyt dobrze. To coś 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 nieznanymi. Naciskaj.

I Lolo naciska, dostaje sloninkę, 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 szansę. A tutaj...

– Co tutaj?

– Tutaj zginie.

– 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, *Lolo* [w:] *Dwa listy*, Kraków 1974, s. 157–160.

Polecenia

1. Opisz świat przedstawiony w opowiadaniu Mrożka *Lolo*. Zwróć uwagę na miejsce wydarzeń, bohaterów i narrację.



2. Scharakteryzuj tytułowego Lolo. Określ, czego oczekuje on od życia. Jaką przyjmuje postawę wobec sytuacji?
3. Scharakteryzuj narratora. Jakie potrzeby nim kierują?
4. Wyjaśnij, jakie znaczenia ma „pan z brodą”.
5. Uzasadnij, że opowiadanie ma charakter alegoryczny. Wyjaśnij funkcję alegorii.
6. Określ, na czym polega użyta w opowiadaniu ironia i w jakim celu została zastosowana.
7. Wyjaśnij, do jakich postaw z rzeczywistości PRL-u odnosi się opowiadanie Mrożka.
8. Odwołując się do opowiadania *Lolo* oraz dwóch innych wybranych tekstów literackich (możesz wykorzystać inne opowiadanie Mrożka), udowodnij, że mają one paraboliczny charakter.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Sławomir Mrozek to nie tylko autor dramatów, lecz także opowiadań, m.in. *Lolo*. s. 143
2. Opowiadanie *Lolo* ma charakter alegoryczny; ukazuje postawy charakterystyczne dla czasów, w których społeczeństwem rządzi przemoc. s. 145

4. Klasycystyczna poezja Jarosława Marka Rymkiewicza

NA TYCH LEKCJACH:

- ustalisz, czym jest współczesny neoklasycyzm;
- poznasz sylwetkę twórcą Jarosława Marka Rymkiewicza;
- na podstawie przykładów utworów lirycznych Rymkiewicza określisz ich neoklasycystyczny charakter.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Podaj znaczenie terminu *klasycyzm*.
- Przypomnij sobie cechy poezji barokowej oraz motywy charakterystyczne dla jej przedstawicieli (np. Daniela Naborowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Mikołaja Sępa Szarzyńskiego).
- Wyjaśnij znaczenie motywu *exegi monumentum*.

Neoklasycyzm

neoklasycyzm

W poezji XX w. za sprawą takich twórców jak m.in. Thomas Stearns Eliot czy Osip Mandelsztam doszedł do głosu nurt nazwany **neoklasycyzmem** ze względu na stosunek jego przedstawicieli do tradycji. Tworzący w tym nurcie odwoływali się do motywów zaczerpniętych z tradycji kultury europejskiej, klasycznych wzorców, tradycyjnych zasad etycznych opartych na triadzie europejskich wartości (prawda, dobro i piękno). Liryka neoklasycystów ma charakter intelektualny, utwory są pełne zaskakujących skojarzeń, gier słów, oryginalnych figur językowych, a proces twórczy wiąże się w ich przekonaniu z powściągliwością i dyscypliną intelektualną wynikającą z odpowiedzialności poety za słowo. W literaturze polskiej przedstawiciele dwudziestowiecznego neoklasycyzmu to: Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Mieczysław Jastrun oraz Jarosław Marek Rymkiewicz.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Jarosław Marek Rymkiewicz (1935–2022)

Poeta, krytyk literacki, dramaturg i eseista. Swoją pierwszy tom wierszy *Konwencje* wydał w 1957 r. Szczególne uznanie przyniósł mu tom *Metafizyka* (1963), w którym twórca ujawnił swoją postawę artystyczną, deklarując się jako klasycysta, co rozwinął i uzasadnił w wydanym w 1967 r. esej o charakterze manifestu *Czym jest klasycyzm*. Za jeden z późniejszych tomików wierszy *Zachód słońca w Milanówku* (2002) poeta otrzymał Nagrodę Literacką Nike. Wiele spośród swoich esejów poświęcił literaturze romantycznej, współczesnemu jej odbiorowi oraz sylwetkom polskich poetów i pisarzy romantycznych (m.in. *Żmūt o Adamie Mickiewiczu* i *Juliusz Słowacki pyta o godzinę*). Oprócz uprawiania własnej twórczości Rymkiewicz zajmował się także przekładami z literatury hiszpańskiej oraz poezji anglojęzycznej.



Okiem badacza

„Zadaniem tworzących poezję jest „odwzorowywanie i ponawianie kształtów, które znał czas miniony [...], wzory wiersza są bowiem [...] obrazami i wzorami archetypicznymi”. Poeta sięga po teorię archetypów Junga, dla którego archetypy są reprezentacjami psychologicznie koniecznych reakcji na pewne typowe sytuacje; omijając świadomość, prowadzą – dzięki swym wrodzonym specjalnościom – do zachowań odpowiadających psychologicznej konieczności. [...]

Poeta, który czuje się wygnanym ze świata mitu, przywraca zamierzchnie symbole nie tylko przez sięganie do podświadomości (klasyk nazywa to metaforycznie spojrzeniem „wewnętrznego oka” czy pisanie w stanie „półsnu”), lecz także dzięki swoistej poetyckiej metafizyce, rozumianej jako rozmowa ze zmarłymi. Aby rozmowa ta mogła się odbyć, konieczne jest uznanie jedności czasu, zrozumienie, iż przeszłość i przyszłość spotykają się w teraźniejszości. Program zatem osadza się na przekonaniu o **uniwersalności ludzkiego doświadczenia**, które łączy ludzkość, niezależnie od czasu i miejsca. Powstaje wówczas więź, poczucie międzypokoleniowej wspólnoty. Aby wyrazić to doświadczenie, poeta współczesny dialoguje z poetami czasu minionego. Ten nieustanny dialog jest konieczny dla zachowania ciągłości kultury europejskiej.

Marzena Woźniak-Łabieniec, *Istnieć, znaczy być pamiętanym*, Warszawa 2019, s. 46–47.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką koncepcję poezji wyraża fragment artykułu.
2. Zinterpretuj wyróżnione słowa.
3. Określ warunki zapewniające ciągłość kultury.

Jarosław Marek Rymkiewicz *Róża oddana Danielowi Naborowskiemu*

Ta sama róża w dłoni króla brytyjskiego
Ta sama róża w puchu ptaka ledejskiego¹

Ta sama róża którą ciepło łono skrywa
Ta sama róża która Wenus się nazywa

Ta sama w której złota strzała się zanurza
Ta sama którą Muza ci podala róża

Ta sama róża w maju komu się rozwija
To samo co minęło i to co nie mija

Te same w płatkach róży kości rozsypane
To samo złote ciało w które są odziane

Te same usta w cierniach palce pośród klączy
To samo się rozłącza i to samo łączy

Ta sama dusza w ciele jest to samo z ciałem
To samo miałeś ze mnie co ja z ciebie miałem

Ta sama nasza róża nasze krótkie lata
Ten sam popiół dni nasze wszystkie przeplakane

To samo złote centrum w czarnych płatkach wrzące
Wszystkiemu ten sam koniec jest ten sam początek

To na dół to do góry z czasu się wynurza
Może to być poeta albo może róża

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002*, Warszawa 2003, s. 23–24.

Ważna informacja

Topos róży – ma charakter wieloznaczny, symbolizuje m.in. życie, przemijanie, kruchość, ulotne piękno, radość, duchowe natchnienie, tajemnicę, uduchowienie, próżność oraz dumę, lecz także wieczność, śmierć i doskonałość. Po symbol róży chętnie sięgali artyści barokowi, np. Daniel Naborowski w dedykowanym Krzysztofowi Radziwiłłowi wierszu *Róża*, w którym kwiat symbolizuje świadomość przemijania doczesnych wartości i kruchości wszystkiego, co ziemskie. Róża jest także elementem herbu dynastii brytyjskiej (róża Tudorów), do czego nawiązują Naborowski oraz Rymkiewicz.

¹ ptak ledejski – łabędź (zgodnie z tradycją poezji symbol poezji)

Polecenia

1. Określ, jaki typ liryki jest reprezentowany w utworze.
2. Zinterpretuj tytuł wiersza.
3. Określ, kim jest podmiot liryczny. Wskaż fragmenty, które potwierdzają twoje obserwacje.
4. Wyjaśnij, jakie symboliczne znaczenia ma w utworze róża. Odnieś się do różnych fragmentów tekstu.
5. Opisz budowę utworu. Jakie zjawiska wiążą wiersz z tradycyjną poezją, a jakie są świadectwem odejścia od tradycji poetyckiej?
6. Wymień elementy charakterystyczne dla poezji barokowej i zinterpretuj funkcję nawiązań do tego stylu artystycznego.
7. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią zastosowane w utworze środki artystyczne: paralelizm składniowy, anafora, elipsa. Zacytuj ich przykłady.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Exegi monumentum

Ten gaduła jakała na trzynastu zgłoskach
Ten jakiż to jaki by ale łaska Boska

Ten któryż to któryż by którydyż który bądź
Ten skądeś to skądinąd skąd by skądże przybądź

Ten dokąd bądź dokądże aż za bród Prypeci¹
Pomniejszy pomny po mnie pomnik co się świeci

Ta śpiewka śpiewak śpiewność śpiewny i śpiewany
*Exegi munimentum*² nad dach Puław szklany

Ten szklany szklanny szklony za szkłem szkli się szklisty
Te nasze cztery ściany a w nich iście isty

Ten błysk błysnęła albo błysła błyskawica
Dwukółką dwujęzyczny ten Żyd co przemycą

W Litwę Litwin li tylko Liwiusz³ przy Litwinie
Po litewsku po polsku język po łacinie

Ten wtórzący do wtóru wtóry i powtórny
Ta skóra na języku ten język podskórny

Ten czykolwiek czyj bądź by czym prędzej czymże to
To powietrze to które masz we krwi poeto

Ta krew z płuc na języku ta krew ci pokrewna
Ten słowik z krwi te deski z ojczywego drewna

Ten słowik ze słownika ten słownik słowiczy
Ten zmarły co na palcach zgłoski w trumnie liczy

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002*, Warszawa 2003, s. 54–55.

Polecenia

1. Określ rodowód i sens motywu *exegi monumentum*.

¹ **Pypeć** – rzeka na Ukrainie i Białorusi, dopływ Dniepru

² **munimentum** (łac.) – pamięć, osłona, kamień nagrobny, wspomnienie

³ **Tytus Liwiusz** (59 p.n.e. – 17 p.n.e.) – historyk rzymski, autor dzieła o historii Rzymu

2. Przeczytaj zamieszczony poniżej wiersz Adama Mickiewicza i wskaż nawiązania do niego obecne w utworze Rymkiewicza. Wyjaśnij celowość ich zastosowania.
3. Opisz kompozycję utworu. Zwróć uwagę na budowę strofy oraz wersyfikację. Sformułuj wnioski.
4. Wskaż w utworze zaskakujące gry słów i oryginalne skojarzenia. Wyjaśnij ich sens.
5. Wyjaśnij, w jaki sposób poeta wykorzystuje w swoim utworze horacjański motyw pomnika.
6. Uzasadnij na podstawie wiadomości z tego rozdziału, że Jarosław Marek Rymkiewicz reprezentuje w swojej poezji nurt neoklasycyzmu.

Adam Mickiewicz

Exegi monumentum aere perennius...

Z Horacjusza

Świeci się pomnik mój nad szklany Puław dach,
Przetrwa Kościuszki grób i Paców w Wilnie gmach.
Ni go lotr Wirtemberg bombami mocen zbić,
Ani świnia Austrijak niemiecką sztuką zryć.

Bo od Ponarskich gór i bliźnich Kowna wód
Szerzę się sławą mą aż za Prypeci bród.
Mnie w Nowogródku, mnie w Mińsku czytuje młodź
I nie leniwa jest przepisać wiele-kroć.

W folwarkach łaskę mam u ochmistrzyni cór.
A w braku lepszych pism czyta mię nawet dwór!
Stąd mimo carskich grózb, na złość strażnikom cel,
Przemycą w Litwę Żyd tomiki moich dzieł.

Paryż 12 marca 1833. Wiersze natchnione wizytą Fran. Grzymały

Adam Mickiewicz, *Poezje wybrane*, Warszawa 1975, s. 133.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W poezji XX w. wyodrębnił się nurt nazwany neoklasycyzmem. Istotą neoklasycyzmu jest czerpanie z tradycji kultury europejskiej, klasycznych wzorców i tradycyjnych zasad etycznych.
2. Reprezentantem neoklasycyzmu w polskiej liryce jest Jarosław Marek Rymkiewicz.

s. 148

s. 148

5. Czym jest klasycyzm według Jarosława Marka Rymkiewicza?

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz stanowisko Jarosława Marka Rymkiewicza na temat klasycyzmu;
- ustalisz, czym według tego twórcy jest współczesny mu klasycyzm;
- porównasz tezy zawarte w eseju z wymową wiersza o tym samym tytule.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Odśwież informacje o utworach Jarosława Marka Rymkiewicza. Przypomnij sobie znaczenie pojęcia *klasycyzm* oraz twórców klasyfikowanych jako klasycyści.

Jarosław Marek
Rymkiewicz
Czym jest klasycyzm

Jarosław Marek Rymkiewicz *Czym jest klasycyzm* (fragmenty)

Twórczość poetycka jest – bez względu na to, czy poeta chce tego, czy nie, czy wie o tym, czy nie wie – odwzorowywaniem i ponawianiem kształtów, które znał czas miniony. Wzór jest dany i będzie się powtarzał w czasie teraźniejszym i w czasie przyszłym. Obrazy – a zdaje się, że i wzory wiersza – są bowiem w gruncie rzeczy niczym innym, jak obrazami i wzorami archetypicznymi, a możliwość ich spontanicznego reprodukowania jest przekazywana z pokolenia na pokolenie. „Proces twórczy – jak pisze Jolande Jacobi, komentując dzieło C. G. Junga¹ – polega na aktywizowaniu pozaczasowych symboli, będących własnością ludzkości, a spoczywających w nieświadomości, i na przekształcaniu ich i rozwijaniu w skończone dzieło sztuki”. Ale jeśli odwzorowywanie kształtów jest nie tylko możliwe, ale i nieuniknione, to zamiast mówić o aktywnie konstruowanej przeszłości, należałoby mówić wyłącznie o przekształcającej się teraźniejszości. To, co dzieje się na wybrzeżach Morza Śródziemnego, nie zaczęło się wczoraj i nie skończy się (miejmy nadzieję) jutro. Ale dla artysty czas przeszły i czas przyszły, wczoraj i jutro, istnieją tylko o tyle, o ile uczestniczą w porządku czasu teraźniejszego: *adagio*² z *Koncertu skrzypcowego* E-dur Bacha, i zwierzęce autoportrety Dürera³ są współczesne dziełu, które powstaje dziś, tu i teraz, bo każdego dnia raz jeszcze są tworzone i każdego dnia są ponawiane. Sztuka nie zna pojęcia postępu i nie zaprzecza temu stwierdzeniu fakt, że dzieło współczesnego artysty bywa często komentarzem do dzieła artysty zmarłego albo jako komentarz może być odczytane. Komentarz jest bowiem ponowieniem i odnowieniem dzieła, które zwykliśmy przypisywać czasowi minionemu. Cantos Ezry Pounda⁴ są komentarzem do XI pieśni *Odysei*. Plótna Salvatora Dali⁵ (te wspaniałe, wypełnione mroźnym, błękitnym światłem krajobrazy malowane po roku 1930) są komentarzem do obrazów Boscha⁶ (choć i w nich widzę komentarze do Homera). Każde z tych dzieł jest komentarzem – i każde jest czymś więcej. Każde bowiem przywraca nam to, co niekiedy wydaje się być stracone bezpowrotnie i każde jest nowym elementem w codziennym porządku, tylko dziś i tylko dla nas istniejącym, jaki tworzy dla nas sztuka Morza Śródziemnego.

¹ Carl Gustav Jung (1875–1961) – szwajcarski psychiatra, psycholog, filozof i artysta, zajmował się tzw. psychologią głębi, stworzył teorię nieświadomości zbiorowej, archetypu i kompleksów

² *adagio* – w utworach muzycznych określenie wolnego tempa

³ Albrecht Dürer (czyt. direr; 1471–1528) – malarz, grafik i rysownik niemiecki, uznany za najwybitniejszego przedstawiciela niemieckiego renesansu

⁴ Ezra Pound (1885–1972) – amerykański poeta, tłumacz, krytyk literacki i publicysta

⁵ Salvador Dali (1904–1989) – kataloński malarz surrealista

⁶ Hieronim Bosch (czyt. bosz; 1450–1516) – malarz i rysownik niderlandzki późnego gotyku i wczesnego renesansu



Ale tradycja nie polega tylko na tym że [...] „Homer działa w Wergiliuszu, Wergiliusz w Dancie”. Polega bowiem przede wszystkim na tym, że Homer i Dante, i Wergiliusz działają tu i teraz, że ich teksty podlegają tym samym prawom przemiany co teksty czasu teraźniejszego: mogą więc być słusznymi tekstami czasu teraźniejszego nazwane. Wszystkie dzieła będące ponowieniem wzoru, bez względu na to, czy powstały przed laty, czy właśnie powstają, mogą więc zaistnieć równocześnie. Piszę: mogą, bo oczywiście z organizmu sztuki wciąż coś ubywa i coś przybywa. Ale dzieje sztuki rymotwórczej nie są drabiną i aby ujrzeć to, co dokonano przed naszym urodzeniem, nie trzeba pa-trzeć w dół. Wystarczy rozejrzeć się wokół siebie. Tak rozumiana tradycja nie jest tylko elementem struktury dzieła czy elementem świadomości artysty. Będzie ona dzieło konstytuować, potwierdzać i – co najważniejsze – przemieniać i przenosić w przyszłość. [...]

Klasycyzm to nie ukochanie tego, co ładne i gładkie, a kultura to nie ruiny i wilgotne, bo oblane łzami, wzgórza Italii. Kto tak czyta Horatiusa¹, naraża się na słuszny zarzut, że uważa tego poetę za trupa: cywilizacja jest dla niego dziełem zmarłych. Choć oczywiście obcowanie ze zmarłymi jest jedynym ratunkiem dla poety, którego otacza „chaos i zgroza, i pustka śmiertelna”². [...]

Klasycyzm to nieustanna walka o swoje miejsce w kulturze, a więc w czasie teraźniejszym, świadomość, że nie ma idiomu poetyckiego czasu minionego i czasu teraźniejszego, bo jest jedno wielkie morze języka poetyckiego poza czasem, to wreszcie nieustanne projektowanie siebie i innych w przyszłość.

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967, s. 168–170, 173, 175.

Polecenia

1. Wyjaśnij, czym, według Rymkiewicza, jest proces tworzenia dzieła sztuki.
2. Określ, w jakim celu autor przywołuje przykłady różnych artystów i dzieł sztuki. Co w ten sposób uzasadnia?
3. Wyjaśnij, jakie znaczenie dla autora ma tradycja kulturowa.
4. Ustal na podstawie tekstu, czym dla jego autora jest klasycyzm i co oznacza bycie klasycystą.
5. Uzasadnij, że tekst Rymkiewicza jest esejem.
6. Uzasadnij, że tekst Rymkiewicza jest artystycznym manifestem.
7. Podaj przykład dowolnego twórcy, który jest klasycystą według zasady sformułowanej przez Rymkiewicza. Uzasadnij swój wybór.

manifest

Jarosław Marek Rymkiewicz

Czym jest klasycyzm

Czym jest klasycyzm

Niegdyś słuchał

Zgrzytu spróchniałych planet Dyskutował

Z koniem Platona z psem Freuda Mówił

Do gwiazd po imieniu Miał

Sen jest pawiem w liściach obłokach

Polyka perłę i serce mu pęka Rano nie

Kochał siebie Nic

Nie było mu dane Wyjeżdżał do

Paryża Tam

Zgrzytał zębami Pisał testament Darł

Testament Pisał

Testament Umierał za

Sonet dystych jamb spondej dopełniacz wiersz wolny za

Interpunkcję Aż Nie

¹ Horatius – Horacy, poeta starożytnego Rzymu

² cytat pochodzi z wiersza Juliana Tuwima



Da się zaprzeczyć Był

Poetą

Dziś

Stuka do drzwi Budzi zmarłych Wkłada

Koszulę Budzi Kroci

Chleb Wysyła list Placze w nocy Budzi

Zmarłych Zmarli

Zwilżają wargi końcem języka Krzy

Czą z głodu On

Karmi ich z ręki Nie wie czy

Jest poetą czy I to

Jest właśnie klasycyzm

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Cicho ciszej. Wybrane wiersze z lat 1963–2002*, Warszawa 2003, s. 7–8.

Polecenia

1. Określ temat utworu.
2. Opisz strukturę wiersza Rymkiewicza. Zwróć uwagę na zasady użycia wielkich liter w tym utworze.
3. Wskaż w utworze przerzutnie i określ ich funkcję.
4. Wyjaśnij, kim jest bohater wiersza. Które fragmenty przybliżają go czytelnikowi?
5. Wyjaśnij, na czym polega podział w życiu bohatera lirycznego na „niegdyś” i „dziś”.
6. Zinterpretuj pointę wiersza.
7. Powiąż wymowę utworu z fragmentem eseju o tym samym tytule i sformułuj wniosek, czym jest klasycyzm według ich autora.

Rymkiewicz różni się od swych poprzedników sposobem widzenia dziejów sztuki. I on również dostrzega literacką walkę: nie w diachronii jednak, nie w zmianach epok i sezonów, lecz w synchronii jedynie – odwieczny antagonizm romantyzmu (czyli postawy burzycielskiej) i klasycyzmu (czyli poszukiwania ładu, porządku, harmonii). Nie ma, powiada Rymkiewicz, żadnej linii – ciąglej pomiędzy przeszłością a teraźniejszością. Są koła poezji: koło romantyczne i koło klasycystyczne. Na tych kołach ustaje bieg czasu, spotykają się w nich autorzy różnych epok, porozumiewają się dzieła różnych stylów i indywidualności pisarskich. Sam Rymkiewicz opowiada się zdecydowanie za „kołem” klasycystycznym. Jego stylizacje, pastisze itp. chcą pokazać, iż różnorodność widoczna na powierzchni tekstów różnych epok to osobliwość drugorzędna wobec naczelných idei klasycyzmu – pod powierzchniami ukrytych. Różnorodność to punkt wyjścia. Tożsamość – punkt dojścia.

Edward Balcerzan, *Poezja polska w latach 1939–1965*, Warszawa 1988, s. 166.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 152

1. Jarosław Marek Rymkiewicz w swoim eseju *Czym jest klasycyzm* sformułował program klasycyzmu jako dialogu kulturowego i odnawiania istniejących w kulturze symboli.

s. 153

2. Wydany przez poetę w 1967 r. esej ma charakter artystycznego manifestu.

6. Mimo komunizmu... Spojrzenie na literaturę europejską. Eseje Zygmunta Kubiaka o tradycji kultury europejskiej

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz fragmenty esejów Zygmunta Kubiaka zainspirowanych kulturą starożytną;
- dowiesz się, jakie uniwersalne znaczenie ma dla niego tradycja kultury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy eseju.

W kulturze czasów peerelowskich pojawiały się często teksty poszukujące ładu, a także harmonii intelektualnej i moralnej w odwiecznej tradycji kultury europejskiej. W literaturze rozwijał się **nurt neoklasycystyczny** (por. J.M. Rymkiewicz, Z. Herbert), a humaniści chętnie sięgali do starożytności, odnajdując w niej stałe i niepodważalne wzorce. Jednym z najwybitniejszych znawców kultury antycznej był Zygmunt Kubiak.

Zygmunt Kubiak (1929–2004)

Badacz i znawca kultury starożytnej od dzieciństwa zauroczony kulturą antyczną (starożytną grekę opanował w wieku 13 lat), zajmował się przede wszystkim antyczną kulturą grecko-rzymską oraz chrześcijańską, twórczością Jana Kochanowskiego, dorobkiem polskiego i angielskiego romantyzmu, a także liryką nowogrecką. Przetłumaczył *Eneidę* Wergiliusza, *Antologię Palatyńską*, *Dawne dzieje Izraela* Józefa Flawiusza, *Wyznania* św. Augustyna, *Dwóch panów* z *Werony* Szekspira. Znaczące miejsce w twórczości Kubiaka zajmują dzieła na temat interesujących go obszarów kultury: *Mitologia Greków i Rzymian*, *Literatura Greków i Rzymian*, *Piękno i gorycz Europy*, *Dzieje Greków i Rzymian*, *Przestrzeń dzieł wiecznych*, *Nowy brewiarz Europejczyka* i *Półmrok ludzkiego świata*. Odwołując się do kultury antycznej z pozycji doświadczonego totalitaryzmem Europejczyka XX w., Zygmunt Kubiak wskazuje na uniwersalność ludzkich doświadczeń, a także na trwanie dawnych wzorców, motywów i idei w świadomości tych, którzy przynależą do europejskiego kręgu kulturowego.



Zygmunt Kubiak

Zygmunt Kubiak

Rozmowa poprzez wieki

Diogenesie z Kapadocji, stary epikurejczyku, chciałbym rozmawiać i spierać się z tobą, człowiekiem sprzed dwóch tysięcy lat. Nie dlatego, że dziś nie ma ludzi, z którymi można by pójść na wino i pogadać. Są tacy ludzie. Ale od ciebie oddzielają mnie wieki, ich oczyszczająca fala. Jesteś dla mnie tylko imieniem i duchem. Nie wiem, jak wyglądałeś, nie mogę cię odwiedzić w twoim domu. Ale mogę słuchać twojego głosu, który dotarł do mnie – wraz z innymi głosami – sprzed wielu wieków. W perspektywie takiego ogromnego czasu lepiej się widzi to, co w człowieku jest wieczne. Można wtedy odcodzić rzeczy ważne od błahych.



To ty pierwszy przemówiłeś do mnie. Żyłeś w mieście Oenoanda, w którymś z wczesnych wieków naszej ery. Nosileś takie samo imię, jak ów dawny filozof, który niegdyś na rynku ateńskim z lampą w ręce szukał człowieka. Tyle wiem o twoim życiu. I na ścianie dużego portyku w mieście Oenoanda wyryłeś swoje słowa, swoje wezwanie do ludzkości, aby je mogli czytać wszyscy przechodnie. Tam też je znaleźli i odczytali dzisiejsi uczeni i przedrukowali w książce. Stąd je znam.

W tym tekście, przechowanym na tak szczególnym materiale piśmiennym, oznajmiasz, że zbliżasz się już do zachodu swojego życia i jesteś gotów, aby w każdej chwili rozstać się ze światem. Rozstajesz się z nim, powiadasz, „wśród radosnej pieśni wyrażającej nasycenie szczęściem”. Chciałbyś jednak, zanim będzie za późno, jeszcze pomóc innym ludziom, podzielić się z nimi swoim doświadczeniem, dać im zbawienne rady i pouczenia. Ale to nie jest łatwe – mówisz – i nie da się tego zrobić poprzez osobiste kontakty, bo tych, którym trzeba by w taki sposób pomóc, widzisz w swym świecie niezmiernie wielu. Dlatego właśnie swoje słowa wypisałeś na ścianie portyku, dla całego miasta, dla wszystkich. Skarżysz się, że ludzkość wokół ciebie utonęła w szaleństwie, w jakimś obłędnym niepokoju. „W chorobie pogrążona jest ogromna większość ludzi, w rozprzestrzenionej niby dżuma chorobie urojonych wierzeń. Przez naśladownictwo zarażają się jedni od drugich jak owce”. [...]

A w katakumbach gromadzili się chrześcijanie.



Część antycznego portyku z fragmentem inskrypcji Diogenesa z Oinoandy; napis stanowi rozwinięcie epikurejskich poglądów myśliciela

Zdumiewała ciebie ta ludzkość lomocząca do wrót tajemnicy wszechświata. Patrzyłeś ze swojego domu, jak wszyscy lkną zbawienia, wykazują dziwny upór w zadawaniu pytań ostatecznych i w domaganiu się odpowiedzi na te pytania. Dla nich więc i dla wszystkich potomnych (jak wyraźnie zaznaczasz), którym również mogą grozić takie niebezpieczeństwa, dla całej lekkomyślnej ludzkości wypisałeś wielkimi literami cztery aforyzmy, mające być upomnieniem, pouczeniem, lekarstwem. Cztery aforyzmy pełne spokojnej pewności, streszczające twoją racjonalną filozofię:

NIE MA GROZY W BÓSTWIE
I NIE MA CZUCIA W ŚMIERCI.
ŁATWO OSIĄGNĄĆ DOBRO,
ŁATWO PRZETRZYMAĆ BÓL. [...]

Rzecz się sprowadza chyba do tego: co jest ważniejsze, spokój, czy poszukiwanie prawdziwego ocalenia, jedyne, które mogłoby nasycić nasz głód? Ludzie z twojego miasta nie chcieli takiego spokoju, do jakiego ich wzywałeś. Wiesz, że nie poskutkowały twoje upomnienia. Bo były to czasy namietności i wiary. Ludzie z twojego miasta chcieli znaleźć pewność – tak jak ty – ale nie chcieli pewności polegającej na rezygnacji i na znieczuleniu się na grozę, towarzyszącą istnieniu człowieka. Nie mogli się znieczulić na grozę. Chyba zbyt mocno żyli, zbyt głęboko byli wszczępieni w rzeczywistość. Chcieli znaleźć światło we wszechświecie, prawdziwe światło, rozświetlające ludzką egzystencję, dające ich życiu sens ostateczny. Albo wszystko, albo nic. Bardzo musieli potrzebować i pragnąć tego światła.

Już ci mówiłem, że z twojej epoki dociera do mnie wiele różnych głosów, pełnych pasji, rozpacz, nadziei. I wszystkie one rozbrzmiewają teraz wokół mnie, kiedy z tobą rozmawiam. Wobec tych głosów, wobec wagi i żaru doświadczeń, które za nimi stoją, twoje wezwanie do obojętnego sceptycyzmu wydaje mi się naprawdę tylko glosem cienia. Dlatego nie stanę po twojej stronie, nie przyjmę twego pouczenia, Diogenesie, człowieku sprzed dwóch tysiącleci, obserwatorze nieuleczalnego szaleństwa ludzi, tych najdziwniejszych spośród stworzeń istniejących na ziemi.

Zygmunt Kubiak, *Półmrok ludzkiego świata*, Kraków 2001, s. 129–133.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką postawę wobec adresata, Diogenesa, przyjmuje autor eseju.

2. Określ, jaką postawą filozoficzną i religijną kieruje się Zygmunt Kubiak podejmujący polemikę z Diogenesem.
3. Wskaż cechy tekstu świadczące o polemicznym nastawieniu Kubiaka wobec wskazanego w tekście odbiorcy. Co jest zasadniczym przedmiotem tej polemiki?
4. Uzasadnij, że tekst Kubiaka jest esejem. Wykorzystaj minimum dwie cechy tego gatunku wypowiedzi.
5. Wyjaśnij, czym dla autora eseju jest tradycja kultury śródziemnomorskiej.

Zygmunt Kubiak

Tolerancja

Sędziowie ateńscy nie wiedzieli, co począć z Sokratesem.

Wyglądał na wariata, dyskutował z ludźmi na rogach ulic, pytał ich, czym jest dobro i czy dusza jest nieśmiertelna. Na wszelki wypadek uznali go za człowieka niebezpiecznego dla państwa, za człowieka wnoszącego anarchię do życia społecznego.

Gdyby był fanatykiem, chcącym przymusić ludzi do wyznawania jakiejś idei, wiadano by przynajmniej, czego się trzymać; byłoby od początku jasne, czy należy go zwalczać, czy popierać. Gdyby był spokojnym sceptykiem, głoszącym, że prawdy szukać nie warto, że można żyć bez poszukiwania prawdy, łatwo byłoby przejść nad nim do porządku dziennego, uznać jego łysą głowę i podarty płaszcz za obojętny element ateńskiego krajobrazu.

On jednak był poszukiwaczem i za to skazano go na śmierć. Aby się od niego uwolnić.

Była to gruba pomyłka ze strony owych sędziów zatroskanych o gród ateński, pomyłka często powtarzająca się w historii. Skazali bowiem takiego właśnie człowieka, który mógł najskuteczniej bronić ludzkiego ładu w ich mieście.

Gdyby na świecie istnieli tylko fanatycy i ludzie spokojni, obojętni, tylko tacy, którzy chcą zbawić ludzkość przemocą, i tacy, którzy nade wszystko cenią spokój, wtedy kruche byłyby podstawy ludzkiej wolności. Fanatycy zagrażają jej bezpośrednio, ale obojętni sceptycy także nie są i sługami, nie potrafią jej bronić skutecznie – choćby przed fanatyzmem, którego się boją. Oni uciekli w bok od wielkiej ludzkiej wędrówki, stali się obserwatorami, patrzą z góry na wszelką wiarę, jaką ten tłum niesie w swoim sercu. A przecież nawet to, że np. nie wolno strzelać do bezbronnych, to też jest ostatecznie sprawa wiary – nie udowodni się tego geometrycznie.

Na szczęście, oprócz fanatyków i wielbicieli spokoju istnieją poszukiwacze – z tego plemienia był Sokrates. On nie traktował swoich sędziów jako idiotów, bigotów czy chamów, pamiętał, że, tak samo jak on, są ludźmi i stoją wobec tych samych odwiecznych pytań, zadawanych wszystkim ludziom przez życie. Próbowal dyskutować ze swoimi sędziami, wspólnie szukać odpowiedzi, od których zależy cały nasz los i sens każdego naszego czynu. Ale oni nie mieli ochoty na dyskusję. Bardzo się temu dziwił i bardzo się smucił.

Nasza epoka wypalona jest fanatyzmem idei, które miały uszczęśliwić ludzkość. Chcemy zniszczenia fanatyzmu, chcemy tolerancji, rzeczywistej i trwałej. Istnieje tolerancja polegająca na panowaniu między ludźmi wzajemnej pogardy („wszystko jedno, w co kto wierzy”) i tolerancja oparta na wzajemnym szacunku, na solidarności wszystkich ludzi poszukujących prawdy. Chcemy tej drugiej, bo tylko ona nie jest bezbronna wobec swoich wrogów. Kiedy bowiem obywatele państwa przestają się interesować poglądami innych obywateli tego państwa, władza państwowa każdej chwili może przemienić się w potwora. W społeczeństwie indyferentnym, gdzie wspólnota między ludźmi ogranicza się do sfery spraw administracyjnych, władza państwowa staje się pozaludzkim mechanizmem. Obywatele nie biorą na siebie ciężaru odpowiedzialności za kryteria, według których ona feruje wyroki (które nawet w najlepszym państwie są nieraz bolesne dla ludzkiego sumienia), ale skutkiem tego nie mogą również jej ograniczać, bo nie mają dla swoich protestów żadnego wspólnego punktu oparcia. Jakże



bezsilne były sceptyczne społeczeństwa europejskie wobec totalizmów naszego wieku. W buddyjskich Indiach albo w chrześcijańskiej Europie XIII stulecia dyktatorzy nie daliby sobie rady tak łatwo.

Tak, stanowczo powinno nas interesować, w co wierzą nasi sąsiedzi, tak jak ich powinno interesować, w co my wierzymy, czy, ich zdaniem, mamy rację, czy błądzimy.

Prawdziwa tolerancja nie polega na obojętności, na neutralności.

Zygmunt Kubiak, *Nowy brewiarz Europejczyka*, Warszawa 2001, s. 114–116.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką postawę według Zygmunta Kubiaka reprezentuje Sokrates.
2. Określ, przed jaką postawą przestrzega esej Kubiaka, a jaką propaguje.
3. Kubiak nazywa Sokratesa „poszukiwaczem”. Jak należy zrozumieć to metaforyczne określenie?
4. Wyjaśnij, w jaki sposób doświadczenia XX w. wpłynęły na postawę autora artykułu.
5. Ustal, czym dla autora eseju są doświadczenia XX w.
6. Zinterpretuj zdanie: *Nasza epoka wypalona jest fanatyzmem idei, które miały uszczęśliwić ludzkość.*
7. Wybierz jeden z wyróżników gatunkowych eseju i, odwołując się do tekstu Kubiaka, sformułuj argument, że jest to esej.
8. Na podstawie zamieszczonych fragmentów eseju w kilku zdaniach przedstaw, jak jego autor rozumie pojęcie tolerancji.

Okiem badacza

Eseje Zygmunta Kubiaka są zorientowane na to, co w naszej śródziemnomorskiej tradycji najbardziej trwale, nieśmiertelne, na to, co stanowi najpewniejsze miejsca duchowego zakotwiczenia; rozwijane, opowiadane (to może słowo najwłaściwsze na określenie narracyjnego czaru tej prozy) z mądrym dystansem, a zarazem z życzliwą uwagą dla tego, co teraźniejsze, doraźne, mijające. Pisane z tą bezbłędnie klasyczną proporcjonalnością akcentów sympatii i niechęci, miłości i nienawiści. Zygmunt Kubiak kocha nade wszystko dziedzictwo kultury śródziemnomorskiej i duchowości chrześcijańskiej, nienawidzi współczesnej barbarii totalizmu, z jego najgroźniejszą – bo najbardziej w strukturze kłamstwa wyrafinowaną i jeszcze, niestety, nie całkiem historyczną – odmianą: komunizmem sowieckim.

Równie prawdziwie i z podobną intensywnością żyje on w dwóch sferach rzeczywistości: tej sprzed wieków i tysiącleci, w świecie Biblii, eposów Homera, greckich mitów i tragedii, dialogów Platona, czasach wczesnego chrześcijaństwa i św. Augustyna, jak również w świecie Kochanowskiego i czasie rozkwitu polskiej renesansowej kultury. W czasie więc, który materialnie minął bezpowrotnie, ale który duchowo jest utrwalony w wieczności; w tamtej rzeczywistości nieśmiertelnej.

Bohdan Pocij, *Muzyka eseju* [w:] Zygmunt Kubiak, *Nowy brewiarz Europejczyka*, Warszawa 2001, s. 7.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 155

1. Zygmunt Kubiak był uczonym humanistą oraz tłumaczem antycznych dzieł literackich (np. *Eneidy*).

s. 158

2. W swoich esejach Kubiak odwoływał się do kultury antycznej, aby przez jej pryzmat interpretować współczesność.



kultura antyczna
u Kubiaka

7. Przeciw kłamstwu ukrytemu w słowach. Poezja Stanisława Barańczaka, *Ryszarda Krynickiego i *Adama Zagajewskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz formację literacką XX w., jaką była Nowa Fala;
- dowiesz się, jakie znaczenie miał dla tego pokolenia poetów język i jak rozumieli odpowiedzialność za słowo.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Powtórz informacje o zjawisku nowomowy.

Poezja Nowej Fali

W drugiej połowie lat 60. XX w. zaistniała w polskiej kulturze grupa poetów określana mianem **pokolenia '68** lub **Nowej Fali**. Do przedstawicieli tej formacji literackiej można zaliczyć m.in.: Juliana Kornhausera, Adama Zagajewskiego, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Ewę Lipską i Jacka Biereżina. **Poetów tej formacji nie łączył wspólny program** czyniący z nich sformalizowaną grupę artystyczną, ale poglądy i krytyczne spojrzenie na otaczającą ich rzeczywistość społeczną, funkcję języka literackiego, odpowiedzialność piszącego za słowo oraz przekonanie o możliwości kształtowania mentalności społecznej poprzez akt artystyczny. Twórcy wypowiadali się przede wszystkim w swoich utworach poetyckich, ale pisali także eseje o charakterze manifestów artystycznych (np. *Świat nie przedstawiony* Kornhausera i Zagajewskiego, *Nieufni i zadufani* Barańczaka). **Głównym zamysłem utworów poetów pokolenia '68 było obnażenie zakłamania władzy oraz zafatyszowania języka służącego rządzącym do manipulowania społeczeństwem.** Twórcy nowofalowi przyjęli założenie o tożsamości języka poetyckiego (poetyki) i zasad moralnych (etyki), dlatego też w utworach demaskowali fałsz stereotypów językowych, którymi peerelowska władza posługiwała się w swoich oficjalnych przekazach: języka gazetowego, urzędowej nowomowy, schematyczności komunikatów radiowych i telewizyjnych. W przekonaniu przedstawicieli Nowej Fali język należało postawić w stan oskarżenia, aby ukazać odbiorcom negatywne skutki propagandy, demoralizujący życie społeczne wpływ nowomowy oraz mechanizmy kształtowania zbiorowego myślenia za pośrednictwem sloganów, pozbawionych rzeczywistych treści haseł i językowych szablonów.

pokolenie
Nowej Fali

Stanisław Barańczak

Etyka i poetyka

Etyka autorytarna jest zawsze etyką łatwą. Łatwo jest poddać się potężniejszemu od nas autorytetowi, który zwalnia nas od odpowiedzialności, od obowiązku samodzielnego myślenia, od konieczności indywidualnego wyboru. Ale jest też etyką zgubną: wydaje jednostkę na pastwę ciemnych sił, które



mogą ją popchnąć ku przepaści, poza granice człowieczeństwa. W naszym stuleciu nie brakowało na to dowodów.

W sytuacji, kiedy, jak pisał gdzieś Miłosz, poezja staje się we współczesnym świecie jedynym możliwym sposobem artykułowania treści filozoficznych, właśnie przed nią staje obowiązek oporu wobec rozwiązań myślowych łatwych, a zarazem zgubnych. Właśnie literatura, a poezja w szczególności, musi zdać sobie sprawę z praktycznych konsekwencji „śmierci Boga” (a raczej bogów – bo przecież chodzi tu nie o problem religijny, ale o zagadnienie narastającej we współczesnym społeczeństwie nieufności wobec wszelkich autorytetów, nieufności zrozumiałej zresztą w świetle dwudziestowiecznych doświadczeń: zbyt wiele było w tym stuleciu irracjonalnych masowych hipnoz, które, powołując się na „bogów” najrozmaitszych, prowadziły milionowe rzesze do wspólnego punktu krańcowego, do zakłamania, zbrodni i zagłady). Właśnie poezja jest w stanie – i powinna – stworzyć nowy dekalog. Taki, za którym nie stałby jakikolwiek irracjonalny autorytet i który sam w sobie również nie byłby źródłem autorytarnego sposobu myślenia, żadnym uniwersalnym przepisem, żadną odgórną, dogmatyczną normą. Czym natomiast miałby być? Myślę, że po prostu systemem zachęt do samodzielnego myślenia. Albowiem samodzielne myślenie prędzej czy później musi doprowadzić do wniosku, że każdy z nas jest indywidualnie odpowiedzialny za swoje czyny i w każdej minucie życia musi dokonywać indywidualnego wyboru.

Co jest, co może być fundamentem takiej etyki? Jedyna wartość ludzkiego świata, jaka opiera się nie na zasadzie nadrzędnego autorytetu, lecz równorzędnej identyfikacji: drugi człowiek. Nie Człowiek z dużej litery [...], ale człowiek konkretny, ten, który właśnie w tej chwili umiera w okopie, osuwa się pod ścianą straceń, chowa w dłoniach spoliczkowaną twarz, płacze w poczuciu poniżenia i opuszczenia. Tylko rozważenie stosunku „ja” do „nie-ja”, do kogoś, kto nie jest mną, lecz jest tak samo jak ja człowiekiem, może mi pomóc w jedynie pewny sposób oddzielić dobro od zła. Zło będę wtedy dostrzegał w każdej sytuacji, która polega na naruszeniu czyjejś wolności, na zburzeniu czyjejś jednostkowej autonomii, na wkroczeniu przemocą w sferę cudzego „ja”. I zła takiego nie usprawiedliwią żadne dogmaty, tak chętnie szermujące hasłem „cel uświęca środki”. [...]

Skąd zaś w tym wszystkim wzięła się poezja? Dlaczego właśnie przed nią stawia się tu etyczne postulaty, dlaczego jej właśnie daje się – pośród innych dziedzin sztuki – największe szanse w dziele odbudowy etyki? Chodzi chyba nie tylko o to, że poezja przejmuje dzisiaj niektóre tradycyjne zadania humanistyki naukowej – te zwłaszcza, które polegają na przekazywaniu czytelnikom pewnych treści społecznie ważnych. Rzecz raczej w tym, że we współczesnym świecie właśnie myśleniu poetyckiemu najczęściej zdarza się znaleźć na biegunie dokładnie przeciwnym wszelkim formom myślenia dogmatycznego. Poezja bywa coraz częściej – być może, w braku innych możliwości – rodzajem społecznej kontroli tego wszystkiego, co staje się praktycznym rezultatem wprowadzania w życie ideologicznego dogmatu. Gdy ten ostatni operuje zawsze masową skalą oceny zjawisk – poezja, wierna jednostkowemu punktowi widzenia, ukazuje realne konsekwencje, jakie wierność dla dogmatu ma dla życia jednostki. Gdy myślenie dogmatyczne narzuca ogólnikowe hasła i odległe cele – poezja, skłonna do konkretnego widzenia rzeczywistości, demonstrować naocznie, w jaki sposób realizuje się owe hasła i jakimi środkami próbuje się osiągnąć cele. I wreszcie: gdy dogmat, wprzęgając w swoją służbę środki masowej komunikacji, operuje sposobami myślenia i metodami wypowiedzi nastawionymi na niedostrzegalną perswazję, przy pomocy której można manipulować masami ludzkimi – poezja stawia sobie za zadanie wytrącić człowieka z myślowego i językowego automatyzmu. Uczy go myśleć, mówić, działać – samodzielnie. A więc i odpowiedzialnie.

Stanisław Barańczak, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 34–37.

Polecenia

1. Wyjaśnij sens sformułowania *etyka autorytarna*.
2. Określ problemy, którymi zajmuje się autor w poszczególnych akapitach.
3. Wyjaśnij, dlaczego, w przekonaniu Barańczaka, poezja może stać się obroną przed autorytaryzmem.

Poeci Nowej Fali chętnie posługiwali się **stylizacją językową**, wykorzystywali **język potoczny**, obecne w życiu społecznym schematy i stereotypy językowe odzwierciedlające mentalność przeciętnego mieszkańca betonowego osiedla ulegającego propagandowym hasłom i przejmującego niesiony przez nie zespół wartości. Wiersze nowofalowe określane są mianem poezji lingwistycznej ze względu na eksperymenty, którym ich autorzy poddają język poetycki.

język poetów
Nowej Fali

Stanisław Barańczak (1946–2014)

Poeta, literaturoznawca, tłumacz literatury anglojęzycznej (m.in. dramatów Szekspira i utworów angielskich poetów metafizycznych). Absolwent i pracownik naukowy Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu do 1977 r., kiedy to z powodów politycznych został usunięty z uczelni i pozbawiony możliwości publikacji. Był związany z grupą poetów Nowej Fali, z którymi połączył go wspólny pogląd, iż rolą poety jest demaskowanie kłamstwa i obnażanie schematów językowych oficjalnej propagandy zakłamującej rzeczywistość. W swoich esejach poeta podkreślał konieczność przyjęcia postawy „nieufności” wobec języka oraz zespolenia etyki i poetyki (zbiór esejów *Etyka i poetyka*). Od czasu usunięcia Barańczaka z uniwersytetu i uznania go przez oficjalną władzę za przedstawiciela opozycji antypeerelowskiej (był także członkiem KOR-u¹) jego publikacje ukazywały się w tzw. drugim obiegu literatury. W 1980 r. po zrywie solidarnościowym Barańczak został ponownie zatrudniony na uczelni. W tym czasie otrzymał także propozycję posady na Uniwersytecie Harvarda w Stanach Zjednoczonych, gdzie rozpoczął wykłady w 1981 r. Przebywając na emigracji, był stale obecny w polskim życiu literackim, współpracował m.in. z „Aneksem” i „Tygodnikiem Powszechnym”, wydawał zbiory wierszy i eseje. Aktywne życie literackie i naukowe przerwała szybko postępująca choroba Parkinsona. Poeta zmarł w Stanach Zjednoczonych.



Stanisław Barańczak

¹ KOR – Komitet Obrony Robotników

Stanisław Barańczak

Spójrzmy prawdzie w oczy

Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne
oczy potrąconego przypadkowo
przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężale
oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami
dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne
oczy wpatrzone z bliska w gazetowy petit;
w oczy pośpiesznie obmywane rankiem
z nieposłusznego snu, pośpiesznie ocierane
za dnia z lez nieposłusznym, pośpiesznie
zakrywane monetami, bo śmierć także jest
nieposłuszna, zbyt śpiesznie gna w ślepy zaulek
oczodolów; 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.

Stanisław Barańczak, *159 wierszy*, Kraków 1991, s. 38.

Polecenia

1. Wyjaśnij znaczenie związku frazeologicznego *spójrzeć prawdzie w oczy*.
2. Ustal, w jakich znaczeniach pojawiają się w wierszu wyrazy *spójrzeć* i *oczy*.
3. Określ, kto jest bohaterem (bohaterami) tekstu.
4. Scharakteryzuj przedstawioną w wierszu rzeczywistość.
5. Podaj przykłady przerzutni i wyjaśnij, jak ten środek artystycznego wyrazu wpływa na odczytanie sensu utworu.
6. Zinterpretuj tytuł utworu.
7. Wskaż związek utworu z artystycznymi poglądami poetów Nowej Fali.



Mural na poznańskiej kamienicy z zapisem wiersza Barańczaka *Jeżeli porcelana to wyłącznie taka*

Stanisław Barańczak

Jeżeli porcelana to wyłącznie taka

Jeżeli porcelana to wyłącznie taka
Której nie żal pod butem tragarza lub gąsienicą czołgu,
Jeżeli fotel, to niezbyt wygodny, tak aby
Nie było przykro podnieść się i odejść;
Jeżeli odzież, to tyle, ile można unieść w walizce,
Jeżeli książki, to te, które można unieść w pamięci,
Jeżeli plany, to takie, by można o nich zapomnieć
gdy nadejdzie czas następnej przeprowadzki
na inną ulicę, kontynent, etap dziejowy
lub świat

Kto ci powiedział, że wolno się przyzwyczajać?
Kto ci powiedział, że cokolwiek jest na zawsze?
Czy nikt ci nie powiedział, że nie będziesz nigdy
w świecie
czuł się jak u siebie w domu?

Stanisław Barańczak, *159 wierszy*, Kraków 1991, s. 88.

Polecenia

1. Dlaczego w systemie totalitarnym nie można przywiązywać się do rzeczy?
2. Nazwij dwa typy liryki, jakie pojawiają się w wierszu.
3. Ustal, kto jest podmiotem lirycznym oraz adresatem monologu lirycznego.
4. Wyjaśnij, do jakich wniosków na temat życia skłania utwór.
5. Opisz kompozycję utworu.
6. Podaj przykład anafory i określ jej funkcję.
7. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni pytanie w zwrotce 2.
8. Zinterpretuj pointę utworu.

Stanisław Barańczak

Pan tu nie stał

Pan tu nie stał, zwracam panu uwagę,
że nigdy nie stał pan za nami
murem, na stanowisku naszym też
pan nie stał, już nie mówiąc, że na naszym czele
nie stał pan nigdy, pan tu nie stał, panie,
nas na to nie stać, żeby pan tu stał
obiema nogami na naszej ziemi, ona stoi
przed panem otworem, a pan co,
stoi pan sobie na uboczu
wspólnego grobu, panie, tam jest koniec,
nie stój pan w miejscu, nie stawiaj się pan, stawaj
pan w pąsach na szarym końcu, w końcu
znajdzie się jakieś miejsce i dla pana

Stanisław Barańczak, *159 wierszy*, Kraków 1991, s. 129.

Polecenia

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny. Czy możliwe jest jednoznaczne określenie tego aspektu utworu?
2. Przedstaw odbiorcę (odbiorców) monologu.
3. Ustal, jakie elementy języka propagandy zostały wykorzystane w utworze.
4. Określ, na czym polega wieloznaczność użytego w wierszu wypowiedzenia *pan tu nie stał*.
5. Scharakteryzuj rzeczywistość unaocznioną w tekście. Zwróć uwagę na relacje społeczne.

Stanisław Barańczak *Tłum, który tłum i tłumaczy*

Tłum, który tłum i tłumaczy;
który tupotem i tępą głuchotą,
stłoczony w autobusach i tunelach, tłum
słabutkie tętno sensu, stukające w czaszce,
ale który tłumaczy ten ulotny puls
na nieodwołalną mowę
swej tłumnej samotności;
tłum, który, choć nie daje mi się wytłumaczyć
i tłum i tłum każde słowo, kładąc mi na ustach

dłoń wspólnego milczenia,
jednak w moje tętnice tłoczy wspólną krew,
czarną,
na oczyszczenie czekającą, wciąż
tłukącą głuchym mrokiem w mur komory serca;
ten tłum, który tratując i dusząc, zarazem
ogarnia swym uściskiem, tchem napelnia płuca
i, niewytłumaczalny, jest wytłumaczony

Stanisław Barańczak, *159 wierszy*, Kraków 1991, s. 80.

Polecenia

1. Podaj synonimy słowa *tłum*. Uporządkuj je według nacechowania emocjonalnego (dodatniego, ujemnego, neutralnego).
2. Wypisz z pierwszego wersu wyrazy o podobnym brzmieniu (paronimy).
3. Zinterpretuj znaczenie sformułowania *tłum tłum i tłumaczy*. Jakie skojarzenia wywołuje?
4. Wyjaśnij, jakie znaczenia sugeruje sformułowanie *tłum tłumaczy*.
5. Wyjaśnij, jaki efekt został uzyskany przez zestawienie wyrazów w tytule i w pierwszym wersie.
6. Wskaż wyrazy odnoszące się do ludzkiego organizmu.
7. Określ, jaka relacja zachodzi między podmiotem lirycznym (jednostką) a tytułowym tłumem.
8. Zinterpretuj paradoks zawarty w ostatnim wersie. Uwzględnij wcześniejsze obserwacje.
9. Uzasadnij, że autor utworu eksperymentuje z językiem, nadając dodatkowe znaczenia słowom, wyrażeniom, zwrotom i stałym związkom frazeologicznym.



Magdalena Abakanowicz, *Tłum* (1988)

Polecenia

1. Znajdź informacje na temat Magdaleny Abakanowicz i jej twórczości.
2. Ustal, jakie znaczenie może mieć ukazanie postaci ludzkich pozbawionych głów.
3. Wskaż punkty wspólne między utworem Barańczaka *Tłum, który tłum i tłumaczy* a rzeźbą współczesnej artystki Magdaleny Abakanowicz.

*Adam Zagajewski (1945–2021)

Polski poeta zaliczany do pokolenia '68 urodził się we Lwowie. Ukończył psychologię i filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie. Debiutował w 1967 r. na łamach „Życia Literackiego”, a jego debiutancki tom *Komunikat* ukazał się w 1972 r. Wraz z Julianem Kornhauserem opublikował manifest poetycki *Świat nie przedstawiony*, w którym sformułowana została zasada programowa poezji Nowej Fali – dążenie do oczyszczenia języka z zakłamania propagandą, przeciwstawienie się artystycznemu konformizmowi, dążenie do unaoczniania w literaturze prawdziwego obrazu świata. W 1975 r. znalazł się w grupie intelektualistów, którzy podpisali protest przeciw zmianom w konstytucji („Memoriał 59”), co spowodowało objęcie jego tekstów zakazem publikacji w oficjalnych wydawnictwach. Współpracował z czasopismami: „Zapisem”, „Tygodnikiem Powszechnym”, „Znakiem”, paryską „Kulturą” oraz „Zeszytami Literackimi”. Jego wiersze charakteryzowała refleksyjna tonacja, filozoficzność, dążenie do prostoty i umiaru. Wydał m.in. tomiki *Sklepy mięsne* (1975), *Ziemia ognista* (1994), *Powrót* (2003), powieści *Ciepło, zimno* (1975), *Cienka kreska* (1983), eseje *Lekka przesada* (2011). Od 1982 r. przebywał na emigracji. Zmarł w Krakowie w 2021 r.



Adam Zagajewski *Prawda*

Wstań otwórz drzwi rozwiąż te sznury
wypłacz się z sieci nerwów
jesteś Jonaszem który trawi wieloryba
Odmów podania ręki temu człowiekowi
wyprostuj się osusz tampon języka
wyjdź z tego kokonu rozgarnij te błony
zaczerpnij najgłębsze warstwy powietrza
i powoli pamiętając o regułach składni
powiedz prawdę do tego służysz w lewej ręce
trzymasz miłość a w prawej nienawiść

Adam Zagajewski, *Dziki czereśnie*, Kraków 1992, s. 9.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni tytuł utworu.
2. Określ typ liryki, do której należy wiersz.
3. Wypisz polecenia skierowane do adresata.
4. Zinterpretuj sens zwrotów metaforycznych: *wypłatać się z sieci nerwów*, *wyjdź z kokonu*, *rozgarnąć błony*.
5. Scharakteryzuj postawę, do której nawołuje podmiot liryczny.
6. Zinterpretuj pointę wiersza.



Plakat propagandowy z czasów PRL-u

Adam Zagajewski *Filozofowie*

Przestańcie nas oszukiwać filozofowie
praca nie jest radością człowiek nie najwyższym celem
praca jest potem śmiertelnym Boże kiedy wracam do domu
chciałabym spać lecz sen jest tylko pasem transmisyjnym
który podaje mnie następnemu dniu a słońce to fałszywa
moneta rano rozdziera moje powieki zrośnięte jak przed
narodzinami moje ręce to dwoje gasterbeiterów i nawet
lzy nie należą do mnie biorą udział w życiu publicznym
jak mówcy ze spierzchniętymi wargami i sercem które
zrosło się z mózgiem
Praca nie jest radością lecz bólem nieuleczalnym
jak choroba otwartego sumienia jak nowe osiedla
przez które w wysokich skórzanych butach
przechodzi obywatel wiatr

Adam Zagajewski, *Dziki czereśnie*, Kraków 1992, s. 20.

Polecenia

1. Przedstaw podmiot liryczny i adresata utworu. Jaka relacja zachodzi między nadawcą a odbiorcą?
2. Określ doświadczenia, o których opowiada „ja” liryczne. Nazwij emocje, które ujawniają się w jego wypowiedzi.
3. Wyjaśnij, dlaczego podmiot liryczny uważa, że filozofowie oszukują.
4. Opisz konstrukcję utworu. Zwróć uwagę na wersyfikację.
5. Zinterpretuj metafory: *sen jest pasem transmisyjnym, słońce to fałszywa moneta*.
6. Zacytuj porównania i zinterpretuj ich sens.
7. Wyjaśnij, w jaki sposób zastosowanie inwersji zmienia sens wyrażenia: *pot śmiertelny, ból nieuleczalny*.
8. Opisz sytuację społeczną, która została przedstawiona w utworze.

Adam Zagajewski

Co godzinę wiadomości

Radio podaje co godzinę wiadomości.
Spikerzy wiedzą wszystko; niemożliwe,
Zdawaloby się, żeby każda godzina
Zabijała, kradła, oszukiwała. A jednak
Tak jest, godziny jak lwy pożerają
Zapasy życia. Rzeczywistość przypomina
Sweter przetarty na łokciach. Kto
Słucha wiadomości, nie wie, że
W pobliżu, po ogrodzie mokrym od deszczu
Spaceruje mały szary kot i bawi się,
Mocuje z twardymi lodygami traw.

Adam Zagajewski, *Dziki czereśnie*, Kraków 1992, s. 46.

Polecenia

1. Określ problem, który został przedstawiony w utworze.
2. Nazwij typ liryki, do której należy utwór.
3. Zinterpretuj zawarte w utworze porównanie.
4. Wyjaśnij, czemu służy przeciwstawienie wiadomości radiowych i obrazu szarego kota.

Ryszard Krynicki

Język, to dzikie mięso

Panu Zbigniewowi Herbertowi
i Panu Cogito

Język, to dzikie mięso, które rośnie w ranie,
w otwartej ranie ust, żywiących się skłamaną prawdą,
język, to obnażone serce, nagie ostrze,
które jest bezbronne, ten knebel, który dławi
powstania słów, to zwierzę osławiane
z ludzkimi zębami, to niehumanitarne, co rośnie w nas
i nas przerasta, ta czerwona flaga, którą wypluwamy
razem z krwią, to rozdwojone, co otacza, to
prawdziwe kłamstwo, które mamy,
to dziecko, które ucząc się prawdy, prawdziwie kłamie

Ryszard Krynicki, *Wiersze wybrane*, Kraków 2014, s. 75.

Polecenia

1. Określ, do jakich znaczeń wyrazu *język* nawiązuje wiersz.

*Ryszard Krynicki

(ur. 1943)

Polski poeta, krytyk literacki i tłumacz urodzony w Austrii, jeden z przedstawicieli pokolenia '68. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Podpisanie „Memoriatu 59” spowodowało objęcie poety zakazem publikacji. Podobnie jak inni twórcy z kręgu Nowej Fali demaskował zagrożenia dla języka ze strony wszechobecnej ideologii. Jego drogą literacką znamionuje odchodzenie od rozbudowanych form poetyckich do maksymalnych uproszczeń zgodnych z zasadami haiku². Obecnie mieszka w Krakowie.



² **haiku** – wywodząca się z Japonii forma wiersza o zwięzłej formie



2. Przytocz wszystkie określenia języka zawarte w utworze.
3. Wyjaśnij, jakie odczytanie sensu utworu wynika z zastosowanych oksymoronów: *skłamana prawda, prawdziwe kłamstwo*.
4. Wskaż związek utworu z poglądami poetów Nowej Fali na temat języka.
5. Rozważ, w jaki sposób może zinterpretować ten utwór współczesny odbiorca, którego otacza szum informacyjny.

Ryszard Krynicki *Silniejsze od lęku*

*Czym jest poezja, która nie ocala
narodów ani ludzi?*

Czesław Miłosz

Czym jest poezja, co ocala?
Jedynie imiona, cienie
ludzi i rzeczy?

Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym
jak bicie śmiertelnego serca,
silniejszym od lęku przed nędzą i śmiercią
glosem

sumienia? którego narody i ludzie,
którego nieludzkie wojny i pogromy
nie potrafią zabić ni

zniweczyć?

Ryszard Krynicki, *Wiersze wybrane*, Kraków 2014, s. 217.

Polecenia

1. Opisz, jak wiersz został skonstruowany.
2. Rozważ znaczenie utworu w kontekście słów Czesława Miłosza z mota wiersza.
3. Do jakich refleksji skłania tekst wiersza?
4. Jaką koncepcję poezji wyraża utwór?
5. Określ, jaką funkcję pełni w tekście przerzutnia.
6. Wyjaśnij znaczenie zawartych w utworze pytań.
7. Na podstawie wcześniejszych obserwacji sformułuj tezę interpretacyjną.

ZADANIE

Wybierz jeden z utworów z tego rozdziału i uzasadnij, że nawiązuje on do poezji lingwistycznej, której istotą jest eksperymentowanie z językiem, poszukiwanie nowych sensów słów i zaskakujących skojarzeń.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 159

1. W drugiej połowie lat 60. w polskiej literaturze istniała grupa poetów określanych wspólnym mianem pokolenia '68 lub Nowej Fali.

s. 161

2. Postawą artystyczną poetów Nowej Fali była nieufność wobec języka zdegradowanego i zafalszowanego oficjalną propagandą.

s. 161

3. Jednym z najważniejszych przedstawicieli Nowej Fali był Stanisław Barańczak – poeta, tłumacz, eseista i literaturoznawca, którego utwory ukazywały stan świadomości człowieka otoczonego peerelowską rzeczywistością w sensie materialnym, społecznym i językowym.

8. Zbigniew Herbert rozważa tajemnice człowieka i ludzkiej egzystencji

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Zbigniewa Herberta;
- ustalisz, jakie wartości były istotne dla Herberta;
- poznasz bohatera lirycznego cyklu wierszy pt. *Pan Cogito*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie znane ci wiersze Zbigniewa Herberta

Tożsamość Pana Cogito

Od chwili znakomitego debiutu, jakim była wydana w 1956 r. *Struna światła*, przez długi czas zaliczano wiersze Herberta do nurtu współczesnego klasycyzmu, eksponując znaczenie inspiracji kulturowych (antycznych). W latach kształtowania się politycznej myśli opozycyjnej wielką popularnością i uznaniem cieszyły się tomiki *Pan Cogito* (1974) i *Raport z oblężonego Miasta* (1983), które stały się czymś w rodzaju etycznego dekalogu, zawierającym instrukcję moralnego oporu przeciwko ideologicznej opresji. Z kolei w latach dziewięćdziesiątych odkryto jeszcze inne walory poezji Herberta, współtworzącej teraz nurt elegijny. Można więc byłoby ze względu na dominujące problemy (kulturowe – etyczne – egzystencjalne) całą jego twórczość podzielić na trzy nieco odmienne okresy. Jednak żadnego z nich nie da się odłączyć od fundamentalnej dla Herberta dziedziny: filozofii.

Bogumiła Kaniewska, Anna Legeżyńska, Piotr Śliwiński, *Literatura polska XX wieku*, Poznań 2005, s. 172–173.

Zbigniew Herbert (1924–1998)

Poeta zaliczany do grona polskich poetów-moralistów i uznawany za autorytet zarówno etyczny, jak i artystyczny. Urodził się we Lwowie, gdzie uzyskał maturę na tajnych kompletach oraz rozpoczął studia polonistyczne na tajnym uniwersytecie. Rodzina Herbertów zdołała opuścić Lwów przed wkroczeniem do miasta wojsk radzieckich i osiadła w Krakowie. Po zakończeniu II wojny poeta kontynuował studia w Krakowie, Toruniu i Warszawie. W czasach stalinowskich nie włączył się w nurt oficjalnego życia literackiego. Publikował swoje teksty w „Tygodniku Powszechnym” do czasu rozwiązania pisma ze względu na odmowę umieszczenia w nim nekrologu po śmierci Stalina. Debiutował w 1956 r. (w czasie tzw. odwilży postalinowskiej) tomikiem poezji *Struna światła*. Zafascynowany kulturą śródziemnomorską, rozpoczął podróże po Europie, które stały się inspiracją jego esejów o sztuce europejskiej: *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), *Martwa natura z wędzidłem* (1991), *Labirynt nad morzem* (2000). W latach 1970–1971 pracował jako wykładowca w Los Angeles, później mieszkał także w Niemczech, Austrii, Włoszech i Francji, ale jego wpływ na polskich odbiorców nie został osłabiony. Tomy *Pan Cogito* (1974) oraz *Raport z oblężonego miasta* (1983) stały się wyrazem intelektualnych zmagani z wyzwaniami moralnymi współczesnego poecie świata. Poeta zmarł w Warszawie w 1998 r.



Zbigniew Herbert



Zbigniew Herbert

Powrót prokonsula

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
jeszcze raz spróbuję czy można tam żyć
mógłbym pozostać tutaj w odległej prowincji
pod pełnymi słodczy liśćmi sykomoru¹
i łagodnymi rządami chorowitych nepotów²

gdy wrócę nie mam zamiaru zasługiwać się
będę bił brawo odmierzoną porcją
uśmiechał się na uncje marszczył brwi dyskretnie
nie dadzą mi za to złotego łańcucha
ten żelazny wystarczy

postanowiłem wrócić jutro lub pojutrze
nie mogę żyć wśród winnic wszystko tu nie moje
drzewa są bez korzeni domy bez fundamentów deszcz szklany kwiaty pachną woskiem
o puste niebo kołaczę suchy obłok
więc wrócę jutro pojutrze w każdym razie wrócę

trzeba będzie na nowo ułożyć się z twarzą
z dolną wargą by umiała powściągnąć pogardę
z oczami aby były idealnie puste
i z nieszczęsnym podbródkiem zającem mej twarzy
który drży gdy wchodzi dowódca gwardii

jednego jestem pewien wina z nim pić nie będę
kiedy zbliży swój kubek spuszczać oczy
i będę udawał że z zębów wyciągam resztki jedzenia
cesarz zresztą lubi odwagę cywilną
do pewnych granic do pewnych rozsądnych granic
to w gruncie rzeczy człowiek tak jak wszyscy
i już bardzo zmęczony sztuczkami z trucizną
nie może pić do syta nieustanne szachy
ten lewy kielich dla Druzjusza³ w prawym umoczyć wargi
potem pić tylko wodę nie spuszczać oka z Tacyta⁴
wyjść do ogrodu i wrócić gdy już wyniosą ciało

Postanowiłem wrócić na dwór cesarza
mam naprawdę nadzieję że jakoś to się ułoży

Zbigniew Herbert, *Wybór poezji*, Wrocław 2018, s. 249–250.

Polecenia

1. Scharakteryzuj bohatera wiersza – tytułowego prokonsula. Przedstaw jego sytuację. Dlaczego postanowił powrócić, mimo czekających go zagrożeń?
2. Zinterpretuj metaforyczne sformułowania: *będę bił brawo odmierzoną porcją*, *uśmiechał się na uncje*.
3. Scharakteryzuj atmosferę i relacje między ludźmi na dworze cesarza.
4. Zinterpretuj zwrotkę 4.

¹ **sykomora** – figowiec sykomora, figa morwowa, gatunek drzewa rosnący w Afryce i na Półwyspie Arabskim

² **nepota** – ulubieniec wpływowej osoby

³ **Druzjusz** – należący do cesarskiego rodu wybitny rzymski wódz i polityk żyjący w I w. p.n.e.

⁴ **Tacyt** – Publiusz Korneliusz Tacyt, wybitny rzymski historyk (II/I w. p.n.e.)

5. Udowodnij, że Herbert posłużył się w swoim wierszu liryką maski. W jaki sposób można po-
wiązać sytuację liryczną utworu z sytuacją życiową artysty z czasów PRL-u?
6. Ukaz uniwersalną wymowę tekstu.
7. Wyjaśnij, na czym polega zawarta w tekście klamra kompozycyjna i jaką pełni funkcję.

Ważna informacja

Liryka roli

Typ liryki, w której podmiot liryczny to po-
stać historyczna, literacka, mitologiczna,
a wygłaszane przez „ja” liryczne opinie nie
mogą być utożsamiane z poglądami autora.

Liryka maski

Typ liryki, w której podmiot liryczny ukrywa
się za maską innej osoby, zwierzęcia, rośliny,
przedmiotu lub abstrakcyjnej idei, nie może
być utożsamiony z autorem, ale jego opinie
i wygłaszane poglądy są zgodne z pogląd-
ami poety (por. *Kot w pustym mieszkaniu*
Wisławy Szymborskiej).

Zbigniew Herbert

Potęga smaku

Pani Profesor Izydorze Dąbskiej¹

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 kuszone
ślano kobiety różowe płaskie jak opłatek
lub fantastyczne twory z obrazów Hieronima Boscha²
lecz piekło w tym czasie było jakie
mokry dół zaułek morderców bark
nazwany palacem sprawiedliwości
samogonny³ Mefisto w leninowskiej kurtce
posyłał w teren wnuczęta Aurory⁴
chłopców o twarzach ziemniaczanych
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana⁵
(Marek Tulliusz⁶ obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktywu⁷

¹ Izydora Dąbska – polska filozof, zajmująca się zwłaszcza logiką i epistemologią

² Hieronim Bosch – niderlandzki rysownik i malarz przełomu gotyku i wczesnego renesansu, autor dzieł m.in. *Ogród rozkoszy ziemskich* i *Kuszenie św. Antoniego*

³ samogon – inaczej bimber, wysokoprocentowy alkohol uzyskiwany domowym sposobem

⁴ Aurora – tu: pancernik, którego wystrzał był sygnałem do wybuchu rewolucji październikowej w Rosji

⁵ parciany – zgrzebny, wykonany z partu, grubego płótna lnianego lub konopnego

⁶ Marek Tulliusz Cicero (106–43 p.n.e.) – Ciceron, mówca, polityk, pisarz i filozof rzymski; zajmował się retoryką i teorią wymowy

⁷ koniunktywus – tryb przypuszczający czasownika



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

Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnow 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 kapitel¹ ciała
głowa

Zbigniew Herbert, *Wybór poezji*, Wrocław 2018, s. 511–513.

Polecenia

1. Ustal, kim jest podmiot liryczny i w czym imieniu się wypowiada.
2. Wyjaśnij, jaki charakter ma wypowiedź „ja” lirycznego.
3. Określ postawę podmiotu lirycznego wobec otaczającego go świata. Spośród zaproponowanych słów wybierz te, które najtrafniej ją charakteryzują. Swoją decyzję uzasadnij, odwołując się do tekstu utworu.
pagarda, akceptacja, niechęć, zafascynowanie, sprzeciw, obojętność
4. Scharakteryzuj styl, którym posłużył się podmiot mówiący.
5. Zinterpretuj tytuł utworu. O jakim „smaku” mówi „ja” liryczne?
6. Zbigniew Herbert odwołuje się w swoim wierszu do kanonu antycznych greckich wartości: prawdy, dobra i piękna. Wyjaśnij, w jaki sposób wskazuje na ich nierozdzielność.
7. Wskaż w utworze nawiązania do tradycji kultury. Jaką pełnią funkcję? O czym świadczą?
8. Opisz budowę wiersza.
9. Wypisz z wiersza dwie dowolne metafory i zinterpretuj je.
10. Wypisz z tekstu cztery dowolne epitety wraz z wyrazami określającymi i wyjaśnij ich funkcję.
11. Wykorzystując wcześniejsze wnioski i obserwacje, napisz kilkuzdaniową wypowiedź na temat:
Wybory artysty w systemie totalitarnym w wierszu „Potęga smaku”.

Zbigniew Herbert *O dwóch nogach Pana Cogito*

Lewa noga normalna
rzekłbyś optymistyczna
trochę przykrótka
chłopięca
w uśmiechach mięśni
z dobrze modelowaną łydką

prawa
pożal się Boże –

¹ kapitel – zwieńczenie kolumny antycznej

chuda
z dwiema bliznami
jedną wzdłuż ścięgną Achillesa
drugą owalną
bladą różową
sromotną pamiątką ucieczki

lewa
skłonna do podskoków
taneczna
zbyt kochająca życie
żeby się narażać
prawa
szlachetnie sztywna
drwiąca z niebezpieczeństwa

tak oto
na obu nogach
lewej którą przyrównać można do Sancho Pansa¹
i prawej
przypominającej błędnego rycerza²
idzie
Pan Cogito
przez świat
zataczając się lekko

Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław 2001, s. 7–8.

Zbigniew Herbert *Przesłanie Pana Cogito*

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo 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 grude
a kornik napisze twój uładzony życiorys
i nie przebaczą zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świecie

¹ **Sancho Pansa** – bohater powieści Cervantesa (czyt. serwantesa) *Przemysły szlachcic Don Kichote z Manczy*, giermek i towarzysz tytułowego Don Kichota

² **błądny rycerz** – Don Kichot

Polecenia

1. Określ typ liryki, jaką reprezentuje wiersz.
2. Wyjaśnij, kto jest podmiotem lirycznym, a kto – bohaterem wiersza.
3. Wypisz i pogrupuj epitety opisujące tytułowe dwie nogi bohatera.
4. Scharakteryzuj bohatera utworu. Co symbolizują jego tytułowe dwie nogi?
5. Zinterpretuj ostatnią zwrotkę utworu.
6. Określ główny temat utworu i zaproponuj dwa argumenty, które uzasadniają twoje stanowisko.



Zbigniew Zapasiewicz w spektaklu *Powrót pana Cogito*, Teatr Telewizji, 1991 r.



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

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

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

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

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 Hektora Rolanda
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów

Bądź wierny Idź

Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*, Wrocław 2001, s. 82–83.

Polecenia

1. Wypisz z utworu czasowniki w formie rozkazującej. Jaką pełnią funkcję?
2. Nazwij typ liryki, którą reprezentuje wiersz.
3. W tabeli w zeszycie przedstaw według wzoru nawiązania kulturowe w utworze. Określ ich sens.
Wzór:

Cytat	Źródło	Funkcja/sens
Złote runo (nicości)	Mitologia grecka, mit o wyprawie Argonautów (złotym runem była skóra złotego barana, cel wyprawy Argonautów)	Symbolizuje bogactwo, dobro, szczęście, coś trudnego do zdobycia, ale niezwykle wartościowego również w znaczeniu przenośnym, np. wiedza.

4. Określ podmiot liryczny i adresata. Zwróć uwagę na zawarte w utworze formy czasowników.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz słowo *przesłanie*, a następnie zinterpretuj tytuł utworu.
6. Wyjaśnij, kim są odwrócenie plecami i obalenie w proch.
7. Wypisz z tekstu trzy sformułowania o charakterze ironicznym. Zinterpretuj ich wymowę.
8. Zinterpretuj metafory:
 - a) *złote runo nicości*
 - b) „*dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę*”
 - c) *a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką/chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku*
9. Wskaż w utworze antytezy i paradoksy. Wyjaśnij, jaką pełnią funkcję.
10. Uzasadnij zdanie, że utwór wyraża poetycki dekalog etyczny współczesnego człowieka. Odpowiedz w postaci kilku zdań. Zadbaj o spójność swojego tekstu.

heroizm etyczny – postawa polegająca na wyborze postępowania według zasad moralnych z zachowaniem godności nawet za cenę utraty dóbr materialnych, wolności, życia

Ważna informacja

Herbert – klasycysta

Klasycyzm Herberta wyraża się przede wszystkim jego poczuciem wspólnoty z tradycją kultury europejskiej, czerpaniem motywów z jej dorobku i utożsamianiem się z jej wartościami. W wierszach poety zawarte są liczne nawiązania do mitów, motywów, toposów z kultury starożytnej, literatury późniejszych epok i historii sztuki europejskiej. Tego typu postawa daje możliwość nazwania twórcy poetą kultury. Autor *Pana Cogito* swoich utworach wyraża jednoznaczną postawę etyczną zaczerpniętą z przeszłości, a jednocześnie pozwalającą na znalezienie rozwiązania dla problemów moralnych współczesnego świata.

Herbert – moralista

Poeta zaliczany jest do grona dwudziestowiecznych poetów-moralistów, którzy wyrażają w swoich utworach przekonanie o stałości norm moralnych i konieczności ich obrony, zwłaszcza gdy są najbardziej zagrożone.

klasycyzm Herberta

Okiem badacza

Kim jest Pan Cogito? Jest właśnie człowiekiem na wskroś współczesnym, który za sobą ma wojny i zmiany ustrojów, wokół siebie – paradoksy codziennego życia, przed sobą – nadzieje i niepokoje przyszłości. Jest intelektualistą, ale nie wyodrębnia się z tłumu i nie pragnie nad nim górować; jego poczucie jednostkowej odrębności walczy o lepsze z potrzebą odnalezienia się wśród innych ludzi. Do lektur Pana Cogito należą proroctwa Izajasza i pisma filozofów, ale również codzienna gazeta. Znajduje się on w kręgu oddziaływania tysięcy lat europejskiej kultury, ale jest też pod naciskiem najnowszych mód i snobizmów o motylim żywocie. Nie jest o wiele mądrzejszy czy bardziej pewny swoich racji od rzeszy swych współczesnych i współziomków. Wyróżnia go to, że **próbując myśleć**, że borykając się z niepewnością i zwątpieniem, stara się mimo wszystko ocalić w sobie zdolność do niezależnego myślenia. I stąd jego imię. Herbert w pewnym sensie odwraca słowa Kartezjusza; nie tylko „myślę, więc jestem”, ale również: skoro chcę istnieć **naprawdę** – muszę myśleć.

O czym zaś myśli Pan Cogito? W gruncie rzeczy o sprawach dość podstawowych: o swoim istnieniu w świecie i o konsekwencjach, jakie z tego faktu wynikają. Podstawowym problemem i źródłem niepokojów jest dla bohatera kwestia jego własnej tożsamości. Kim jestem i dlaczego jestem właśnie taki? Kiedy kończy się okres dzieciństwa, w którym człowieka określają proste i zrozumiałe zależności, choćby zależność od rodziców (por. piękne wiersze *Rozmyślenia o ojcu* i *Matka*), jednostka, rzucona w nieprzyjazny świat, musi uświadomić sobie swą odrębność i samotność. [...]

Pan Cogito odczuwa jego obecność bezustannie. Wie, że jest odrębny, ale nie wie jednocześnie, kim jest; nie wie, ponieważ życie w społeczeństwie zmusza go do wypełnienia wielu ról naraz, do stałej wewnętrznej dwoistości, niejednorodności, rozszczepienia. Znakomicie wyraża to wiersz *O dwóch nogach Pana Cogito* [...].

Bohater Herberta – człowiek myślący, ale przecież człowiek jeden z wielu, składnik tłumu – czuje, że tylko w jednym wypadku byłby w stanie wyodrębnić się z owej masy, ujednostacnić własne „ja”, dokonać pełnego samookreślenia: wtedy, gdyby zdarzyło mu się stanąć w obliczu sytuacji ostatecznej, która zmusiłaby go do zdecydowanego wyboru. Inaczej mówiąc, Pan Cogito odczuwa potrzebę znalezienia się w sytuacji tragicznej, sytuacji wyboru między jasno określonymi wartościami. Ale rzecz w tym, że współczesna powszedniość nie podsuwa zbyt wielu takich sytuacji. Tragizm wydarzeń, jakie spotykają Pana Cogito, nie może być czymś wyjątkowym, ponieważ objawia się nie na scenie

Pan Cogito



racine'owskiego¹ teatru, ale w codziennym życiu i w ludzkiej masie. Jest więc czymś pospolitym, przyziemnym, dalekim od wzniosłości [...].

Jak od człowieka, potykającego się bezustannie o tę płytką przepaść, żądać jakiegokolwiek heroizmu i świadomego wyboru etycznych wartości? A jednak Herbert czyni to. I to właśnie stanowi nie tylko o randze poetyckiej, ale o wyjątkowej moralistycznej doniosłości jego tomu. Rzecz bowiem w tym, że wyboru dokonujemy w każdej chwili życia – i wybór ten jest tym trudniejszy, im sytuacja bardziej nieokreślona, niepewna, niezdecydowana, daleka od krystalicznej czystości „sytuacji ostatecznych”. Bohater Herberta, ów myślący człowiek współczesny, zdaje sobie z tego sprawę i wie również, że nawet poczucie nieuchronności przegranej, daremności wszelkich wysiłków, nie zwalnia z obowiązku świadomego wyboru. Tylko dzięki niemu bowiem można odnaleźć wreszcie zagubioną tożsamość – poczucie związku z tą garstką wartości, które pozostają nienaruszalne i wiecznie właściwe człowiekowi. Wbrew wszelkim wątpleniom Pana Cogito głębokim spokojem i pewnością brzmi jego końcowe *Przesłanie*, z pewnością jeden z najmądrzejszych i najbardziej poruszających wierszy w polskiej poezji.

Stanisław Barańczak, *Etyka i poetyka*, Kraków 2009, s. 241–246.

Ważna informacja

Cechy poezji Zbigniewa Herberta

- nawiązania do motywów zaczerpniętych z kultury śródziemnomorskiej, zwłaszcza antycznych
- reinterpretacja utrwalonych w kulturze toposów i motywów
- namysł nad współczesną kulturą i moralnością
- refleksja nad sztuką i poezją
- posługiwanie się liryką maski lub liryką roli
- rozważania egzystencjalne
- lapidarność i dążenie do skrótowności
- dyscyplina intelektualna
- paraboliczność
- ironia i dystans
- patos obok prostoty języka
- erudycyjność

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 167

1. Zbigniew Herbert w swoich utworach formułuje przesłanie moralne współczesnego człowieka.

s. 173

2. Poezja Herberta ma charakter klasycystyczny ze względu na obecność w jego wierszach motywów zaczerpniętych z kultury śródziemnomorskiej oraz innych tradycji kultury europejskiej.

s. 173

3. Najbardziej znany bohater wierszy Zbigniewa Herberta to Pan Cogito.

¹ *racine'owski teatr* – teatr Racine'a, francuskiego dramaturga klasycystycznego z XVII w.



9. O dojrzewaniu w realiach Polski Ludowej. *Madame* Antoniego Libery

NA TYCH LEKCJACH:

- scharakteryzujesz bohatera powieści Libery *Madame*;
- poznasz postać tytułowej Madame i określisz jej cechy z punktu widzenia narratora;
- ustalisz, jak wyglądało dorastanie w czasach Polski Ludowej.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przeczytaj powieść Antoniego Libery *Madame*. Przypomnij sobie, czym była tzw. żelazna kurtyna.

Wśród wielu utworów literackich oraz innych tekstów kultury, których tematem jest PRL oraz życie w pozornie szarych realiach tego czasu, ważnym i oryginalnym utworem jest powieść Antoniego Libery *Madame* wydana w 1998 r. Wątkiem przewodnim utworu jest młodzieńcza miłość młodego licealisty do tytułowej postaci – nauczycielki francuskiego sprawującej funkcję dyrektorki szkoły. Niezwykle inteligentny, obdarzony dużą kulturą literacką **młody bohater przeżywający swoją pierwszą fascynację uczuciową zmagą się jednocześnie z ograniczającymi swobodę realiami społecznymi i ekonomicznymi Polski Ludowej**. Drugą postacią budującą konstrukcję powieści jest osoba tytułowej Madame, jednocześnie ukazwana z perspektywy zakochanego nastolatka w zwykłych szkolnych realiach, z drugiej przez niego idealizowana i mitologizowana. Obraz PRL-u nie ma w tej powieści wymiaru tragicznego, ale jest ponury, przygnębiający swoją szarizną i bylejakością, a ponadto w wielu wymiarach ograniczający swobodę intelektualną zarówno dojrzewających uzdolnionych młodych ludzi, jak i przedstawicieli inteligencji reprezentujących starsze pokolenia. Ratunkiem przed pogrążeniem się w poczuciu beznadziejności jest sztuka – muzyka, teatr, literatura.

Antoni Libera
Madame

Okiem krytyka

Bohater postępuje jak rasowy wywiadowca, planowo i metodycznie bada „genealogię” intrygującej lektorki. W detektywistycznych kwerendach¹ wykorzystuje swój esprit – urok osobisty i inteligencję. Stopniowo zdobywa układające się w całość informacyjne puzzle. Wybiera strategię szachisty: ruch, namysł, kolejny ruch, dzięki czemu osiąga zamierzony cel. Logika porządkowania danych wchodzi w interakcję z jego bujną wyobraźnią, a ich interpretacja wykracza daleko poza faktyczny stan rzeczy. Madame jawi się bohaterowi jako doskonałość, ale jej apoteoza wyrasta z intencji i wyobrażeń apologety²; imponderabilia³ i zdarzenia obiektywnie akcydentalne⁴ nie mają z nią wiele wspólnego, jej aureola lśni w aurze jego erudycji, łączy się ze wzniosłością jego wyobrażeń o kulturze. Erudycja młodego licealisty jest, co należy podkreślić, jego najważniejszym atutem. I znów także subiektyw-

¹ kwerenda – poszukiwanie danych w zbiorach bibliotek lub archiwów, pobieranie i przetwarzanie ich

² apologeta – osoba broniąca jakiejś idei, postawy, poglądu

³ imponderabilia – szczegóły, rzeczy drobne, nieuchwytnie, których nie da się oszacować, wywierające istotny wpływ na rzeczywistość

⁴ akcydentalny – przypadkowy, szczegółowy, epizodyczny



nym. By zwrócić na siebie uwagę Madame, bohater wytacza cały arsenał sprawności, uruchamia i uaktywnia swój stan wiedzy i umiejętności, dokonuje na jej oczach ekwilibristyki słownej, popisując się świetną znajomością francuszczyzny, imponując aluzją, cytatem, zręcznością replik. Nic dziwnego, że onieśmiela nauczycielkę. [...] Stosuje taktykę mediatyzacji¹ – przemawia do Madame tekstami kultury, językiem Racine'a, Goethego, Conrada. Buduje „wokół niej przestrzeń, w której każda reakcja będzie odpowiedzią”.

Dorota Samborska-Kukuć, *Dwa razy Madame*, „Teksty Drugie” 2005/6, s. 131–132.

Polecenia

1. Nazwij cechy bohatera powieści, które wynikają z powyższego tekstu.
2. Wykorzystując znajomość powieści, określ przyczyny opisanego w artykule zachowania bohatera.
3. Zacytuj sformułowania, które świadczą o mitologizacji Madame przez bohatera.

tytułowa
bohaterka

Madame la Directrice – nauczycielka francuskiego, urodzona i wychowana poza Polską, po śmierci matki skazana zostaje przez nierozważny krok ojca na mieszkanie w Polsce. Zdeterminowana swym beznadziejnym położeniem, zagrożona inwigilacją bezpieczeństwa², uwikłana w prymitywizm i bylejakość swej ojczyzny, której nie wybrała, robi wszystko, by stąd wyjechać. Czuje się nie tylko cudzoziemką, ale – jak każdy obcy z Zachodu – kimś lepszym, pogardza rodzimą tandetą, stroni od społecznej mimikry. Toteż wszystkie siły zwraca ku instytucjom mogącym zapewnić jej emigrację do kraju, w którym została wychowana i który traktuje jak swój prawdziwy dom. Planowo, z uporem dąży do celu. Nie przywiązuje się do nikogo i do niczego, żyjąc tymczasowo, zwrócona pragnieniami w stronę przyszłości; bezwzględnie wykorzystuje nadarzające się okazje, by wspiać się na kolejny szczebel drabiny do „zachodniego nieba”. Najprawdopodobniej wstępuje do PZPR (zostaje przecież dyrektorką szkoły), rekrutuje znakomite wypracowanie młodego licealisty, sobie przypisując zasługę jego zdumiewających umiejętności, ma to bowiem posłużyć jej jako dowód świetnych możliwości dydaktycznych i w efekcie skłonić władzę do wydelegowania jej jako dyrektorki eksperymentalnego liceum na szkolenie we Francji. *Victorie*³ traktuje ludzi instrumentalnie lub wręcz protekcyjnie, z wyższością, nie obchodzi jej los szkoły, którą zarządza. Być może nawet romans z wpływowym Francuzem ma charakter interesowny, podporządkowany celowi – zdobyć upragniony paszport. Jej erudycja, tak pożądana przez młodego wielbiciela, też ma charakter wątpliwy: nie zna lub czytała powierzchownie największe dzieła literatury światowej, nie od razu rozumie aluzję z *Czarodziejskiej góry* i przyznaje się otwarcie do nieznajomości Conradowego *Zwycięstwa*. Odczytaniem nie dorasta do poziom u swego inteligentnego ucznia. Sprzyja i patronuje rozwojowi bohatera – nie wychowuje i nie kieruje. Dyskretna? A może zwyczajnie obojętna? I ostrożna. Każda bliższa znajomość może stanąć na przeszkodzie jej planom, zerwała wszak kontakty z dawnym przyjacielem ojca – godnym i zacnym panem Konstantym.

Dorota Samborska-Kukuć, *Dwa razy Madame*, „Teksty Drugie” 2005/6, s. 134–136.

Polecenia

1. Uzasadnij, że ocena bohaterki powieści – tytułowej Madame – ma charakter subiektywny.
2. Nazwij cztery dowolne cechy Madame. Obok każdej wypisz z artykułu cytaty, które o tym świadczą.
3. Przywołaj sytuacje z powieści, które potwierdzają twoje obserwacje dotyczące cech Madame.
4. Wyjaśnij, dlaczego Madame stała się obiektem fascynacji głównego bohatera – narratora oraz jego kolegów.

¹ **mediatyzacja** – pamięć o przeszłości uzyskiwana poprzez różnego typu media (źródła historyczne, literatura, przekazy ustne itp.)

² **bezpieka** – wyraz potoczny o negatywnym znaczeniu określający aparat bezpieczeństwa PRL, służby oficjalnie zapewniające porządek i bezpieczeństwo w państwie, w rzeczywistości zajmujące się inwigilacją, kontrolowaniem i prześladowaniem środowisk opozycyjnych wobec ówczesnej władzy

³ **Victorie** (czyt. wiktoria; franc.) – francuska wersja imienia Wiktorii



Narrator

Antoni Libera

Madame

Chleb nasz powszedni

Bezwzględny, okrutny wręcz sposób, w jaki odciąłem się od niefortunnej przygody teatralnej, przyniósł mi pewną ulgę i spodziewaną *katharsis*, na dłuższą jednak metę nie zdołał mnie już uzdrowić. W duszy kilkunastoletniego chłopca, którym byłem, nieodwracalnie coś pękło i obumarło. Ostatecznie zwątpilem, że może mi się przytrafić coś nadzwyczajnego, coś na miarę owych dawnych, niedoścignionych czasów i że będzie to równie piękne jak w opowieściach dorosłych.

Wraz ze zwątpieniem przyszła inercja i pustka. Nie żebym zaraz stracił wszelkie zainteresowania lub popadł w stan otępienia – dalej wielbiłem teatr, chodziłem na koncerty i pożerałem książki – w szkole jednak ze wszystkiego się wyłączyłem; robiłem tylko to, co do mnie należało i nic ponadto. Żadnych kółek zainteresowań, żadnej niewymaganej aktywności, żadnego udziału w czymkolwiek nieobowiązkowym.

Lekcje. Powrót do domu. Samotność. Milczenie. Sen.

Postawa ta czy stan ducha, paradoksalnie, pozwoliły mi bliżej poznać otaczającą mnie rzeczywistość. Albowiem gdy działałem – czy to jako pianista w jazzowym kwartecie, czy jako reżyser i aktor w teatralnym zespole – nie zważałem zupełnie na to, co się wokół mnie dzieje. Byłem wtedy myślami bez przerwy gdzieś indziej. Na próbie, na koncercie, na scenie, w marzeniu. Odkąd zaś nie absorbowała mnie już tego rodzaju działalność, cała moja uwaga skupiła się na sprawach, którymi mały świat szkoły, czy raczej: dorastającej młodzieży, żył intensywnie na co dzień.

Cóż to były za sprawy? W większości należały one do sfery zakazanej. Palenie papierosów, picie alkoholu, chodzenie na wagary, podrabianie podpisów, metody podpowiadania lub robienia ściągawek. Do tego dochodziły jeszcze poważniejsze rzeczy: chodzenie do kina na filmy dla dorosłych, urządzenie i przebieg prywatek oraz przekazywanie sobie pokątnych wiadomości (nierzadko nieprawdziwych lub mocno zniekształconych) o życiu seksualnym i organach płciowych, czemu towarzyszyło z reguły opowiadanie sprośnych dowcipów.

Cały ten kompleks doświadczeń obrośnięty był niezwykle bogatym folklorem, na który składał się przede wszystkim język, pełen dziwacznych skrótów, przezwisk i zawołań, oraz dziesiątki anegdot o uczniach, nauczycielach i różnych incydentach, jakie się wydarzyły. Przepowiadano sobie to w kółko, bawiono się tym jak grą dla wtajemniczonych i zaśmiewano się do rozpuku.

Antoni Libera, *Madame*, Kraków 2000, s. 38–39.

Antoni Libera (ur. 1949)

Pisarz, tłumacz i reżyser teatralny, absolwent Uniwersytetu Warszawskiego. Zajmował się przede wszystkim twórczością irlandzkiego dramaturga Samuela Becketa, którego dzieła tłumaczył i opracowywał, aby przybliżyć je polskiemu odbiorcy, a także reżyserował w teatrach m.in. w Poznaniu, Warszawie i Londynie. Popularność zdobył dzięki wydanej w 1998 r. powieści *Madame*, która uzyskała główną nagrodę w konkursie Wydawnictwa „Znak”, a przetłumaczona na wiele języków obcych spotkała się z uznaniem również poza granicami Polski.



Polecenia

1. Scharakteryzuj narrację powieści, zwracając uwagę na formy gramatyczne wypowiedzi oraz styl.
2. Nazwij typowe zachowania i cechy bohatera – młodego człowieka, licealisty z czasów Polski Ludowej. Co łączy go z współczesnymi licealistami?
3. W kilku zdaniach scharakteryzuj przedstawionego bohatera. Dlaczego można uznać go za wyjątkowego nastolatka?
4. Zinterpretuj tytuł rozdziału, z którego został zaczerpnięty fragment.



Madame

*Madame la Directrice*¹

W tym dosyć postnym menu poczesne miejsce zajmowała postać dyrektorki, a ściślej, rozbudowany świat przeżyć, domysłów i plotek, których była niewyczerpanym źródłem. Dyrektorka nastąpiła stosunkowo późno – gdy kończyliśmy klasę dziewiątą – i uczyła francuskiego. Była to trzydziestoparoletnia, nader przystojna niewiasta, która w zasadniczy sposób odbijała od reszty nauczycieli – szarych, zgorzkniałych, nudnych, w najlepszym razie nijakich. Chodziła elegancko ubrana, wyłącznie w garderobie produkcji zachodniej (to się widziało od razu), miała wypielęgnowane ręce, zdobione gustowną biżuterią, i bił od niej odurzający 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 mrozący chłód.

Piękna i zimna, wspaniała i nieprzystępna, dumna i bezlitosna – istna Królowa Śniegu.

Dyrektorka z miejsca wprowadziła do szkoły ferment, i to różnorodnej natury. Przede wszystkim, już samo jej obejście i wygląd robiły swoje. Starsi, zasiedziali od lat nauczyciele patrzyli na nią nieufnie i trochę się jej bali. Młodszy zwyczajnie jej zazdrościli – urody, strojów, stanowiska – albo umizgiwali się do niej. Poza tym, wraz z jej przybyciem rozeszła się szybko wieść, że dyrektorka zamierza, i to w niedalekiej przyszłości, radykalnie zreformować szkołę, czyniąc z niej jedną z powstających w owym czasie placówek eksperymentalnych z obcym językiem wykładowym – w danym wypadku, oczywiście, francuskim. Jej starania w tym kierunku były już, podobno, poważnie zaawansowane, tak że zmiana mogła nastąpić nawet i z początkiem nowego roku szkolnego.

Perspektywa ta, obiektywnie rzecz biorąc jak najkorzystniejsza, siała dosłownie zgrozę. Dla większości nauczycieli oznaczała bowiem nieuchronne odejście ze szkoły, z którą byli związani czasem od wielu lat: w eksperymentalnej placówce z obcym językiem wykładowym wszystkie przedmioty oprócz polskiego i historii miały być prowadzone w obu językach naraz, a zatem prawie wszyscy nauczyciele musieli drugim językiem nie tylko biegle władać, lecz umieć też w nim nauczać. Dla młodzieży, z kolei, uczenie się wszystkiego naraz w dwóch językach jawiło się jako niewyobrażalna tortura; widziano w tym dopust boży i drżano na samą myśl.

Innym elementem fermentu wprowadzonego przez Madame la Directrice, jak ją szlachetnie ochrzczono, był złożony niepokój, jaki jej wdzięczna postać zasiała w sercach uczniów. W pierwszym odruchu, poniekąd na sam jej widok, obdarzono ją żywiołową sympatią, graniczącą wręcz z uwielbieniem. Traktowano ją jako postać niemal nie z tego świata – boginię, co jakimś cudem zstąpiła z Olimpu na ziemię. Wkrótce jednak zorientowano się, że jest wyniosła i nieprzystępna, a swoimi wielkopańskimi manierami potrafi boleśnie dotknąć, i wówczas fala entuzjazmu nieco opadła. Wszelako uczucie zawodu nie przerodziło się we wrogość i chęć odwetu, lecz w coś zupełnie innego – w klasyczny afekt sadomasochistyczny, żywiący się, z jednej strony, upokorzeniem i bólem, a z drugiej, plugastwem i gwałtem.

Antoni Libera, *Madame*, Kraków 2000, s. 44–45.

Polecenia

1. Na podstawie fragmentu ustal, kim jest Madame dla narratora.
2. Określ, jak Madame wpływa na innych nauczycieli szkoły, w której jest dyrektorką.
3. Wyjaśnij, na czym polega różnica między Madame a innymi nauczycielami.
4. Opisz stosunek uczniów do Madame.
5. Na podstawie całej powieści przedstaw historię nauczycielki francuskiego i wyjaśnij, co w twoim przekonaniu wpłynęło na jej postawę i zachowanie.

¹ *Madame la Directrice* (czyt. madam la direktris; franc.) – pani dyrektor

Szkoła

Roboty ręczne

Los uśmiechnął się do mnie dopiero w poniedziałek, choć żaden znak na niebie nie zapowiadał tego. Przeciwnie, trwała zła passa: dzień zaczął się fatalnie. (Być może była to reszta na dnie czary goryczy, którą musiałem wypić, aby okupić los.)

Ledwo przybyłem do szkoły, doszły mnie gromkie echa mojej scysji ze Żmiją. Zapowiadały najgorsze. Według zgodnych relacji, nauczycielką biologii, po moim samowolnym, ostentacyjnym wyjściu, miała wpaść w istny szal („dostała ataku wścieklizny”, jak określano rzecz w skrócie): miotła się, srożyła, stwierdzała jadowicie, że mnie-w-tej-szkole-już-nie-ma, a w każdym razie matury w-tym-roku-nie-dostanę. Na radzie pedagogicznej postawiła na ostrzu noża sprawę tego wybryku! – I, rzeczywiście, od razu musiała narobić wrzasku, bo przybiegł wychowawca – historyk, zwany Kadlubkiem (tyłek ze względu na związek ze słynnym dziejopisem, co na swoją posturę: był bardzo niski i drobny) – i polecił mnie szukać; gdy zaś nie znaleziono, rozpoczął dochodzenie, które miało na celu ustalić przebieg zajścia. Niektórzy uważali, że zdawał się być mi sprzyjać, próbując wynaleźć coś, co mogłoby mnie tłumaczyć lub przynajmniej złagodzić kwalifikację czynu. Wiadomo było skądinąd, że nie przepada za Żmiją i nieraz drze z nią koty, natomiast mnie raczej lubi, a w każdym razie ceni. Inni jednak twierdzili, że to tylko pozory – był najwyżej bezstronny i nie robił niczego, by dolać oliwy do ognia. Jakkolwiek rzecz się miała, nie ulegało kwestii, że ponad moją głowę zebrały się czarne chmury i wkrótce uderzy grom. Klasa widziała we mnie czcigodnego zuchwalca, który miał pecha i wpadł, i czeka jak skazaniec na wykonanie wyroku. Okazywano mi serce, współczucie, solidarność. Częstowano tępioną w szkole gumą do żucia, a zwłaszcza papierosami.

– Nie martw się, zapal sobie – pocieszał mnie Prometeusz. – I nie bój się, nic ci nie zrobią! A gdyby nawet, to co? Najwyżej przezimujesz. No i co w tym strasznego? Będziesz miał rok spokoju.

Wbrew tej całej sensacji i złowróżbnym prognozom, które mnie przytłaczały, grom jakoś nie uderzał. Nie wzywano mnie nigdzie, nie odsyłano do domu, abym wrócił dopiero w towarzystwie rodziców, i nikt mnie oficjalnie o niczym nie powiadamiał. Lekcje zwyczajnie, ospale, toczyły się zgodnie z planem, który w tym dniu przewidywał – na koniec – roboty ręczne.

Był to przedmiot, za którym – jak najogólniej mówiąc – raczej nie przepadałem. Nie miałem zamiłowania ani specjalnych zdolności do prac praktyczno-technicznych; wszelkie majsterkowanie śmiertelnie mnie nudziło i w moim wykonaniu dawało marne efekty. Poza tym nie znośłem tak zwanego „warsztatu”, gdzie miały miejsce zajęcia. Znajdował się on w piwnicy, obok kotłowni szkoły; panował w nim półmrok i zaduch, cuchnęło smarami i klejem. Przebywanie w tym wnętrzu wpędzało mnie w depresję, a trujące opary i okropne hałasy przyprawiały o ostrą, wielogodziną migrenę. Na szczęście nauczyciel, który prowadził zajęcia, cieszący się sympatią i zwany Robociarzem, nie miał na swoim punkcie przewrażliwionej ambicji (jak choćby Żmija czy Eunuch) i niezainteresowanych albo niewydarzonych, tak zwane „dwie lewe ręce”, traktował z tolerancją. Stawiał im tróję („państwowy”) i wymagał jedynie obecności na lekcji.

Tym razem, jak na złość – wskutek pewnego zadania, jakim go obarczono – było nieco inaczej. Zlecono mu mianowicie przygotowanie studniówki, która się właśnie zbliżała, a to obejmowało, i to w poważnej mierze, wykonanie wystroju dla sali gimnastycznej, gdzie miała się odbyć zabawa, i jakichś dekoracji do planowanej szopki. W tym zakresie, rzecz jasna, najbardziej chciał się wykazać, zaostrzył więc dyscyplinę i zagnał nas do roboty.

Antoni Libera, *Madame*, Kraków 2000, s. 322–333.

Polecenia

1. Wypisz przezwiska nauczycieli i określ ich nacechowanie emocjonalne.
2. Scharakteryzuj szkołę i nauczycieli. Wyjaśnij, czy mieli oni wpływ na rozwój młodego człowieka.
3. Odwołując się do całej powieści, wyjaśnij, jak szkoła z czasów PRL-u wpływała na kształtowanie osobowości młodych ludzi. Na potwierdzenie przywołaj przynajmniej trzy sytuacje opisane w powieści.
4. Wypisz z fragmentu formę dopełniacza wyrazu *scysja* i według tego wzoru utwórz formy dopełniacza jeszcze dwóch innych wybranych wyrazów.

PRL

Następnego dnia rano, kiedy docent brał prysznic, Jerzyk – z bijącym sercem – zajrzał do jego bagażu. Pod stertą brudnej bielizny skarpetek, chustek i majtek leżały w rzędach słoiczki z astrańskim kawiozem. Było ich kilkadziesiąt. Z niebieskimi wieczkami, na których widniał obrazek przedstawiający jesiotra na tle kuleczek ikry.

A zatem wszystko jasne! Operacja handlowa. Czarny kawior sowiecki kosztuje u nas grosze w porównaniu z cenami, jakie ma na Zachodzie. Różnica jest zawrotna. Zysk na jednym słoiku – kilkanaście dolarów, nawet gdy się sprzedaje za pół zachodniej ceny. Po prostu złoty interes. I prawie bez ryzyka. Wywóz kawioru z kraju nie budzi większych zastrzeżeń. Jako produkt niepolski, nie jest objęty cłem, przynajmniej w takich ilościach. A wwóz na Zachód... ejże, kto tutaj kogo sprawdzał! Ceniony wysoko specjal skupują – z podziękowaniem – eleganckie lokale.

Jerzyk obliczył później, że łączna wartość kawioru tkwiącego w czeluściach torby wynosiła co najmniej trzysta pięćdziesiąt dolarów. W kraju, mniej więcej tyle kosztuje najtańszy samochód: używana Syrena albo takiż Fiat 600.

Docent Dołowy jednakże miał wyższe aspiracje. Przemawiał za tym przynajmniej trud, jakiego nie szczędził, by uzyskany kapitał cudownie dalej pomnażać. Sekretarz POP nie spoczął bowiem na laurach po błyskotliwej akcji upłynnienia kawioru. Za część zdobytych funduszy nabył parę tysięcy końcówek do długopisów – owych niewielkich sztyftów z osadzoną w nich kulką. We Francji, królestwie BIC-a, to detal znikomej wartości, w Polsce zaś, kraju budów i gigantycznych przedsięwzięć, gdzie nie ma po prostu miejsca na produkcję drobiazgów, jest on na wagę złota. I ci, co się zajmują wyrobem długopisów – prywatni przedsiębiorcy, mający za zadanie wypełniać różne luki w polskim przemyśle lekkim – płacą za ów surowiec niemal każde pieniądze. A zatem znowu zysk. Kolejna multiplikacja. Może już rząd wielkości używanego Wartburga?

Antoni Libera, *Madame*, Kraków 2000, s. 131.

Polecenia

1. Oceń zachowanie docenta Dołowego, który wyjechał wraz z Jerzykiem, naukowcem – romanistą, na zagraniczną konferencję naukową.
2. O czym świadczy zachowanie Dołowego? Jakie zjawiska obnaża?
3. Oceń pod względem stylistycznym zdanie: *Docent Dołowy jednakże miał wyższe aspiracje. Jaki zabieg językowy został w nim wykorzystany? W jakim celu?*
4. Wykorzystując znajomość całej powieści, przedstaw opisane w niej absurdy życia w PRL-u.

PROJEKT

Zbierz przykłady tekstów kultury, których tematem jest dorastanie. Opracuj je w wybranej formie: plakatu, prezentacji multimedialnej, mapy myśli lub innej.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 175

1. Tematem powieści Antoniego Libery *Madame*, której akcja toczy się w czasach PRL-u, jest fascynacja nauczycielką języka francuskiego, jaką przeżywa dorastający licealista.

s. 176

2. Tytułowa postać Madame jest przez bohatera mitologizowana i idealizowana.

s. 180

3. Powieść ukazuje dorastanie bohatera na tle beznadziejnej i odbierającej osobistą wolność rzeczywistości Polski Ludowej.

10. „Róbmy swoje”. Polska powojenna piosenka literacka o człowieku i jego świecie

NA TYCH LEKCJACH:

- określisz zjawisko kulturowe, jakim jest piosenka literacka;
- poznasz twórczość artystów: Ewy Demarczyk, Jacka Kaczmarskiego, Wojciecha Młynarskiego i Agnieszki Osieckiej;
- rozpoznasz konteksty interpretacyjne tekstów piosenek.

Piosenka literacka

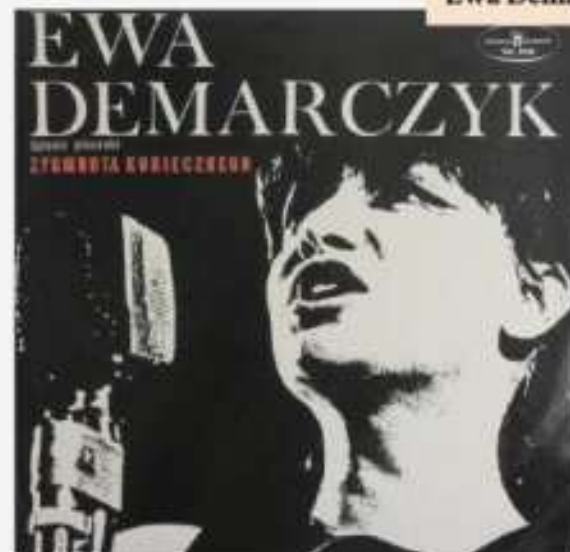
Zjawisko piosenki literackiej określanej też w niektórych przypadkach mianem piosenki autorskiej zaistniało w Polsce w latach 60. XX w. i rozwijało się w kolejnych dekadach aż do dziś. Ten **typ utworu wykonywanego dla wymagającej, wrażliwej i wyrafinowanej widowni** bazował na tekstach napisanych przez uznanych poetów (np. Juliana Tuwima) bądź stanowił autorskie **dzieło autora tekstu, kompozytora i wykonawcy**, którym bywała niekiedy jedna osoba (np. Jacek Kaczmarski). Istotą piosenki literackiej jest jej warstwa poetycka, oryginalny i interesujący językowo tekst, który został zespolony z kompozycją muzyczną. Wykonawcy piosenek literackich byli wyjątkowymi, niebanalnymi i wyrazistymi osobowościami artystycznymi.

piosenka literacka

Ewa Demarczyk (1941–2020)

Nazywana Czarnym Aniołem ze względu na wykonaną przez nią piosenkę do słów Wiesława Dymnego *Czarne anioły* oraz wygląd sceniczny (ubrana z reguły na czarno, z mocno podkreślonym makijażem), była piosenkarką o oryginalnej osobowości artystycznej. Ukończyła Państwową Wyższą Szkołę Teatralną w Krakowie. W 1962 r. dołączyła do zespołu Piwnicy pod Baranami, gdzie śpiewała piosenki głównie do muzyki Zygmunta Koniecznego. Ogólnopolską sławę przyniósł jej występ na festiwalu w Opolu, gdzie wykonywała utwór *Taki pejzaż*. Śpiewała piosenki z muzyką stworzoną do wierszy polskich poetów, np. *Deszcze* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i *Karuzela* z *Madonnami* Mirona Białoszewskiego. Pierwsza płyta Demarczyk ukazała się w 1963 r. Rok później artystka została zaproszona na występy do Paryża. Od tego momentu śpiewała na scenach estradowych Europy i świata. W latach 90. przestała występować na scenie i wycofała się z życia publicznego, unikając kontaktów z przedstawicielami mediów. Zmarła w 2020 r. w Krakowie, z którym była związana przez większą część swojego życia osobistego i artystycznego.

Ewa Demarczyk



Okładka płyty analogowej z piosenkami w wykonaniu Ewy Demarczyk



Wiesław Dymny

Czarne anioły

Czarne anioły choć białoskrzydłe
 A na ich twarzach miny obrzydłe
 Na ciemnym niebie jak fajerwerki
 Ale przekłute raz i na wieki
 To są anioły z mojej stodoły
 Pouciekały przez dziury w dachu
 Anioły śmierci z głowami węża
 Latają w górze i czas tam mitręzą
 Trzeba by wszystkie razem polapać
 W pęczki powiązać i wapnem ochlapać
 I wpuścić do nieba czy trzeba nie trzeba
 czy trzeba nie trzeba

Moja stodoła jest cała drewniana
 Na cztery strony jest pomyślana
 Na czarno-biało jest malowana
 A cała święcona i wykadzona
 Tam produkuje się czarne anioły
 Jeden we fraku a drugi goły
 Trzeci ponury czwarty wesoly
 Piąty jak trumna a szósty umarł

Przez sine niebo czarny ptak leci
 Nie to nie ptak jest to anioł śmierci
 Ma białe skrzydła z gęsiego pierza
 A pysk ma taki jak pysk u zwierza [...]
 A skrzydła jego tak strasznie lopocą
 tak strasznie lopocą

A skrzydła jego wielce szatańskie
 Lecz choć on czarny toć anioł pański

Angelika Kuźniak, Ewelina Karpacz-Oboladze, *Czarny anioł*.
Opowieść o Ewie Demarczyk, Kraków 2015, s. 10–11.

Ważna informacja

Autorem tekstu jest artysta, scenarzysta, poeta, współtwórca Piwnicy pod Baranami Wiesław Dymny, a muzykę skomponował Zygmunt Konieczny. Pierwsze wykonanie piosenki przez Ewę Demarczyk miało miejsce w 1963 r. w krakowskiej Piwnicy pod Baranami.

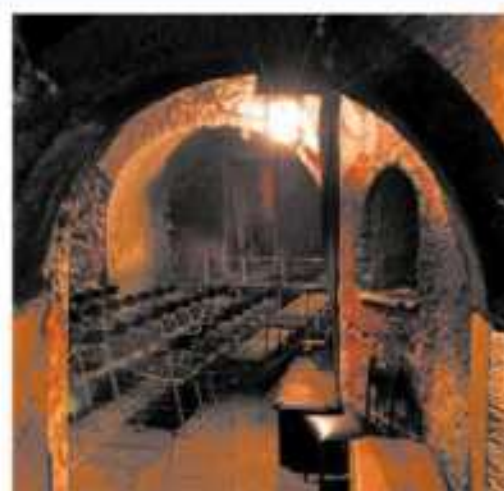
Polecenia

1. Opisz tytułowe czarne anioły. Z jakimi kręgami kultury wiąże się ich wyobrażenie?
2. Nazwij środki artystycznego wyrazu służące wykreowaniu czarnych aniołów.
3. Utwór został napisany jako tekst piosenki. Określ, na czym polega jego rytmiczność dająca możliwość wykonania wokalnego.
4. Stwierdź, na czym polega poetycka wizja przedstawiona w utworze.
5. Scharakteryzuj nastrój tekstu i wyjaśnij, w jaki sposób został on uzyskany.

Ważna informacja

Piwnica pod Baranami

Założony m.in. przez Piotra Skrzyneckiego w 1956 r. w Krakowie studencki kabaret literacki, który nazwę zawdzięcza swojej siedzibie – piwnicom krakowskiego pałacu „Pod Baranami” przy Rynku Głównym. Repertuar kabaretu obejmował m.in. muzykę jazzową, piosenkę aktorską i krótkie przedstawienia. Początkowo było to miejsce spotkań studentów, ale z czasem przekształciło się w jeden z najbardziej oryginalnych polskich ośrodków muzycznych, literackich i aktorskich. Z Piwnicą pod Baranami związani byli wybitni muzycy i aktorzy.



Wnętrze Piwnicy pod Baranami

Jacek Kaczmarski (1957–2004)

Poeta, kompozytor i piosenkarz nazwany bardem „Solidarności”, ponieważ jej idee oraz etos wyrażał w śpiewanych tekstach własnego autorstwa. Zadebiutował w 1976 r., kiedy na Studenckim Festiwalu Piosenki w Krakowie otrzymał nagrodę za utwór *Obława*. W 1980 r. ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Stan wojenny ogłoszony w 1981 r. zastał go we Francji. Do 1990 r. przebywał na emigracji. Koncertował na całym świecie m.in. na rzecz opozycji antykomunistycznej w Polsce. W wyniku raka krtani stracił głos. Zmarł w Gdańsku w 2004 r.



Jacek Kaczmarski

Jacek Kaczmarski

Źródło

Płynie rzeka wąwozem jak dnem koleiny, która sama siebie żłobiła,
Rosną ściany wąwozu, z obu stron coraz wyżej, tam na górze są ponoć równiny;
I im więcej tej wody, tym się głębiej potoczy
Sama biorąc na siebie cień zboczy...

Piach spod nurtu ucieka, nurt po piachu się wiję, własną w czeluść ciągnie go siła.
Ale jest ciągle rzeka na dnie tej rozpadliny, jest i będzie, będzie jak była,
Bo źródło
Bo źródło
Wciąż bije.

A na ścianach wysokich pasy barw i wyłobień, tej rzeki historia, tych brzegów –
Cienie drzew powalonych, ślady głazów rozmytych, mul zgarnięty pod siebie – wbrew sobie
A hen, w dole blask nikły ciągle ziemię rozcina,
Ziemia nad nim się zrastać zaczyna...

Z obu stron żwir i glina, by zatrzymać go w biegu, woda syczy i wchłania, lecz żyje
I zakręca, omija, wsiąka, wspina się, pieni, ale płynie, wciąż płynie wbrew brzegom –
Bo źródło
Bo źródło
Wciąż bije.

I są miejsca gdzie w szlamie woda niemal zastygła pod kozuchem brudnej zieleni;
Tam ślad, prędzej niż ten kto zostawił go, znika – niewidoczne bagienne są sidła.
Ale źródło wciąż bije, tłoczy puls między stoki,
Wiec jest nurt, choć ukryty dla oka!

Nieba prawie nie widać, czeluść chłodna i ciemna,
Niech się sypią lawiny kamieni!
I niech łączą się zbocza bezlitosnych wąwozów,
Bo coś drąży kształt przyszłych przestrzeni
Jak nie rzeka podziemna?

Groty w skalach wypłucze,
Żyły złote odkryje –
Bo źródło
Bo źródło
Wciąż bije.

Jacek Kaczmarski, *Wierze i piosenki*, Paryż 1983, s. 121–122.

źródło – symbol życia, trwałości, odradzania, odnowy, rozwoju, energii wewnętrznej, mądrości, świadomości duchowej oraz wiecznego życia. W kulturze czerpanie ze źródła oznacza nasycać się wartościami, odnajdywanie prawdy i wartości



Polecenia

1. Ustal, do jakiego typu liryki należy tekst.
2. Zaproponuj różne odczytania metafory tytułowego źródła.
3. Wyjaśnij, co może oznaczać wypływająca ze źródła rzeka.
4. Opisz miejsca, którymi rzeka przepływa. Jakie znaczenie mają elementy składające się na jej bieg? Co oznacza sformułowanie *rzeka wciąż płynie*?
5. Określ, dzięki czemu osiągnięto właściwy dla piosenki rytm.
6. Podaj przykłady utworów literackich lub innych tekstów kultury, w których występuje motyw źródła lub rzeki. Wyjaśnij, jaką pełni on funkcję w danym dziele.

Jacek Kaczmarski

Oblawa

Skulony w jakiejś ciemnej jamie smaczniem sobie spał
I spały małe wilczki dwa – zupełnie ślepe jeszcze
Wtem stary wilk przewodnik, co życie dobrze znał
Łeb podniósł, warknął groźnie, aż mną szarpnęły dreszcze
Poczułem nagle wokół siebie nienawistną woń
Woń, która tłumi wszelki spokój, zrywa wszystkie sny
Z daleka ktoś gdzieś krzyknął nagle krótki rozkaz – goń!
I z czterech stron wypadły na nas cztery gończe psy!

Oblawa! Oblawa! Na młode wilki oblawa!
Te dzikie, zapalczywe, w gęstym lesie wychowane!
Krag śniegu wydeptany! W tym kręgu plama krwawa!
Ciała wilcze klami gończych psów szarpane!

Ten, który na mnie rzucił się, niewiele szczęścia miał
Bo wpadł prosto mi na kły i krew trysnęła z rany
Gdym teraz – ile w łapach sil – przed siebie prosto gnał
Ujrzałem małe wilczki dwa na strzępy rozszarpane!
Zginęły ślepe, ufne tak, puszyste kłębki dwa
Bezradne na tym świecie złym, nie wiedząc kto je zdlawił.
I zginie także stary wilk, choć życie dobrze zna,
Bo z trzema na raz walczy psami i trzech ran na raz krwawi.

Oblawa! Oblawa! Na młode wilki...

Wypadłem na otwartą przestrzeń, pianę z pyska tocząc,
Lecz tutaj także ze wszech stron zła mnie otacza woń!
A myśliwemu, co mnie dojrzał, już się śmieją oczy
I ręka pewna, niezawodna podnosi w górę broń!
Rzucam się w bok, na oślep gnam, aż ziemia spod łap tryska
I wtedy pada pierwszy strzał, co kark mi rozszarpuje!
Wciąż pędzę, słyszę, jak on klnie i krew mi płynie z pyska,
On strzela po raz drugi! Lecz teraz już pudłuje!

Oblawa! Oblawa! Na młode wilki...

Wyrwałem się z oblawy tej, schowałem w jakiś las,
Lecz ile szczęścia miałem w tym to każdy chyba przyzna;
Leżałem w śniegu, jak nieżywy długi, długi czas
Po strzale zaś na zawsze mi została krwawa blizna!

Lecz nie skończyła się obława i nie śpią gończe psy,
I giną ciągle wilki młode na całym wielkim świecie
Nie dajcie z siebie zedrzeć skór! Brońcie się i wy!
O bracia wilcy! Brońcie się nim wszyscy wyginiecie!
Obława! Obława! Na młode wilki...

Jacek Kaczmarski, *Wiersze i piosenki*, Paryż 1983, s. 102–103.

Polecenia

1. Określ, jaki typ liryki reprezentuje tekst.
2. Wyjaśnij, kto jest podmiotem lirycznym utworu. Weź pod uwagę sens dosłowny i metaforyczny tekstu.
3. Opisz przeżycia „ja” lirycznego. Wyjaśnij paraboliczne znaczenie opowiedzianej historii.
4. Zinterpretuj metaforyczne znaczenie tytułowej obławy.
5. Scharakteryzuj świat, w którym żyją „młode wilki”.
6. Ustal, kto może utożsamiać się z bohaterem utworu i jego braćmi.
7. Rozważ, dlaczego *Obława* stała się jednym z najbardziej popularnych tekstów Kaczmarzkiego.
8. W kilku zdaniach wyjaśnij, jakie uniwersalne przesłanie niesie utwór.

Jacek Kaczmarski

Mury

On natchniony i młody był, ich nie policzyłby nikt;
On im dodawał pieśnią sił, śpiewał, że blisko już świt.
Świec tysiące palili mu, znad głów unosił się dym;
Śpiewał, że czas, by runął mur...
oni śpiewali wraz z nim:
Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!
Wkrótce na pamięć znali pieśń i sama melodia bez słów
Niosła ze sobą starą treść, dreszcze na wskroś serc i głów.
Śpiewali więc, klaskali w rytm, jak wystrzał poklask ich brzmiał
I ciężył łańcuch, zwlekał świt...
on wciąż śpiewał i grał:
Wyrwij murom zęby krat!
Zerwij kajdany, połam bat!
A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat!
Aż zobaczyli ilu ich, poczuli siłę i czas,
I z pieśnią, że już blisko świt, szli ulicami miast;
Zwalali pomniki i rwali bruk – Ten z nami! Ten przeciw nam!
Kto sam, ten nasz najgorszy wróg!
A śpiewak także był sam.
Patrzył na równy tłumów marsz,
Milczał wsłuchany w kroków huk,

Ważna informacja

Mury – piosenka Jacka Kaczmarzkiego napisana w 1978 r. do melodii piosenki *Pał* skomponowanej przez katalońskiego pieśniarza Lluís Llach (czyt. laka). Ze względu na potrzebę chwili – chęć wzmocnienia ducha polskiej opozycji antykomunistycznej oraz społeczeństwa udręczonego ograniczeniami wolności w różnych zakresach – została zmieniona ostatnia zwrotka utworu, co spowodowało w konsekwencji odmienne odczytanie całości. Właściwe słowa: *A mury rosły, rosły, rosły* zmieniono na: *A mury runą, runą, runą/I pogrzebią stary świat*, bo taka wymowa utworu wzmacniała nadzieję i podtrzymywała na duchu. Autor piosenki odniósł się negatywnie do takiego zabiegu ze względu na zmianę jego intencji, jaką było ukazanie, jak zmienia się postawa tłumy wobec pieśniarza i jak dzieło barda może być wykorzystane wbrew jego zamysłowi.



A mury runą, runą, runą
I pogrzebią stary świat
Łańcuch kołysał się u nóg...

Patrzy na równy tłumów marsz
Milczy wsluchany w kroków huk,
A mury rosną, rosną, rosną
Łańcuch kołysze się u nóg...

Jacek Kaczmarski, *Wiersze i piosenki*, Paryż 1983, s. 119–120.

Polecenia

1. Opisz sytuację bohatera utworu – poety. Jaką odgrywał rolę w czasie niepokoju i niewoli? Kim stał się dla tłumu i swoich odbiorców po ich zwycięstwie? Na czym polega jego dramat?
2. Scharakteryzuj zachowanie tłumu.
3. Wyjaśnij symbolikę murów i łańcucha.
4. Ustal, jaką prawdziwość w relacji poeta – tłum ukazuje zawarta w utworze paraboliczna historia.
5. Nazwij i zacytuj środki poetyckie, które decydują o emocjonalnym charakterze utworu.

Wojciech Młynarski

Wojciech Młynarski *Róbmy swoje*

Raz Noe wypił wina dzban
I rzekł do synów – Oto
Przecieki z samej góry mam,
Chłopaki, idzie potop!

Widoki nasze marne są
I dola przesądzona,
Rozdzieram oto szatę swą,
Chłopaki, jest już po nas!

A jeden z synów, zresztą Cham,
Rzekł – Taką tacie radę dam:

Róbmy swoje,
Pewne jest to jedno, że
Róbmy swoje,
Póki jeszcze ciut się chce,
Skromniutko ot, na swoją miarę
Majstrujmy coś, chociażby arkę, tatusiu,
Róbmy swoje,
Może to coś da? Kto wie?...

Raz króla spotkał Kolumb Krzyś,
A król mu rzekł: „Kolumbie,
Idź do lekarza jeszcze dziś,
Nim legniesz w katakumbie!

Nieciekaw jestem, co ksiądz truć
Na twoim chce pogrzebie,
Palenie rzuć, pływanie rzuć
I zacznij dbać o siebie!”

Sklonił się Kolumb niczym paż,
Po cichu tak pomyślał zaś:

Wojciech Młynarski (1941–2017)



Polski poeta, satyryk i artysta kabaretowy, wykonawca tzw. piosenki autorskiej (śpiewał piosenki z własnymi tekstami). Zadebiutował w warszawskim kabarecie studenckim Hybrydy, gdy studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Wielokrotnie występował na Festiwalu Polskiej Piosenki w Opolu. Pisał piosenki dla siebie oraz dla innych wykonawców. Stanowił one satyryczny obraz egzystencji w PRL-u. Był autorem wszechstronnym. Spod jego pióra wyszły scenariusze przedstawień kabaretowych, estradowych i teatralnych, a także libretta operowe i musicalowe. Po podpisaniu przez artystę w 1976 r. Listu 101 przeciwko zmianom w konstytucji spotkał się z restrykcjami (został na ponad rok pozbawiony możliwości publikacji i oficjalnych występów). Piosenka Młynarskiego *Róbmy swoje* nabrała cech manifestu politycznego i programu określającego postawę życiową. Artysta zmarł w Warszawie w 2017 r.



Róbmy swoje,
Pewne jest to jedno, że
Róbmy swoje,
Póki jeszcze ciut się chce,
I zamiast minę mieć ponurą,
Skromniutko ot, z Ameryk którą – odkryjmy...
Róbmy swoje,
Może to coś da? Kto wie?...

Napotkał Nobel kumpla raz,
A ten mu rzekł – Alfredzie,
Powiedzieć to najwyższy czas,
Że marnie ci się wiedzie.

Choć do retorty wciąż cię gna,
Choć starasz się od świtu,
Ty prochu nie wymyślisz, a
Tym bardziej dynamitu!

Splonil się Nobel niczym rak,
Po cichu zaś pomyślał tak:

Róbmy swoje,
Pewne jest to jedno, że
Róbmy swoje,
Póki jeszcze ciut się chce,
W myśleniu sens, w działaniu racja,
Próbujmy więc, a nuż fundacja – wystrzeli...
Róbmy swoje,
Może to coś da? Kto wie?...

Ukształtowała nam się raz
Opinia, mówiąc: „Kurczę,
Rozsądku krztyny nie ma w was,
Inteligenty twórcze.

Na łeb wam wali się ten kram,
Aż sypią się zeń drzazgi,
O skórze myśleć czas, a wam –
Wam w głowie wciąż drobiazgi”.

Opinia sroga to, że hej,
Odpowiadając przeto jej:

Róbmy swoje,
Pewne jest to jedno, że
Róbmy swoje,
Bo dopóki nam się chce,
Drobiazgów parę się uchowa –
Kultura, sztuka, wolność słowa – dlatego
Róbmy swoje,
Może to coś da? Kto wie?...

Róbmy swoje,
A ty, widzu, brawo bij,
Róbmy swoje,
A ty nasze zdrowie pij!
Niejedną jeszcze paranoję
Przetrzymać przyjdzie, robiąc swoje, kochani,
Róbmy swoje,
Żeby było na co wyjść!

Wojciech Młynarski, *Od oddechu do oddechu*, Warszawa 2017, s. 243–245.

Polecenia

1. Określ „ja” liryczne utworu. Zacytuj fragmenty, które potwierdzają twoje obserwacje.
2. Ustal, do kogo adresowany jest tekst.
3. Scharakteryzuj styl tekstu piosenki. Zacytuj przykłady świadczące o przynależności tekstu do wskazanego obszaru języka.
4. Zinterpretuj fragment:
Róbmy swoje,
Bo dopóki nam się chce,
Drobiazgów parę się uchowa –
Kultura, sztuka, wolność słowa – dlatego
Róbmy swoje,
Może to coś da?
5. Wyjaśnij w kilku zdaniach, jaką postawę życiową przedstawia utwór. Zwróć uwagę na czas powstania tekstu i odwołaj się do aktualnego wówczas kontekstu politycznego i społecznego.
6. Określ, czemu służą wskazane w utworze przykłady (Noe, Kolumb, Nobel).
7. Zbadaj wersyfikację utworu. Ustal, w jaki sposób został uzyskany rytm piosenki.



Wojciech Młynarski

A wójta się nie bójta

Jak głosi jedna z historycznych bujd,
 Hen w średniowieczu żył niedobry bardzo wójt.
 Gnębił poddanych, mocną trzymał straż,
 Z rzadka ku ludziom swoją złą obracał twarz.
 Leciały krnąbrne głowy – rach-ciach-ciach,
 Aż w obejściach wójtowych zapanował błady strach.
 Trwałby ten strach po koniec wójta dni,
 aż osiedlił się w gminie jakiś facet z innej wsi,
 co wszystkim ludziom w krąg powtarzał tak:

„Ej, wy, wy, ludzie, tych pogroźek nie kupujta
 i choć szaleje wójt, wy wójta się nie bójta!
 Ej, wy, wy, ludzie, se złym strachem głów nie trujta
 i choć zabija wójt, wy wójta się nie bójta!
 Ej, wy, wy, ludzie, raz się w kupę wziąć spróbujta,
 niech wójt nie gnębi was, wy same zapanujta tu!”

Jak głosi jedna z średniowiecznych bujd,
 na białej brzozie czarną nocą dyndał wójt.
 Następcą został ten, co wzniecił bunt,
 a gdy już poczuł pod nogami mocny grunt,
 Znowu poleciały głowy – rach-ciach-ciach,
 i w obejściach wójtowych nastał jeszcze większy strach.
 Trwałby ten strach po koniec wójta dni,
 aż osiedlił się w gminie jakiś facet z innej wsi,
 co wszystkim ludziom w krąg powtarzał tak:

„Ej, wy, wy, ludzie, wy, tych pogroźek nie kupujta
 i choć szaleje wójt, wy wójta się nie bójta!
 Ej, wy, wy, ludzie, raz się w kupę wziąć spróbujta,
 niech wójt nie gnębi was, wy same zapanujta tu!”

Taki z tej bujdy morał można brać, że nie wiadomo,
 kogo bardziej trza się bać, czy tego wójta,
 co na ludzi grzmi, czy tych facetów z całkiem innej wsi...

Wojciech Młynarski, *Od oddechu do oddechu*, Warszawa 2017, s. 45–46.

Polecenia

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny utworu.
2. Określ typ liryki reprezentowanej przez tekst piosenki.
3. Wyjaśnij, na czym polega paraboliczny sens opowiedzianej w piosence historii.
4. Rozpoznaj zawartą w utworze stylizację. Podaj przykłady wyrazów, wyrażań lub zwrotów charakterystycznych dla danej odmiany stylu. Określ jej funkcję.
5. Zinterpretuj pointę utworu i ustal, jakie przesłanie wynika z tekstu.
6. Uwzględniając kontekst czasów, w których powstał tekst, wyjaśnij, kim byli *faceci z całkiem innej wsi*.

Agnieszka Osiecka

Agnieszka Osiecka (1936–1997)

Poetka, autorka tekstów piosenek, absolwentka dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserii na PWSTiF w Łodzi. Była związana z STS-em (Studenckim Teatrem Satyryków). Jeden z jej wczesnych utworów *Okularnicy* stał się odzwierciedleniem stanu umysłów młodej polskiej inteligencji rozczarowanej stanem politycznym i społecznym późnych lat 50. XX w. Napisała teksty piosenek do wielu polskich filmów (*Prawo i pięść*, *Noce i dnie*, *Jan Serce*). Współpracowała z Kabaretem Olgi Lipińskiej oraz Pod Egidą. Zmarła w Warszawie w 1997 r. Jej twórczość jest propagowana dzięki Fundacji Okularnicy, której patronuje córka poetki Agata Passent.



Agnieszka Osiecka

Niech żyje bal

Życie, kochanie, trwa tyle co taniec,
fandango¹, bolero², bebop³
manna, hosanna, różaniec i taniec,
i jazda, i basta i stop.

Bal to najdłuższy, na jaki nas proszą,
nie grają na bis, chociaż żal,
zanim więc serca upadłość ogłoszą –
na bal, marsz na bal!

Szalejcie aorty, ja idę na korty,
roboto, ty w rękach się pal,
miasta nieczule, mijajcie jak porty,
bo życie, bo życie to bal.

Bufet, jak bufet, jest zaopatrzony,
zależy, czy tu, czy gdzieś tam,
tańcz, póki żyjesz i śmiej się do żony,
I pij zdrowie dam...

Niech żyje bal,
bo to życie to bal jest nad bale,
niech żyje bal,
drugi raz nie zaproszą nas wcale!
Orkiestra gra!
Jeszcze tańczą i drzwi są otwarte,
dzień warty dnia
i to życie zachodu jest wart!

Chłopo-robotnik i boa grzechotnik
z niebytu wynurza się fał,
widzi swą mamę i tatę, i żonkę,
i rusza, wyrusza – na bal.

Sucha kostucha – ta Miss Wykidajło
wylączy nam prąd w środku dnia,
pchajmy więc taczki oblędu, jak Byron⁴,
bo raz mamy bal!

Niech żyje bal...

Agnieszka Osiecka, *Sentymenty*, Toruń 1996, s. 71–72.

Ważna informacja

Z tekstów Osieckiej wywodzą się liczne popularne powiedzenia, które na stałe wrosły w polszczyznę, np.:

Zielono mi!

A ja wolę moją mamę.

Czy te oczy mogą kłamać?

Niech żyje bal, bo życie to bal jest nad bale.

Ach, damą być.

Polecenia

1. Przedstaw w kilku punktach lub zdaniach, czym jest życie według podmiotu lirycznego tekstu.
2. Przedstaw adresata utworu.
3. Scharakteryzuj nastrój utworu i wyjaśnij, jakie jest jego źródło.
4. Określ sposób ukazania życia. Zwróć uwagę na zastosowane w tekście środki stylistyczne.
5. Przytocz inne znane ci utwory, które ukazują życie człowieka. Wybierz jeden i porównaj zawarty w nim obraz życia z ukazaniem w tekście piosenki Osieckiej.

¹ fandango – hiszpański taniec ludowy

² bolero – hiszpański taniec ludowy, a także wywodząca się z niego forma muzyczna

³ bebop – styl muzyki jazzowej z lat 40. XX w.

⁴ Byron – romantyczny poeta angielski



Agnieszka Osiecka

Nowa miłość

Nie wierzę w to,
że wszystko było już,
pozwólcie mi
na jeszcze parę róż:

Jeszcze tylko raz pokochać,
ach, jeszcze jeden raz!

Nie pragnę wciąż
królowną z bajki być,
lecz serca dzwon
niech nie przestaje bić.

Jeszcze tylko raz pokochać,
ach, jeszcze jeden raz!

Jeszcze tylko raz pokochać,
ach, jeszcze jeden raz!

W tę nową miłość
pobiegłabym tak,
jak rusza w drogę
księżyc i ptak,
tę nową miłość
umiałabym wziąć,
tak jak się bierze
rumianki do rąk.

Nie wierzę w to,
że prześnił się mój czas,
pozwólcie mi
na jeszcze parę gwiazd:

Jeszcze tylko raz pokochać,
ach, jeszcze jeden raz!

Jeszcze tylko raz usłyszeć
szalony serca głos,
a potem – wielką ciszę,
a potem – noc...

Agnieszka Osiecka, *Nowa miłość* [w:] *też*,
Wiersze prawie wszystkie, t. I, Warszawa 2020,
s. 419.

Skala talentu Agnieszki Osieckiej budzi podziw. To artystka wszechstronna: twórczyni satyr i kameralnej liryki osobistej; „tekściara”, której piosenki nuciła pod nosem niemal cała Polska, i wnikliwa obserwatorka życia społecznego, potrafiąca oddać – mówiąc językiem Josepha Conrada – „sprawiedliwość widzianemu światu” w formie jakby nieco niedbalej, pozornie beztroskiej, Uważna portrecistka zwyczajnego życia i czuła zarazem poetka liryczna. Twórczyni śmiałej miejscami poezji erotycznej i jednocześnie piewczyny delikatności w miłości. Wiersz *Nowa miłość* jest najkrótszą poetycką biografią Agnieszki Osieckiej. Romantyczka, dla której miłość była w życiu najważniejsza. Egzystencjalistka, której nieobca była refleksja metafizyczna. Pesymistka – umiająca cieszyć się drobnymi radościami, otwarta na świat, pożądająca wciąż nowych wrażeń i nienasycona życiem. Optymistka – nasycająca swe teksty nastrojem melancholii, splinu i nostalgii. Pisarka poddająca się rytmom bohemy, a tęskniąca zarazem za stabilizacją. Kobieta deklaratywnie rodzinna – pożądająca jednocześnie wolności i swobody. Niespokojny, kreacyjny duch. Cóż to za niejednoznaczny, bogaty życiorys. Cóż to za bogata, wieloznaczna twórczość.

Jarosław Klejnocki, *Życie jak poemat* [w:] Agnieszka Osiecka,
Wiersze prawie wszystkie, t. I, Warszawa 2020, s. 5.

Polecenia

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny utworu. Określ pragnienia wypowiadającej się osoby.
2. Określ typ liryki, którą reprezentuje tekst.
3. Zinterpretuj tytuł tekstu.
4. Wykorzystując informacje ze słowa wstępnego do zbioru wierszy Osieckiej, zinterpretuj tytuł utworu.
5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w tekście motywy: dzwon, księżyc, ptak, noc.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 181

1. W latach 60. i 70. XX w. rozwijała się odmiana piosenki nazwana piosenką literacką ze względu na duże znaczenie oraz wysoki poziom artystyczny tekstu.

s.
181–188

2. Piosenki literackie tworzyli i wykonywali wybitni, oryginalni wokaliści będący indywidualnościami artystycznymi: Ewa Demarczyk, Jacek Kaczmarski, Wojciech Młynarski i Agnieszka Osiecka.

11. „Piosenka jest dobra na wszystko”. Starsi Panowie Dwaj wobec nonsensów rzeczywistości PRL-u

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jaki charakter miał Kabaret Starszych Panów;
- poznasz teksty piosenek Kabaretu Starszych Panów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie kabarety, które powstały w Polsce po II wojnie światowej, oraz zjawisko piosenki literackiej.
- Wymień znane ci współczesne kabarety, piosenki i skecze kabaretowe.

Kabaret Starszych Panów

Kabaret stworzony przez **Jeremiego Przyborę** (w Kabarecie jako Pan B) oraz **Jerzego Wasowskiego** (Pan A), który od 1958 do 1966 roku był nadawany jako **cykliczny program** w rodzącej się dopiero **Telewizji Polskiej**. Spektakle Kabaretu były transmitowane na żywo w telewizji oraz jako programy radiowe. Jeremi Przybora zajmował się w Kabarecie przede wszystkim pisaniem tekstów piosenek oraz skeczów satyrycznych, natomiast Jerzy Wasowski – kompozycjami muzycznymi. Obaj artyści nazywający siebie Starsi Panowie Dwaj stworzyli **autorski program o niepowtarzalnym charakterze adresowany przede wszystkim do odbiorców o wyrobionym guście literackim i muzycznym**, ale w efekcie program **spotkał się z zainteresowaniem szerokiej grupy słuchaczy**. Wyrazisty i charakterystyczny był wygląd Starszych Panów kontrastujący z szarą ówczesną polską ulicą – byli oni ubrani w eleganckie fraki z wpiętymi w kłapy białymi kwiatami, cylindry, a w dłoniach trzymali laseczki dopełniające obrazu dżentelmena. W Kabarecie pojawiali się jako stali goście aktorzy zdobywający w Polsce coraz to większą popularność, m.in.: Barbara Kraftówna, Irena Kwiatkowska, Kalina Jędrusik, Wiesław Gołas, Wiesław Michnikowski, Edward Dziewoński.

Piosenki, kuplety¹ i skecze z Kabaretu wpisały się na trwałe do świadomości Polaków i są wykonywane przez coraz to młodszych artystów, a tytuły tekstów lub ich fragmenty zadomowiły się w polszczyźnie (np. „Wesołe jest życie staruszka”, „Addio pomidory”, „W czasie deszczu dzieci się nudzą”, „Piosenka jest dobra na wszystko”).

¹ **kuplet** – piosenka satyryczna, dotycząca spraw aktualnych, często frywolna i z dowcipnym refrenem



Starsi Panowie Dwaj: Jeremi Przybora jako Pan B i Jerzy Wasowski jako Pan A w Kabarecie Starszych Panów



Jeremi Przybora *Piosenka jest dobra na wszystko*

Pa ra ra ra ra ra, pa ra ra, pa ra ra, pa ra ra

Piosenka jest dobra na wszystko
Piosenka na drogę za śliską
Piosenka na stopę¹ za niską
Piosenka podniesie ci ją

Pa ra ra ra ra

Piosenka to sposób z refrenkiem
Na inną nieładną piosenkę
Na ładną, niewinną panienkę
Piosenka, *the song*, *la chanson*²

Piosenka to jest klinek na splenek³
Na brzydki bliźniego uczynek
Na braczek rzucony na rynek
Na taki jakiś nie taki ten byt

Piosenka pomoże na wiele
Na co dzień, jak i na niedzielę
Na to, żebyś ty patrzył weselej
Piosenka, *canzona*, *das Lied*⁴

Pa ra ra ra ra ra ra ra

Po to wiążą słowo z dźwiękiem
Kompozytor i ten drugi
Żebyś nie był bez piosenki
Żebyś nigdy jej nie zgubił

Żebyś w sytuacji trudnej mógł lub mogła
Westchnąć z wdziękiem:
Życie czasem nie jest cudne
Ale przecież mam piosenkę

Pa ra ra ra ra ra ra, pa ra ra, pa ra ra, pa ra ra

Piosenka jest dobra na wszystko
Piosenka na drogę za śliską
Piosenka na stopę za niską
Piosenka podniesie ci ją

Pa ra ra ra ra

Piosenka to sposób z refrenkiem
Na inną nieładną piosenkę
Na ładną, niewinną panienkę
Piosenka, *the song*, *la chanson*

Piosenka to jest klinek na splenek
Na brzydki bliźniego uczynek
Na braczek rzucony na rynek
Na taki jakiś nie taki ten byt

Piosenka pomoże na wiele
Na co dzień, jak i na niedzielę
Na to, żebyś ty patrzył weselej
Jej słowa, melodia i rytm
O!

Źródło: <http://magdaumer.pl/home/spiewnik/piosenka-jest-dobra-na-wszystko/> (dostęp: 05.10.2021).

Polecenia

1. Wyjaśnij, jaki program życiowy i artystyczny wyraża tekst piosenki.
2. Odnosząc się do treści, zinterpretuj tytuł tekstu.
3. Oceń poprawność składniową wypowiedzenia: *Na taki jakiś nie taki ten byt* i wyjaśnij, w jaki sposób jego konstrukcja wyraża ideę piosenki.
4. Wskaż w tekście zdrobnienia i określ, jaką funkcję w nim pełnią.
5. Ustal, jakiego typu humor zawarty jest w tekście piosenki i w jaki sposób został uzyskany.

Jeremi Przybora *Wieczór III. Jesienna noc – 1959 (fragment)*

Przyszła jesień, płakać chce się, wędną liście,
Najpierw chrypka, potem grypka oczywiście.
Brzydną damy, które znamy, słabnie gaz,
a my sobie zaczynamy trzeci raz!

¹ aluzja do tzw. stopy życiowej, poziomu życia obywateli

² *the song* (ang.), *la chanson* (czyt. szansą; franc.) – piosenka, pieśń

³ *splenek* – zdrobnienie od *splīn* – stan apatii, przygnębienia, niechęć do życia

⁴ *canzona* (wł.), *das Lied* (czyt. lid; niem.) – piosenka, pieśń



Starsi panowie! Starsi panowie!
 Starsi panowie dwaj!
 Już kraju dopadł ten zły listopad,
 a w naszych sercach maj!
 [...]

Bo z jesienią jest jak z miłością, proszę państwa. Cokolwiek by się o niej chciało powiedzieć i w jakimkolwiek by się chciało języku – już zawsze ktoś to przedtem lepiej powiedział.

Jeremi Przybora, *Kabaret Starszych Panów*, Warszawa 1970, s. 11.

Polecenia

1. Określ nastrój piosenki.
2. Zacytuj sformułowania tworzące liryczny charakter tekstu.
3. Wyjaśnij związek ostatniego zdania z sytuacją wieczoru kabaretowego i rozpoczynającą go wstępną piosenką.

Okiem krytyka

Twórczość Starszych Panów wydaje się w tym względzie zjawiskiem wyjątkowym. Pozwala bowiem wytropić, zazwyczaj niewidoczne, **ścieżki w myśleniu o kulturze** jako o znaczącym narzędziu poznania. Powszechnie uważa się, że piosenka należy do kultury masowej zakładającej bierne uczestnictwo odbiorcy. Kojarzy się potocznie z lekkim, łatwym produktem. Pogląd ten nie odnosi się jednak, w moim przekonaniu, do twórczości poetów piosenki egzystencjalnej, do których zdecydowanie zaliczany jest Mistrz Przybora. Adresatem jego tekstów była zawsze publiczność inteligencka, która bez problemu odczytuje konteksty, nawiązania i aluzje: literackie, kulturowe, polityczne, jak i często bolesne odniesienia do indywidualnych biografii. [...] Tak samo jak w dramacie teatralnym, w piosence poetyckiej żadna litera nie jest martwa. Słysząc jej oddech, głos i krzyk. Wypowiadane i słyszane zdania nieustannie kreują nową rzeczywistość.

Katarzyna Maliszewska, *„Mężczyźni życia” – Kabaret Starszych Panów w przestrzeni wrażliwej edukacji*, „Rocznik Pedagogiczny” 2015, nr 38, s. 179.



twórczość Kabaretu
 Starszych Panów

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Sposobem na oswojenie szarej rzeczywistości PRL-u był kabaret, który zaistniał w rodzącej się dopiero Telewizji Polskiej – Kabaret Starszych Panów.
2. Nawiązujący swoim wyglądem do minionej elegancji prowadzący kabaret oraz ich goście przełamywali nastrój beznadziejności i zniechęcenia, proponując chwilę lirycznego dystansu, inteligentnego humoru i eleganckiego żartu.

s. 191

s. 193



Stan po zapaści. Literatura o stanie wojennym

12. O stanie wojennym z perspektywy obcokrajowca

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Olgi Tokarczuk;
- przeczytasz i zinterpretujesz opowiadanie *Profesor Andrews w Warszawie*;
- poznasz komiksową adaptację opowiadania Olgi Tokarczuk.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest komiks oraz jakie są cechy charakterystyczne tej formy wypowiedzi.

Stan wojenny w Polsce

W niedzielę **13 grudnia 1981 r.** o godz. 6.00 Polskie Radio wyemitowało wystąpienie generała Wojciecha Jaruzelskiego, ówczesnego pierwszego sekretarza KC PZPR i prezesa Rady Ministrów, w którym informował polskie społeczeństwo o powołaniu Wojskowej Rady Ocalenia Narodowego (WRON) oraz o **wprowadzeniu na mocy dekretu Rady Państwa stanu wojennego na terenie całej Polski**.

Wprowadzanie stanu wojennego, przygotowywane od ponad roku, rozpoczęło się 12 grudnia. Przed północą władze przystąpiły do operacji „Azalia” (zajęto obiekty Polskiego Radia i Telewizji oraz zablokowano w centrach komunikacyjnych połączenia krajowe i zagraniczne) oraz „Jodła” (rozpoczęto internowanie działaczy „Solidarności” i przywódców opozycji politycznej). W Gdańsku tego dnia obradowali członkowie Komisji Krajowej NSZZ „Solidarność”, którzy niczego się nie spodziewali. Wprawdzie docierały do Gdańska sygnały o koncentracji oddziałów milicji i wojska, ale nie zostały one potraktowane poważnie. W nocy zatrzymano w Gdańsku blisko 30 członków Komisji Krajowej i kilku doradców (jednym z nich był Jacek Kuroń).

Przeciwko społeczeństwu została użyta cała siła komunistycznego państwa: 70 tys. żołnierzy, 30 tys. milicjantów oraz kilka tysięcy funkcjonariuszy Służby Bezpieczeństwa¹. Wyposażono ich w czołgi i transportery opancerzone.

Polacy dowiedzieli się o wprowadzeniu stanu wojennego z radia i telewizji – o godz. 9.00 telewizja powtórzyła przemówienie Wojciecha Jaruzelskiego. Później spikerzy ubrani w wojskowe mundury podawali, jakie ograniczenia zostały nałożone na Polaków.

¹ **Służba Bezpieczeństwa (SB)** – utworzony w 1956 r. organ bezpieczeństwa państwa, który był częścią Ministerstwa Spraw Wewnętrznych; do zadań SB należało m.in. zapewnienie bezpieczeństwa i porządku publicznego w PRL; SB rozwiązano w 1990 r.

Obywatelki i obywatele!

Wielki jest ciężar odpowiedzialności, jaka spada na mnie w tym dramatycznym momencie polskiej historii. Obowiązkiem moim jest wziąć tę odpowiedzialność. Ogłaszam, że w dniu dzisiejszym ukonstytuowała się Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego. Rada Państwa, w zgodzie z postanowieniami Konstytucji, wprowadziła dziś o północy stan wojenny na obszarze całego kraju. Chcę, aby wszyscy zrozumieli motywy i cele naszego działania. Nie zmierzamy do wojskowego zamachu, do wojskowej dyktatury. Żadnego z polskich problemów nie można na dłuższą metę rozwiązać przemocą. Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego nie zastępuje konstytucyjnych organów władzy. Jej jedynym zadaniem jest ochrona porządku prawnego w państwie, stworzenie gwarancji wykonawczych, które umożliwią przywrócenie ładu i dyscypliny. To ostatnia droga, aby zapoczątkować wychodzenie kraju z kryzysu, uratować państwo przed rozpadem.



Generał Wojciech Jaruzelski ogłaszający wprowadzenie stanu wojennego

Fragment przemówienia Wojciecha Jaruzelskiego z 13 grudnia 1981 r.

Strajki, manifestacje i akcje protestacyjne zostały surowo zakazane. Wprowadzono godzinę milicyjną (od 22.00 do 6.00). Milicja i wojsko mogły każdego legitymować i przeszukiwać. Zmilitaryzowano podstawowe działy gospodarki (komunikację, telekomunikację, górnictwo, energetykę). Przerwano, a później jawnie kontrolowano łączność telefoniczną, a także objęto cenzurą wszystkie przesyłki pocztowe. Zamknięto granice, ograniczono również możliwość opuszczania miejsca zamieszkania. Zawieszono, a następnie rozwiązano wszystkie związki zawodowe. Zdelegalizowano część organizacji społecznych. W telewizji i radiu nadawany był tylko jeden program, większość dzienników i czasopism się nie ukazywała (wydawane były „Trybuna Ludu” i „Żołnierz Wolności”). Na kilka tygodni zawieszono zajęcia w szkołach i na wyższych uczelniach, przeprowadzono polityczno-ideologiczną weryfikację niektórych grup zawodowych (dziennikarzy, nauczycieli, sędziów).

Rządy w kraju przejęła 21-osobowa Wojskowa Rada Ocalenia Narodowego z generałem Jaruzelskim na czele, a na ulice polskich miast wyjechały czołgi i transportery opancerzone. Pojawiły się również patrole wojskowe. **Zdezorientowane społeczeństwo, nierozumiejące sformułowania stan wojenny, było przekonane, że wybuchła wojna.** I rzeczywiście była to wojna – wojna państwa z własnym narodem.

W czasie stanu wojennego **aresztowano lub internowano ponad 10 tys. osób** (w tym przewodniczącego „Solidarności” Lecha Wałęsę). Część działaczy, którzy nie zostali aresztowani, rozpoczęła tworzenie struktur podziemnych „Solidarności” i zajęła się organizacją strajków.



Czołgi na ulicach Zbąszynia w czasie stanu wojennego



Spółeczeństwo rozpoczęło walkę o niezależność: bojkotowano państwowe środki masowego przekazu, utworzono podziemny drugi obieg wydawniczy, rozwijało się życie kulturalne wspierane przez Kościół katolicki i niezależne od władz państwowych.

Specjalne oddziały milicji (ZOMO) oraz wojsko wyposażone w ciężki sprzęt wysyłano do pacyfikacji strajków okupacyjnych i demonstracji ulicznych. Łącznie w wyniku akcji ZOMO i wojska zginęło kilkadziesiąt osób (w tym 9 górników zastrzelonych w kopalni Wujek w Katowicach). Wiele osób zostało pozbawionych pracy, wiele było aresztowanych i więzionych. Władza zmuszała do podpisywania tzw. deklaracji lojalności wobec państwa. Jednocześnie prowadzona była kampania propagandowa uzasadniająca wprowadzenie stanu wojennego i atakująca „Solidarność”. Ważnym narzędziem propagandy telewizyjnej władz był Dziennik Telewizyjny.

Stan wojenny został zawieszony 31 grudnia 1982 r., a 22 lipca 1983 r. odwołany, przy zachowaniu części represyjnego ustawodawstwa.

Olga Tokarczuk
Profesor Andrews
w Warszawie

Olga Tokarczuk (ur. 1962)



Fot. Łukasz Giza

Pisarka, eseistka, felietonistka, autorka scenariuszy, wielokrotnie nagradzana. Wyróżniona Literacką Nagrodą Nobla za 2018 r. – „za wyobraźnię narracyjną, która z encyklopedyczną pasją pokazuje przekraczanie granic jako formę życia”¹. Napisała m.in.: *Prawiek i inne czasy* (1996, powieść wyróżniona Nagrodą Kościelskich), *Bieguni* (2007, Międzynarodowa Nagroda Bookera, Nagroda Nike), *Księgi Jakubowe* (2014, Nagroda im. Jacka Michalskiego, Nagroda Nike). Jej książki zostały przetłumaczone na ponad 40 języków.

¹ Źródło: <https://www.bn.org.pl/aktualnosci/3804-olga-tokarczuk-laureatka-literackiej-nagrody-nobla-za-2018-rok.html> (dostęp: 05.10.2021).

Olga Tokarczuk
Profesor Andrews w Warszawie

Profesor Andrews był przedstawicielem jednej ze szkół psychologicznych, bardzo ważnej, bardzo wnikliwej, mającej przed sobą przyszłość. Jak prawie wszystkie takie szkoły, wywodziła się z psychoanalizy, ale zerwała z korzeniami, opracowała własną metodę, własną teorię, własną historię, własny styl życia, śnienia i wychowywania dzieci. Profesor Andrews leciał teraz do Polski z torbą książek, z walizką ciepłych rzeczy – powiedziano mu, że grudzień w Polsce jest wyjątkowo mroźny i nieprzyjemny.

Wszystko działo się najzupełniej naturalnie: samoloty startowały, ludzie rozmawiali ze sobą w różnych językach, ciężkie grudniowe chmury wisiały nad ziemią gotowe do zimowej komunii – zesłania na ziemię milionów białych płatków śniegu, każdy dla jednego istnienia.

Godzinę przedtem spojrział na siebie w lustrach na Heathrow¹ i wydało mu się, że wygląda jak komiwojażer – pamiętał ich z dzieciństwa: chodzili od domu do domu i sprzedawali Biblię. Ale szkoła psychologiczna, którą reprezentował, warta była takiej wyprawy. Polska to kraj inteligentnych ludzi. Chodziło o to, żeby zasiać ziarno i wrócić do domu po tygodniu. Zostawić im książki, czytają przecież po angielsku, więc jakże się będą mogli oprzeć autorytetowi Założyciela.

Profesor, sącząc zrobionego przez stewardesę drinka ze słynnej polskiej wódki, przypominał sobie z zadowoleniem sen, jaki miał noc przed wyjazdem – a sny w jego szkole psychologicznej były papierkiem lakmusowym rzeczywistości. Otóż śniła mu się wrona, bawił się w tym śnie z dużym czarnym ptakiem. Można powiedzieć, tak odważył się przyznać sam przed sobą – pieścił się z wroną jak z małym szczeniakiem. Wrona w systemie znaczeń onirycznych jego szkoły reprezentowała zmianę, coś nowego, dobrego: poprosił więc o drugiego drinka.

Lotnisko w Warszawie było zaskakująco małe i pełne przeciągów. Pogratił sobie pomysłu zabrania w tę podróż czapki uszanki, którą miał jako pamiątkę jeszcze ze swoich podróży do Azji. Od razu zobaczył swoją Beatrycę – stała przy wyjściu, trzymając przed sobą kartkę z jego nazwiskiem

¹ **Heathrow** (czyt. hitrou) – port lotniczy w Londynie



i imieniem. Była nieduża i ładna. Wsiedli do rozklekotanego samochodu i ona, prowadząc nerwowo przez smutne rozwlekle przestrzenie miasta, przedstawiała mu plan najbliższego tygodnia. Dziś jest sobota, dzień wolny od pracy. Zjedzą razem kolację i on odpocznie. Jutro w niedzielę – spotkanie ze studentami na uniwersytecie. Tak, powiedziała nagle, jest tu trochę nerwowo. Wyrztał przez okno, ale nie zauważył niczego szczególnego. Potem wywiad do pisma psychologicznego, potem kolacja. W poniedziałek, jeśli chce, może zwiedzić miasto. We wtorek spotkanie z psychiatrami w jakimś instytucie, nie był w stanie zapamiętać szeleszczącej nazwy. W środę jadą do Krakowa na uniwersytet. Szkoła psychologiczna profesora Andrews cieszy się tam wielkim poważaniem. W czwartek – Oświęcim, sam o to prosił. Być w Polsce i nie zobaczyć Oświęcimia... Wieczorem powrót do Warszawy. W piątek i sobotę całodniowe warsztaty dla psychologów praktyków. W niedzielę wylot do domu.

Dopiero teraz zorientował się, że nie ma swojej torby z książkami i bielizną. Zawrócili pospiesznie, ale bagaż zniknął. Dziewczyna o imieniu Gosha poszła gdzieś i nie było jej pół godziny. Wróciła z pustymi rękami. Być może torba wróciła do Londynu. To nic, powiedziała, przyjedzie po nią jutro, na pewno się znajdzie. Patrząc przez okno samochodu, nie słuchał jej podnieconej paplaniny; zastanawiał się, co też jeszcze było w torbie – książki, fotokopie artykułów.

Zjedli przyjemną kolację z jej narzeczoną. Jego twarz kryła gęsta broda i okulary. Nie mówił po angielsku, przez co wydał mu się jakiś ponury. Profesor Andrews jadł czerwoną zupę z buraków z małymi pierożkami i uświadomił sobie, że to jest ten słynny „borszcz”, o którym wciąż mówił jego dziadek. Jego dziadek urodził się w Łodzi. Dziewczyna ze śmiechem poprawiała go. Powtarzała jak dziecku: „barszcz”, „Łódź”. Jego język był bezradny wobec tych słów.

Czuł się już mocno wstawiony, gdy dotarli w końcu do jakiegoś osiedla pełnego wysokich bloków. Wjechali windą na ostatnie piętro i dziewczyna pokazała mu jego mieszkanie. Była to kawalerka z małą kuchnią wciśniętą między pokój a łazienkę. Korytarz był tak mały, że nie mieścili się tam we trójkę. Umawiali się jeszcze hałaśliwie na jutro, dziewczyna obiecała przywieźć mu walizkę. Jej narzeczoną rozmawiał z kimś przez telefon tajemniczym półgłosem, aż w końcu poszli. Profesor wyczerpany barszczem i alkoholem rzucił się na łóżko i usnął. Spał niespokojnie, chciało mu się pić, ale nie miał siły, żeby wstać. Słyszał jakieś hałasy na klatce schodowej, trzaskanie drzwi, kroki ludzi. Może mu się wydawało.

Obudził się i stwierdził z przerażeniem, że jest jedenasta. Z niesmakiem spojrzał na swoje wymięte ubranie. Wziął prysznic w małej, obskurnej łazience i niestety musiał włożyć nieświeżą bieliznę. Potem szukał w szafkach jakiejś kawy. Znalazł resztki w słoiczku po dżemie. Nie było ekspresu do kawy, więc zaparzył ją sobie wprost w kubku. Była zwietrzała, smakowała jak napar z kory. Telefon milczał, Gosha pewnie odbierała jego torbę. Z kubkiem kawy oglądał książki na półkach, wszystkie po polsku, w brzydkich, szorstkich dla oka okładkach.

Gosha nie dzwoniła, czas płynął powoli przez gęste, przegrzane, senne powietrze. Profesor podszedł do okna i zobaczył przestrzeń poznaczoną równymi bryłami budynków. Wszystkie miały ten sam kolor – szarego, rozbielnionego 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 małe sylwetki, niewątpliwie żołnierze. Nagle opanował go niepokój, może kawa była zbyt mocna. Wyszperał w kieszeni karteczkę z numerem telefonu Goshy i układał sobie grzeczne, ale stanowcze pytanie: dlaczego jeszcze się nie odezwała i co z jego torbą. W słuchawce nie było sygnału. Wykręcał numer jeszcze kilka razy. Potem wykręcił numer do Anglii – to samo. Próbował wszystkich numerów, jakie przysły mu do głowy. Telefon był popsuty, ale przecież pamiętał, że brodaty narzeczoną wczoraj z niego dzwonił. Ogarnęła go wściekłość. Szybko ubrał się i zjechał windą na dół. Po godzinie błądzenia między blokami (wydawały się takie same) znalazł wreszcie inny telefon, ale zdał sobie sprawę, że nie ma polskich monet. Tylko dwa banknoty, nawet nie wiedział, czy to dużo, czy mało. Ruszył w poszukiwaniu miejsca, gdzie mógłby je rozmiąć, ale jedyny mały sklepik, jaki znalazł, wyglądał na całkowicie opuszczony. Była w końcu niedziela. Pomyślał ze strachem, że zrobił niemądrze, wychodząc z domu, ona na pewno usiłowała go znaleźć, może już czekała na niego. Postanowił wracać i zrozumiał, że



się zgubił. Nie wiedział, który z bloków jest jego blokiem. Nie pamiętał adresu. Co za lekkomyślność. Co za kraj. Zobaczył jakąś parę staruszków idących pod rękę i ruszył w ich stronę. Ale o co ich zapyta i w jakim języku? Minęli go, patrząc w inną stronę.



komiks

Okładka komiksu Dominika Szczepniaka i Grzegorza Pawlaka *Profesor Andrews*, Warszawa 2015

Dominik Szczepniak i Grzegorz Pawlak w 2015 r. dokonali komiksowej adaptacji opowiadania Olgi Tokarczuk. W formie komiksu przedstawili historię profesora Andrews, który przyleciał z Londynu do Warszawy 12 grudnia 1981 r., w przeddzień wydarzenia, które zmieniło historię Polski.

Dominik Szczepniak (ur. 1981) – rysownik i scenarzysta, twórca komiksów; współzałożyciel (również redaktor naczelny) magazynu „Zinol”; swoje prace publikował m.in. w *Antologii komiksu polskiego*, *Człowiek w próbie*, *Opowieściach tramwajowych*, a także w „Zeszytach Komiksowych” i „Gazecie Wyborczej”.

Grzegorz Pawlak (ur. 1986) – z wykształcenia architekt, jako autor komiksu debiutował w zinie „B5”, publikował również w magazynach: „Zinol”, „Hardkorporacja”, „Kolektyw” oraz w antologiach *Niczego Sobie. Komiksy o mieście Gliwice*, *FEST*, *Lisica i Wilk* – komiksy inspirowane literaturą rosyjską; tworzy również grafikę użytkową.

Błądził między domami, coraz bardziej zmarznięty i zrozpaczony. Nawet nie wiedział, kiedy zrobiło się ciemno. Trafiał jakimś cudem na czołg, przy którym teraz płonął wesoło ogień w metalowym koszu. Żołnierze, którzy mieli broń na plecach, grzali przy nim ręce. Poczuli jakiś atawistyczny lęk i wycofał się szybko w ciemny park, ale dzięki temu czołgowi udało mu się zlokalizować swój blok – pamiętał widok z okna. Z ulgą znalazł się w swoim-cudzym mieszkaniu i zamknął za sobą drzwi na klucz. Była szósta, jego wykład właśnie się zaczął. Bez niego. A może właśnie z nim, może to jest sen, może to jest jakiś dziwny stan świadomości spowodowany zmęczeniem, lotem, pogodą czy kto tam wie jeszcze. Jego szkoła psychologiczna знаła takie rzeczy.

Zajrzał do lodówki i znalazł tam kawalek zeschniętego żółtego sera, puszkę pasztetu, masło i dwa jajka. Na widok jedzenia żołądek przejął władzę nad systemem nerwowym profesora Andrews. Za chwilę wesoło skwierczał omlet. Największym prezentem, jaki profesor dostał tego dziwnego dnia od życia, była butelka Johnny'ego Walkera, którą kupił jeszcze na Heathrow. Nalał sobie teraz pół szklanki i wypił prawie duszkiem.

Następnego dnia obudził się wcześniej, dopiero szarzało. Leżał nagi w łóżku – postanowił szanować swoje ubranie i nie spać w bieliźnie – kto wie, na ile miała mu starczyć. Odczekał do siódmej i delikatnie podniósł słuchawkę telefonu. Nic. Telefon nie naprawił się, choć profesor miał taką dziecianną nadzieję. Czasem z rzeczywistością, która jest zresztą tylko projekcją psyche (tak utrzymywano w jego szkole psychologicznej), dzieją się dziwne rzeczy. Nalał sobie wody do wanny i leżąc w przyjemnym gorącu, obmyślił plan działania. Kupi plan miasta, znajdzie ambasadę. Potem wszystko będzie już proste. I zakupy, musi zjeść coś porządnego. Pelen wigoru ubrał się i zjechał na dół. Ruszył w stronę czołgu – stał przy jakiejś chyba głównej ulicy. Czołgu nie było. Za to ulicą przejechały wozy opancerzone, jeden za drugim, ze złowrogim warkotem. Przechodnie patrzyli na nie z jakimś dziwnym wyrazem twarzy. Z werwą zaczepił jednego z nich – mężczyznę w jego wieku niosącego wypchaną siatkę. Od razu, po spojrzeniu, poznał, że ten go nie rozumie. Skończył jednak swoje pytanie. Tamten bezradnie podniósł i opuścił ramiona. Profesor przeprosił go grzecznie i poszedł dalej tam, gdzie, jak mu się wydawało, słyszał szum wielu samochodów. Znalazł się przy dwupasmowej jezdni. Rzadko przejeżdżały nią samochody i czerwone autobusy. Nie wiedział, gdzie się zatrzymują, dokąd jadą, czy znalazł się w centrum czy na peryferiach.

Postanowił posłuchać instynktu – była to jedna z ważniejszych przesłanek w szkole psychologicznej, którą reprezentował – słuchać instynktu, intuicji, przeczucia. Szedł chodnikiem, coraz bardziej zmarznięty, aż dotarł do placu, z którego promieniście odchodziły ulice. Było podejrzanie pusto, jakby nastąpiło święto, a przecież to był poniedziałek czy wtorek. Z podnieceniem zauważył znajome słowo wśród rzadkich szyldów: BAR. Otworzył drzwi. Przez chwilę nic nie widział, bo szkła jego okularów pokryła mleczna warstewka pary. Przetarł je chusteczką i ujrzał ponure pomieszczenie z kilkoma obskurnymi stolikami. Przy jednym siedziała stara bezzębna kobieta. Nic nie jadła. Po prostu siedziała i patrzyła w szybę. Za kontuarem stała postawna dziewczyna w poszarzałym fartuchu. Nigdzie nie było śladów jedzenia, więc pomyślał, że może słowo BAR znaczy co innego po polsku niż po angielsku. Chrzęknął



niepewnie. Dziewczyna powiedziała coś do niego. Zapytał, czy mógłby coś zjeść. Spojrzała na niego ze zdziwieniem. Nie rozumiała go. Po chwili niezręcznego milczenia z zażenowaniem pokazał palcem na swoje otwarte usta. „Eat, eat, food”, powiedział. Dziewczyna chwilę się zastanawiała, a potem zniknęła w półotwartych drzwiach. Wróciła z inną, starszą. Zawstydzony powtórzył jeszcze raz ten prosty gest. Kobiety zaczęły mówić coś do siebie szybko i gwałtownie. Wskazały mu stolik i za chwilę postawiły na nim: jedna zupę, druga talerz z dziwnymi kluskami.

Stali nad nim przez chwilę, aż upewniły się, że jedzenie znika w jego ustach. Było niedobre, bez smaku, a głód profesora ulotnił się. Pogrzebał widelcem wśród klusek i otarł usta papierową serwetką. Podszedł do kontuaru i podał dziewczynie banknot. Wydała mu sporą resztę, tak przynajmniej myślał – dużo banknotów i wiele monet. Wyszedł na ulicę, chcąc zapomnieć ten BAR. Czuł się ośmieszony, czuł się żaloszny. Zapragnął znowu znaleźć się w domu na jedenastym piętrze, telefon na pewno się naprawił. Zobaczył autobus, który nadjeżdżał z przeciwnej strony i zatrzymał się kilkadziesiąt metrów od niego. Ludzie, przepychając się, wysiadali i wsiadali. Profesor w nagłym impulsie wskoczył do środka. Ruszyli. I nagle zrobiło mu się gorąco, bo autobus wcale nie pojechał tam, gdzie wydawało mu się, że powinien. Sprytnie zakręcił na placu i wjechał w jakiś krótki tunel, a potem nagle znalazł się na moście i profesor Andrews zobaczył w dole rzekę, którą płynęła leniwie lodowa kra. Wydawało mu się, że ludzie patrzą na niego z wrogością, więc usiłował się uspokoić, nie dać po sobie poznać, że nieoczekiwany postępek autobusu przestraszył go. Poza tym nie skasował biletu. Jeżeli na ulicach stoją żołnierze, to za to można pójść do więzienia. Tak, słyszał o takich przypadkach, kiedy ludzie przepadali na zawsze w więzieniach Azji. Wyskoczył z ulgą na najbliższym przystanku i od razu ruszył z powrotem. Strasznie wiało. Musiał zawiązać pod brodą troki czapki uszanki. Nos prawie mu odmarzł. Dotarł wreszcie do znajomego placu i odnalazł drogę do domu. Z zimna nie czuł palców, prawie biegł. Na ulicy zobaczył jakąś bardziej niż inne oświetloną wystawę. Podszedł do niej bardziej z tęsknoty do światła i kolorów niż z ciekawości. To był sklep, normalny sklep, gdzie na półkach stało mnóstwo kolorowych towarów. Widział przez wzmocnioną kratami szybę alkohole ze znajomymi etykietkami, puszki, słodycze, ubrania, zabawki. Nie było jeszcze późno, ale sklep był zamknięty. Usiłował odcyfrować tabliczkę z godzinami otwarcia. Zrozumiał, że sklep powinien być otwarty, ale był zamknięty. Patrzył przez szybę rozczarowany. Gdy tak stał, minął go jakiś człowiek, który niósł mizerną choinkę. Powiedział coś do profesora i zaśmiał się. Profesor odwzajemnił uśmiech, ale mężczyzna minął go i zniknął.

Człowiek niosący drzewko. To był jakiś omen, profesor nie wiedział jaki, bo nagle jego rozum odwykl od myślenia symbolicznego, psychologicznego, jasnego. Przez jego umysł galopowały teraz porwane, niekompletne emocje. Na przykład gniew, który zaraz zmieniał się w dziecięcą rozpacz. A potem nagle ogarniał go wewnętrzny, cichy śmiech. Demoniczny. Profesor Andrews był mistrzem w obserwowaniu własnych emocji, długo się tego uczył. Tutaj jednak ta umiejętność wydała mu się czymś zupełnie zbędnym. Zdał sobie jeszcze sprawę, że od dwóch dni nie powiedział żadnego sensownego zdania oprócz tego, którym zaczął przechodnia, i żaloznego „Eat, eat, food”.

Następnego dnia, gdy upewnił się, że telefon wciąż nie działa, znalazł czynny mały sklep na swoim osiedlu. Ten sklep był inny. Były tam tylko butelki z jasnym płynem, może wódką, i słoiczki z musztardą. Właśnie układano na półkach słoiki z sałatką buraczaną. Uznał, że musi kupić to, co jest. Gdy wychodził, przywieźli właśnie chleb i sklep zapelniał się w ciągu kilku minut. Ustawił się w ogonku i sprzedawczyni bez pytania podała mu bochenek; zapłacił i odszedł. Widocznie jednak ciągnęło go do ludzi, pociągał go ciepły tłum ustawiony w długie kolejkowe wężyki, bo nie chciało mu się wracać od razu do ciasnej i pustej kawalerki. Stanął przy blaszanych stołach ustawionych wprost na chodniku, przed którymi ludzie posłusznie stali w ogonku. Patrzył na ich twarze, szukał wśród nich Goshy, może gdzieś tu była. Ludzie milczeli złowrogo. Byli poważni, spięci, jakby niewyspani.

Przytupywali. Najbardziej ponury naród świata. A mimo to przystanął koło nich. Nie, nie dlatego, że ich potrzebował, ale dlatego, że płynęło od nich zwyczajne ludzkie ciepło. Mroźne powietrze topniało od ich oddechów. Patrzył na opatulone sprzedawczynie, które odławiały z wielkich beczek dorodne szare karpie. Rzuciły je wprost na wagę. Ryby trzepotały się na mrozie. Sprzedawczynie pytały każdego z kupujących: brzmiało to jak refren, jak mantra. Ucho profesora Andrews zlapało



melodię tej kantyczki i teraz śpiewało mu w głowie: „Żywą czy na miejscu?”. Profesor mógł się tylko domyślać znaczenia. Gdy kupujący potakująco kiwał głową, sprzedawczyni waliła w łeb ryby odważnikiem. Ryby znajdowały swoje miejsce spoczynku w rozdziawionych nicianych siatkach.



Plansza komiksu Dominika Szcześniaka i Grzegorza Pawlaka
Profesor Andrews

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. Zawstydzil 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 ciepłe elektrycznego kominka.

Pod jego blokiem na parkingu sprzedawano bożonarodzeniowe choinki. Ustawiła się do nich kolejka, ale dużo mniejsza niż tamta. Więc kupił choinkę. Szedł teraz z nią pod pachą do domu, wyglądał tak samo jak wszyscy. Sprawilo 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 przypominał, to apetyczne sandwicze w samolocie.

Profesor dziwił się sam sobie, że tak dużo myślał o jedzeniu; jego umysł przyjmował te myśli nieporadnie – był przyzwyczajony, że rozsiadały się w nim jak w wygodnych kanapach, kształtne idee, abstrakcyjne pojęcia. A teraz pamięć profesora zajął obraz sklepu za kratami z półkami pełnymi towarów. „To

śmieszne, to niebywale”, myślał profesor, jak to on, z jakimś rozbawieniem, a zaraz potem z prawdziwym przerażeniem. Postawił choinkę pod ścianą w pokoju i przyglądał się jej cienkim delikatnym gałązkom. Z niechęcią zdał sobie sprawę, że musi coś zrobić, musi zacząć działać.

Spakował do walizki swoje rzeczy, zgasił światło, obrzucił jeszcze przedpokój ostatnim spojrzeniem i zatrzasnął drzwi. Zjechał windą na dół i usiłował teraz wrzucić do skrzynki na listy klucz od mieszkania. Był zdecydowany na wszystko. Musi znaleźć ambasadę. Nie ma innego wyjścia. Przed domem natknął się na otyłego czerwonego na twarzy mężczyznę, który pomimo zimna odgarniał szuflą śnieg. Mężczyzna uklonił się nieznacznie i powiedział coś, pewnie pozdrowienie. Profesor Andrews poczuł niespodziewany przypływ energii i nie dbając o nic, sam sobą zaskoczony, opowiedział mu o ostatnich dwóch dniach. Że mieszka na górze, bo przyjechał z Londynu na wykłady, że jego przewodniczka miała zadzwonić, ale telefony się popsuly, że czołg na dworze, zamknięty sklep, autobus, choinka, ocet w szklance. Tamten stał i patrzył uważnie na jego usta. Jego twarz nic nie wyrażała.

Potem jakoś znalazł się w małym, wypełnionym przedmiotami mieszkaniu. Z trudem dało się w nim poruszać. Siedział przy niskim stoliczku, pił herbatę ze szklanki z plastikowym uchwytem i raz po raz podnosił napelniany skwapliwie kieliszek. Wódka miała dziwny owocowy smak. Była tak mocna, że po każdym łyku profesorowi boleśnie ścisnął się przelyk. Słyszał siebie, jak opowiada mężczyźnie i jego żonie (zaraz, otyła i różowa, pojawiła się z gorącą kielbasą rozłożoną apetycznie na talerzu) o swojej szkole psychologicznej, o Założycielu, o przeczuciach, w jaki sposób funkcjonuje ludzka jaźń. A potem ogarnął go ten nagły niepokój, przypominała 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. Profesor chwiejnie ruszył do toalety i znalazł się w drzwiach kuchni. Na stole stała skomplikowana chemiczna aparatura pełna rurek i kraników. Od ostrego zapachu zrobiło mu się niedobrze. Delikatne dotknięcie gospodarza skierowało go do łazienki. Profesor zamknął za sobą drzwi, a gdy się odwrócił, zobaczył w wannie wielką pływającą rybę. Była żywa. Nie wierzył własnym oczom. Trzymał się za guzik u spodni i patrzył prosto w jej płaskie podwodne oko. Czuł się uwięziony jej wzrokiem. Ryba leniwie poruszała ogonem. Nad wanną suszyło się pranie. Stał tak chyba z kwadrans, nie mogąc się ruszyć, aż zaniepokojony gospodarz zaczął dobijać się do drzwi. „Szysz...”, uciszał go profesor. Patrzyli sobie w oczy z tą rybą. Było to przerażające i przyjemne zarazem, pełne sensu i jednocześnie absurdu. 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.

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 nie golone od dwóch dni policzki. Co profesor mógł mu powiedzieć na pożegnanie? Chwilę ustawiał nieposłuszny, pijany język, a potem wyszeptał niepewnie: „Żywą czy na miejscu?”. Polak spojrzał na niego zdziwiony. „Żywą”, odpowiedział.

Olga Tokarczuk, *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2010, s. 254–269.

Polecenia

1. Jaką wiedzę na temat Polski i Polaków miał profesor Andrews przed pobytem w Polsce?
2. Czego profesor dowiedział się o Polsce i Polakach w czasie swojego pobytu w Warszawie?
3. Wyjaśnij, dlaczego profesor określa kobietę, która powitała go na lotnisku, mianem Beatrycze.
4. Biorąc pod uwagę sytuację w Polsce, wyjaśnij, co mogło stać się z kobietą, która odebrała profesora z lotniska, a następnego dnia się nie pojawiła.
5. Zinterpretuj symboliczne znaczenie snu, jaki miał bohater przed podróżą do Polski.
6. Jaki obraz kultury Zachodu wyłania się z tekstu opowiadania?
7. W opowiadaniu Olgi Tokarczuk patrzymy na świat oczami profesora Andrews, który nie wie, co się wydarzyło. Wyszukaj w tekście utworu wskazówki, które sygnalizują, że wydarzenia rozpoczynają się 12 grudnia 1981 r.
8. Przedstaw obraz Warszawy i jej mieszkańców wyłaniający się z tekstu Olgi Tokarczuk. Jakimi środkami autorka buduje atmosferę panującą w mieście i w całym kraju?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Olga Tokarczuk w swoim opowiadaniu *Profesor Andrews w Warszawie* przedstawia stan wojenny widziany oczami obcokrajowca. s. 196
2. Dominik Szczesniak i Grzegorz Pawlak dokonali komiksowej adaptacji opowiadania Olgi Tokarczuk. s. 198

13. Utwory okresu stanu wojennego

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz fragment utworu Andrzeja Szczypiorskiego pt. *Z notatnika stanu wojennego* oraz fragment powieści Jacka Bocheńskiego pt. *Stan po zapaści*;
- dowiesz się, jak polscy pisarze postrzegali stan wojenny oraz z jakiej perspektywy go opisywali;
- poznasz jedno z najsłynniejszych zdjęć z czasów stanu wojennego – fotografię Chrisa Niedenthala.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje dotyczące stanu wojennego.

Andrzej Szczypiorski (1924–2000)

Pisarz, publicysta, autor scenariuszy, polityk; w czasie okupacji żołnierz Armii Ludowej, uczestnik powstania warszawskiego, więzień obozu Sachsenhausen. Pod koniec lat 70. był związany z opozycją demokratyczną; w stanie wojennym został internowany. W latach 1989–1991 zasiadał w senacie. Debiutował w 1946 r. jako publicysta, w 1955 r. jako prozaik; napisał m.in. *Mszę za miasto Arras* (1971), *Początek* (1986), *Noc, dzień i noc* (1991), *Autoportret z kobietą* (1994).



Andrzej Szczypiorski
Z notatnika stanu wojennego

Z notatnika stanu wojennego (1983) to osobiste notatki Andrzeja Szczypiorskiego, które pisał z przerwami przez kilka lat. Rozpoczął w połowie grudnia 1981 r. – przebywał wtedy w więzieniu w Białotęcie – a później kontynuował m.in. w obozie dla internowanych w Jaworze i po powrocie do Warszawy.

We wstępie do swojej książki Szczypiorski zaznacza, że nie jest ona dokumentem, nie stanowi kroniki wydarzeń stanu wojennego. „Notatki dotyczą nade wszystko życia wewnętrznego, są próbą zapisu [...] doświadczenia duchowego w warunkach stanu wojennego”¹.

Andrzej Szczypiorski

Z notatnika stanu wojennego (fragmenty)

Spadło bardzo dużo śniegu. Leży jak okiem sięgnąć, aż po horyzont, podkreślony czarną linią lasu. Kiedy byłem mały, słowo „dom” wywoływało w mojej wyobraźni wizję malutkiej chatki na skraju lasu, pośród śnieżnej zamieci. W oknie chatki paliło się jasne światelko. Więc może z tej przyczyny padający śnieg przydaje nieco domowej atmosfery i pozwala mi odczuwać trochę swojskości w pokoju. Żarówka jest kiepska, trudno w jej świetle czytać. Może to jednak nie żarówka, lecz moje oczy. Zawsze uważałem się za młodszego, teraz to się zmienia, życie wprowadza swoje poprawki.

¹ Andrzej Szczypiorski, *Z notatnika stanu wojennego*, Poznań 1989, s. 6.



Klozet pachnie jak gaj cytrynowy. To moja zasługa. Użyłem do utrzymania czystości płynu znalezione w jakiejś paczce. Płyn przeznaczony jest przez norweskiego producenta do mycia naczyń, ale ponieważ nie mamy naczyń, natomiast mamy nieduży, gustowny klozecik – więc zamieniam go w rozkoszny ogród dumań. Kawalek Kalifornii w środku ośnieżonych bezdroży, gdzieś między Piłą a Szczecinem. [...]

Skończył mi się płyn cytrynowy. Proza życia wydziela niemiłe zapachy.

Ale właściwie zadaje gwałt nie tylko moim nawykom, lecz zgoła charakterowi. Zostałem ulepiony przez życie nie do medytacji, lecz uczynków. Jestem niecierpliwy, jestem gwałtowny, wciąż w kleszczach pośpiechu. Tu odnajduję nowy smak egzystencji, nawet niezbyt przykry, bo jednak wciąż nie opuszcza mnie przekonanie, że to jest tylko antrakt, wyjście do foyer na papierosa, by niebawem wrócić i znów uczestniczyć w dramacie, zapewne w nowych dekoracjach. Lecz ten nowy smak egzystencji, dotąd nieznany i przez to trochę fascynujący, jak wszelka nowość, jak *sui generis*¹ przygoda, nie wciąga mnie tak głęboko jak innych. [...]

Trudno pisać cokolwiek w tej okropnej pozycji. Ni to człowiek siedzi, ni to leży, ramiona drętwią, dłoń ledwo się porusza. Podziwiam Andrzeja D., który pisze, wylegując się na brzuchu, jak niemowlę. Olbrzymi bobas z lysą czaszką, rysuje te swoje ogromne, osobliwe, gotyckie jakieś litery na arkuszu papieru, wcale nie poświęcając uwagi fizycznym niedogodnościom.

Ja zawsze, cholera, byłem luksusowy! Za dużo mam tego ciała, za wiele tej mojej wagi, a tu przydałoby się nieco eteryczności.

Chodziłem po korytarzu, tam i z powrotem, tam i z powrotem. Chłodno. Stawałem przy oknie, gapilem się. Śnieg. Jak okiem sięgnąć śnieg. Układałem sobie zapiski. Bardzo rozumne. Znow o mojej wierze, o niepokojach, o pytaniach, wciąż od nowa napływających.

Potem siadłem czy też siadałem na polu, aby to zapisać. I pustka w głowie. I tylko jedno pytanie pozostało – czy w ogóle warto zapisywać?

Ale oczywiście to jest silniejsze ode mnie. Zawsze twierdziłem, że cierpię na jakąś ulomność, na jakąś chorobę. Głód pisania i zapisywania, zawsze i wszędzie, bez względu na sytuację, warunki, okoliczności. To chyba śmieszne, ale to jest częstka mnie samego. Porzucić pisanie, nawet pozbawione świadomego celu, oznacza amputację. Dopiero bez pisania stałbym się kaleką. [...]

pisane w Jaworzu, grudzień 81 – marzec 82

Andrzej Szczypiorski, *Z notatnika stanu wojennego*, Poznań 1989, s. 12, 15, 17.



Tablica na murze aresztu śledczego w Białolece (Warszawa) upamiętniająca internowanych w czasie stanu wojennego

Polecenia

1. Na czym koncentruje się uwaga Andrzeja Szczypiorskiego przebywającego w obozie dla internowanych w Jaworzu? Czego dotyczą jego refleksje?
2. Jakie emocje towarzyszą autorowi podczas pobytu w Jaworzu?
3. Jaką rolę w życiu Andrzeja Szczypiorskiego odgrywa pisanie?
4. Jaki jest stosunek autora do sytuacji, w jakiej się znalazł?

¹ *sui generis* (łac.) – swego rodzaju, w swoim rodzaju, szczególny, osobliwy



A jednak pesymizm nie jest wskazany, przynajmniej dla mnie. Ogluszony beznadziejnymi myślami, zaciąłem się rano przy goleniu. Cała twarz do niczego. Ja jestem śliczny tylko z optymistycznym wyrazem oczu i uśmiechem epoki Sześciolatki. Niezbyt mądre, ale przyjemnie popatrzeć.

Rozważając nasze położenie z powagą, na jaką mnie stać, dochodzę przecież do wniosku, że szczypta optymizmu jest uzasadniona. Nie można ulegać magii logicznego rozumowania w świecie klinicznego szaleństwa. Biorąc pod uwagę wszelkie logiczne przesłanki, analizując fakty, zestawiając dostępne informacje, należy dojść do przekonania, że jesteśmy zgubieni, że się Polska osuwa po równi pochyłej, siłą bezwładu, głupoty, pychy... Lecz nasz los powojenny wcale nie był logiczny, nie wynikał z realnego układu sił społecznych, a następstwa faktów nie wypływały z rzeczywistych przyczyn. Obserwatorzy polskiej sceny, zarówno za granicą – czemu dziwić się nie można, jak i w kraju – co dobitnie potwierdza alogiczność naszych zachowań, niemal nigdy nie umieli przewidzieć bliskiej przyszłości. Któż w czerwcu 56 miał wizję październikowego przełomu? Któż na początku grudnia 70 potrafił przewidzieć, że już za kilkanaście dni Gomułka odejdzie w hańbie, jako morderca robotników? Któż mógł sobie wyobrazić następstwa buntu w Radomiu i Ursusie z czerwca roku 76? Kto wreszcie przewidział w maju 80 najbliższy sierpień i kto potrafił sobie wyobrazić konsekwencje tego sierpnia? Na koniec zaś, kto nazajutrz po 13 grudnia 81 przewidywał, że za kilka miesięcy, w cieniu czołgów i opancerzonych transporterów, ulice naszych miast zaludnią się gniewnym tłumem?

Logika wydarzeń po prostu w Polsce nie istnieje. Po części z powodu irracjonalnych zachowań społecznych, po części zaś dlatego, że system w swej istocie jest zgoła absurdalny. Zaczarowane koło kryzysów uwięziło wszystkich bez wyjątku, zarówno społeczeństwo, jak i władzę. Niepodobna przewidzieć, jaki fakt spowoduje gwałtowną zmianę kursu, jakie zdarzenie popchnie setki tysięcy ludzi do licznych protestów. Rzeczy doniosłe dla całego świata, jak na przykład zmiana władzy na Kremlu, nie mają żadnego wpływu na bieg wypadków w Polsce. Śmierć Stalina, upadek Chruszczowa, śmierć Breżniewa – nie wprowadziły korektur w aktualnym rządzeniu Polską. Wszystko zdawało się trwać po staremu. I rzeczywiście trwało.

Ale banalna próba oszwabienia robotników Cegielskiego na normach, co się przecież zdarzało od lat w każdym niemal zakładzie pracy na terenie kraju, doprowadziła do rewolty poznańskiej i w konsekwencji – do przełomu październikowego. Głupi krok Gomułka w sprawie nieznacznej podwyżki cen mięsa – wywołał tragedię w grudniu 70 roku. Podobnie było w sześć lat później, w Ursusie i Radomiu. A usunięcie z pracy robotników w stoczni gdańskiej – spowodowało nie tylko upadek Gierka, ale całej rządzącej partii.

Dzisiaj rozumni i logiczni obserwatorzy uważają, że przeżywamy odpływ społecznej aktywności. Społeczeństwo jest jakoby zmęczone, straciło nadzieję. Władza jest jakoby szalenie silna, rozsądza ją pycha i pewność siebie. Brakuje więzi organizacyjnych, zdolnych skanalizować i ukierunkować ewentualny protest masowy. Jednym słowem – jesteśmy w dolku, fala opada, zapowiada się czas biernego oporu i triumfu dyktatury.

Myślę, że nie można wykluczyć takiego wariantu wydarzeń. Jednakże wydaje mi się on zbyt logiczny, uładowany i roztropny. Taka zaondulowana historia nie pasuje ani do Polaków, ani do systemu rządów w Polsce. Bo może się zdarzyć, że milicjant w Pcimiu popchnie jakiegoś pijaczka – i narodzi się z tego żywiołowy strajk w całej Polsce. W lecie 80 roku też nie było żadnej organizacji, a płomień gniewu ogarniał kraj, choć telewizja codziennie pokazywała stroskane matki-Polki oraz krzepkich weteranów wojny, nawołujących do umiaru i rzetelnej pracy na rzecz dynamicznego rozwoju. Nawet sam prezes Szczepański nawoływał, nawet sam towarzysz Gierek nawoływał.

Tamci nie używali granatów gazowych, armatek wodnych i broni palnej. To prawda. Ale któż mógł przewidzieć, że ich nie użyją? Nigdzie też nie jest powiedziane, że ewentualna, jutrzejsza zmiana będzie się urzeczywistniała w jazgocie cekaemów i krzyku umierających. Może wystarczy, że ktoś złamie nogę? I nie musi to być wcale ten, komu naród życzy złamania nie tylko nogi, lecz karku. Nogę może złamać ubogi rencista albo spije się na umór jakiś komisarz wojskowy, albo minister Krasiński proklamuje obniżkę mięsa o pięćdziesiąt procent. U nas każdy absurd jest możliwy, a każdy pretekst dobry, żeby naród zareagował nie tak, jak by należało oczekiwać.



Sami dla siebie jesteśmy wielką niewiadomą. Dlatego teoria zmęczenia i rezygnacji wcale nie brzmi przekonywająco. Bo może ona prowadzić do desperackich przedsięwzięć, a może też być zgoła nieprawdziwa. Osobiście nie widzę znużenia, przeciwnie – lękam się tej energii, która buzuje wokół, tych gorących głów, które aż dymią na ulicach.

Może to znaczyć dużo i może nic nie znaczyć. Bo żyjemy w Polsce.

Ten kraj jest niewyczerpalną kopalnią niespodzianek. Absurdy, paradoksy, olśnienia. Wzniosłość zespolona z głupstwem, kramikarstwo ożenione z wrażliwością, patos obarczony idiotyzmem. Pospolitość skrzeczy w słowach sprzedajnych poetów, a sny srebrne ożywiają serca lumpów.

Gdzie jest kraj, w którym generałowie dokonują zamachu stanu przy założeniu, że należy unikać wszelkich ofiar śmiertelnych? Gdzie jest kraj, w którym aktorzy stają się nagle strażnikami narodowego sumienia i zajmują najwyższą pozycję na skali społecznego prestiżu? Gdzie jest kraj, w którym kilka tysięcy ludzi usiłuje przekonać trzydzieści kilka milionów, że demokracja polega na rządach znikomej mniejszości? Gdzie jest kraj, w którym władzę sprawuje nieistniejąca partia polityczna?

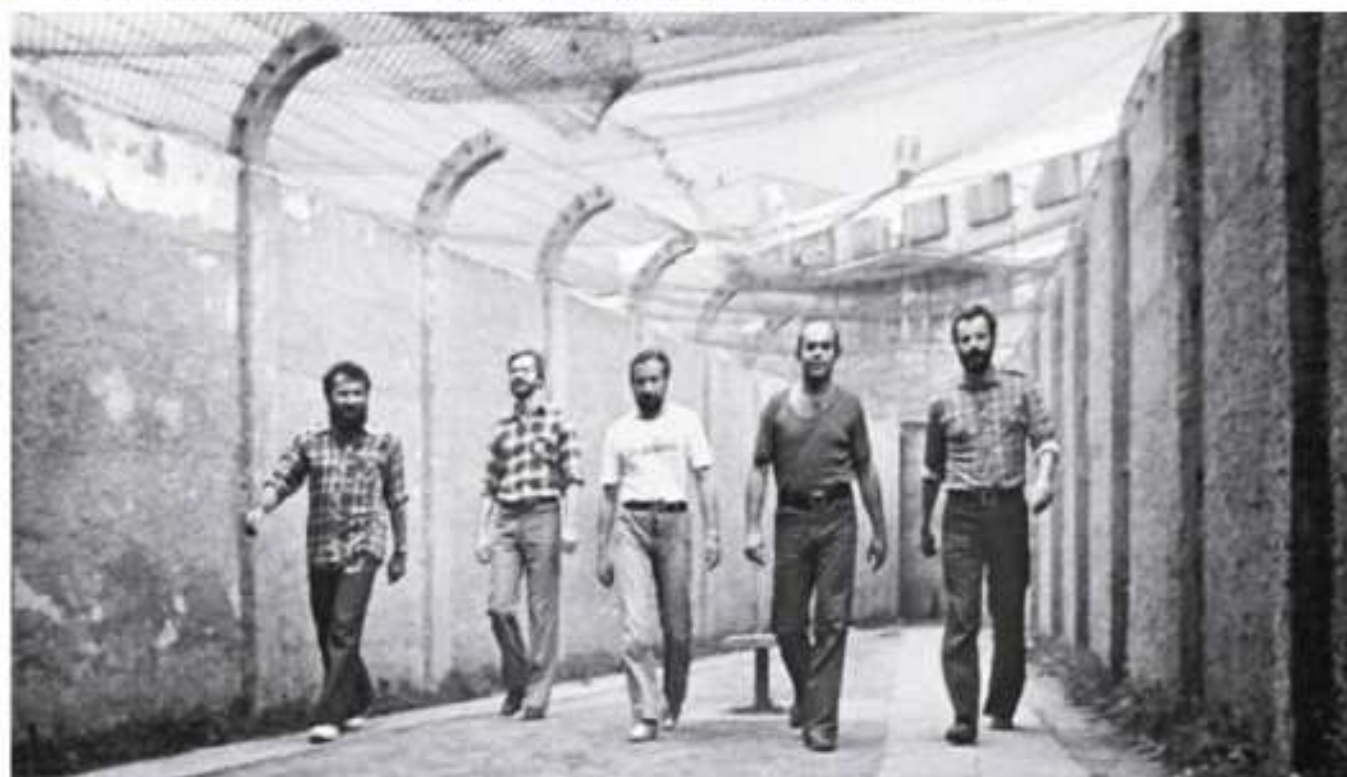
Takim krajem jest współczesna Polska. Nie sposób przewidzieć przyszłości takiego kraju. Nawet w perspektywie kilku najbliższych miesięcy, nie mówiąc już o latach czy dziesięcioleciach. Wszelkie prognozy są tutaj iluzoryczne.

pisane w Warszawie, wrzesień 82 – styczeń 83

Andrzej Szczypiorski, *Z notatnika stanu wojennego*, Poznań 1989, s. 140–142.

Polecenia

1. Jaki jest stosunek narratora do otaczającego świata?
2. Dlaczego, zdaniem autora, Polacy są zgubieni, *Polska osuwa się po równi pochytej*?
3. O jakich przełomowych dla Polski wydarzeniach wspomina w podanym fragmencie Andrzej Szczypiorski?
4. Wskaż cechy, które autor przypisuje polskiemu społeczeństwu.
5. Jakie czynniki mają, zdaniem Andrzeja Szczypiorskiego, wpływ na to, co dzieje się w Polsce?
6. Jak autor ocenia ludzi sprawujących władzę?
7. Przedstaw obraz Polski i Polaków, który wyłania się z tego fragmentu.



Jan Krzysztof Kelus / Fotonova

Od lewej: Henryk Wujec, Lech Dymarski, Janusz Onyszkiewicz, Jacek Kuroń, Jan Rulewski – internowani opozycjoniści, spaceriak w Białolecie

Jacek Bocheński (ur. 1926)

Pisarz i publicysta, autor esejów, tłumacz literatury niemieckiej i rzymskiej. Debiutował w 1949 r. zbiorem opowiadań; w latach 70. działacz opozycji demokratycznej w PRL-u; współzałożyciel ukazującego się poza cenzurą kwartalnika literackiego „Zapis” (w latach 1978–1981 redaktor naczelny); jego utwory to m.in.: *Boski Juliusz. Zapiski antykwariusza* (1961), *Tabu* (1965), *Nazo poeta* (1969), *Kaprysy starszego pana* (2004).



Jacek Bocheński *Stan po zapaści*

Stan po zapaści to powieść, która ukazała się w 1987 r. w obiegu nieoficjalnym, w tym samym roku została wyróżniona Nagrodą Kulturalną „Solidarności”.

W utworze tym patrzymy na polską rzeczywistość początku lat 80. oczami bohatera, który z powodu zapaści trafił do szpitala. Bohater jest obserwowany przez funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa, leży na szpitalnym łóżku i patrzy na to, co dzieje się wokół niego. Słyszane przez niego rozmowy są obrazem stanu świadomości polskiego społeczeństwa, obnażają kompleksy Polaków, ilustrują ich niepokoje i lęki. Bohater widzi zachowania innych (personelu i pacjentów), dostrzega nieufność i podejrzliwość ludzi. Dzięki jego obserwacjom poznajemy atmosferę, jaka panowała w Polsce po 13 grudnia 1981 r.

Jacek Bocheński *Stan po zapaści* (fragmenty)

Rzadki wypadek: pan Sławek się poruszył.

– Czy nie widzicie, panowie – mówi – że jeśli tylko ludzie mogą pracować gdzieś dla siebie, pracują dobrze, a w sektorze państwowym zawsze źle? Bo mnie się zdaje, że to każdy widzi. – Pan Sławek odwraca spojrzenie od pana Zawłockiego i skupia je na panu Henku. – Czy pan się nigdy nie zastanawiał, dlaczego tak jest?

– O to, to, panie Jarzab! To prawda! – wtrąca pan Zawłocki. – Tak faktycznie jest.

– A co tam takie mędzenie! – obrusza się pan Heniek i zaczyna kręcić galkami aparatu radiowego. – Jest czy nie jest, ale nie można mówić, że jak jest, co jest, to my nie wyjdziemy z kryzysu.

– Czy pan nie słyszał na przykład – ciągnie pan Sławek – co się dzieje z Polakami wyjeżdżającymi za granicę? Kto tylko wyjedzie, jakoś od razu chce pracować i jest bardzo dobrym pracownikiem.

– Za twardą walutę, oczywiście, nie za frajer – błyska zębami pan Popiel. – Każdy by pracował. Ale kombinować nasi cwaniaczkowie też próbują w różny sposób. Mam rodzinę we Francji, wiem trochę.

– Tylko z tym to już na Zachodzie szlaban – stwierdza pan Rawski. – To nie przechodzi.

– Panie, oni tam wyjeżdżają i mówią: dajcie nam to, sio, jesteśmy ofiarami komunizmu, nam się należy.

– A nie są ofiarami komunizmu? Nie są? – podnosi głos pan Sławek. – A wiecie, panowie, dlaczego? A kto ich nauczył, że za to coś dają? Kto im tu bez przerwy wbija do głowy, że ludziom z „Solidarności” Zachód płaci dolarami?

I nagle pan Sławek zagryzł wargę, jakby się przeląkł, czy nie za wiele powiedział, i znowu trochę zbladł, jak wczoraj przy Leszku. A może nie zbladł, może się tylko skulił odrobinę. Zbladł natomiast pan Rawski. Chyba się przeląkł, czy nie za wiele usłyszał. Zmarszczył pan Rawski czoło i kąciki ust mu drgnęły. Ale tak ledwo-ledwo. Zaraz też postarał się wypogodzić twarz, zaczął robić porządki z kołnierzykiem szlafroka, coś poprawiać, aż w końcu, rumiany już całkiem, gładki, spokojnym głosem zapytał:

– Co to dzisiaj? Środa czy czwartek?

Zaległo milczenie. Ja byłbym je przerwał, gdyby nie pani Stasia. Bo miałem pewną myśl i chciałem wypowiedzieć.

A myśl była taka:



Może ci, którzy wyjeżdżają na Zachód, ci cwaniaczkowie, wychowankowie komunizmu, to peere-
lowskie nasienie, dzieci bezprawia, lewizny i dziennika telewizyjnego, te biedne chłopki-roztropki,
ruszające na podbój Zachodu i nieznające żadnego języka poza własnym (no, w głowie ta myśl nie
była jeszcze taka, ona dopiero w zapisie jest taka), może to jednak są słuchacze jakiegoś profesora-
-ukrainisty z filologii słowiańskiej? Może znają historię Rosji? Może po raz pierwszy nie chcą rzucać
się dla Napoleona do Elstery ani ginąć dla Churchilla w bitwie o Anglię, ale jadą wziąć małeńki
odwet na Zachodzie: troszkę go oszukać. Za swoich oszukanych prapradziadków, ojców, braci, synów
i córki. Za analfabetów politycznych. Za takiego Becka, który nie umiał robić realnej polityki, zawarł
sojusze z Francją i Anglią, ale został zdradzony. Za żołnierza, co na Monte Cassino szedł po tych
makach i ginął. Za tysiące żołnierzy i setki tysięcy tych, co poginęli, i miliony. Za naród, którym tyle
jeszcze razy placono w umowach, rozmowach, przetargach z Moskwą i między sobą, by kupić sobie
cenne kompromisy na papierze albo przynajmniej ocalić święte prawo dostarczania rur do gazocią-
gu. Ze te rury wziąć odwet! Za wszystkich nas – Polaków, których, tylko patrzeć, cały ten Reagan
znowu przehandluje. Może ci cwaniaczkowie, te ofiary komunizmu, wiedzą takie różne rzeczy od
profesora? Może jadą na Zachód i mówią: ty Za-
chodzie! ty drański, bogaty Zachodzie! ty zwario-
wana z przejedzenia świni! ty stary zdrajco
naszego narodu! i nie tylko naszego, bo zdradzają-
cy wciąż od nowa, płacący wciąż nowymi naroda-
mi za spokojne godziny swojego wielkiego żarcia!
ty trzęsąca się ze strachu galareto! głupcze ty ślepy,
ty kretynie! Może mówią: skoro już nie ma być
inaczej, tylko musi być jak jest, skubniemy cię przy-
najmniej, och skubniemy, nabijemy w butelkę, wy-
ludzimy od ciebie, wyszechrujemy, wykradniemy,
wydusimy bezwstydnie chociaż to nasze żdziebko,
żdziebeczko, odbierzemy, odbijemy sobie chociaż
tę ociupinkę za to, że nas tak tchórzliwie sprzeda-
jesz, ty lajdacki Zachodzie! A co? Myślisz ty, że my,
ofiary komunizmu i twoje, tak sobie jedziemy do
ciebie z naszym analfabetyzmem politycznym tyl-
ko? I może Bóg nam powierza honor Polaków?
A my olewamy, mówią pewnie te ofiary. Palacz
jeden z łazienki, słyszałem tu na korytarzu, szedł
i do drugiego mówił olewam. My już, mówią, ole-
wamy honor, to śmo, imponderabilia. I jeszcze
dodają: tak nam dopomóż Bóg!

A Bóg, jak zwykle, nie grzmi.

To była moja myśl, którą niby chciałem wypowie-
dzieć. Już usta otworzyłem, a jak język świerzbiał,
jak świerzbiał! Ale nic nie powiedziałem.

Bo jednak na chirurgii urazowej leży ten Wia-
domy, prawdziwa ofiara komunizmu, i cóż ja tu
mam gardłować za tamtych olewaczy. Wszystko,
co pomyślałem o nich i Zachodzie, nie nadaje się
do powiedzenia, zupełnie nawet jest nieestosowne,
tak teraz myślę. Niech to profesor powie, ja nie.

Ubiegła mnie zresztą pani Stasia. Spojrzała na
pana Sławka, zabrała głos:

– Ale, panie Jarząb, pod tym rządem bez głowy to
przeważnie młodzi nauczyli się samemu nie robić,



Chris Niedenthal „Czas Apokalipsy”

To najsylniejsze zdjęcie z czasów stanu wojennego – stało się symbolem tamtych czasów. Zostało zrobione przez Chrisa Niedenthala 14 grudnia 1981 r. (dzień po wprowadzeniu stanu wojennego) w Warszawie. Kliszę przez granicę przewiózł niemiecki student jadący do Berlina, tam trafiła do redakcji „Newsweeka”, która opublikowała zdjęcie w jednym z numerów z 1981 r.



tylko czekać, żeby im wszystko dali. Dlatego jest źle i ceny idą w górę. Ja przed wojną pracowałam u dziedzica w pegeerze – tak właśnie mówi pani Stasia: u dziedzica w pegeerze. – To była praca! Litra mleka wydoilałam, pół grosza mi za to liczyli, a za dwa litry grosz. Dopiero przyszły Ruskie, wypędziły dziedzica, to poszłam do miasta. A dziś dla młodych nastala dobroć. Panie Jarzab, dla młodych jest dobroć, jakiej świat nie widział. Dla młodego małżeństwa wszystko. Wszystko im daj. Mieszkanie im daj. A wtedy to nie było takiej podłogi jak ta tutaj, tylko z cegły! – woła pani Stasia i milknie na chwilę, myśli. – Trzeba by zrobić, żeby bloczki były, kartki takie, i żeby każdy na wsi dostawał wszystko sprawiedliwie na bloczki, ale pod warunkiem, żeby najpierw oddał wszystko państwu na skup. Bo teraz odda jednego prosiaka, a dziesięć zabierają szmuglarze. Przez tych szmuglarzy nic nie ma. I nie będzie, póki tak nie zrobią, żeby chłop oddawał i dostawał wszystko sprawiedliwie, jak zapisane, wszystko na bloczki. U nas jeden... – zaczęła coś jeszcze pani Stasia i nie dokończyła.

Obejrzała się za siebie, fuknęła na pana Henka:

– A pan jesteś głupi!

Nie wiadomo, co byloby dalej. Pan Heniek chciał chyba odfuknąć, bo już tak lypnął kogucim, złym oczkiem na panią Stasię. A ona, jak stara kocica, siedziała, drobna, przyczajona, i uśmiechała się tylko pod wąsem czarnym i strasznym. Ale wszystko to przerwał mężczyzna z orderem, w szarym garniturze i żółtych butach, który nagle pojawił się w drzwiach.

Jacek Bocheński, *Stan po zapaści*, Londyn 1988, s. 81–83.

Polecenia

1. Przedstaw sytuację ukazaną we fragmencie utworu Jacka Bocheńskiego.
2. Jaki jest stosunek bohaterów do sytuacji w Polsce? Jakie przyjmują postawy?
3. Jaki obraz Zachodu wyłania się z rozmów bohaterów?
4. Co o Zachodzie myśli narrator? Jakie czynniki ukształtowały jego opinię? Zwróć uwagę na sposób wypowiadania się narratora na temat Zachodu.
5. Jak narrator ocenia Polaków i przeszłość Polski?

PODSUMOWANIE LEKCJI

- | | |
|--------|--|
| s. 202 | 1. Andrzej Szczypiorski w 1983 r. opublikował <i>Z notatnika stanu wojennego</i> – utwór ten to osobiste notatki pisarza, które powstały w czasie stanu wojennego. |
| s. 206 | 2. Jacek Bocheński w 1987 r. wydał powieść <i>Stan po zapaści</i> , która ukazuje polską rzeczywistość lat 80. oczami człowieka przebywającego w szpitalu. |
| s. 207 | 3. Chris Niedenthal 14 grudnia 1981 r. zrobił w Warszawie zdjęcie, które stało się symbolem stanu wojennego. |





14. Tradycja niepodległościowa, motywy tyrtejskie i mesjanistyczne w poezji okresu stanu wojennego

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetki twórcze Leszka Szarugi, Adama Zagajewskiego, Tomasza Jastruna, Antoniego Pawlaka;
- przeczytasz i zinterpretujesz wybrane wiersze okresu stanu wojennego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje dotyczące stanu wojennego.
- Przypomnij sobie, czym jest liryka tyrtejska oraz mesjanizm.

Utwory, które powstawały w czasie stanu wojennego, zwłaszcza w pierwszych jego dniach, koncentrują się na opisanu wojennej scenerii. W wierszach (często anonimowych) pojawiają się sceny aresztowania, stojące na ulicach czołgi, żołnierze grzejący się przy koksownikach, wyludnione ulice, cisza panująca w miastach, śnieg i mroźna noc. Duże znaczenie ma ten ostatni motyw – mroźna zimowa noc stała się bowiem metaforą stanu wojennego.

W poezji tego czasu pojawiają się również opisy scen z życia w więzieniu, realia związane z internowaniem. Ciekawa jest forma tych utworów – wiersze więzienne w swej poetyce zbliżają się do dziennikowego zapisu, przypominają suche, pozbawione emocji, oszczędne w słowa, szybko sporządzane notatki.

Na uwagę zasługują utwory nawiązujące do polskiej tradycji niepodległościowej, wiersze wpisujące się w nurt tyrtejski i mesjanistyczny. Poeta stanu wojennego ma do spełnienia, podobnie jak poeci czasów walki o niepodległość, ważne zadanie: ma dawać świadectwo, wyrażać sprzeciw wobec niesprawiedliwości i wzywać do walki.

Poezja nie istnieje [...] bez doświadczenia i choćby wszelkimi sposobami starała się od niego uciec, wzlatując w rozrzedzone powietrze abstrakcji, całą swoją siłę czerpie z dotknięcia ziemi. A skoro codziennym doświadczeniem na naszej ziemi i w naszej epoce jest doświadczenie przemocy i fałszu – również i w tym wypadku zamiast pokładać nadzieję w ucieczce, sensowniej jest obrócić doświadczenie w źródło siły.

Stanisław Barańczak, *Poematy dla dorosłych*, cyt. za: Anna Skoczek, *Poezja stanu wojennego – poezja świadectwa*, „Napis” 2000, seria VI, s. 287–307.

Leszek Szaruga**Tylko tak**

masz zapisywać fakty
masz ocalać pamięć
wiersz ma być dokumentem
porzuć piękne słowa

przestałeś być poetą
jesteś tylko świadkiem
mów suchymi zdaniami
bez ozdób bez metafor

zastrzeleni górnicy
tobie swój głos oddali
tylko tak mogą mówić
tylko tak mogą krzyczeć

Źródło: *Literatura przełomów politycznych 1956, 1968, 1981.*
Antologia w opracowaniu szkolnym, oprac. K. Heska-Kwaśniewicz,
Katowice 2000, s. 205.

Leszek Szaruga (ur. 1946) – właśc. Aleksander Wirpsza, poeta, prozaik, eseista, tłumacz literatury niemieckiej, historyk literatury i krytyk literacki, wykładowca uniwersytecki; wydał m.in. tomiki *Czas morowy* (1982), *Przez zaciśnięte zęby* (1986), powieść *Zdjęcie* (2008), tom prozy wspomnieniowej *Podróż mojego życia* (2010).

Polecenia

1. Jakie zadania stawia podmiot liryczny przed poetą i poezją?
2. W jaki sposób podmiot liryczny zwraca się do adresata? Jaką funkcję pełni używane przez niego formy trybu rozkazującego?
3. Zinterpretuj dwa ostatnie wersy utworu.
4. Przypomnij sobie, jak rolę poety i poezji widzieli inni twórcy. Porównaj ich teksty z przesłaniem wiersza Leszka Szarugi.

liryka tyrtejska – nurt w poezji, którego nazwa pochodzi od imienia greckiego poety Tyrtaiosa (łac. Tyrteusz). Tyrtajos był poetą walczącym, swoje utwory pisał w czasie wojen prowadzonych przez Spartan, zachęcał do odwagi i poświęcenia na polu bitwy. Głosił, że walka w obronie ojczyzny jest wartością najważniejszą. Poezja tyrtejska oznacza lirykę patriotyczną, wzywającą do walki w obronie ojczyzny.



*Rzecz to piękna zaprawdę, gdy krocząc w pierwszym szeregu,
Ginie człowiek szlachetny, walcząc w obronie ojczyzny.*

Tyrtajos, *Rzecz to piękna...*, tłum. Włodzimierz Appel

tyrteizm – postawa poety, który przez swoją sztukę angażuje się w sprawy ojczyzny, nie jest bezczynny, działa

Adam Zagajewski¹**Kłeska**

Naprawdę umiemy żyć dopiero w klęsce.
Przyjaźnie pogłębiają się
miłość czujnie podnosi głowę.
Nawet rzeczy stają się czyste.
Jerzyki tańczą w powietrzu
zadomowione w otchłani.
Drżą liście topoli

¹ biogram s. 164

Tylko wiatr jest nieruchomy
Ciemne sylwetki wrogów odcinają się
od jasnego tła nadziei. Rośnie
męstwo. Oni, mówimy o nich, my, o sobie,
ty, o mnie. Gorzka herbata smakuje
jak biblijne przepowiednie. Oby
nie zaskoczyło nas zwycięstwo.

Źródło: *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*,
wybór i opracowanie A. Skoczek, Kraków 2014, s. 58.

Polecenia

1. Kim jest podmiot liryczny? Z jakiej perspektywy się wypowiada?
2. Jaką prawdę o Polakach wyraża pierwszy wers utworu?
3. Przedstaw argumenty, którymi podmiot liryczny uzasadnia myśl z pierwszego wersu.
4. Kim są wspomniani w utworze „my” i „oni”? Znajdź inne występujące w tekście przykłady kontrastowych zestawień. Jaką pełnią funkcję?
5. Zinterpretuj zakończenie utworu (*Oby nie zaskoczyło nas zwycięstwo*).

mesjanizm – pogląd uznający, że ziemskie zbawienie ludzkości dokona się za sprawą pomazańca Bożego – jednostki lub zbiorowości wybranej przez Boga do tego celu. Szczególnego znaczenia wiara w dziejowe posłannictwo narodu nabrała w romantyzmie. W dziejach Polski znajdowano analogię do życia Chrystusa, jego cierpienia, ofiary i zbawienia. Polska miała być Chrystusem narodów. Przekonanie, że Polacy są Mesjaszem narodów, wyraża Adam Mickiewicz w III części *Dziadów w Widzeniu księdza Piotra*

ŁASKI

Str. 3

Zarządzenie ministra spraw wewnętrznych z dnia 13 XII 1981 r. w sprawie ograniczenia swobody poruszania się osób w czasie obowiązywania stanu wojennego

Na podstawie art. 8 ust. 2 pkt. 2 oraz w związku z art. 8 ust. 1 dekretu z dnia 13 XII 81 o stanie wojennym — zarządza się, co następuje:

§ 1.

Wprowadza się zakaz przebywania osób w miejscach publicznych od godz. 22.00 do godz. 6.00 następnego dnia w miejscowościach położonych na obszarze całego kraju.

§ 2.

Zakaz, o którym mowa w § 1, nie dotyczy:

1) żołnierzy w czynnej służbie wojskowej oraz funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej i innych formacji (organizacji) powołanych do

ochrony porządku publicznego lub mienia społecznego;

2) pracowników służb ratowniczych i komunalnych przebywających w miejscach publicznych w związku z wykonywaniem obowiązków służbowych;

3) osób bezpośrednio powracających lub udających się do miejsca pracy, posiadających odpowiednie zaświadczenia wystawione przez kierownika zakładu pracy, upoważnionego przez właściwego miejscowo komendanta (kierownika) jednostki rejonowej Milicji Obywatelskiej.

§ 3.

W stosunku do osób naruszających postanowienia niniejszego za-

rządzenia mogą być zastosowane środki przymusu bezpośredniego przez funkcjonariuszy Milicji Obywatelskiej lub innych formacji (organizacji) powołanych do ochrony porządku publicznego polegające na przymusowym doprowadzeniu do najbliższej jednostki rejonowej Milicji Obywatelskiej albo odprowadzeniu do miejsca zamieszkania, niezależnie od odpowiedzialności za popełnione wykroczenia.

§ 4.

Zarządzenie wchodzi w życie z dniem wydania.

MINISTER
SPRAW WEWNĘTRZNYCH

Zarządzenie Ministra Spraw Wewnętrznych w sprawie godziny milicyjnej

Tomasz Jastrun *Łańcuch*

Jego dziad siedział
Za Polskę
Której nie było

Jego ojciec siedział
Za Polskę
Która powstała

Teraz on siedzi
Za Polskę
Której nie ma

Tomasz Jastrun (ur. 1950) – poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki, reporter; w czasach PRL-u działacz opozycji i członek „Solidarności”, w czasie stanu wojennego internowany, w latach 1990–1994 attaché kulturalny i dyrektor Instytutu Polskiego w Sztokholmie; wydał m.in.: *Bez usprawiedliwienia* (1978), *Czas pamięci i zapomnienia* (1985), *Tylko czułość idzie do nieba* (2003), powieść *Rzeka podziemna* (2005), wybór felietonów *Czułym okiem* (2013).

listopad 1982

Źródło: *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*, wybór i opracowanie A. Skoczek, Kraków 2014, s. 111.

Polecenia

1. Kim jest bohater tekstu?
2. O jakich doświadczeniach kolejnych pokoleń Polaków mówi podmiot liryczny?



*Rację ma Szekspir
Polska jest więzieniem*
Anonim [Krzysztof
Karasek] Z Szekspira¹



Drugi dzień stanu wojennego w Polsce

Antoni Pawlak (ur. 1952) – poeta, publicysta, urzędnik samorządowy; w sierpniu 1980 r. uczestnik strajku w Stoczni Gdańskiej; w stanie wojennym internowany; jako poeta debiutował w 1973 r.; w latach 80. i 90. pracował w „Gazecie Wyborczej”, później w „Super Expressie”, gdańskim „Wieczorze Wybrzeża”; w 2006 r. był doradcą prezydenta Gdańska ds. kultury, potem rzecznikiem prasowym prezydenta Gdańska; wydał m.in. *Czynny całą dobę* (1975), *Brulion wojenny* (1983), *Kilka słów o strachu* (1990).

¹ Cyt. za: Agnieszka Dębska, *Rzeczywistość przedstawiona w poezji stanu wojennego* [dokument elektroniczny] https://rcin.org.pl/Content/56910/WA248_69887_P-I-2795_debska-rzeczywistosc.pdf (dostęp: 22.10.2021).





Antoni Pawlak

Panie tak głuchy
na nasze modlitwy
od jutra
tylko jedną prośbę
będziemy zanosić
do Ciebie –
abyś zechciał powtórzyć
stary gest abyś
wywiódł nas
z ziemi polskiej
z domu niewoli

13 V 1982

Źródło: *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*, wybór i opracowanie A. Skoczek, Kraków 2014, s. 130.



Milicja i wojsko przygotowane do pacyfikacji strajku

Polecenia

1. W podanym tekście wskaż cechy charakterystyczne dla modlitwy.
2. O co podmiot liryczny prosi Boga?
3. Przedstaw, jakie emocje towarzyszą słowom podmiotu lirycznego.
4. Jaki obraz Stwórcy wyłania się z tekstu Antoniego Pawlaka?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Poeci (Leszek Szaruga, Adam Zagajewski, Tomasz Jastrun, Antoni Pawlak) w swoich utworach ukazują obraz czasów stanu wojennego.
2. W utworach okresu stanu wojennego pojawiają się motywy tyrtejskie oraz mesjanistyczne.

s.
210–212

s. 210,
211

15. Pieśni – kontrafaktury

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest kontrafaktura;
- przeczytasz tekst Anny Skoczek *Poezja stanu wojennego jako tekst kultury*;
- porównasz utwór *Trzynastego grudnia roku pamiętnego* do piosenki z czasów okupacji *Dnia pierwszego września roku pamiętnego*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, jakie znaczenie mają pieśni i piosenki w polskiej kulturze narodowej.

Anna Skoczek

Poezja stanu wojennego jako tekst kultury

kontrafaktury

Kod kulturowy poezji stanu wojennego tworzą: tradycja romantyczna, nurt kolędowo-modlitewny, aluzje literackie, cytaty i pastisze oraz kontrafaktury.

Kontrafaktura jest zjawiskiem często spotykanym na gruncie kultury werbalno-melicznej. Znana od czasów starożytnych, była popularna także w okresie reformacji, kiedy to odnotowano praktykę zamiany tekstu świeckiego na religijny. Łacińskie *contrafactum* pochodzi od *contrafacere*, co znaczy 'podrabiać'. Jerzy Ziomek¹ podaje następującą definicję tego terminu:

Jest to użycie istniejącej już melodii do nowo ułożonego tekstu, melodii zazwyczaj o przeznaczeniu wokalnym, wykonywanej na tyle często z tekstem starym, że między muzyką a słowem zawiązał się stosunek trwałej przynależności, dostatecznie silnej, by zastąpienie jednego tekstu słownego drugim było odczuwane jako naruszenie pewnej wspólnoty strukturalnej.

nowe wersje
znanych tekstów

W okresie stanu wojennego powstało wiele przeróbek i nowych wersji tekstów, nawiązujących do aktualnej sytuacji. Zbiorowy śpiew był wyrazem buntu i manifestacją, że mimo okowów nie złamał ducha narodu. Poczucie wspólnoty zbiorowego losu układało ton pieśni internowanych w jeden akord: „tą pieśnią o wolność wołamy”.

Pieśń, piosneczka w polskiej narodowej kulturze ma długą tradycję. W okresie zaborów i powstań zaświadczała o patriotyzmie. Jej rolę tak określił Stanisław Tarnowski²:

Nigdy ona tak nie kwitła, nigdy nie powstała tak licznie i często, nigdy nie była też tak lubiana, tak skwapliwie chwytaną, śpiewaną i słuchaną z takim upodobaniem jak w latach między 1831 a 1846. Biedna piosneczka, najmniejszy z małych rodzajów poezji, ona przecież spełniała niemały obowiązek patriotyczny i niemały użytek miłosierny. Miała słowo na każde z najbliższych uczuć, na to, co było przedmiotem wszystkich myśli i rozmów, a nieraz ona jedna była tym słowem. Broszur, dzienników nie było, z emigracji książki, poważna poezja dostawała się rzadko i z trudnością, coś było robić, chwytało się piosneczki, ona zastępowała broszury, artykuły polityczne lub historyczne o ostatnich wypadkach, nieraz i wspólną lekturę.

Z kolei Maria Janion³ fenomen pieśni w kulturze omawianego przez nas okresu tak charakteryzuje:

Popularność pieśni w kulturze politycznej czasów strajku wyrasta z tych samych korzeni, co analogiczne zjawiska okresu międzypowstaniowego, ale jest czymś treściowo i funkcjonalnie odmiennym. Łączy cechy

¹ Jerzy Ziomek (1924–1990) – historyk literatury polskiej, badacz literatury renesansu i oświecenia

² Stanisław Tarnowski (1837–1917) – historyk literatury polskiej

³ Maria Janion (1926–2020) – historyczka literatury polskiej, badaczka romantyzmu



popularnego obiegu literatury „wysokiej” oraz spontanicznej twórczości regulowanej zarówno wzorami tradycji, jak normami kultury środowiska ludowego. W twórczości tej dokonuje się swoisty proces ujednolicenia różnych inspiracji na poziomie umożliwiającym powszechną zrozumiałość, emocjonalną bliskość i praktyczną użyteczność tekstu.

W okresie stanu wojennego odżyła retoryka pieśni narodowych i żołnierskich okresu pierwszej i drugiej wojny światowej, religijnych, ludowych, ale także popularnych w latach siedemdziesiątych polskich przebojów muzyki pop. Znana melodia służyła jako wzorzec meliczny, utrwalony w pamięci historyczny tekst stawał się źródłem inspiracji. Najczęściej w kontrafakturach wykorzystywano incipit. Poecie, bywało że mało wprawnemu, czasami autorowi „jednego wiersza”, w ten sposób łatwiej było skonstruować swoją wypowiedź liryczną. Realia grudnia 1981 roku zostały wpisane w kontekst historyczny walk o wolność, podejmowanych przez Polaków od czasu zaborów. Doświadczenia lat osiemdziesiątych zapewniły ciągłość tradycji „między dawnymi a młodszyimi laty”.

Anna Skoczek, *Poezja stanu wojennego jako tekst kultury* [dokument elektroniczny]
https://rcin.org.pl/Content/56752/WA248_69815_P-1-2795_skoczek-poezja.pdf (dostęp: 04.08.2021).

Polecenia

1. Które melodie najczęściej stanowią podstawę do powstania kontrafaktury?
2. Wyjaśnij, jaką funkcję w okresie stanu wojennego pełnił zbiorowy śpiew.
3. Jaką funkcję pełni wyliczenie w wypowiedzi Stanisława Tarnowskiego (*nie była też tak lubianą, tak skwapliwie chwytaną, śpiewaną i słuchaną z takim upodobaniem*).
4. Przedstaw, jaką rolę odgrywały, według Stanisława Tarnowskiego, w polskim społeczeństwie „pieśni i piosneczki”.
5. Jakie są, zdaniem Marii Janion, źródła popularności pieśni w kulturze politycznej czasów strajku?
6. Wskaż źródło cytatu kończącego tekst Anny Skoczek (w razie potrzeby skorzystaj z wyszukiwarki internetowej). Wyjaśnij, jakie znaczenie przypisuje autorka doświadczeniom lat 80.

Trzynastego grudnia roku pamiętnego

Trzynastego grudnia

roku pamiętnego

WRON napadł na Polskę

z kraju sąsiedniego

Zamknęli nam Lecha, chcą złowić Bujaka

Siedzi Onyszkiewicz, to dopiero draka.

Spikerzy w mundurach, żołnierze na wizji,

Same przebierańce w polskiej telewizji.

Oddać dubeltówki, radia i kajaki,

Kto nie odda trampek, ten pójdzie do paki.

Nie wolno nam chodzić wieczorową porą

Bo takiego z miejsca do pierdła zabiorą.

Źródło: *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*,
 wybór i opracowanie A. Skoczek, Kraków 2014, s. 9.

Polecenia

1. W jaki sposób utwór przedstawia wydarzenia z 13 grudnia 1981 r.?
2. Zbierz informacje o osobach wymienionych w utworze. Dlaczego autor przywołuje właśnie te postaci?

- 
3. Wskaż w utworze wyrazy charakterystyczne dla polszczyzny potocznej. Określ ich funkcje.
 4. Zinterpretuj fragment: *samę przebierańce w polskiej telewizji*. Jakie znaczenie ma użyty w tym fragmencie wyraz nacechowany *przebierańce*?

Ważna informacja

Piosenka z czasów okupacji posłużyła za wzorzec metryczny dla wielu utworów, które powstawały w stanie wojennym i dokumentowały wydarzenia mające miejsce 13 grudnia 1981 r.

Dnia pierwszego września roku pamiętnego

Dnia pierwszego września
roku pamiętnego
napadł wróg na Polskę
z kraju niemieckiego

Kościół zburzone,
Domy podpalone...
Gdzie się mają podziąć
Dzieci wygłodzone,
Lecą bomby, lecą
Od wieczora do dnia,
Nie ma kropli wody
Do gaszenia ognia.

Źródło: *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*,
wybór i opracowanie A. Skoczek, Kraków 2014, s. 9.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 214

1. Kontrafaktura to użycie istniejącej już wcześniej melodii do nowego tekstu.

s. 214

2. W czasie stanu wojennego powstało wiele nowych wersji tekstów, które nawiązywały do aktualnej sytuacji w Polsce.



16. Walka z nowomową i językiem propagandy politycznej. Funkcja wulgaryzmów w literaturze

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Macieja Zembatego;
- scharakteryzujesz język utworu *Bluzg* Macieja Zembatego;
- przeczytasz tekst Agnieszki Warnke *Motyła noga, psiakostka i inne brzydkie słówka*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest nowomowa i jakie pełniła funkcje.

Maciej Zembaty

Bluzg

Przebrzydła szumowino, pacholku moskiewski,
Ty farbowana świnió, marszałku kurewski,
Chamie zblazowany, zatęchła sklerozo,
Gnoju zasmarkany, ty zdrajco Zomozo,

Gnido zarzygana, jadowita mendo,
Ty kukło gówniana, kacapski przybłędo
Tchórz zafajdany, ropiejący strupie
Padalcu rozdeptany, ty wrzodzie na dupie.

Ty diabelskie lajno, ty głupi żołdaku,
Ty kurwo sprzedajna, ty ruski żupaku,
Wypierdku Breżniewa, ty ślepy pedale
Kurdupu tępogłowy, plugawy bęcwałe.

Ty skunksie śmierdzący, pluskwo zasuszona,
Wrzodzie ropiejący, ty malpo zielona,
Ty strachu na wróble, zboczony sadysto,
Judaszu za ruble, tępawy marksisto.

Ty pało gumowa, wredny okupancie,
Zakalo narodowa, złamany palancie,
Cuchnący pierdzielu, pełzająca glisto,
Ponury skurwielu, czerwony faszysto.

Ty sługo kremłowski, lokaju sowiecki,
Ty zbójcu wojskowy, pomiole radziecki
Ty mówco obłąkany, nadęty bufonie –
Za naród sprzedany, piekło cię pochłonie.

Źródło: *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek, wybór i opracowanie A. Skoczek, Kraków 2014, s. 232.*

Maciej Zembaty

(1944–2011)

Poeta, aktor, satyryk, piosenkarz kabaretowy, scenarzysta, reżyser radiowy, muzyk, bard, tłumacz ballad Leonarda Cohena; w latach 70. związany z Programem Trzecim Polskiego Radia (był m.in. jednym z prezenterów „Zapraszamy do Trójki”), w 1981 r. był pomysłodawcą i dyrektorem artystycznym I Przeglądu Piosenki Prawdziwej „Zakazane Piosenki”; współpracował z radiem Wolna Europa.



Maciej Zembaty
Bluzg

Polecenia

1. Określ temat i dominantę kompozycyjną utworu.
2. Kim jest podmiot liryczny? Do kogo się zwraca?
3. O co podmiot liryczny obwinia adresata?
4. Wyjaśnij, jakie emocje towarzyszą podmiotowi lirycznemu. W jaki sposób zostały wyrażone?
5. Rozważ znaczenie tytułu.



Czas wyjaśnić różnicę między wulgaryzmem a przekleństwem, które niesłusznie uważane są za pojęcia synonimiczne. Grochowski¹ wyjaśnia, że wulgaryzm jest „jednostką leksykalną, za pomocą której mówiący ujawnia swoje emocje względem czegoś lub kogoś, łamiąc przy tym tabu językowe”. Dodaje, że najczęściej ma on związek z intymną częścią ciała lub czynnością fizjologiczną (np. aktem seksualnym). Etymologia wskazuje zaś na związek z mową ludu: łaciński wyraz *vulgaris*, czyli „pospolity, zwykły, codzienny” wywodzi się od rzeczownika *vulgus* oznaczającego „pospółstwo, lud, tłum”. Zatem to, co kiedyś było właściwe ludowi, uległo wartościowaniu negatywnemu i współcześnie uznawane jest za nieprzyzwoite, dosadne, prostackie. Słowo to wydostało się z kręgu ściśle językowego, gdyż wulgarnie można także spoglądać, ubierać się czy tańczyć. [...]

Grochowski do wulgaryzmów zalicza niewinnie brzmiące słowa jak: „bździak” (o kimś, kogo mówiący ignoruje), „kij” (w wyrażeniach: „kij komuś w oko/ucho” oraz „i kij” kończący wypowiedź), „kit” (np. lekceważące „kit ci w oko!”), „syn” (zestawienie „taki synu!” używane jest jako wyzwisko), „taki” (w wersji „takiego!” kojarzonej często z tzw. gestem Kozakiewicza). [...]

Jeśli ktoś mówi w sposób wulgarny, to niekoniecznie przeklina i na odwrót. Oczywiście może dojść do reakcji krzyżowej, gdy dane określenie klasyfikuje się do obu grup. Według Grochowskiego przekleństwo służyłoby raczej spontanicznemu ujawnieniu emocji względem czegoś lub kogoś, nie będąc zarazem nośnikiem żadnej informacji. Autor słownika wyróżnia trzy podgrupy tego pojęcia. Z kontekstem „wartościującym” mamy do czynienia, gdy komunikujemy negatywną ocenę danej osoby lub działania. Charakter „instrumentalny” przekleństwa motywowany jest z kolei „utrwaloną w kulturze ludowej i religijnej wiarą w magiczną moc słów” – jak wyjaśnia Grochowski – czyli dotyczy formułowania klątw, zaklęć. Zlorzeczono już w czasach starożytnej Mezopotamii w celu osłabienia wroga. Czasownik „kląć” pochodzi od prasłowiańskiego **klęti* oznaczającego „rzucić klątwę, przysięgać, mówić słowa mające moc sprawczą”. Przekleństwo było więc kiedyś zobowiązaniem, zaklinaniem rzeczywistości. I w końcu trzeci, najbardziej powszechny zakres użycia przekleństw, to tzw. sens „wyrażeniowy”. Odzwierciedla go „jednostka *ktos przeklina*, użyta w odniesieniu do spontanicznego zachowania werbalnego jakiejś osoby, polegającego na wypowiadaniu określonych sekwencji dźwięków” – czytamy w „Słowniku polskich przekleństw i wulgaryzmów”. Ten rodzaj przekleństw motywowany jest zazwyczaj emocjami lub przyzwyczajeniem.

Do ciekawszych i mniej znanych przykładów należą hasła: „dunder” (np. „żeby go dunder świsnął!”), „kaduk” („do kaduka!”), „kartacz” („do stu/stu tysięcy kartaczy!”), „potaścić” („bodajby go potaściło!”). Czasem wydawałoby się neutralne rzeczowniki, takie jak: „drzwi” („bodajby kogoś drzwi ścisnęły!”), „kuchnia” (np. w pytaniu: „Czyś ty, kuchnia, z byka spadł?”), „kurtka” („kurtka na wacie!”), potrafią być niegrzeczne.

Agnieszka Warnke, *Motyła noga, psiakostka i inne brzydkie słówka* [dokument elektroniczny]
<https://culture.pl/pl/artykul/motyla-noga-psiakostka-i-inne-brzydkie-slowka> (dostęp: 19.08.2021).

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego autorka tekstu przedstawia pochodzenie wyrazu *wulgarny*.
2. Dlaczego Maciej Grochowski zalicza do wulgaryzmów takie wyrazy jak np. *kij*, *kit*, *syn*?
3. Przedstaw, odwołując się do tekstu Agnieszki Warnke, z jakich powodów ludzie przeklinają.
4. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią użyte w tekście Agnieszki Warnke przykłady.
5. Rozważ, wykorzystując swoje doświadczenia czytelnicze, jaką funkcję w literaturze pełnią wulgaryzmy i wyrazy dosadne.

¹ Maciej Grochowski (ur. 1948) – polski językoznawca, autor *Słownika polskich przekleństw i wulgaryzmów*

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 217

1. *Bluzg* Macieja Zembatego to wyraz emocji towarzyszących Polakom, którzy doświadczyli stanu wojennego.

s. 218

2. Wyrazy *wulgaryzm* i *przekleństwo* nie są synonimami. Wulgaryzm to wyraz, wyrażenie lub zwrot ujawniające emocje mówiącego względem czegoś lub kogoś, łamiące przy tym tabu językowe.

17. Życie na marginesie totalitarnego państwa

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz fragment utworu Marka Nowakowskiego *Raport o stanie wojennym*;
- przeczytasz tekst Błażeja Brzostka *Życie codzienne stanu wojennego*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje o stanie wojennym.

Marek Nowakowski

Raport o stanie wojennym (fragmenty)

STAN WOJNY

Zapadła ciemność. Mróz tężał. To przedmieście opustoszało przedwcześnie. Tylko stamtąd, gdzie fortecznym masywem czerniała huta, dochodził nieustający chrzęst. To czołgi i transportery na gąsienicach zbliżały się do zabarykadowanych bram kombinatu. Wojsko otaczało hutę. Również w tamtym kierunku podążała kolumna żołnierzy z karabinami opatrzonymi w bagnety. W światłach nielicznych latarń pobłyskiwała nieoczekiwanie. Bił od niej zimny blask. Drogę do huty zagrażały betonowe zapory. Przy nich stali dwaj wartownicy w uszatyżonych czapkach. Przytupywali nogami i zabijali dłonie. Przez piersi mieli przewieszane pistolety maszynowe. Po przeciwnej stronie przegrodzonej drogi żarzył się koks w piecyku. Trzeci z trzymających straż żołnierzy grzał się przy nim. Rozgarniał prętem czerwone węgle.

Długie, ostre jak sztylety sopte lodu zwisały z okapu kamienicy. Wartownik odsunął się trochę od ściany domu, niebezpiecznie najeżonej u góry. Nieliczni przechodnie omijali żołnierza z daleka. Odprowadzał ich czujnym spojrzeniem. Wtedy jego dłonie opuszczały strefę ciepła nad ogniem i spoczywały na maszynowej broni. Ludzie szybkim krokiem przechodzili ulicę. Nie patrzyli w jego stronę. Okna kamienic były ciemne, wygaszone. Mijał trzeci dzień stanu wojny i zbliżała się już godzina policyjna.

Z bocznej uliczki wyjechała taksówka. Zbliżyła się do zablokowanej drogi. Zatrzymała się przed betonowymi kozłami na jezdni. Wartownicy podeszli do samochodu. Broń trzymali w pogotowiu. Kontrola dokumentów. Otworzyli bagażnik. Długo w nim przetrząsali. Taksówka zawróciła.

Marek Nowakowski

(1935–2014)

Pisarz, publicysta, scenarzysta filmowy; debiutował w 1957 r. na łamach „Nowej Kultury” opowiadaniem *Kwadratowy*. Jego pierwszy zbiór opowiadań to *Ten stary złodziej* (1958). Był uznawany za mistrza małych form narracyjnych. Współtworzył niezależny kwartalnik „Zapis” (1977). W 1984 r. znalazł się w więzieniu pod zarzutem „szkalowania PRL i ustroju socjalistycznego”. Był publicystą „Gazety Polskiej”. Jego znane utwory to m.in.: *Benek Kwaciara* (1961), *Księżę Nocy* (1978), *Wesele raz jeszcze* (1974), *Grecki bożek* (1993).



Marek Nowakowski
Raport o stanie wojennym

Ważna informacja

Raport o stanie wojennym (1982–1984) został opublikowany w dwóch tomach przez Instytut Literacki w Paryżu. W kraju był wydawany przez oficyny niezależne. Jest uznawany za najbardziej rzetelne świadectwo epoki podziemnej „Solidarności”. Opisuje czasy stanu wojennego w Polsce. Nowakowski przedstawia w *Raporcie...* zwyczajnych ludzi i ich codzienność. Pokazuje, w jaki sposób próbują sobie poradzić w nowej, niełatwej rzeczywistości.



Zapanowała cisza. Chrzęst pancernych pojazdów w pobliżu huty zacichł zupełnie. Długo nikt się nie pokazywał. Toteż nagły odgłos kroków zabrzmiał bardzo hałaśliwie. Ktoś powolnie i ciężko przesuwiał stopami. Zgarbiona, niekształtna sylwetka zamajaczyła w bramie. Przykuśtykała do koksowego piecyka. Była to stara kobieta z workiem przewieszonym przez ramię. Młody żołnierz popatrzył na nią uważnie. Zrzuciła swój ciężar z pleców. Twarz miała chudą, pełną zapadlisk i bruzd. Spod chustki opadały na czoło kosmyki siwych włosów. Zaczęła grzać ręce nad żarem.

– Zimno ci, żołnierzyku – powiedziała i przykuliła się nad piecykiem. Przymknęła oczy.



Od strony huty rozległ się przenikliwy dźwięk syreny. Rozdarł mroźną ciszę. Wartownicy przy drodze poruszyli się niespokojnie. Młody żołnierz też zapatrzył się w tamtym kierunku. Stara kobieta nie poruszyła się nawet. Wyglądała jak martwy kształt. Trzymała nad żarem dłonie. Reumatyczne i wykrzywione palce drżały nieustannie. Młody żołnierz poruszył się niecierpliwie. Ciężcy mu zaczęła obecność starej kobiety. Chrząknął i spojrzał wymownie na swój ręczny zegarek. Wtedy ta stara ociężała uniosła głowę.

– Żal... Żal wszystkich... – powiedziała cichym, zdartym głosem. – Żal i ciebie... – wlepiła w żołnierza oczy starej matki. Były to zarazem oczy jastrzębia, wyjedzone i przenikliwe. – Krew na śniegu... Patrz, żołnierzyku!

Młody żołnierz, wyraźnie zaskoczony, rozejrzał się wokół siebie. Śnieg tutaj skrzył się mroźną bielą. Nieskalanie biały śnieg. Wzdrygnął się. Mróz potęgował się. A te słowa starej były jeszcze bardziej lodowate. I tak wpatrywała się w niego uparcie.

– Co wy, babko! – odezwał się wreszcie i bezwiednym gestem przesunął pistolet maszynowy przewieszony przez piersi. Był to młody chłopak o puculowatej, wiejskiej twarzy. Opuścił głowę i czubkiem buta zaczął żłobić śnieg.

Stara kobieta zarzuciła swój żebraczy worek na plecy. Począpiała powolnie. Zaraz zniknęła w ciemności. Tylko śnieg chrząścił pod jej nogami.

– Kto tam?! – zawołał jeden z wartowników pilnujących drogi do huty.

– Głupia jakaś! – odskrzyknął po chwili wahania młody żołnierz. Kucnął przy piecyku. Koks potrzaskiwał. Dym, ogień...

1 stycznia 1982 r.

Marek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym*, Białystok 1990, s. 7–8.

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora fragmentu.
2. Opisz atmosferę panującą w mieście. Jakie środki wykorzystał autor do jej ukazania?
3. Zinterpretuj zachowanie starej kobiety. Jakie znaczenie ma jej rozmowa ze stojącym na warcie młodym żołnierzem?
4. Odczytaj znaczenie tytułu. Dlaczego autor zastąpił sformułowanie *stan wojenny* określeniem *stan wojny*?

KOLPORTER

Od dłuższego już czasu, rozwożąc bibułę, brałem ze sobą dzieciaka, Marysia w zasadzie była zadowolona. Miała więcej czasu dla siebie. Tylko jak to matka przestrzegała, żebym na niego uważał. Uważałem. To jasne. A mały bardzo był zadowolony. Te wycieczki z ojcem spodobały mu się nad wyraz. Ja też lubiłem niegdyś z ojcem sobotnie wyprawy do Młocin. Ze mną małeć miał dużo więcej urozmaicenia. Penetrowaliśmy całe miasto. Nasza gazetka znajdowała coraz więcej odbiorców.



Potrzeby rosły. Jeździliśmy tramwajem z Ochoty na Grochów. Przesiadaliśmy się w autobus i jeszcze dalej. Już przedmiejski pejzaż.

– O, las w śniegu! – klaskał w rączki mały. – Jak tu ładnie!

Kilka razy pojechaliliśmy kolejką elektryczną. Pola, krowy. Mały wypatrzył nawet chałupy kryte słomianą strzechą. Droga zupełnie jak na wakacje.

Patrząc na sprawę z innego punktu widzenia, mały stanowił dla mnie niezły kamuflaż. Kto by zwracał uwagę na ojca z czteroletnim synkiem. A że przy okazji miałem plecak czy wyladowaną torbę? Odbiera rodzic chłopaka z przedszkola i po drodze robi zakupy. To sposób życia większości młodych małżeństw. Rozumowałem mniej więcej w ten sposób. Miałem rację. Nie było żadnej wpadki. Mały był moją tarczą i czerpał z tych podróży własne korzyści. Zapoznawał się z życiem, ludźmi. Interesowało go wszystko. Nauczył się rozpoznawać lepiej ode mnie rozmaite marki samochodów. Znał wiele charakterystycznych budowli w naszym mieście. Intraco. Forum. Rotunda. Kościoły. Kiedy znaleźliśmy się na dalekim przedmieściu o zmroku, lubił obejrzeć się za siebie. Wypatrywał dalekiego światła na iglicy Pałacu Kultury. To światło dla niego jak drogowy znak. Śmieszyło mnie to niejednokrotnie, gdyż dla mnie w jego wieku Pałac był jedynie monstrualną, brzydką budowlą, niebudzącą żadnych skojarzeń. Małec poznawał kierunki, odległości, dzielnice. Świetnie zaczynał się orientować w topografii miasta. W labiryncie Ursynowa poruszał się pewniej niż ja i chwilami on był moim przewodnikiem. Zdarzały się zabawne historie. Szli zataczając się dwaj pijacy i jeden powtarzał płaczliwym głosem:

– Coraz cieńsza życia szyja!

– Co? – zapytał mój mały.

Długo i zawile wyjaśniałem mu metaforyczny sens tych słów. Zapamiętał i często w nieoczekiwanych momentach posługiwał się tym powiedzeniem.

Miesiąc już trwały nasze wspólne wędrówki i obaj byliśmy zadowoleni. Jedynie pewien niepokój budziła we mnie jego reakcja na ludzi w mundurach. Rozróżniał przeróżne służby. Kolejarzy, tramwajarzy, strażników, straż przemysłową, żołnierzy, milicję. Żołnierzy i milicję bez pudła, choć teraz chodzą oni w podobnych, zielonych kurtkach i takich samych rogatywkach. Zapytałem, po czym ich poznaje.

– Po szalikach – odparł bez zastanowienia.

Nie znosi milicjantów. Reaguje natychmiast i patrzy na nich wrogo. „Dlaczego oni są milicjantami?” – często zadaje trudne pytanie.

Raz się wybierał, żeby osobiście przepytąć stojącego na posterunku funkcjonariusza. Z trudnością go przekonałem o niestosowności tego zamiaru. Innym znów razem zadziwił swoją czujnością. Zwrócił uwagę na jakiegoś cywila, który podążał za nami.

– Tak idzie – szepnął – jak jakiś...

– Kto? – zapytałem.

– Ubek – odparł krótko.

Zdziwiłem się. Przyczyna jednak wydaje mi się oczywista. Tej nocy, kiedy ogłoszono stan wojenny, wpadli do nas. Zrobili rewizję. Bebeszyli wszystko. Po tygodniu znów nas odwiedzili. Zabrali mnie na 48. Miał więc doświadczenia. Uraz. Może to przerodzić się w swoistą dewiację psychiczną. Grozi takie niebezpieczeństwo. Nie zaprzętałem sobie z nadto tym głowy. Przede wszystkim zależało mi, żeby dowiedzieć bibułę pod wskazany adres. Na punkt, jak mówiliśmy w swoim konspiracyjnym żargonie. Szczyciłem się tym, że jestem jednym z niewielu kolporterów bez wpadki. Urodzony pod szczęśliwą gwiazdą. Tak mówili chłopcy z drukarni. To była prawda. Mojego małego zasługa w tym znaczna. Chwilami naprawdę czułem się tak lekko i pogodnie jak na prawdziwym spacerze. Pierwsze przebliski wiosny. Błękitne niebo, słońce. Idziemy wolnym krokiem. Gapimy się na ptaki. Tych wron i kawek siedzi pełno na śmietniku. Pomagało to na nerwy. Nie czułem bibuły w worku. Ostatnio były wyroki. Dwa lata. Półtora. Heniek właśnie. I jak głupio wpadł. Potrącił go jakiś cywil. On do niego: – Mógłby pan chociaż przeprosić. – Od słowa do słowa i tamten doprowadził go do patrolu. Tamta Bożenka też. Boję się więzienia. Nie będę ukrywał. Obecność małego pomagała w rozpraszaniu tych czarnych myśli.



Ale raz mróz przeszedł mi po krzyżu. Jechaliśmy tramwajem. Dostyc tłoczno w wagonie. Ale to nie była już godzina szczytu. Mały jak zwykle myszkował swymi bystrymi oczkami po wszystkim. Zauważył porwaną skórę na oparciu siedzenia.

– Patrz! – trąca mnie w ramię.

Pokiwalem obojętnie głową. A on na cały głos:

– To pewnie ubecy zepsuli w czasie rewizji!

Cztery latka i taki rezolutny. Skojarzenie bezbłędne. Zdenerwowałem się porządnie. Gorąco i spociły mi się dłonie. Obawiałem się nieprzewidzianej reakcji. Różni przecież jeżdżą. Jakiś ormowiec, cywilny funkcjonariusz, głupiec po prostu. Dopiero wyniknie afera! Dowód okazać, a może zatrzyma tramwaj. Pojawi się patrol i już... Miałem pełną torbę bibuły. Kilkaset numerów. „Tygodnika Wojennego”. Świeże, pachnące farbą egzemplarze. Ładnie bym wyglądał! Ale ludzie tym razem byli jednolici. Żadnej parszywej owcy. Szeroki uśmiech na twarzy motorniczego. Inni uśmiechają się również. Na mojego malca spoglądają z sympatią. Mały zadowolony z tego uznania. Paluszkami wytykał to rozprute oparcie siedzenia. Szczęśliwie dojechaliśmy do celu.

Marek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym*, Białystok 1990, s. 91–93.

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora fragmentu oraz język narracji.
2. Wyjaśnij, czym dla narratora były wycieczki z czterolatkiem synem.
3. W jaki sposób obaj bohaterowie patrzą na otaczającą ich rzeczywistość? Jak ją oceniają?
4. Czego dowiadujemy się o życiu polskiego społeczeństwa w czasie stanu wojennego?
5. Przeanalizuj ostatni akapit. Określ, jakie emocje towarzyszyły ojcu podczas jazdy tramwajem i w jaki sposób zostały wyrażone.

Błażej Brzostek

Życie codzienne stanu wojennego

Tłumy gromadziły się przed sklepami, gdy „rzucano” herbatę i kawę, masło i wędliny, cukier i czekoladę, proszek do prania i pastę do zębów. System kartkowy nie wystarczał, by uregulować popyt i podaż, wprowadzono więc zasadę rejestrowania kartek tylko w jednym sklepie. Nie dość wprawni w „robieniu łokciami”, nie korzystający z „dojść” i znajomości, nie posiadający walut obcych – zadowalać się musieli w najtrudniejszych miesiącach stanu wojennego masłem roślinnym, proszkiem do zębów, kawą zbożową, szarym mydłem. Wszystko to zresztą „wystane”. Były to realia przypominające wojenną i tużpowojenną mizериę utrwaloną we wspomnieniach z dzieciństwa średniego pokolenia Zachodu. Nieliczni przyjezdni z Francji czy Niemiec, pojawiający się w PRL stanu wojennego, z tym właśnie mogli porównać zgrzebną rzeczywistość, jaką zastawali. Było to zjawisko szokujące w środku Europy, żyjącej pokojowo od trzydziestu kilku lat. Wyjaśnienie rozmiarów katastrofy było trudne zarówno dla

zachodnich dziennikarzy, jak szarych obywateli PRL. Co się dzieje z towarami? Czy jest rzeczywiście, jak głosiła propaganda, rozkupowany przez spekulantów? Czy, jak skłonna była wierzyć ulica, magazynowany na wypadek prawdziwej wojny, czy może wywożony za granicę? Tak czy owak, w zagranicy – w Zachodzie – pokładała nadzieję znaczna część obywateli, oczekując na żywność i odzież. Szczególnego znaczenia nabrały paczki: te przysyłane z Niemiec, rozdzielane przez Kościół, te od rodzin z lepiej zaopatrzonych miast i regionów Polski, te przygotowywane w zakładach pracy na święta, te rozdawane przedszkolakom jako prezenty od dzieci z ZSRR. Tę ostatnią akcję zorganizowano w 1983 r. Dzieci dostały plastikowe zegary i matryoszki, wewnątrz których kryły się pięknie opakowane czekoladki.



Kolejka do sklepu – styczeń 1982 r.

Pustki na półkach sklepowych, kartki, praśne towary, wśród których „rzucane” niskiej jakości wędliny czy nadpsute pomarańcze były rarytasami, kontrastowały z rozszerzającym się, bezwstydnie jawnym, choć ciągle „czarnym” rynkiem alternatywnym. Mimo powtarzanych i propagowanych akcji zwalczania spekulantów, mimo reportaży telewizyjnych, w których pokazywano skonfiskowane dobra i ułożone w wachlarzyki dolary czy marki zabrane czarnogieldziarzom – alternatywna gospodarka kwitła, ukazując ogromne rozwarstwienie społeczne. Ceny na warszawskim bazarze przy Polnej, na którym „było wszystko”, powodowały skurcz u przeciętnego mieszkańca stolicy. Obrót walutami pod hotelami czy oddziałami PKO był widoczny dla każdego. Posiadacze walut czy „bonów towarowych”, zastępujących dolary, mogli zresztą robić zakupy w państwowych sklepach Pewex. Leżały tam, odgródzone ladami i niechętnym spojrzeniem ekspedientek, najprawdziwsze czekolady, puszki słonych orzeszków, pakowana próżniowo kawa naturalna i inne używki.

Podziały społeczne przeglądały się w doświadczeniu dzieci. Wypiętrzały się hierarchie posiadania w przedszkolach i szkołach. Klocki „Lego” i miniaturowe samochodziki „Matchbox”, zwane żelazniakami, dostępne były właśnie w Pewexach, podczas gdy zwykłe sklepy dla dzieci oferowały w latach 1982–1983 proste zabawki z drewna, plastikowe polskie klocki, które nie chciały się łączyć, a odpowiednikami „Matchboxów” były małe polskie Fiaty 126 z plastiku, zawsze czerwone. Kupienie konia na biegunach, sanek, rowerka stało się ogromnym wyzwaniem. Istniały trudności o znacznie istotniejszym wymiarze egzystencjalnym, przynajmniej z perspektywy rodziców. Niekończących się zmartwień przysparzało im zaopatrzenie dzieci w odzież i obuwie. Kwitła wymiana używanych dóbr w rodzinach i wśród znajomych, nie tyle z powodu oszczędności, ile absolutnego braku w sklepach, a to zimowych butów, a to kombinezonów, a to trampków. Rozwijać się musiały zdolności do robienia na drutach czapek, rękawiczek i swetrów, przerabiania płaszczyków, reperowania domowym sposobem zabawek. Gigantyczne kolejki ustawiały się po rzadko przywożone do sklepów odżywki dla dzieci i mleko w proszku. Zdobycie wózka dzieciennego było niezwykle trudne nie tylko z powodu braków rynkowych, ale i obfitości – narodzin. Przyrost naturalny skoczył w latach stanu wojennego, co wiązać należy z „udomowieniem” życia codziennego.

Błażej Brzostek, *Życie codzienne stanu wojennego* [dokument elektroniczny]
<https://muzhp.pl/pl/c/709/zycie-codzienne-stanu-wojennego> (dostęp: 21.07.2021).



Kartki umożliwiające zakup reglamentowanego towaru

Polecenia

1. Wskaż, na jakie aspekty życia codziennego Polaków w czasie stanu wojennego zwraca uwagę autor.
2. Jaki wpływ na życie Polaków miała propaganda komunistyczna?
3. Na czym polegały, wspomniane przez autora, podziały widoczne w polskim społeczeństwie na początku lat 80.?
4. Wyjaśnij, jakie funkcje pełni cudzyśłów w tekście Błażeja Brzoska.
5. Odwołując się do tekstu, wyjaśnij, dlaczego Pewex był sklepem, w którym zakupy mogli robić nieliczni obywatele PRL-u.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Raport o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego opisuje czasy stanu wojennego, przedstawia codzienne życie Polaków.

18. Poezja zaangażowana „poety aluzji i elipsy”. O twórczości Jana Polkowskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz wybrane utwory Jana Polkowskiego;
- dowiesz się, dlaczego Jan Polkowski określany jest mianem „poety aluzji i elipsy”¹;
- przeczytasz i zinterpretujesz fragmenty *Wronia* Jacka Dukaja.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie informacje o stanie wojennym.

Jan Polkowski

Jan Polkowski (ur. 1953)



Poeta, prozaik, publicysta, działacz publiczny, wydawca, redaktor naczelny kwartalnika „Arka” (1983–1990) i krakowskiego dziennika „Czas” (1990–1996); jako działacz opozycji demokratycznej i niezależny wydawca w czasie stanu wojennego był internowany; debiutował w 1978 r. na łamach kwartalnika „Zapis”; autor m.in. tomików *To nie jest poezja* (1980), *Oddychaj głęboko* (1981), *Ogień* (1983), *Cantus* (2009) oraz powieści *Ślady krwi* (2013).

Jan Polkowski

„Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny łono”

Wysiadasz z samolotu PanAm lub z urny wagonu towarowego. Jest rok 1918 1945 1956 lub nie ma daty. Rozpoznajesz tylko porę roku: przedwiośnie owinięte kolczastym drutem przymrozku. Wracałeś tutaj długie lata nie wyjeżdżałeś stąd nigdy uciekłeś lub zostałeś wygnany.

Twój zniszczony organizm jest bezwiednie wypowiedzianym zaklęciem Poety. Domy i ulice dzieciństwa drzewa doliny zwierzęta wędrują między obłokami warg.

Niekończąca się karawana prześwietlona samotnym promieniem słońca jest już blisko celu.

Najjaśniejszy Miłościwy Głód wjeżdża na osle w lipową aleję. I jakby to było we śnie

unosisz się z rozpostartymi jak orzeł rękami (na głowie masz papachę² od biedy przypominającą koronę) nad Polskiej Awtonomiczeskiej Oblastju³.

1978/1983

Jan Polkowski, *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977–2017*, Kraków 2017, s. 67.

Polecenia

1. Wyjaśnij znaczenie dat pojawiających się w utworze.
2. Jaką funkcję w utworze Jana Polkowskiego pełni motyw powrotu?
3. Skąd pochodzą i jakie mają znaczenie słowa tytułu? Zinterpretuj je w kontekście całego utworu Jana Polkowskiego.
4. Zwróć uwagę na słowa zapisane wielką literą (*Poeta*, *Najjaśniejszy Miłościwy Głód*). Zinterpretuj ich znaczenie.

¹ „Poetą aluzji i elipsy” nazwał Jana Polkowskiego Jan Błoński, krytyk i literaturoznawca.

² *papacha* – męska czapka futrzana z nausznikami

³ *Polskiej Awtonomiczeskiej Oblastju* (właśc. *Polskiej Awtonomicznoji Oblastju*; ros.) – Polskim Regionem Autonomicznym

5. Wskaż obecne w wierszu nawiązania do Biblii. Określ, jaką pełnią funkcję.
6. Wyjaśnij, dlaczego Polska została określona mianem *Polskiej Autonomicznej Oblastu*.
7. Jakie refleksje o losie Polaków zawarł poeta w swoim wierszu?

Jan Polkowski

Powiedziałem wszystko. Tak
powiedziałem.
I poczułem się pusty i nieczysty
jak plac po manifestacji.
(Czy nie rozumiałem niczego?)
Wchodziłem i słuchałem jak kwili syn

i to było Pismo cytra dolna owocująca.
Czułem się jak rybak który choć głodny
wypuścił rybę i wraca dumny do domu.
Było cicho niosłem cię
na swych stopach
a za moimi plecami poruszał się
żarłoczny ogień.

Jan Polkowski, *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977–2017*,
Kraków 2017, s. 68.

Polecenia

1. Czego dotyczy wyznaczenie podmiotu lirycznego?
2. O jakich doświadczeniach wspomina podmiot liryczny?
3. Wskaż w utworze Jana Polkowskiego nawiązania do Biblii. Określ ich funkcję.
4. Wyjaśnij, jakie znaczenie może mieć *żarłoczny ogień*, wspomniany w ostatnim wersie.

Jan Polkowski

Wrony kołują i spadają

Odpadki śmieci śnieg wygłodniałe
ptaki. (Nie mów do mnie: wolny
jak ptak)
Za oknem na białym tle czarne godło
martwa wrona
z rozrzuconymi na wschód i zachód
skrzydłami.

Jan Polkowski, *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977–2017*,
Kraków 2017, s. 73.

Polecenia

1. W jakim świecie żyje podmiot liryczny?
2. Zinterpretuj wygląd godła (*czarne godło martwa wrona z rozrzuconymi na wschód i zachód skrzydłami*).
3. Jakie znaczenie niesie ze sobą frazeologizm *wolny jak ptak*? Dlaczego podmiot liryczny prosi: *Nie mów do mnie: wolny jak ptak*?
4. Zinterpretuj obraz martwej wrony. Jakie znaczenie mają jej *rozrzucone na wschód i zachód skrzydła*?

Jan Polkowski

Wolny, w wolnym kraju

Miałem sen: wypuszczono mnie
z więzienia. Ale dlaczego?
Umarł patriotyczny morderca? Zdradziłem
Może uciekłem?
Patrzyłem jak żona kładzie talerz
na kuchennym stole i synek biegnie
przez szarą przed świtem
cełę.

Jan Polkowski, *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977–2017*,
Kraków 2017, s. 74.

Polecenia

1. Zinterpretuj – odwołując się do biografii twórcy – sen opisywany przez podmiot liryczny.
2. Jakie znaczenie ma pojawiający się w drugiej części utworu obraz najbliższych?
3. Zinterpretuj tytuł utworu.

Okiem badacza

Szybko stworzył rozpoznawalny styl, pełen elips, niedopowiedzeń, wtrąconych w nawiasach pytań, spierających się głosów wewnętrznych, które wpuszczały do utworu zupełnie nowe światło. Niczym szept komentujący ironicznie, przewrotnie, erudycyjnie nakreślony obraz. Jego poezja, choć rządząca się skrótem, strzępem, to jednak często wręcz przeładowana znaczeniami, tropami, różnorodnymi skojarzeniami rozsadzała ramy wiersza i tradycyjnej liniowej wyobraźni. W wierszach stanu wojennego Polkowski nie chciał wypowiadać wielu słów. Wystarczył szybki sztych, zestawienie urywka modlitwy, cytatu, skojarzenia – to wszystko. Prosta sceneria celi stawała się przestrzenią mityczną, więzienny mur symbolem narodu, bazgroł na drzwiach – metaforą. Dwa, trzy postawione obok siebie słowa i oto nasze życie, nasza opresja stawały się częścią mitu, uzyskiwały status świętości.

Andrzej Horubała, *Powrót poezji [w:] W mojej epoce już wymieram. Antologia szkiców o twórczości Jana Polkowskiego (1979–2017)*, red. J.M. Ruszar i I. Piskorska-Dobrzeńska, Kraków 2017, s. 156–157.

Kontynuacje i nawiązania

Jacek Dukaj
Wroniec

Jacek Dukaj Wroniec (fragmenty)

Miasto zszarzało. Ulice zszarzały, domy zszarzały, sklepy zszarzały, śnieg zszarzał, niebo zszarzało, ludzie zszarzeli.

– Dlaczego wszyscy są tacy szarzy?

– Maszyna pracuje – odparł pan Jan. Wskazał ruchem głowy dzielnicę po drugiej stronie rzeki. – Nie zbliżaj się do Maszyny, mały. [...]

Przed oblicze Maszyny-Szarzyny MOMO doprowadzało wylapanych przechodniów. To byli ci nie dość szarzy. Stawiano ich przed migoczącą śnieżycą i tam szarzelili w mig.

Adaś zobaczył młodą panią w żółtych butach i zielonej kurtce. Prędko tak zszarzała, że Milipanci nie musieli jej już trzymać siłą. Kolysała się przed wypukłymi ekranami z opuszczoną głową, mam-

rotała pod nosem. Czarno-białe telewizory wyprąły kolor z butów i z kurtki i z samej pani. Roztopiała się na tle szarego miasta.

MOMO już wlekło następnych. [...]

Stary ksiądz pokazał Adasiowi drzwi do zakrystii. W ciszy kościoła dźwięki niosły się jak nad wodą. Adaś w krótkim korytarzu za drzwiami usłyszał basowy głos pana Betona. Zszedł po spiralnych schodach jeden zakręt w dół.

Siedzieli tam w pokoju ze sztandarami, drewnianymi figurami i pękami wielkich świec. Pan Jan, młodszy ksiądz, dwóch panów Pozycjonistów i siwy staruszek. Palili papierosy, pili herbatę i rozmawiali. [...] Jeden Pozycjonista to był pan Oporniejszy. Drugi, jeszcze gęściej zarośnięty opornikami, siedział tam w swetrze z czerwonego drutu i w ołowianych kaloszach. [...]

– Tak trzeba! – wołał pan Oporniejszy. – Narodem całym! – I walił pięścią w stół.

– Tak trzeba! – wołał ksiądz. – Duszą i sercem! – I walił się w pierś.

– Tak trzeba! – wołał pan Beton. – Siłą, kupą na czołgi, na armaty! – I walił dłonią w dłoń.



Ilustracje Jakuba Jabłońskiego do Wronica Jacka Dukaja



– Tak trzeba! – wołał staruszek. – Z dziadami, pradziadami, z duchami dziadów! – I walił łaską w ziemię.
 Pili herbatę i palili papierosy.
 – Nic się nie uda – szeptał pan Oporniejszy.
 – Zaleje nas szare błoto – szeptał ksiądz.
 – Zdziobią nas – szeptał pan Beton.
 – Wroniec zwycięży – szeptał staruszek.
 – Nie!
 Adaś wszedł pod sztandary i figury.
 Panowie popatrzyli na niego smutno.
 – Uratujemy, uratujemy tatę od Wronca! – upierał się chłopiec.
 A oni wzdychali i kręcili głowami. [...]

 Panowie opowiadali Adasiowi, dlaczego nie można uwolnić jego taty ze szponów Wronca.
 – Jak go pokonać? Nie ma rady!
 Adaś mówił, że Ameryka go pokona.
 – Ale jak Ameryka dosięgnie Wronca na szczycie jego betonowej wieży? Nie ma rady!
 Adaś mówił, że trzeba zanieść Amerykę do Wronca.
 – Ale jak zanieść Amerykę do Wronca, kiedy na każdym piętrze Wieży stróżuje sto Milipantów?
 A każda brama Wieży tonie w takiej szarości, że kto tam wejdzie, ten wychodzi otępiałym Szarzystą?
 Nie ma rady!
 Adaś mówił, że jego Milipanci przepuszczą, a szarość mu niestraszna.
 – Ale choćbyś Zamerykanizował Wronca, zaraz dopadłyby ciebie i tatę wszystkie Wronca Bubeki, Tajniaki, Złomoty, Czołgi i GAZ-y! Nie ma rady!
 Adaś mówił, że trzeba w takim razie pokonać także Bubeki, Tajniaki, Złomoty, Czołgi i GAZ-y.

Jacek Dukaj, *Wroniec*, Kraków 2009, s. 39, 77–80, 133–138.

Polecenia

1. Zinterpretuj alegorię Maszyny-Szarzyny, której działanie zostało opisane w podanym fragmencie.
2. Przedstaw postawę bohatera fragmentu, Adasia, wobec otaczającej go rzeczywistości.
3. W tekście pojawiają się sformułowania: „kupą na czołgi”, „zdziobią nas”. Dla jakiego stylu są one charakterystyczne? Jaką pełnią funkcję?
4. Wypisz z tekstu przykłady neologizmów. Wyjaśnij, jaką pełnią one funkcję.

Jacek Dukaj, za pomocą baśniowej konwencji i nieustannego zderzania stereotypów, wprowadza historyczny dyskurs o stanie wojennym w przestrzeń zabawy i artystycznego ekscesu. *Wroniec* nie mówi nic nowego o stanie wojennym, przeciwnie – utrwała, powiela i multiplikuje związane z nim stereotypy. Ale zmusza uczestników obecnej sytuacji komunikacyjnej do przemyślenia jego propozycji, rozbija dominujący consensus narracyjny. Język oporu zastąpił Dukaj językiem baśni, zmitologizowaną przeszłość – niezobowiązującą strategią opowiadania.

Artur Madaliński, *Jacek Dukaj „Wroniec”* (dokument elektroniczny) <https://www.dwutygodnik.com/artukul/611-jacek-dukaj-wroniec.html> (dostęp: 05.08.2021).

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Jan Polkowski to „poeta aluzji i elipsy”. Jest to jednocześnie poeta zaangażowany, niegodzący się na rzeczywistość, w jakiej przyszło mu żyć. s. 224
2. *Wroniec* Jacka Dukaja to baśń o grudniowej nocy 1981 r. s. 226



III. Sztuka skutecznego przekonywania

19. Mówić etycznie...

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak wartościować wypowiedzi językowe, stosując kryteria, np. prawda – fałsz;
- określisz, kiedy wypowiedź jest zgodna z zasadami etyki języka.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie poszczególne elementy aktu komunikacji językowej.
- Wyjaśnij, czym jest nowomowa. Wskaż jej główne cechy i funkcje w tekstach.

etyka słowa

Współcześnie, oceniając wypowiedzi, bierze się pod uwagę wiele elementów, także tych związanych z podstawowymi prawami i potrzebami człowieka. Sposoby wykorzystywania języka w systemach totalitarnych, a szczególnie rozwój nowomowy uwiaryścił, że w wypowiedziach

Ważna informacja

Wypowiedź zgodna z etyką języka powinna:

- zawierać prawdziwe informacje,
- przekazywać informacje w sposób rzetelny i uczciwy,
- pozostawiać odbiorcy możliwość wyboru.

Wypowiedź zgodna z etyką języka nie powinna:

- zawierać kłamstw,
- mieszać elementów prawdziwych z nieprawdziwymi,
- narzucać w sposób autorytarny poglądów.

ważna jest nie tylko poprawność językowa. W kontaktach językowych między nadawcą a odbiorcą istotna jest **etyka słowa**, zwana etyką kontaktu językowego. Zakłada ona zarówno prawdę w wypowiedzi, szczerą intencję nadawcy, jak i – uwzględniając ustalenia współczesnej psychologii – przekonanie o konieczności podmiotowego traktowania się rozmówców, czyli wzajemnego szanowania się, uwzględniania swoich poglądów i wrażliwości, niekrzywdzenia i nieraniania się słowem. Zasady etyki słowa obowiązują i nadawcę, i odbiorcę.

Bądź etycznym rozmówcą!

Jako nadawca:	Jako odbiorca
• mów to, co uważasz za prawdę, • mów tak, by odbiorca czuł się bezpiecznie i miał świadomość akceptacji, • mów tak, by odbiorca cię zrozumiał, np. nie używaj wyrazów, których on nie zna, • nie okłamuj odbiorcy, nie manipuluj nim za pomocą półprawd, pochlebstwa, szantażu, • nie rani odbiorcy słowami wrogimi, poniżającymi.	• słuchając nadawcy, kieruj się dobrą wolą, • staraj się zrozumieć racje nadawcy, • nie zrywaj dialogu, nie zamykaj się na racje nadawcy, • nie uprzedzaj się do wypowiedzi nadawcy, • nie bądź naiwny w odbiorze komunikatu, • z rezerwą podchodź do wypowiedzi nadawcy, pamiętaj, że możesz być okłamany i manipulowany.



Jak mówić, by nie krzywdzić?

Chcąc przestrzegać zasad etyki języka, nadawca nieraz musi zmierzyć się z trudnym zadaniem sformułowania takiej wypowiedzi, która będzie zawierała prawdziwe informacje i odzwierciedlała jego opinię, ale jednocześnie nie będzie sprawiała przykrości odbiorcy, nie zrani go, nie skrzywdzi. Warto w takiej sytuacji posłużyć się eufemizmami, uwzględnić uczucia odbiorcy, przekazywać przykre informacje w formie złagodzonej.

rola nadawcy

1. Jeśli chcesz przekazać odbiorcy negatywną ocenę jego wyglądu/zachowania/śpiewu, możesz powiedzieć tak:

W poprzedniej sukience/fryzurze bardziej mi się podobałaś.

Lubię cię, niezależnie od tego, jak wyglądasz.

Bardziej cenię twoje uzdolnienia plastyczne niż muzyczne.

2. Jeśli chcesz odbiorcy przekazać, by nie wtrącał się w twoje sprawy, możesz powiedzieć tak:
Proszę pozwolić mi/Pozwól mi na samodzielną decyzję.

3. Jeśli chcesz przekazać odbiorcy swoją niezgodę dotyczącą jego wypowiedzi lub wyrazić swój sprzeciw, możesz powiedzieć tak:

Nie do końca zgadzam się z...

Niezupełnie akceptuję twoje stanowisko...

Do pewnego stopnia masz rację, ale...

Ważna informacja

Wielu myślicieli rozważało kwestię prawdy i kłamstwa w wypowiedziach. Zastanawiali się, czy zawsze trzeba mówić prawdę, czy można uzasadnić przemilczenie lub kłamstwo. Niektórzy filozofowie uważali, że kłamstwem nie należy się posługiwać, nawet jeśli miałyby ono uratować komuś życie. Do słynnych rygorystów, będących przeciwnikami moralnej dopuszczalności kłamstwa należą, np. św. Augustyn i Immanuel Kant. Święty Augustyn, uznając kłamstwo za zawsze i bezwzględnie złe, sformułował siedem argumentów na poparcie tezy o moralnej niedopuszczalności kłamstwa, nie tylko odwołując się do Pisma Świętego, lecz także do godności osoby, dobra społecznego, przesłanek logiczno-psychologicznych czy estetyczno-logicznych. Immanuel Kant, sprzeciwiając się uzasadnianiu dopuszczalności stosowania kłamstwa, podkreślał, iż kłamstwo sprzeciwia się obowiązkom wobec innych osób i jest niewłaściwe z uwagi na samo człowieczeństwo. Filozof nie akceptował żadnych „okoliczności łagodzących”, a jako twórca etyki, której jednym z filarów jest imperatyw kategoryczny, uważał, że dopuszczanie kłamstwa jest wbrew imperatywowi.

Okiem badacza

Wróćmy jednak do prawdy. Czy jest wartością absolutną? Czy w każdej sytuacji jej mówienie jest czynieniem dobra? Prawda może być przecież niechciana, bolesna, okrutna, może nawet zabijać. Dlatego – choć w świadomości potocznej wypowiadanie zdań fałszywych równa się największemu sprzeniewierzeniu zasadom komunikacji międzyludzkiej i z reguły informacja prawdziwa jest wartościowana dodatnio – na ocenę całego aktu mowy mają wpływ jeszcze inne czynniki: sposób przekazania prawdy, pobudki, z jakich działa nadawca, a przede wszystkim wola odbiorcy usłyszenia prawdy. Od samej prawdomówności istotniejsza okazuje się postawa mówiącego [...]: to, czy nie działa on niedelikatnie, a nawet brutalnie, czy nie kieruje nim egoizm, czy zdolny jest do współdoznawania, współczucia, do zrozumienia partnera, podtrzymania go na duchu.

Jadwiga Puzynina, Anna Pajdzińska, *Etyka słowa [w:] O zagrożeniach i bogactwie polszczyzny*, red. J. Miodek, Wrocław 1996, s. 38.





Polecenia

1. Sformułuj główny temat powyższego tekstu.
2. Wymień negatywne konsekwencje mówienia prawdy w każdej sytuacji.
3. Czym różni się ocena wypowiedzi w świadomości potocznej i z perspektywy etyki języka?
4. Jakie elementy wypowiedzi są, według autorek, ważniejsze od prawdomówności?
5. Czy zgadzasz się ze stosunkiem autorek do prawdy? Odpowiedź uzasadnij.

Niekiedy przemilczenie lub nawet kłamstwo są uzasadnione dobrem innych. Jeśli człowiekowi grozi niebezpieczeństwo czy wręcz śmierć, zarówno dobre serce, jak i zdrowy rozsądek podpowiada, by – wbrew poglądom niektórych myślicieli, tzw. rygorystów – posłużyć się nieprawdą. Znane są przykłady, gdy w czasie wojen w mediach podaje się fałszywe informacje, by zmylić przeciwnika. Mówienie za wszelką cenę prawdy bez poszanowania uczuć innych, prawdy, która rani, zwykle świadczy o negatywnych intencjach nadawcy, chcącego np. okazać swoją wyższość, zaspokoić swoje ambicje czy wyrazić negatywne emocje.

Przykłady wypowiedzi, w których prawda zrani odbiorcę:

Masz coraz więcej zmarszczek.

Złe wyglądasz.

Jest pan ciężko chory. Nie wyzdrowieje pan.

Polecenia

1. Przeczytaj opisy różnych sposobów zachowania się podczas rozmowy i połącz je w pary. Następnie wypełnij tabelę. Odpowiedź zapisz w zeszycie.

nadawca używa wielu niezrozumiałych słów, aby okazać wyższość odbiorcy; odbiorca pozwala nadawcy dokończyć jego wypowiedź; nadawca dba o poprawność językową swojej wypowiedzi; nadawca okazuje rozmówcy lekceważenie; nadawca używa słów niecenzuralnych; nadawca okazuje szacunek nadawcy; odbiorca poprawia błędy językowe w wypowiedzi nadawcy; nadawca używa języka zrozumiałego dla odbiorcy wypowiedzi; odbiorca przerywa nadawcy w środku zdania; nadawca dba o etykietę językową

Etyczne zachowanie podczas rozmowy	Nieetyczne zachowanie podczas rozmowy

2. Oceń, w jakim stopniu wypowiedzi bohaterów *Tanga Mroźka* są zgodne z zasadami etyki językowej. Swoją odpowiedź uzasadnij.

MŁODY CZŁOWIEK Dzień dobry.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ (*odwraca się, niezadowolona*) A, to ty.

MŁODY CZŁOWIEK To ja. Co tu się dzieje?

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ Jak to co? Gramy sobie w karty.

MŁODY CZŁOWIEK To widzę. Ale z kim?

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ Jak to z kim? Wujca Eugeniusza nie poznajesz?

MŁODY CZŁOWIEK Nie pytam o wujca Eugeniusza. Z wujem policzymy się później. Kim jest ten osobnik? (*wskazuje na Edka*)

EDEK (*wstając*) No, to na mnie czas. Całuję rączki pani dobrodziejki.

OSOBA NA RAZIE ZWANA BABCIĄ Edek, nie odchódź!

MŁODY CZŁOWIEK Won!

EDEK (*do Babci, z wyrzutem*) A mówilem pani szanownej, żebyśmy już dzisiaj nie grali.

MŁODY CZŁOWIEK Won, powiedziałem!



3. Znajdź eufemistyczne określenia, dzięki którym powiesz odbiorcy prawdę, ale nie urazisz go.

*Coś tu śmierdzi. Wyglądasz brzydko. Masz brzydką fryzurę. Ubierasz się niemodnie.
Gadasz głupoty. Nie lubię się z tobą spotykać. Denerwuje mnie twoje zachowanie.*

4. Oceń, czy takie zachowanie w czasie rozmowy jest etyczne. Odpowiedź uzasadnij.

Mówisz prawdę.

Słuchasz uważnie.

Ironizujesz.

Manipulujesz informacjami.

Przerywasz nadawcy.

Szanujesz nadawcę, nawet gdy się nie zgadzasz z jego wypowiedzią.

Podnosisz głos, gdy rozmówca się z tobą nie zgadza.

Bezwzględnie ufasz we wszystko, co mówi nadawca.

Naciskasz na rozmówcę, by powiedział coś, na czym ci bardzo zależy.

Okazujesz rozmówcy lekceważenie.

Dopasowujesz styl wypowiedzi do odbiorcy.

Przerywasz rozmówcy, gdy masz coś ciekawego do powiedzenia.

Przerywasz rozmówcy, gdy nie ma racji.

Dopytujesz o rzeczy dla ciebie niezrozumiałe.

Używasz szantażu, by osiągnąć cel.

Obrażasz rozmówcę.

5. Rozważ, co jest niebezpieczniejsze: wypowiedź szczerą, ale pełną błędów językowych, czy wypowiedź poprawną i piękną, ale zawierającą kłamstwa. Swoją odpowiedź poprzyj argumentami.

6. Przemówienia wygłaszane w czasach PRL-u zainspirowały anonimowego autora do stworzenia uniwersalnego kodu przemówień komunistycznych. Wykorzystując zwroty z poszczególnych kolumn, można było stworzyć kilka tysięcy przemówień. Przygotujcie w klasie kilka takich przemówień, a następnie wyjaśnijcie, dlaczego są one nieetyczne.

I	II	III	IV
koleżanki i koledzy	realizacja nakreślonych zadań programowych	zmusza nas do przeanalizowania	istniejących warunków administracyjno-finansowych
z drugiej strony	zakres i miejsce szkolenia kadr	spełnia istotną rolę w kształtowaniu	dalszych kierunków rozwoju
podobnie	stały wzrost ilości i zakres naszej aktywności	wymaga sprecyzowania i określenia	systemu powszechnego uczestnictwa
nie zapominajmy jednak, że	aktualna struktura organizacji	pomaga w przygotowaniu i realizacji	postaw uczestników wobec zadań stawianych przez organizację
w ten sposób	nowy model działalności organizacyjnej	zabezpiecza udział szerokiej grupie w kształtowaniu	nowych propozycji
praktyka dnia codziennego dowodzi, że	dalszy rozwój różnych form działalności	spełnia ważne zadania w wypracowaniu	kierunków postępowego wychowania
wagi i znaczenia tych problemów nie trzeba szerzej uzasadniać, ponieważ	stałe zabezpieczenie informacyjno-programowe naszej działalności	umożliwia w większym stopniu tworzenie	systemu szkolenia kadry odpowiadającego potrzebom
różnorakie i bogate doświadczenia	wzmacnianie i rozwijanie struktur	powoduje docenianie wagi	odpowiednich warunków aktywizacji
troska organizacji, a szczególnie	konsultacja z szerokim aktywnym	przedstawia interesującą próbę sprawdzenia	modelu rozwoju
wyższe założenia ideowe, a także	rozpoczęcie powszechnej akcji kształtowania postaw	pociąga za sobą proces wdrażania i unowocześnienia	form oddziaływania

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Etyka słowa polega na mówieniu prawdy, a także na podmiotowym traktowaniu rozmówców. Obowiązuje nadawcę i odbiorcę. s. 228
2. Nadawca może wykorzystać różnorodne środki językowe, by przekazać prawdziwe informacje, a jednocześnie nie sprawić przykrości odbiorcy. s. 229



20. Mówić, by przekonać... Przemówienia, homilie, laudacje



NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz przykłady tekstów retorycznych;
- dowiesz się, czym różnią się teksty retoryczne (przemówienia, homilie, laudacje);
- wygłosisz mowę z uwzględnieniem środków pozajęzykowych.

ZANIM ZACZNIESZ...



- Przypomnij sobie, czym jest retoryka.
- Przypomnij sobie poznane fragmenty *Kazań sejmowych* Piotra Skargi, ich tematykę i sposób przekonywania słuchaczy.

W życiu publicznym istnieje niekiedy potrzeba przygotowania wypowiedzi ustnej, której głównym celem jest przedstawienie stanowiska mówcy, jego poglądu czy opinii, przekonanie odbiorcy o czyjejś winie bądź niewinności, zaprezentowanie pochwały jakiejś osoby, idei czy wartości. W wypowiedzi mówca chce uświadomić słuchaczom pewien stan rzeczy (odczyt naukowy), skłonić ich do działania (przemówienia polityczne), opowiedzieć im o swoich przeżyciach i emocjach oraz odnieść się do aktualnej sytuacji danej społeczności (mowy powitalne, podziękowania, wystąpienia jubileuszowe, gratulacje). Najczęściej **celem wystąpienia jest dostarczenie pewnych informacji lub skłonienie słuchaczy, by podjęli jakieś decyzje**. Różnego typu mowy wygłaszają politycy, duchowni, naukowcy, działacze społeczni i samorządowi.

Zasady pięknego wypowiadania się i skutecznej argumentacji opracowane zostały już w starożytności przez mówców, nauczycieli wymowy i filozofów. Do najśłynniejszych dzieł dotyczących sztuki wystawiania się zalicza się *Retorykę* Arystotelesa. Aż do XIX w. retorykę uważano za niezbędny element wykształcenia. Chociaż współcześnie nie jest to przedmiot obowiązkowy, to podstawowe elementy retoryki są wykorzystywane w szkołach średnich i wyższych w czasie nauki tworzenia wypowiedzi pisemnych i ustnych czy w seminariach duchownych w ramach przygotowań do działalności kaznodziejskiej, ale nie tylko.

Przygotowując się do wygłoszenia tekstu, **mówca musi uwzględnić tematykę wystąpienia, jego okoliczności i główne cele**.

PRZEMÓWIENIA

przemówienie

przemówienie – mowa; wypowiedź monologowa opracowana literacko i przeznaczona do wygłoszenia wobec większego audytorium. Występuje w różnych odmianach zależnie od tematyki, okoliczności i stojących przed nią zadań

M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 299, 409.

Olga Tokarczuk

Mowa noblowska (fragmenty)

Zastanawiam się tutaj cały czas, czy możliwe jest znalezienie dzisiaj podwalin pod nową opowieść uniwersalną, całościową, niewykluczającą, zakorzenioną w naturze, pełną kontekstów i jednocześnie zrozumiałą.

Czy możliwa jest taka opowieść, która wyszłaby poza niekomunikatywne więzienie własnego „ja”, odsłoniła większy obszar rzeczywistości i ukazała wzajemne związki? Która umiałaby się zdystansować od udeptanego oczywistego i banalnego centrum „powszechnie podzielanych opinii” i potrafiła spojrzeć na sprawy eks-centrycznie, spoza centrum?

Cieszę się, że literatura cudownie zachowała sobie prawo do wszelkich dziwactw, do fantasmagorii, prowokacji, do groteski i wariactwa. Marzą mi się wysokie punkty widzenia i szerokie perspektywy, w których kontekst wykracza daleko poza to, czego moglibyśmy się spodziewać. Marzy mi się język, który potrafi wyrazić najbardziej niejasną intuicję, marzy mi się metafora, która przekracza kulturowe różnice, i w końcu gatunek, który stanie się pojemny i transgresyjny, a jednocześnie ukochają go czytelnicy.

Marzy mi się także nowy rodzaj narratora – „czwartoosobowego”, który oczywiście nie sprowadza się tylko do jakiegoś konstruktu gramatycznego, ale potrafi zawrzeć w sobie zarówno perspektywę każdej z postaci, jak i umiejętność wykraczania poza horyzont każdej z nich, który widzi więcej i szerzej, który jest w stanie zignorować czas. O tak, jego istnienie jest możliwe.

Czy zastanawialiście się kiedyś, kim jest ten cudowny opowiadacz, który w Biblii woła wielkim głosem: „Na początku było Słowo”? Który opisuje stworzenie świata, jego pierwszy dzień, kiedy chaos został oddzielony od porządku? Który śledzi serial powstawania kosmosu? Który zna myśli Boga, zna jego wątpliwości i bez drżenia ręki stawia na papierze to niebywale zdanie: „I uznał Bóg, że to było dobre”. Kim jest to, które wie, co sądził Bóg?

Wyjawszy wszelkie wątpliwości teologiczne możemy uznać tę figurę tajemniczego i czulego narratora za cudowną i znamioną. To punkt, perspektywa, z której widzi się wszystko. Widzieć wszystko to uznać ostateczny fakt wzajemnego powiązania rzeczy istniejących w całość, nawet jeżeli te związki nie są jeszcze przez nas poznane. Widzieć wszystko oznacza też zupełnie inny rodzaj odpowiedzialności za świat, ponieważ staje się oczywiste, że każdy gest „tu” jest powiązany z gestem „tam”, że decyzja podjęta w jednej części świata skutkuje efektem w innej jego części, że rozróżnienie na „moje” i „twoje” zaczyna być dyskusyjne.

Należałoby więc uczciwie opowiadać tak, żeby uruchomić w umyśle czytelnika zmysł całości, zdolność scalania fragmentów w jeden wzór, odkrywania w drobnicy zdarzeń całych konstelacji. Snuć historię, żeby było jasne, iż wszyscy i wszystko zanurzone jest w jednym wspólnym wyobrażeniu, które za każdym obrotem planety pieczołowicie produkujemy w naszych umysłach.

Literatura ma taką moc. Musielibyśmy porzucić te nieskomplikowane kategorie wysokiej i niskiej literatury, popularnej i niszowej, z przymrużeniem oka potraktować podział na gatunki. Zrezygnować z określenia „literatury narodowej”, wiedząc dobrze, że kosmos literatury jest jeden niczym idea *unus mundus*¹, wspólnej rzeczywistości psychicznej, w której jednoczy się nasze ludzkie doświadczenie, autor i czytelnik zaś pełnią równoważne role, pierwszy przez to, że tworzy, drugi zaś dzięki temu, że dokonuje nieustannej interpretacji.

Olga Tokarczuk, *Czudy narrator*, Kraków 2020, s. 283–286.



Olga Tokarczuk wygłaszająca mowę noblowską 7 grudnia 2019 r. w Sztokholmie

Polecenia

1. Określ główny temat tego fragmentu wystąpienia Olgi Tokarczuk.
2. Wskaż okoliczności tego przemówienia.

¹ *unus mundus* (łac.) – jeden świat



3. Na podstawie tekstu scharakteryzuj mówcę.
4. Wskaż dwa różne środki językowe, za pomocą których autorka przekazuje słuchaczom swoje poglądy, i zapisz je w zeszycie według schematu:
 Środek językowy: ...
 Nazwa środka językowego: ...
 Środek językowy: ...
 Nazwa środka językowego: ...
5. W jakim celu autorka używa czasowników w 1. osobie liczby pojedynczej, a w jakim – w 1. osobie liczby mnogiej?
6. Jaką funkcję w mowie pełni odwołanie do Biblii?
7. Na podstawie dwóch ostatnich akapitów sformułuj dwa postulaty dotyczące tworzenia tekstów literackich.
8. W jaki sposób pisarka przekonuje do swojej wizji literatury?

HOMILIA

homilia

kazanie – przemówienie religijne wygłaszane przez kapłana w trakcie stałych bądź okolicznościowych uroczystości liturgicznych, komentujących ewangelie, wykładające podstawy wiary bądź przekazujące nauki moralne

M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 219.

homilia – przemówienia do wiernych komentujące wybrane fragmenty Biblii w celu wyciągnięcia z nich ogólnych nauk moralnych

M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 185.

homilia – 1. dawniej: rodzaj kazania objaśniającego popularne fragmenty Biblii; 2. dziś: ozdobne, uroczyste kazanie podejmujące ważką problematykę

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 1, s. 1158.

Albert Camus

Dżuma

Kazania ojca Paneloux

Kazanie 1.

Bracia moi, doścignęło was nieszczęście, bracia moi, zasłużyliście na nie [...].

Po raz pierwszy ta plaga zjawiała się w historii, żeby porazić nieprzyjaciół Boga. Faraon sprzeciwił się odwiecznym zamiarom i dżuma zmusiła go, by padł na kolana. Od początku historii plaga boska rzuca do stóp Boga pysznych i ślepych. Rozważcie to i padnijcie na kolana [...].

Jeśli dziś dotknęła was dżuma, to znaczy, że chwila zastanowienia nadeszła. Sprawiedliwi mogą być bez obawy, ale słusznie drżą zli. W ogromnej stodole świata nieubłagany bicz wybija zboże ludzkie, aż słoma ostatecznie oddzielona od ziarna. Będzie więcej słomy jak ziarna, więcej powołanych niż wybranych i tego nieszczęścia nie chciał Bóg. Zbyt długo ten świat paktował ze złem, zbyt długo liczył na miłosierdzie boskie. Wystarczyła skrucza i wszystko było dozwolone. A do skruchy każdy czuł się mocny. Dozna jej w odpowiedniej chwili. A zatem najłatwiej było popuszczać sobie cugli, miłosierdzie boskie uczyni resztę. Tak! To nie mogło trwać. Bóg, który tak długo pochylał nad ludźmi tego miasta twarz pełną litości, zmęczony czekaniem, zawiedziony w swej wiekuistej nadziei, odwrócił oczy. Pozbawieni światła bożego, na długo znaleźliśmy się w ciemnościach dżumy [...].



Wiedziecie teraz, co to grzech, jak wiedzieli o tym Kain i jego synowie, ci sprzed potopu, ci z Sodomy i Gomory, Faraon i Hiob, a także wszyscy przekłęci [...]. Wielu z was, wiem o tym, słusznie zadaje sobie pytanie, dokąd zmierzam. Chcę was przywieść do prawdy i nauczyć was radować się mimo wszystko, co powiedziałem. Minął już czas, kiedy rady, braterska ręka mogły was pchnąć ku dobru. Dziś prawda jest rozkazem. Drogę zbawienia wskazuje wam czerwony oszczep i on was na nią popycha. Tu, bracia moi, przejawia się wreszcie miłosierdzie boże, które do wszystkiego wnosi dobro i zło, gniew i litość, dżumę i zbawienie. Nawet ta plaga, która was zabija, uszlachetnia was i wskazuje drogę [...].

Oto, bracia moi, ogromne pocieszenie, jakie chciałem wam ofiarować, abyście wynieśli stąd nie tylko słowo, które chłoscze, ale i słowo, które koi.

Albert Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 65–67.

Kazanie 2.

Bracia moi, chwila nadeszła. Trzeba we wszystko uwierzyć albo wszystkiemu zaprzeczyć. A któż spośród was ośmieliłby się wszystkiemu zaprzeczyć? [...]

Bracia moi, trzeba być tym, który zostaje! [...]

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

Albert Camus, *Dżuma*, tłum. J. Guze, Warszawa 1991, s. 147, 149–150.

Polecenia

1. Na podstawie powyższych fragmentów i znajomości całego utworu przedstaw ojca Paneloux.
2. Wskaż okoliczności wygłoszenia pierwszego i drugiego kazania.
3. Jaki jest stosunek kaznodziei do słuchaczy pierwszego kazania, a jaki – do słuchaczy drugiego?
4. Jakie nauki przekazuje mówca w pierwszym kazaniu, a jakie – w drugim?
5. Wskaż dwa różne środki językowe, za pomocą których mówca chciał przekonać wiernych.
6. Wykorzystując informacje o kazaniach i homiliach, potwierdź, że w obu przemówieniach kapłana odnajdujemy ich cechy.

Jan Paweł II

Homilia do młodzieży zgromadzonej na Westerplatte (fragmenty)

Wiemy, że tu, na tym miejscu, na Westerplatte, we wrześniu 1939 roku, grupa młodych Polaków, żołnierzy, pod dowództwem majora Henryka Sucharskiego, trwała ze szlachetnym uporem, podejmując nierówną walkę z najeźdźcą. Walkę bohaterską.

Pozostali w pamięci narodu jako wymowny symbol. Trzeba, ażeby ten symbol wciąż przemawiał, ażeby stanowił wyzwanie dla coraz nowych ludzi i pokoleń Polaków.

Każdy z was, młodzi przyjaciele, znajduje też w życiu jakieś swoje „Westerplatte”. Jakiś

Jan Paweł II

(właśc. Karol Wojtyła;
1920–2005)

Polski duchowny rzymskokatolicki, papież w latach 1978–2005, Święty Kościoła katolickiego. Jako zwierzchnik Kościoła Jan Paweł II odbył osiem podróży apostolskich do Polski. W 1987 r. odwiedził m.in. Gdynię i Gdańsk, a 12 czerwca wygłosił homilię do młodzieży zgromadzonej na Westerplatte.





wymiar zadań, które musi podjąć i wypełnić. Jakąś słuszną sprawę, o którą nie można nie walczyć. Jakiś obowiązek, powinność, od której nie można się uchylić. Nie można „zdezerterować”.

Wreszcie – jakiś porządek prawd i wartości, które trzeba „utrzymać” i „obronić”, tak jak to Westerplatte, w sobie i wokół siebie. Tak, obronić – dla siebie i dla innych [...].

Otóż właśnie, drodzy przyjaciele, w takim momencie, nazwijmy go „momentem Westerplatte”, a momentów podobnych jest wiele, nie stanowią tylko jakiegoś historycznego wyjątku, powtarzają się w życiu społeczeństwa, w życiu każdego człowieka. Więc w takim momencie pamiętajcie: oto przechodzi w twoim życiu Chrystus i mówi: „Pójdź za Mną”.

Nie opuszczaj Go. Nie odchodź. Przyjmij to wezwanie. W przeciwnym razie może zachowasz „wiele majątności”, tak jak ten młodzieniec z Ewangelii, ale „odejdiesz smutny”. Pozostaniesz ze smutkiem sumienia.

Źródło: <https://papiez.wiara.pl/doc/589836.kazdy-ma-swoje-westerplatte/4> (dostęp: 11.10.2021).

Polecenia

1. Wskaż okoliczności wygłoszenia homilii przez Jana Pawła II 12 czerwca 1987 r.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób mówca wykorzystał wiadomości o miejscu, w którym wygłaszał homilię.
3. Jakie nauki moralne przekazuje Jan Paweł II słuchaczom?
4. Odwołując się do tekstu, scharakteryzuj stosunek mówcy do słuchaczy.
5. Wskaż dwa różne środki językowe, za pomocą których mówca chce wpłynąć na odbiorcę i zapisz je w zeszycie według schematu:
 Środek językowy: ...
 Nazwa środka językowego: ...
 Środek językowy: ...
 Nazwa środka językowego: ...
6. Wskaż dwie cechy typowe dla homilii obecne w mowie Jana Pawła II. Potwierdź je przykładami z tekstu.
7. Porównaj homilię Jana Pawła II z *Kazaniami sejmowymi* Piotra Skargi. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie – różnice?

LAUDACJA

laudacja

laudacja – mowa pochwalna

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 2, s. 406.

Okiem badacza

Mowy pochwalne – typ mów okolicznościowych – [...] mają swe źródło w retoryce starożytnej greckiej i rzymskiej. Wówczas określono ich strukturę gatunkową i wyrazistą formę stylistyczną zależną od tematu [...].

Mowy pochwalne należą do szeroko pojmowanego panegiryku; jego właściwością konstytutywną nie była jakaś określona struktura gatunkowa, ale wspólna wielu różnym – z punktu widzenia formalnego – utworom postawa panegiryczna oraz ogół odpowiadających jej środków kompozycyjnych i stylistycznych [...]. Komponenty pochwały występowały w różnych gatunkach: mowie, liście, elegii, dedykacji, epigramacie, formach funeralnych¹, w tym [...] epitafium² i innych utworach zaliczanych do literatury okolicznościowej [...].

¹ **formy funeralne** – teksty podejmujące tematy dotyczące pogrzebu i żałoby po zmarłym

² **epitafium** – napis nagrobkowy lub wiersz poświęcony osobie zmarłej



Figurami stylistycznymi wykorzystywanymi w utworach były na przykład: hiperbole, antytezy, metafory, epitety. W panegirykach obecne były elementy biografii, wzorce osobowe, idee danego wieku. Tak zwane laudes, elogia, laudationes, pochwały osób „znamienitych twórczością naukową lub artystyczno-literacką, pochwały sztuk, nauk, umiejętności, cnót, zawodów, stanów itp.”¹ były specjalną odmianą „wymowy uczonej”, która była praktykowana w życiu akademickim w Polsce już w XV i XVI w. [...].

Laudacje akademickie są do dzisiaj żywą odmianą mowy pochwalnej. Ich zastosowanie związane jest z sytuacją jubileuszu uczonego, nadaniem tytułu doktora honoris causa, odnowieniem doktoratu [...].

Jako przykłady posłużą mowy wygłaszane na cześć laureatów nagród literackich [...].

Tematem głównym wymienionych mów jest uzasadnienie przyznania nagrody bądź innego uhonorowania pisarza i jego twórczości. W przypadku nagród literackich jest to skoncentrowanie się na walorach nagrodzonej książki bądź całego dorobku [...].

Mowa przybiera różne formy językowe, które mają wpłynąć na uczucia i postawę słuchacza.

Elżbieta Sękowska, *Laudacja – współczesna odmiana mowy pochwalnej*, „Prace Filologiczne”, 2019, t. LXXIII, s. 385–388.

Polecenia

1. Omów genezę mów pochwalnych.
2. Zastąp termin *panegiryk* określeniem synonimicznym.
3. Wyjaśnij, dlaczego elementy pochwały wykorzystywane były w utworach zaliczanych do literatury okolicznościowej.
4. Zdefiniuj jedną z figur stylistycznych wymienionych w akapicie 2.
5. Na podstawie akapitów 2. i 3. scharakteryzuj mowę pochwalną.
6. Wymień dwie współczesne odmiany mowy pochwalnej.
7. Jakie są cechy wspólne mów wygłaszanych na cześć laureatów nagród literackich, a czym mogą się one różnić?

Małgorzata Książek-Czermińska

Laudacja z okazji nadania tytułu doktora honoris causa¹ Uniwersytetu Gdańskiego Panu Tadeuszowi Różewiczowi

Najlepszą laudacją na cześć poety byłoby głośne odczytanie wszystkich jego dzieł. To one są jego tytułem do chwały, i nic nie mogłoby głosić tej chwały lepiej, niż gdyby własne wiersze, dramaty i opowiadania Tadeusza Różewicza przemówiły tutaj same za siebie. Nie jest to jednak możliwe z wielu względów, tak więc laudacja niniejsza musi zostać wypowiedziana zwyczajną prozą, jaką przemawiają nie poeci, ale ich czytelnicy. Żadna społeczność akademicka nie dysponuje godnością wyższą i bardziej zaszczytną niż doktorat honorowy. [...] U początków decyzji o wszystkich znakomitych tytułach i nagrodach, międzynarodowych i krajowych, których przyznano panu Tadeuszowi Różewiczowi już ponad trzy dziesiątki, znajduje się zawsze ten elementarny akt, jakim jest czytanie. Jako czytelnicy wielkiego poety stajemy się jego dłużnikami, ponieważ mówi on do nas, o nas i za nas to, czego sami nie potrafilibyśmy w pełni zrozumieć i nazwać. Tak więc to, co powinno być powiedziane o poecie Różewiczu jako uroczysta pochwała jego zasług, jest przede wszystkim próbą spłacenia wciąż rosnącego długu, nieustannie zaciąganego przez jego czytelników. A jest tych czytelników legion [...].

Rozwój jego twórczości w przeciągu sześciu dziesięcioleci układa się w wyraźne fazy symbolicznej biografii poety, w której to co indywidualne i osobiste odnosi się do powszechnie rozpoznawalnych wzorów kultury: młodzieńczego buntu i poszukiwania, spełnienia lat dojrzałych, niekiedy zapra-

Małgorzata Książek-Czermińska

(ur. 1940) – profesor nauk humanistycznych, teoretyk i historyk literatury. Laudację z okazji otrzymania przez Tadeusza Różewicza doktoratu honoris causa Uniwersytetu Gdańskiego wygłosiła 1 czerwca 2006 r.

¹ Wilhelm Bruchnalski, *Dzieje literatury pięknej w Polsce*, cz. 2, Kraków 1918, s. 357–358.

² **doktor honoris causa** – honorowy tytuł nadawany przez uczelnie osobom szczególnie zasłużonym dla nauki i kultury



wionego goryczą i wreszcie głębi mądrości Starego Poety. Debiut jest od razu mocnym akordem. Tom *Niepokój*, a w nim wiersz *Ocalony*, odczytano jako manifest pokolenia, które u progu młodości wkroczyło w koszmar wojny [...].

Po kilku kolejnych tomach stało się jasne, że kształtuje się nie tylko nowy sposób patrzenia na świat po katastrofie i nowa dykcja poetycka, ale i nowy sposób budowania wiersza. Określano jego intonację łamiącą zdanie jako mówienie ze ściśniętym gardłem. Powiadamy w skrócie, że polska poezja zawdzięcza wiersz sylabiczny Kochanowskiemu, sylabotoniczny romantykom, toniczny Kasprzowiczowi, a potem, po kilku dziesięcioleciach wiersza wolnego, praktyka twórcza Różewicza ukształtowała czwarty system wersyfikacyjny, czyli nowoczesny wiersz zdaniowy.

Źródło: http://www.mpd.ug.edu.pl/pl/administracja/_upload/wydarzenia/1005/files/laudacja_rozewicz.pdf (dostęp: 11.10.2021).

Polecenia

1. Przedstaw okoliczności wygłoszenia przemówienia przez Małgorzatę Książek-Czermińską.
2. Sformułuj dwa argumenty potwierdzające, że tekst jest mową pochwalną.
3. W jaki sposób autorka uzasadnia nadanie tytułu doktora honoris causa Tadeuszowi Różewiczowi?
4. Wymień dwa zabiegi językowe, które wykorzystала autorka, by wyrazić swój podziw dla pisarstwa Różewicza, i zapisz je w zeszycie według schematu:

Nazwa zabiegu językowego: ...

Przykład z tekstu: ...

Nazwa zabiegu językowego: ...

Przykład z tekstu: ...

5. Wyjaśnij, jaką funkcję w przemówieniu pełnią czasowniki w liczbie mnogiej.

Henryk Markiewicz *Laudacja z okazji nadania tytułu doktora honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego Tadeuszowi Różewiczowi*

Zadanie, które mi powierzono, jest zaszczytne i radosne, ale zarazem nieproste. Pisarstwo Twoje bowiem, uprawiane od przeszło pół wieku, wielorodzajowe, a w obrębie każdego z tych rodzajów wielokształtne, ogarniające ogromny obszar przeżyć, refleksji i obrazów – pisarstwo to jest wciąż zdumiewającym paradoksem. Jako *ergon*¹, jako dokonanie jawi się nam w wyglądzie monumentalnym, w dostojnej aurze klasyczności, w sławie, która daleko wybiega poza dziedzinę polszczyzny. To samo pisarstwo, rozpatrywane jako *energeia*², jako działanie było i jest po stronie autora zuchwałym obalaniem kanonów, ryzykownym i samotnym eksperymentem. Po stronie odbiorców powodowało więc fascynację, ale także zdumienie i szok, stawało się nawet skandalem – skandalem w źródłowych sensach tego słowa, a to znaczy zgorszeniem, ale również pułapką. Zgorszeniem było dla różnych tradycjonalistów, pułapką – dla niektórych swych zwolenników. Najwybitniejsi z nich przyznawali się czasem, że stają bezradni wobec tajemnicy jego oddziaływania [...].

Jest to bowiem poezja; nie piękna, lecz swoiście rozumianej wzniosłości; szerzej mówiąc wartości estetycznych ostrych, takich, które drażnią, są bolesne, wywołują wstrząs u odbiorców. I tu wylania się może największa trudność sytuacji, w jakiej znajduje się laudator Różewicza. Jak mówiąc o poezji rozpaczy i goryczy ustrzec się fałszywych tonów w tej odświeżonej, ale pogodnej atmosferze, w trochę

Henryk Markiewicz (1922–2013) – profesor nauk humanistycznych, teoretyk i historyk literatury. Laudację z okazji otrzymania przez Tadeusza Różewicza doktoratu honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego wygłosił 9 listopada 2000 r.

¹ *ergon* (gr.) – praca, działanie

² *energeia* (gr.) – działanie, skuteczność



teatralnych ramach akademickiej uroczystości? A także jak w ubogim i skonwencjonalizowanym języku historyka literatury oddać sprawiedliwość poezji, która – pożyczam tu słowa Różewicza – „nie wchodzi na miejsce innej i nie może być przez inną zastąpiona”? [...]

Twórczość jego to *poesis docta*¹. Często sama się sobie krytycznie przypatruje. Przynosi przenikliwą diagnozę sytuacji sztuki współczesnej. Czerpie inspiracje z wielkiego dziedzictwa literatury polskiej i światowej, interpretuje je wprost lub pośrednio, poprzez różne rozwiązania intertekstualne [...].

Na pewno niepełna jest ta próba uzasadnienia. Wymogi gatunkowe i czasowe laudacji nie pozwalają jej jednak dalej rozbudowywać. A przecież niejedno trzeba by jeszcze o Różewiczu powiedzieć, choćby o jego autoironii, o jego humorze, czasem cierpkim, czasem ciepłym i wyrozumiałym.

Henryk Markiewicz, *Laudacja*, „Dekada Literacka” 2000, nr 12 (170), s. 1 i 9.

Polecenia

1. Porównaj nadawcę i odbiorcę w laudacji wygłoszonej przez Małgorzatę Książek-Czermińską i w laudacji wygłoszonej przez Henryka Markiewicza.
2. Sformułuj dwa argumenty potwierdzające, że tekst jest mową pochwalną.
3. W jaki sposób autor uzasadnia nadanie tytułu doktora honoris causa Tadeuszowi Różewiczowi?
4. Wyjaśnij, na czym polega trudność sytuacji, w jakiej znajduje się laudator Różewicza.
5. Jaką funkcję pełni w laudacji zdanie *Na pewno niepełna jest ta próba uzasadnienia*?
6. Czy język laudacji jest odpowiedni do odświeżonej atmosfery akademickiej uroczystości? Odpowiedz uzasadnij.

Janusz Drzewucki

„Warszawski twórca” – laudacja na cześć laureata

Bez wątpienia, jest Hanna Krall jedną z najwybitniejszych pisarek polskich przełomu XX i XXI w. To jedna z niewielu prawd z rzędu tych niepodważalnych, z którą zgodzimy się wszyscy. Ale w rzeczy samej to tylko połowa prawdy, bowiem Hanna Krall jest nie tylko jedną z najwybitniejszych pisarek, ale także pisarzy współczesnych. I drugą część tej konstatacji chciałbym zaakcentować z całą mocą, ze względów mam nadzieję jasnych i oczywistych.

Jako pisarka, jako pisarz zdobyła się na to, na co zdobywają się wyłącznie twórcy, dla których nie ma w literaturze kompromisu. Złamała genologiczny² schemat, gatunkową konwencję, przekroczyła granicę, jakiej wydawałoby się przekroczyć się nie da – między literaturą piękną a literaturą faktu. Tym samym podniosła reportaż do rangi dzieła sztuki literackiej, zaś literaturę piękną rozszerzyła i wzbogaciła o nowe perspektywy oraz możliwości, zarówno poznawcze, jak i kreacyjne.

Czytamy ją od dawna. Chciałoby się powiedzieć od zawsze. Najstarsi spośród nas od *Na wschód od Arbatu* i *Zdążyć przed Panem Bogiem*, nieco młodszy od *Sublokator* i *Okien*, najmłodszy od *Różowych strusich piór* i *Białej Marii*. Każdy, kto przeczytał choćby jedną z jej książek, wie, że musi przeczytać wszystkie inne; i czyta, jedną po drugiej; a gdy już przeczyta wszystkie, zaczyna od początku. Siła pisarstwa Hanny Krall tkwi w tym, że książki tej autorki to nie są książki do jednorazowej lektury, ale że fascynują i intrygują, a także niepokoją, nie pozwalają o sobie zapomnieć, wreszcie – że w trakcie powtórnej lektury ukazują jeszcze jeden wymiar, którego wcześniej nie dostrzegliśmy; ale ten zawsze najważniejszy to tajemniczy wymiar ludzkiego losu, jakiego nie da się ani zrozumieć, ani wyjaśnić,

Janusz Drzewucki (ur. 1958) – krytyk literacki, poeta, dziennikarz, w latach 2016–2020 przewodniczący jury Nagrody Literackiej m. st. Warszawy. W 2017 r. jedno z wyróżnień – tytuł Warszawskiego Twórcy, przeznaczony dla wybitnych pisarzy, w szczególności sposobów związanych z Warszawą – otrzymała Hanna Krall.

¹ *poesis docta* (łac.) – poezja uczona

² *genologiczny* – dotyczący rodzajów, gatunków lub odmian literackich



ale trzeba się nad nim nieustannie zastanawiać. W efekcie: opowieści Hanny Krall żyją w każdym z nas swoim własnym życiem. Bohaterowie tych opowieści – gdyby posłużyć się cytatem z jednej z jej książek – zaiste „mają prawo do naszych lez”.

Nikt tak jak ona nie opisał rzeczywistości czasów PRL-u i nas samych w tamtej rzeczywistości, z wszystkimi naszymi nadziejami i radościami – z jednej strony, ale także z drugiej – z wszelkimi przekleństwami, z duszącym poczuciem beznadziei tamtej epoki. Nikt też, tak jak ona, nie opowiedział czasu Zagłady, oddając swój głos tym, którzy przeżyli, ocalili. Słuchając tych, którzy ocalili, równocześnie opowiada o tych, którzy nie ocalili, opowiada świecie, którego już nie ma, mówiąc wprost: o świecie zamordowanym, jaki nie istnieje – a jeśli istnieje, to tylko w pamięci. Pamięć to nie tylko przywilej, pamięć to także obowiązek, moralny i duchowy obowiązek, ciążyący na nas wobec tych, którzy przeminęli wraz z całym swoim jestestwem. Hanna Krall od lat konsekwentnie opowiada nam i przypomina o świecie, w którym było miejsce dla naszych starszych braci w wierze, polskich Żydów, o świecie, w którym nasi starsi bracia w wierze byli w Polsce, w Polin, na swoim miejscu, u siebie, jednocześnie będąc obok nas i między nami.

Atutem tego pisarstwa jest także osobowość, indywidualność autorki, tyleż zdecydowanie, co dyskretnie wpisana w materię poszczególnych utworów. Co znamienne, autorka rzadko kiedy wypowiada się w pierwszej osobie, rzadko kiedy zabiera głos we własnym imieniu. Hanna Krall jest bowiem tą pisarką, a raczej tym pisarzem, który nie tyle mówi, co słucha, i słuchając, pisze. W czasach, w których każdy za wszelką cenę chce wykrzyczeć własną prawdę, bowiem jego prawda jest najważniejsza, jeśli nie jedyna, ktoś kto umie słuchać drugiego, a potem mówić w imieniu tego drugiego, innego, zasługuje na najwyższe zaufanie, a tym samym na każdą nagrodę. Twórczość literacka Hanny Krall to szkoła myślenia, ale także szkoła stylu, błyskotliwego i niepowtarzalnego stylu.

Inaczej mówiąc: przyznając Nagrodę Literacką miasta stołecznego Warszawy w kategorii Warszawski Twórca pani Hannie Krall chcemy powiedzieć jej coś, co zapewne wie; mianowicie, że jest pisarką wybitną, a my jesteśmy dumni, że możemy żyć i pracować w tym samym, co ona mieście. Mamy także nadzieję, że pani Hanna Krall wie, że my to wiemy.

Źródło: <http://www.kulturalna.warszawa.pl/nagroda-literacka,6,9479.html> (dostęp: 11.10.2021).

Polecenia

1. Z jakiego powodu Janusz Drzewucki wygłosił laudację?
2. Wymień trzy argumenty, którymi posłużył się mówca, by potwierdzić swoją opinię, że Hanna Krall jest jedną z najwybitniejszych pisarek polskich przełomu XX i XXI w.
3. Jakie walory utworów Krall podkreśla laudator?
4. Wyjaśnij kilkakrotnie w tekście powtórzone stwierdzenie, iż Hanna Krall jest nie tylko jedną z najwybitniejszych pisarek, lecz także pisarzy współczesnych.
5. Wymień dwa zabiegi językowe, które wykorzystał autor, by wyrazić swój podziw dla pisarstwa Krall, i zapisz je w zeszycie według schematu:

Nazwa zabiegu językowego: ...

Przykład z tekstu: ...

Nazwa zabiegu językowego: ...

Przykład z tekstu: ...



TEKSTY RETORYCZNE W PRAKTYCE, CZYLI WYGLĄSZAMY MOWY

CECHY DOBREGO WYSTĄPIENIA

cechy dobrej mowy

rzeczowość	Wystąpienie powinno zawierać prawdziwe i obiektywne informacje, a treść wystąpienia powinna być stosownie powiązana z formą prezentacji. Mówca powinien wyjaśnić słuchaczom, co jest merytorycznym stwierdzeniem, a co – jego osobistą oceną.
jasność	Należy mówić tak, aby wszyscy słuchacze rozumieli wypowiedź. Używając pojęć wieloznacznych, należy je sprecyzować, by uniknąć niezrozumienia. Trzeba dbać o jasność poszczególnych sformułowań oraz o logiczne powiązania pomiędzy poszczególnymi częściami wypowiedzi.
poglądowość	Aby wystąpienie było skuteczne, należy wzbogacić je o przykłady, anegdoty, wspomnienia.
świadomość celu	Teza czy główne idee powinny być parokrotnie powtórzone w wystąpieniu. Powinny też być sformułowane w dobitny sposób. W wypowiedzi nie powinny znaleźć się różnorodne myśli, niezwiązane z głównym tematem.
stopniowanie wrażenia	Nie należy wymieniać faktu za faktem, szczegółu za szczegółem. Należy stopniować napięcie i zadbać o punkt kulminacyjny.
powtórzenia	Warto powtarzać główne myśli, by słuchacze utrwalili sobie najważniejsze treści.
zakończenie	Należy zadbać, aby powiązanie poszczególnych elementów wystąpienia było nie tylko sensowne, lecz także niekonwencjonalne i zaskakujące. Zwykle w zakończeniu formułowany jest apel, nawołujący do podjęcia określonych działań, do zmiany istniejącego stanu rzeczy, do wyboru drogi prezentowanej przez mówcę.
skondensowanie treści	Należy unikać ogromnych porcji trudnych informacji, np. danych liczbowych.
skrótowość	Mowa nie powinna być nadmiernie długa, a przemówienie nie powinno zastąpić książki.
humor i dowcip	Humor i dowcip ożywiają słuchaczy, pozwalają mówcy złagodzić trudne treści.

KOMPOZYCJA MOWY

kompozycja mowy

Mówców obowiązuje, podobnie jak w tekstach pisanych, trójczłonowy podział: wstęp – część główna – zakończenie.

Wstęp

We wstępie mówca mówi o sobie, nawiązuje kontakt z odbiorcą, wskazuje, o czym będzie wystąpienie, wprowadza do sprawy, formułuje tezę, którą będzie udowadniać.

Zadania wstępu:

- skupienie uwagi odbiorcy, zainteresowanie go;
- wprowadzenie i przygotowanie do właściwej wypowiedzi;
- zapowiedź tematów, wprowadzenie w temat, przedstawienie tego, o czym będzie się mówiło, przygotowanie słuchacza na to, co zostanie zaprezentowane;
- niekiedy ujawnienie, jaki jest stosunek mówiącego do danego zagadnienia.

Wstęp można rozpocząć od cytatu, myśli, powiedzenia bądź od formy wyrażnie wskazującej na początek wypowiedzi (np. sformułowania językowe typu: *Na początku zajmę się... by potem przejść do...; Odwołam się do... i zakończę...; Zacznę od... na koniec...*).



Część główna

Jest uzależniona od tematu wystąpienia. Należy ustosunkować się do sprawy, zająć wyraziste stanowisko, sformułować rzeczowe argumenty.

Zakończenie

Ponieważ zakończenie najsilniej zapada w pamięć słuchaczy, należy w tej części podsumować całe wystąpienie, zachęcić do działania. W zakończeniu należy wrócić do wstępu (do sformułowanej tezy, do tego, co się postulowało na początku) oraz zebrać najistotniejsze sprawy, które zostały poruszone. Nie należy powtarzać tych samych zdań, tylko je parafrazować (inaczej sformułować te same myśli). Ostatnie zdanie to kwintesencja tego, co się chciało powiedzieć. Żeby słuchacze zwrócili na nie uwagę i zapamiętali – można wykorzystać jakiś cytat, powiedzenie, przysłowie, które będzie stanowić pointę całego wystąpienia. W zakończeniu można zastosować zwroty językowe: *Na koniec podsumujmy...*; *Kończąc, pozwolę sobie...*

Przygotowując się do wygłoszenia mowy, odpowiedz sobie na kilka pytań:

- W czym imieniu będziesz przemawiać?
- Kim jesteś dla słuchaczy?
- Do kogo będziesz przemawiać?
- Kiedy i gdzie wygłosisz przemówienie?
- W jakich okolicznościach wygłosisz mowę?
- Jaki jest temat wystąpienia?
- Jaki jest główny cel twojego przemówienia?
- Jakie środki językowe wykorzystasz, by osiągnąć zamierzone cele?
- Jak wygłaszać mowy?

Ważna informacja

Kompozycja mowy – zasada 3 razy P:

1. Powiedz, co powiesz.
2. Powiedz to.
3. Powiedz, co powiedziałeś.

wygłaszanie mowy

Dobre przemówienie to mowa starannie przygotowana, zgodna z założonym tematem, zawierająca skuteczne argumenty i środki retoryczne. Ważna jest jednak nie tylko treść przemówienia, lecz także sposób jego wygłoszenia. Na słuchaczy oddziałuje argumentacja, zastosowane środki retoryczne, ale też sposób użycia głosu, mimika, gesty i postawa całego ciała.

Kodeks dobrego mówcy

Przećwicz swoje przemówienie.

Pamiętaj o poprawnej dykcji, starannie wymawiaj słowa i całe zdania.

Zadecyduj o tempie mówienia, by nie było ani zbyt szybkie, ani zbyt wolne.

Świadomie stosuj pauzy w wypowiedzi (np. przed szczególnie ważnym zdaniem czy po pytaniu retorycznym).

Zadbaj o naturalność mimiki i gestów.

Polecenia

1. Przeanalizuj jedno z poznanych przemówień i określ, które cechy dobrego wystąpienia są w nich obecne. Odpowiedz uzasadnij.
2. Przygotuj dwa różne wstępy do przemówienia na temat kryzysu klimatycznego.
3. Przygotuj krótkie przemówienie związane z jedną z sytuacji:
 - a) spotkanie z uczniami ósmej klasy zastanawiającymi się nad wyborem szkoły ponadpodstawowej;

- b) zakończenie nauki w liceum;
- c) wizyta w szkole słynnego sportowca lub aktora;
- d) rocznica założenia szkoły;
- e) wizyta w szkole prezydenta miasta lub wojewody;
- f) otrzymanie przez kolegę tytułu najlepszego ucznia.

4. Wskaż cechy złego mówcy ośmieszone w wierszu Stanisława Barańczaka.

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,
epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (siorbnięcie), nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (brzęk odstawianej
szklanki) poce i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
określone perspektywy, wykreślane będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
(odkasznienie) 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.

Stanisław Barańczak, *Określona epoka* [w:] tegoż, *159 wierszy*, Kraków 1993, s. 59.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Ustne wystąpienia, czyli przemówienia lub ich odmiany, np. laudacje i homilie, wygłaszane są przez mówców, którzy chcą przedstawić własne stanowisko lub przekonać odbiorców. Różnią się w zależności od tematyki, okoliczności i stojących przed nimi zadań. W mowach wykorzystywane są środki retoryczne. s. 232
2. W homiliach objaśniane są fragmenty Biblii i podejmowane ważne problemy. s. 234
3. Laudacje, czyli mowy pochwalne, wygłaszane są na cześć laureatów nagród literackich bądź w związku z nadaniem tytułu doktora honoris causa czy innymi uroczystymi okazjami. s. 236
4. Mowa powinna być zgodna z założonym tematem, zawierać skuteczne argumenty i środki retoryczne. s. 241
5. W mowie obowiązuje trójdzielna kompozycja. s. 241
6. Wygłaszając mowę, należy świadomie operować głosem, mimiką, gestami i postawą całego ciała. s. 242

21. Od Cyrankiewicza do Wałęsy, czyli o różnych sposobach traktowania odbiorcy

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, w jakich okolicznościach wygłoszone zostały słynne przemówienia;
- poznasz różne sposoby traktowania odbiorcy;
- ustalisz, w jaki sposób używane środki językowe oddziałują na odbiorcę.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wymień znane ci środki retoryczne i ich funkcje w tekście.

Józef Cyrankiewicz (1911–1989)

Polski działacz socjalistyczny i komunistyczny, pięciokrotny premier Polski (urząd ten sprawował najdłużej w historii Polski), z zawodu dziennikarz.

Sytuacja, która panowała w polskim państwie na początku lat 50. XX w., doprowadziła do protestów robotniczych w Poznaniu w czerwcu 1956 r. Strajkujący protestowali przeciwko niskim płacom i wysokim cenom podstawowych produktów. W wyniku walk na ulicach kilkadziesiąt osób poniosło śmierć, a kilkaset zostało rannych. Władza ludowa odpowiedzialnością za te wydarzenia obarczyła „wrogie Polsce ośrodki imperialistyczne i reakcyjne podziemie”. Ówczesny premier, Józef Cyrankiewicz, wygłosił 29 czerwca 1956 r. przemówienie transmitowane przez rozgłośnie radiowe. Oddaje ono stanowisko rządzącej Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.



fot. Narodowe Archiwum
Cyfrowe

Józef Cyrankiewicz

Przemówienie radiowe na temat wydarzeń poznańskich z 29 VI 1956 r. (fragmenty)

Nie trzeba ukrywać faktu, że zbrodniczy prowokatorzy wykorzystali istniejące bezsprzecznie bolączki i niezadowolenie w niektórych zakładach pracy z powodu trudności ekonomicznych [...]. Decyzja o poprawieniu tych błędów zapadła ze strony rządu i partii jeszcze kilka dni temu. [...]

Nie przeszkodziło to prowokatorom w zorganizowaniu w czwartek demonstracji, którą od dawna przygotowywali także przy pomocy przyjezdnych organizatorów. Na Poznaniu skupiła się cała uwaga ośrodków imperialistycznych, albowiem chodziło o to, aby Poznań, miasto Międzynarodowych Targów¹ i w okresie Targów – uczynić terenem zamieszek. [...] Zamierzenia wicherzycieli spaliły na panewce w momencie, gdy zostało to rozeznane przez olbrzymią większość klasy robotniczej, która odcięła się i odstąpiła od następnej fazy demonstracji, od ponurych popisów agentów i prowokatorów, występujących z bronią w ręku i atakujących gmachy publiczne. [...] Krew przelana w Poznaniu obciążyla wrogie Polsce ośrodki imperialistyczne i reakcyjne podziemie, które są bezpośrednimi sprawcami zająć. [...]

Każdy prowokator czy szaleniec, który odważy się podnieść rękę przeciw władzy ludowej, niech będzie pewny, że mu tę rękę władza ludowa odrąbie w interesie klasy robotniczej, w interesie chłop-

¹ Międzynarodowe Targi Poznańskie – istnieją od 1921 r.; w targach uczestniczyły nie tylko firmy polskie, lecz także zagraniczne, co w latach 50. było znaczącym wydarzeniem.

stwa pracującego i inteligencji, w interesie walki o podnoszenie stopy życiowej ludności, w interesie dalszej demokratyzacji naszego życia, w interesie naszej Ojczyzny.

Źródło: *Wiek XX w źródłach*, oprac. M. Sobańska-Bondaruk, S.B. Lenard, Warszawa 2001, s. 398–399.

Polecenia

1. Wymień odbiorców przemówienia Cyrankiewicza. Swoje ustalenia potwierdź przykładami z tekstu.
2. W jaki sposób nadawca traktuje odbiorców przemówienia? Odpowiedź uzasadnij.
3. Wyjaśnij, jaki charakter mówca nadał opisywanym wydarzeniom. Jakie zabiegi językowe wykorzystał w tym celu?
4. Kogo mówca obciążył odpowiedzialnością za wydarzenia opisane w przemówieniu? Za pomocą jakich środków językowych wyraził swój stosunek do nich?
5. Wskaż określenia językowe, za pomocą których mówca dyskredytował protestujących i przeciwników ówczesnej władzy.
6. Wskaż przykłady wyrażen i zwrotów typowych dla komunistycznej nowomowy.
7. Przedstaw, w jaki sposób mówca manipuluje opinią publiczną.

Ważna informacja

W czerwcu 1979 r., kilka miesięcy po wyborze na papieża (16 października 1978) Karol Wojtyła przybył do ojczyzny po raz pierwszy jako Jan Paweł II. Pielgrzymka ta odbywała się od 2 do 10 czerwca 1979 r. Przebiegała ona pod hasłem *Gaude Mater Polonia*¹. Wizyta papieża Polaka niepokoiła ówczesne władze komunistyczne. Rządzący obawiali się rozbudzenia aspiracji wolnościowych Polaków.

Pierwszego dnia wizyty w Warszawie na placu Zwycięstwa (od 1990 plac marszałka Józefa Piłsudskiego), Jan Paweł II wygłosił homilię. Szczególnie znaczące stały się słowa kończące mowę: „Wołam, ja, syn polskiej ziemi, a zarazem ja, Jan Paweł II, papież. Wołam z całej głębi tego Tysiąclecia, wołam w przeddzień Święta Zestania, wołam wraz z wami wszystkimi: Niech zstąpi Duch Twój! Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi!”. Odczytywano je jako symboliczne wezwanie do duchowego nawrócenia, ale także polityczne wezwanie do walki o zmianę ustroju. Dwa ostatnie zdania stały się jednym z pierwszych haseł powstałej rok później „Solidarności”.

Powszechnie uważa się tę homilię za jedno z najlepszych przemówień – o ile nie najlepsze – w historii Polski.



¹ *Gaude Mater Polonia* – *Raduj się, Matko Polsko*; pierwsze słowa jednego z najstarszych religijnych utworów

Jan Paweł II

Homilia w czasie mszy świętej odprawionej na placu Zwycięstwa Warszawa, 2 czerwca 1979 (fragmenty)

Umiłowani Rodacy,

Drodzy Bracia i Siostry,

Uczestnicy eucharystycznej Ofiary, która sprawuje się dziś w Warszawie na placu Zwycięstwa. Razem z wami pragnę wyśpiewać pieśń dziękczynienia dla Opatrzności, która pozwala mi dziś jako pielgrzymowi stanąć na tym miejscu [...].

W dniu dzisiejszym na tym placu Zwycięstwa w stolicy Polski proszę wielką modlitwą Eucharystii wspólnie z wami, aby Chrystus nie przestał być dla nas otwartą księgą życia na przyszłość. Na nasze polskie jutro.

Stoimy tutaj w pobliżu Grobu Nieznanego Żołnierza. W dziejach Polski – dawnych i współczesnych – grób ten znajduje szczególne pokrycie. Szczególne uzasadnienie. Na ilu to miejscach ziemi ojczystej padal ten żołnierz? Na ilu to miejscach Europy i świata przemawiał swoją śmiercią, że nie może być Europy sprawiedliwej bez Polski niepodległej na jej mapie? Na ilu to polach walk świadczył o prawach człowieka wpisanych głęboko w nienaruszalne prawa narodu, ginąc „za wolność naszą i waszą”? „Gdzie są ich groby, Polsko! Gdzie ich nie ma! Ty wiesz najlepiej – i Bóg wie na niebie!” (Artur Oppman, *Pacierz za zmarłych*). Dzieje Ojczyzny napisane przez Grób jednego Nieznanego Żołnierza.

Przyklęknałem przy tym grobie, wspólnie z Księdzem Prymasem, aby oddać cześć każdemu ziarnu, które – padając w ziemię i obumierając w niej – przynosi owoc. Czy to będzie ziarno krwi żołnierskiej przelanej na polu bitwy, czy ofiara męczeńska w obozach i więzieniach. Czy to będzie ziarno ciężkiej, codziennej pracy w pocie czoła na roli, przy warsztacie, w kopalni, w hutach i fabrykach. Czy to będzie ziarno miłości rodzicielskiej, która nie cofa się przed daniem życia nowemu człowiekowi i podejmuje cały trud wychowawczy. Czy to będzie ziarno pracy twórczej w uczelniach, instytucjach, bibliotekach, na warsztatach narodowej kultury. Czy to będzie ziarno modlitwy i posługi przy chorych, cierpiących, opuszczonych. Czy to będzie ziarno samego cierpienia na łóżach szpitalnych, w klinikach, sanatoriach, po domach: „wszystko, co Polskę stanowi”.

Skąd przychodzą te słowa? Księżu Prymasie, tak głosi *Akt milenijny*, złożony przez ciebie i Episkopat Polski na Jasnej Górze: „wszystko, co Polskę stanowi”. To wszystko w rękach Bogarodzicy – pod krzyżem na Kalwarii i w wieczniku Zielonych Świąt. To wszystko: dzieje Ojczyzny, tworzone przez każdego jej syna i każdą córkę od tysiąca lat – i w tym pokoleniu, i w przyszłych – choćby to był człowiek bezimienny i nieznany, tak jak ten żołnierz, przy którego grobie stoimy... To wszystko: i dzieje ludów, które żyły wraz z nami i wśród nas, jak choćby ci, których setki tysięcy zginęły w murach warszawskiego getta.

To wszystko w tej Eucharystii ogarniam myślą i sercem i włączam w tę jedną jedyną Najświętszą Ofiarę Chrystusa na placu Zwycięstwa. I wołam, ja, syn polskiej ziemi, a zarazem ja, Jan Paweł II, papież, wołam z całej głębi tego tysiąclecia, wołam w przeddzień święta Zesłania, wołam wraz z wami wszystkimi:

Niech zstąpi Duch Twój!

Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi!

Tej ziemi!

Jan Paweł II, *Pielgrzymki do Ojczyzny. Przemówienia. Homilie*, Kraków 2021, s. 20–25.

Polecenia

1. Przedstaw okoliczności wygłoszenia homilii.
2. Na podstawie wystąpienia scharakteryzuj mówcę.
3. Wskaż odbiorców homilii.
4. Określ stosunek mówcy do odbiorców. Odpowiedź potwierdź przykładami z tekstu.



5. Wskaż dwa różne środki retoryczne użyte w homilii i określ, w jaki sposób oddziałują one na odbiorców. Zapisz je w zeszycie według schematu.
Środek retoryczny: ...
Nazwa środka retorycznego: ...
Sposób oddziaływania na odbiorcę: ...
6. W jakim celu mówca odwoływał się do historii Polski?
7. Zinterpretuj symbolikę obumierającego ziarna, które przyniesie owoc. Jaka funkcję pełni wykorzystanie jej w homilii?
8. Wskaż inny utwór, w którym została wykorzystana symbolika umierającego ziarna. Odpowiedź uzasadnij.
9. Wskaż dwie funkcje powtórzeń i wykrzyknień użytych w zakończeniu homilii.
10. Wyjaśnij, dlaczego słowa Jana Pawła II miały pod koniec lat 70. tak duże znaczenie dla odbiorców.

Okiem badacza

Kilka lat temu w jednym ze swoich badań postanowiłem zapytać Polaków „Czego dotyczyło kazanie, które Jan Paweł II wygłosił w 1979 r. na placu Zwycięstwa w Warszawie, kończące się słowami: Niech zstąpi Duch Twój i odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi!” (badanie wykonał Pentor w grudniu 2011 roku, błąd statystyczny 5 proc.).

Dla jednej czwartej Polaków, zwłaszcza tych, którzy pamiętali te czasy, było to wezwanie do odpowiedzialnego chrześcijaństwa, dla jednej piątej – wezwanie do powstania Solidarności. Co szósty Polak uważał, że dotyczyło ono wsparcia działalności opozycyjnej. Dość niewielu Polaków deklaruje, że nie pamięta, o czym było to kazanie – a przecież to sprawa sprzed trzydziestu lat.

Samo przemówienie było fantastyczne ze względu na kunszt retoryczny i ujęcie całej historii narodu, niejako wtłoczenie jej w jedne ramy interpretacyjne. Mówiło nam, skąd przychodzimy jako naród chrześcijański i dokąd zmierzamy. W samym przemówieniu papież określił porządek zdarzeń historycznych, ramę oceny – czyli co powinniśmy uważać za wartościowe, stabilność tożsamości narodowej (zawsze tacy byliśmy i nasi przodkowie też), oraz sekwencje powiązań przyczynowych (co wynika z czego). Przedstawia symboliczny, tysiącletni dziejowy luk, na którym odbywa się bezustannie odtwarzająca się, jedna-w-Chryście ofiara: *Nie sposób zrozumieć dziejów Polski od Stanisława na Skalce do Maksymiliana Kolbe w Oświęcimiu, jeśli się nie przyłoży do nich tego jeszcze jednego i tego podstawowego kryterium, któremu na imię Jezus Chrystus.*

Mówca ustanawia jedność pomiędzy czasem początków a tu i teraz, Plac Zwycięstwa, nazwany tak na cześć pokonania faszyzmu, staje się we frazach kazania Placem Zwycięstwa mocy Ducha Świętego. Nazwa jest redefiniowana: zamiast celebracji przeszłości – została nakierowana w przyszłość. Odwołanie do początków, do narodzin, kończy się na dojrzałości – na samodzielnym apostołstwie po zesłaniu Ducha Świętego, symbolizowanym przez Zielone Świąta. Dojrzałość oznacza wiarę we własne siły – papież w swych słowach przygotowuje naród do chrześcijańskiej dojrzałości, do bierzmowania. W dzisiejszym odczytaniu tego kazania zatarło się odniesienie do ewangelicznego zesłania Ducha Świętego. Akt dojrzałości społeczeństwa to powstanie „Solidarności” w 1980 roku i podpisanie porozumień sierpniowych – które zresztą warto dziś przeczytać, bo oprócz jednego punktu są bardzo skoncentrowane na ekonomii. W kontekście Ducha Świętego kazanie to jest postrzegane jako profetyczne; jako zapowiedź wielkiego wydarzenia.

Jacek Wasilewski, *Najlepsze przemówienie w historii Polski. Wygłosił je Jan Paweł II* [dokument elektroniczny]
<https://opinie.wp.pl/najlepsze-przemowienie-w-historii-polski-wyglosil-je-jan-pawel-ii-6126037974145153a>
(dostęp: 11.10.2021).



oddziaływanie
mówcy na odbiorcę

Jan Miodek

Osobliwości stylu Jana Pawła II

Papież Wojtyła lubi [...] stosować [...] powtórzenia, często okrojone do najważniejszego elementu. Proszę sobie przypomnieć niesamowite w nastroju

zakończenie homilii na placu Zwycięstwa w Warszawie 2 czerwca 1979 roku: „Niech zstąpi Duch Twój! Niech zstąpi Duch Twój! I odnowi oblicze ziemi. Tej ziemi. Amen”.

A w Oświęcimiu 7 czerwca 1979 roku: „Od powietrza, głodu, ognia i wojny wybaw nas, Panie! I wojny. Amen”.

A na krakowskich Błoniach 10 czerwca 1979 roku: „Proszę was, abyście nigdy nie zwątpili [...], abyście nigdy nie utracili tej wolności ducha [...]. Proszę was o to. Amen”.

O maksymalnym natężeniu ekspresji słowa, osiągniętej dzięki zastosowaniu powtórzeń, można też mówić w odniesieniu do najważniejszego fragmentu homilii na placu Zwycięstwa: „Człowieka bowiem nie można do końca zrozumieć – bez Chrystusa. A raczej: człowiek nie może siebie sam do końca zrozumieć – bez Chrystusa. Nie może zrozumieć ani kim jest, ani jaka jest jego właściwa godność, ani jakie jest jego powołanie i ostateczne przeznaczenie. Nie może tego wszystkiego zrozumieć – bez Chrystusa”.

Konstrukcyjną osią, na której Papież ukształtował swą wypowiedź, jest tutaj wyrażenie przyimkowe „bez Chrystusa”. W najważniejszych swych homiliach Jan Paweł II z reguły taką formalną oś konstrukcyjną buduje.

I tak np. we wspomnianym tu już kazaniu na krakowskich Błoniach była nią modalna forma 2. osoby l. mnogiej „musicie”: „Musicie być mocni, Drodzy Bracia i Siostry! Musicie być mocni tą mocą, którą daje wiara! Musicie być mocni mocą wiary! Musicie być wierni! Musicie być mocni mocą nadziei [...]. Musicie być mocni mocą miłości. Musicie być mocni mocą tej miłości, która »cierpliwa jest, łaskawa jest« [...]. Musicie być mocni, Drodzy Bracia i Siostry”.

W słynnym zaś przemówieniu wygłoszonym w Gnieźnie 3 czerwca 1979 roku Papież operował retorycznym pytaniem „czyż Chrystus tego nie chce?": „Czyż Chrystus tego nie chce [...], żeby Kościół-Matka [...] pochylił się [...] ku tym dźwiękom ludzkiej mowy [...]? Czyż Chrystus tego nie chce [...], aby ten papież [...] na sposób szczególny ujawnił i potwierdził w naszej epoce obecność tych ludów w Kościele? [...] Czyż Chrystus tego nie chce [...], ażeby ten papież-Polak właśnie teraz odsłonił duchową jedność chrześcijańskiej Europy [...]? – Tak. Chrystus tego chce” [...].

Bardziej szczegółowym osobliwością stylu Jana Pawła II będzie z pewnością poświęcona niejeden praca naukowa.

I na koniec – o samym słowie „homilia”. – Jeszcze przed paroma laty było ono określeniem używanym prawie wyłącznie w kręgach duchowieństwa. W języku standardowym znane było tylko „kazanie”. W ubiegłym roku – na olimpiadzie polonistycznej szkół średnich – uczniowie otrzymali zestaw około dwudziestu obcych słów. Mieli objaśnić ich znaczenie, a potem – popisać się umiejętnością właściwego zastosowania tych form w zdaniach. Stwierdziliśmy z poprawiającym prace kolegą, że [...] znaczenie „homilii” znali wszyscy uczestnicy olimpiady! A w zdaniach – łączyli ją zawsze z Janem Pawłem II. I to jest też językowy znak czasu. Jest to znak czasu naszego. Polskiego.

Jan Miodek, *Osobliwości stylu Jana Pawła II*, „Język Polski” 1984, nr 3 oraz 1988, nr 4–5.

Polecenia

1. Wymień trzy różne cechy stylu Jana Pawła II omówione w artykule.
2. W jakim celu Jan Miodek cytuje fragmenty różnych kazań Jana Pawła II?
3. Jak Miodek ocenia styl Jana Pawła II?
4. Wykaż, że w homilii wygłoszonej w czasie mszy świętej odprawionej na placu Zwycięstwa w Warszawie 2 czerwca 1979 r. obecne są właśnie te cechy stylu papieża, które omawia w artykule językoznawca.

5. O czym świadczy powszechna współcześnie znajomość słowa *homilia*?
6. Czy w ostatnich zdaniach artykułu *I to jest też językowy znak czasu. Jest to znak czasu naszego. Polskiego*. Miodek nawiązuje do stylu Jana Pawła II? Odpowiedź uzasadnij.

Ważna informacja

W listopadzie 1989 r. Lech Wałęsa odbywał podróż po Stanach Zjednoczonych. 15 listopada 1989 r. wygłosił przemówienie w Kongresie USA. Przemówienie rozpoczynało się od słów zapożyczonych z preambuły Konstytucji Stanów Zjednoczonych „My, naród”. Lech Wałęsa był trzecim obcokrajowcem, który przemawiał przed połączonymi izbami amerykańskiego parlamentu. Zaproszenie ówczesnego przywódcy związku zawodowego miało być hołdem oddanym „Solidarności” i podkreśleniem, iż to Polacy przewodzili w likwidacji komunizmu w krajach Europy Wschodniej.

Przemówienie wygłoszone przez Lecha Wałęsę zostało napisane przez Kazimierza Dziewanowskiego – pisarza, dziennikarza, działacza opozycyjnego, przyszłego ambasadora Polski w Stanach Zjednoczonych.



Źródło: PAP

Lech Wałęsa

Przemówienie w Kongresie USA 15 listopada 1989 r. (fragmenty)

My, naród! Oto słowa, od których chcę zacząć moje przemówienie. Nikomu na tej sali nie muszę przypominać, skąd one pochodzą, nie muszę też przypominać, że ja, elektryk z Gdańska, też mam prawo się nimi posługiwać.

My, naród! Stoję przed wami jako trzeci w historii cudzoziemiec, niepiastujący zacnych wielkich funkcji państwowych, którego zaproszono, aby przemówił przed połączonymi Izbami Kongresu Stanów Zjednoczonych. Tego Kongresu, który dla wielu uciśnionych i pozbawionych swoich praw ludzi na świecie wydaje się światłem wolności i ostoją praw człowieka. Stoję przed wami, by w imieniu swojego narodu mówić do Ameryki, do obywateli państwa i kontynentu, u którego wrót stoi słynna Statua Wolności. Jest to dla mnie zaszczyt tak wielki, chwila tak podniosła, że trudno mi to z cokolwiek porównać. Pojęcie Stanów Zjednoczonych kojarzy się ludziom w Polsce z wolnością i demokracją, ze wspaniałomyślnością i ofiarnością, z ludzką przyjaźnią i przyjaznym człowieczeństwem. Wiem. Nie wszędzie Ameryka tak jest postrzegana. Ja mówię o tym, jaki jest obraz w Polsce, obraz ten został utrwalony przez liczne dobre doświadczenia historyczne, a jest sprawą znaną, że Polacy odpłacają za serce sercem. Świat pamiętał o wspaniałej zasadzie amerykańskiej demokracji, o rządach ludu, przez lud i dla ludów. Pamiętam też o niej ja, robotnik z gdańskiej stoczni, który całe swe życie wraz z innymi członkami ruchu „Solidarności”, poświęcił dla tej właśnie zasady rządów ludu, przez lud i dla ludów. Przeciw przywilejom i monopolowi, przeciw łamaniu prawa, przeciw deptaniu ludzkiej godności, przeciw pogardzie i niesprawiedliwości. Takie właśnie, przypominające Abrahama Lincolna i ojców założycieli Republiki Amerykańskiej, przypominające też fundamenty i ideały amerykańskiej Deklaracji Niepodległości i amerykańskiej Konstytucji, są zasady i wartości,

jakimi kieruje się wielki ruch polskiej „Solidarności”, ruch skuteczny. Wiem, że Amerykanie są ludźmi zarazem idealistycznymi, ale i praktycznymi, ludźmi zdrowego rozsądku i logicznego działania. Łączą te cechy z wiarą w ostateczne zwycięstwo dobra, ale wolą skuteczną pracę od wygłaszania przemówień. Bardzo dobrze ich rozumiem. Ja też nie kocham się w przemówieniach, wolę fakty i pracę, cenię skuteczność.

Panie i panowie!

Oto fakt podstawowy i najważniejszy. Chcę tu powiedzieć, że zrodzony przez naród polski ruch społeczny o pięknej nazwie „Solidarność” jest ruchem skutecznym. Jego walka przyniosła po długich latach owoce, które dzisiaj każdy może sam na własne oczy zobaczyć. Wskazała ona kierunek i sposób działania, które obecnie mają wpływ na miliony ludzi mówiących różnymi językami. Naruszyła monopole, a wiele z nich przełamała, otworzyła zupełnie nowe horyzonty, a przecież i to trzeba z całą mocą podkreślić, była to walka prowadzona przy całkowitym wyrzeczeniu się przemocy. Wtrącono nas do więzień, wyrzucono z pracy, czasem zabijano, a my nigdy nikogo nie uderzyliśmy, niczego nie zburzyliśmy, nie wybiliśmy nawet jednej szyby, ale byliśmy uparci, bardzo uparci, gotowi do poświęceń, zdolni do ofiar, wiedzieliśmy, czego chcemy, i nasza siła okazała się większa. Ruch o nazwie „Solidarność” dlatego uzyskał masowe poparcie, dlatego odniósł sukcesy, że zawsze i w każdej sprawie opowiadał się za rozwiązaniami lepszymi, bardziej ludzkimi, godniejszymi, a przeciw brutalności i nienawiści. Był to zarazem ruch konsekwentny, uparty, nigdy nie rezygnujący. Właśnie dlatego po tylu ciężkich latach, w których było tak wiele tragicznych momentów dzisiaj odnosi sukcesy i wskazuje drogę milionom ludzi w Polsce i w innych krajach.

Źródło: <http://stosunki-miedzynarodowe.pl/teksty-zrodlowe/przemowienia/1136-przemowienie-lecha-walesy-w-kongresie-usa-15-listopada-1989-r> (dostęp: 11.10.2021).

Polecenia

1. Wymień odbiorców przemówienia Lecha Wałęsy. Wypisz fragmenty potwierdzające twoje ustalenia.
2. Jaki jest stosunek mówcy do odbiorców? Odpowiedź uzasadnij.
3. Na podstawie wystąpienia scharakteryzuj mówcę.
4. Jaką funkcję pełnią odwołania do wydarzeń z historii Stanów Zjednoczonych?
5. W jakim celu mówca użył zapożyczonych z preambuły Konstytucji Stanów Zjednoczonych słów „My, naród”?
6. Określ główny temat wystąpienia Lecha Wałęsy.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 247

1. Mówcy w różny sposób traktują odbiorców. Stosowane środki językowe mogą inaczej oddziaływać na odbiorcę.

22. Retoryka w reklamie. Pragmatyczny i etyczny wymiar obietnic składanych w tekstach reklamy

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz i nauczysz się rozróżniać pragmatyczny i etyczny wymiar obietnic składanych w tekstach reklamy;
- dowiesz się, czym charakteryzuje się reklama wiralna;
- ustalisz, jakie zabiegi językowe wykorzystują twórcy reklam.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym charakteryzuje się perswazyjna funkcja języka. Wymień środki językowe służące perswazji.

reklama – 1. działanie polegające na zachęcaniu potencjalnych klientów do zakupu określonych towarów lub usług; 2. napis, rysunek, plakat, film itp. służący temu celowi

reklama

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 3, s. 916.

Początki reklamy sięgają czasów starożytnych i związane są z ówczesnym handlem. Kupcy sprzedający swoje towary na targowiskach głośno mówili o zaletach sprzedawanych przez siebie produktów, a nawet informacje te wykrzykiwali (słowo *reklama* wywodzi się od łacińskiego czasownika *clamo* 'krzyczeć, głośno wołać, przywoływać'). Współcześnie produkty są reklamowane w prasie, radiu, telewizji, internecie, a także na ulotkach i wielkich plakatach (billboardach).

Zadaniem reklamy jest skłonienie do nabycia określonych towarów czy usług, przekonanie do popierania określonych spraw czy idei.

Obietnice składane odbiorcom reklamy zwykle mają charakter pragmatyczny, są rzeczowe, oparte na logicznych powiązaniach.

pragmatyczny – oparty na logicznym związku rzeczy, na przyczynowych związkach wydarzeń, rzeczowy

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, Warszawa 2008, t. 3, s. 531.

Ponieważ dla wielu ludzi istotne znaczenie mają relacje znajomych i oceny przez nich formułowane, w ostatnich latach twórcy reklam wykorzystują też tzw. reklamę wiralną, która błyskawicznie rozprzestrzenia się po sieci za pośrednictwem mediów społecznościowych ze względu na jej intrygującą i wzbudzającą emocje treść, nie zawsze przypominającą typowy komunikat reklamowy. Odbiorcy chętnie udostępniają i komentują taki komunikat.

Twórcy reklam stosują różnego rodzaju **techniki perswazyjne**, aby nakłonić lub przekonać odbiorcę do czegoś oraz wpłynąć na przyjęcie określonej postawy. Dlatego reklamy są typem tekstów perswazyjnych, oddziałujących na odbiorcę.



Reklama powinna wywrzeć na odbiorcy wrażenie, przykuć jego uwagę, wzbudzić emocje, poruszyć, utrwalić się w jego pamięci, dlatego istotna jest atrakcyjna forma, zarówno graficzna, jak i językowa. W tym celu wykorzystuje się wiedzę o retoryce i stosuje różnorodne **zabiegi językowe**, które mają wpłynąć na odbiorcę i skłonić go do określonych działań. Przede wszystkim wykorzystywane są takie środki, które oddziałują na emocje, podkreślają korzyści związane z wyborem danego produktu czy wskazują efekty jego działania.

środki językowe w reklamie

Ważna informacja

Wykorzystywane w reklamach środki językowe pełniące funkcję perswazyjną:

- bezpośrednie zwroty do odbiorcy, zwykle w 2. osobie (*znasz to uczucie, zwykle wybierasz, chcesz poznać*);
- tryb rozkazujący (*kup, wybierz, zagłosisz*);
- formy zaimka *ty* lub *wy*, często zakończone wykrzyknikiem (*Ty to docenisz! Wy potrafiacie to zastosować!*);
- wyrazy oceniające, przymiotniki i przysłówki wartościujące (*dobry, tani, szybki, świetnie, szybko, skutecznie*);
- przymiotniki i przysłówki w stopniu wyższym i najwyższym (*lepszy, piękniejszy, najskuteczniejszy*);
- słownictwo budzące skojarzenia z pożądanymi dobrami, takimi jak atrakcyjny wygląd, nowoczesne urządzenia, luksusowe dobra, świeże artykuły żywnościowe (*nasz krem odmładza i likwiduje zmarszczki; przełomowa technologia tylko dla naszych klientów; produkty tylko dla koneserów; wyjątkowa świeżość naszych produktów*);
- słownictwo nakłaniające, zwroty apelujące do odbiorcy (*należy, trzeba, nie ma innego wyjścia, nie wypada, powinniście, musisz, mamy obowiązek*);
- słownictwo odwołujące się do emocji, np. hiperbole, zdrobnienia (np.: *jak zjesz ten batonik, to poczujesz się jak w niebie; mięciutka kołderka, miłutki szaliczek*);
- pytania retoryczne (*Znasz coś lepszego? Kupisz taniej niż u nas?*);
- zabiegi językowe, za pomocą których nadawcy reklamy nie wprost przekazują informacje o wartościach produktu, sugerują odbiorcom skojarzenia z reklamowanym produktem, jego wartościami itp.:
 - przekształcenia znanych powiedzeń, przysłów, zwrotów i cytatów,
 - zabawy językiem – np. przekształcenia słów, ich brzmienia lub warstwy graficznej,
 - metafory, metonimie i wyrazy wieloznaczne,
 - porównania,
 - rymowane hasła przypominające wierszyki,
 - niedopowiedzenia;
- hasła, slogany – proste, krótkie i łatwe do zapamiętania, żeby ułatwić zapamiętanie reklamowanego produktu i skłonić odbiorcę do wyboru oferty nadawcy.

Okiem badacza

Motywy literacko-filmowe to te, w których światem przywoływanym jest świat bohaterów literackich bądź filmowych cieszących się szczególną sympatią, [...] oraz te, które zawierają wyraźną aluzję do jakiegoś powszechnie znanego dzieła [...]. Najbardziej popularną stylizacją są reklamy proszku Pollena 2000. Pierwsze wersje, odsyłające do bohaterów Sienkiewiczowskiego (Kiemlicze, Roch Kowalski, Zagłoba), zostały zastąpione palinodiami¹, jak np. ułożona we współczesnej sali wykładowej:

Profesor: Podsumujmy... wydajny, ożywia kolory, gwarantuje nieskazitelną biel, ma subtelny i trwały zapach... Panie kolego, o czym my tutaj mówimy? Podpowiedź: Pollena 2000.

¹ **palinodia** – utwór literacki, w którym autor odwołuje swój pogląd przedstawiony we wcześniejszym utworze

Student: A, ociec prać! [...]

Wszystkie wersje jako jeden z elementów zawierają Kiemliczowe zapytanie, które przestało funkcjonować jako cytat, ale stało się na mocy [...] przesunięcia synonimem nazwy proszku, co najlepiej ilustruje scenka z zaspanym studentem. Z kolei Pollena Kolor to trawestacja sceny z Krzyżaków – ratowania Zbyszka przed katowskim mieczem przez Danusię narzucającą ukochanemu chustę z okrzykiem: *Mój ci on jest!*

Inne reklamy nawiązujące do literatury to reklamy (i nazwy produktów) wyrobów czekoladowych Goplany (tu także produkt nazwany Balladyna). Reklamy te czynią aluzję do utworów Adama Mickiewicza – postać nimfy Goplany z *Ballad i romansów* i Juliusza Słowackiego (*Balladyna*) [...].

Zdarza się czasem, że nawiązania do dzieł literackich bądź filmowych bywają po prostu absurdalne, jak np. w jednej z reklam Domestosu:

Nawet kiedy wszystko wydaje się czyste, groźne zarazki mogą się czaić tam, gdzie wzrok nie sięga,
wyraźnie nawiązującej do *Ody do młodości* Mickiewicza. Obraz wyjaśnia, że miejsce, gdzie wzrok nie sięga, to po prostu kolanko w umywalce czy wannie [...].

Szczególnie nośny wydaje się motyw o proveniencji¹ biblijnej – ogród rajski. Pojawia się on w reklamach różnych produktów. Obraz raju jest typowy – taki, jaki znamy z lektury Biblii. Pojawia się więc Adam, Ewa, wąż i piękny, baśniowy Eden. W reklamach tych nic jednak nie kojarzy się z owym grzechem pierworodnym. W nich raj jest miejscem wymarzonym – to raj jeszcze sprzed wygnania. Eden o takim wyglądzie znajdziemy w reklamie batonika Bounty. Adam i Ewa są piękni, podobnie jak sama wyspa, na której zlokalizowany jest ich kokosowy raj. Wszystko wydaje się doskonale, zieleni jest nieziemsko soczysta, niebo – niebiańsko niebieskie, Bounty – diabelsko kuszący i smaczny, bo Bounty to smak Raju! Kolejną reklamą wykorzystującą motyw raju jest reklamówka samochodu Renault Clio. Pokusą nie do odparcia jest tu boskie auto – Clio, w którym Adam i Ewa opuszczają Eden [...]. Innymi przykładami reklam o tematyce biblijnej są reklamy jogurtów, takich jak Danone czy Mildes – charakteryzujących się smakiem raju [...].

Komunikat reklamowy, jako wytwór i składnik kultury, czerpie inspiracje z typowych dla danej kultury źródeł. Stąd mamy odniesienia do Biblii, mitologii, legend, baśni, podań i wierzeń ludowych, ale także znanych dzieł literackich, filmowych i malarskich. Aluzje dokonywane są przez przywołanie znanych bohaterów literackich, charakterystycznych wydarzeń, motywów i symboli; nawiązywanie do popularnych wątków literackich, malarskich, muzycznych czy sławnych postaci historycznych. Czasem aluzja jest tylko formalna, czasem polega wyłącznie na palinodii, jeszcze innym razem jest to tylko krótki cytat. Siła perswazyjna czerpana ze źródeł kulturowych polega na konotacjach² związanych z poszczególnymi motywami, dlatego koniecznym warunkiem powodzenia jest czytelność i łatwa identyfikacja przywoływanego dzieła czy postaci.

Omawiane motywy mają bardzo ważną zaletę – działają wielopoziomowo. To, co dla jednego jest tylko ładną melodyjką, dla innego jest *Odą do radości* – obaj odbiorcy są zadowoleni, choć motywacja jest różna. Reklama, jako przejaw kultury masowej, musi bowiem dawać możliwość odczytania ukrytego sensu w sposób dający satysfakcję zarówno prostemu człowiekowi, jak i wykształconemu intelektualście.

Piotr H. Lewiński, *Retoryka reklamy*, Wrocław 1999, s. 128–131, 134.

Polecenia

1. Podaj przykłady współczesnych reklam, w których zostały wykorzystane motywy literacko-filmowe.
2. Podaj tytuł utworu Sienkiewicza, którego bohaterami są Kiemlicze, Roch Kowalski i Zagłoba.
3. Podaj przykład współczesnej reklamy, w której obecne są nawiązania do Biblii.
4. Jakie skojarzenia u odbiorców ma budzić w reklamie wykorzystanie motywu raju? Jakie obietnice twórcy reklam składają w ten sposób odbiorcom?

¹ **proveniencja** – pochodzenie jakichś zjawisk lub osób

² **konotacje** – dodatkowe, niedefinicyjne treści kojarzone z wyrazem przez użytkowników danego języka



5. Wykorzystując znajomość dzieł literackich i Biblii, potwierdź, odwołując się do wybranych reklam, wniosek autora, iż twórcy reklam odwołują się do tych wątków literackich, które są popularne.
6. Wyjaśnij, dlaczego za absurdalną należy uznać reklamę Domestosu nawiązującą do *Ody do młodości*.
7. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem autora, iż koniecznym warunkiem powodzenia jest czytelność i łatwa identyfikacja przywoływanego dzieła czy postaci? Odpowiedź uzasadnij.
8. O czym świadczy fakt, iż w latach 90. twórcy reklam nawiązywali do utworów literackich Sienkiewicza, Mickiewicza i Słowackiego?
9. Czy każdy tak samo odczytuje ukryte sensy w reklamie? Od czego to zależy? Odpowiedź uzasadnij.

Obietnice składane odbiorcom powinny być etyczne, czyli uczciwe, wiarygodne, rzetelne. To, co i jak można w reklamie odbiorcy obiecać, w jaki sposób można go skłonić do oczekiwanego działania, jak produkt można zachwalać, nie tylko wynika z kwestii etycznych, lecz także zostało uregulowane w aktach prawnych. Zawarte w nich zapisy wskazują, jakie treści można uznać za nieuczciwe czy wręcz zakazane. Zgodnie z obowiązującym w Polsce prawem nie wolno reklamować produktów medycznych (reklamowane są jedynie środki spożywcze będące uzupełnieniem diety, tzw. suplementy), usług lekarzy i prawników oraz wyrobów alkoholowych (poza pewnymi wyjątkami).

NIE WSZYSTKIE CHWYTY SĄ DOZWOLONE, CZYLI W JAKI SPOSÓB NIE WOLNO ZACHWALAĆ PRODUKTÓW I NAKŁANIAĆ ODBIORCÓW

etyka w reklamie

W reklamach nie wolno zamieszczać treści, które są sprzeczne z dobrymi obyczajami lub uchylają godności człowieka. Nie należy w nich nikogo obrażać ani nawoływać do negatywnych zachowań. Reklama nie powinna wywoływać lęku, budzić strachu, wykorzystywać przesądów czy łatwowierności dzieci. Nie wolno reklamować swoich produktów, podważając wiarygodność wyrobów innego producenta (produkt naszej firmy jest o wiele lepszy niż produkt firmy X; wyrób firmy Y nie jest tak wytrzymały jak nasz).

Nie wolno podawać informacji nieprawdziwych czy zniekształcających ich prawdziwe znaczenie, a także informacji niepełnych, wprowadzających w błąd odbiorcę. Istota wprowadzenia w błąd polega na wywołaniu u odbiorcy mylnego wyobrażenia co do rzeczywistego stanu rzeczy (np. tylko nasz proszek usunie plamę w czasie prania, gdy tymczasem, korzystając z innych proszków, też możemy skutecznie prać odzież).

Czasami twórcy reklamy stosują świadomie niedozwolone chwyt, ponieważ chcą wywołać rozgłos, burzę medialną i w ten sposób zapewnić sobie zysk.

Niekiedy trudno określić granice uczciwej reklamy, jednoznacznie stwierdzić, czy zostały w niej naruszone dobre obyczaje lub godność człowieka, rozstrzygnąć, czy obietnice składane odbiorcom reklamy mają charakter etyczny. Nie wszystko można prawnie zakazać, dlatego odbiorca reklamy powinien mieć świadomość możliwości istnienia nieuczciwego przekazu w reklamie, krytycznie odbierać teksty nakłaniające go do wyborów budzących zastrzeżenia, być wyczulonym na nieetyczne zachowania. Niekiedy twórcy reklam, zamiast jawnej perswazji, uczciwego nakłaniania odbiorcy i dania mu możliwości wyboru, stosują manipulację, by w ukryty sposób, nieuczciwymi metodami (np. kłamstwo, niedopowiedzenie, ukrycie informacji) wywrzeć wpływ na odbiorcę i dążyć do osiągnięcia swojego celu jego kosztem.



Najważniejszym aktem prawnym, w którym uregulowano kwestie związane z uczciwością i rzetelnością reklam, jest Ustawa z dnia 16 kwietnia 1993 r. o zwalczaniu nieuczciwej konkurencji. W artykule dotyczącym reklamy zawarte zostały następujące zapisy:

Art. 16.

1. Czynem nieuczciwej konkurencji w zakresie reklamy jest w szczególności:
 - 1) reklama sprzeczna z przepisami prawa, dobrymi obyczajami lub uchybiająca godności człowieka;
 - 2) reklama wprowadzająca klienta w błąd i mogąca przez to wpłynąć na jego decyzję co do nabycia towaru lub usługi;
 - 3) reklama odwołująca się do uczuć klientów przez wywoływanie lęku, wykorzystywanie przesądów lub łatwowierności dzieci;
 - 4) wypowiedź, która zachęcając do nabywania towarów lub usług, sprawia wrażenie neutralnej informacji;
 - 5) reklama, która stanowi istotną ingerencję w sferę prywatności, w szczególności przez uciążliwe dla klientów nagabywanie w miejscach publicznych, przysyłanie na koszt klienta niezamówionych towarów lub nadużywanie technicznych środków przekazu informacji.
2. Przy ocenie reklamy wprowadzającej w błąd należy uwzględnić wszystkie jej elementy, zwłaszcza dotyczące ilości, jakości, składników, sposobu wykonania, przydatności, możliwości zastosowania, naprawy lub konserwacji reklamowanych towarów lub usług, a także zachowania się klienta.

„Dziennik Ustaw” 1993 nr 47, poz. 211, z późniejszymi zmianami.

Polecenia

1. Wykorzystując dowolną reklamę znaną ci z telewizji bądź internetu, wyjaśnij, jakie zabiegi językowe zostały w niej zastosowane.
2. Wypisz pięć sloganów wykorzystanych w reklamach internetowych, telewizyjnych bądź prasowych.
3. Rozważ, czy w reklamach mogą być obiektywnie przekazywane informacje. Swoją odpowiedź uzasadnij.
4. Wykorzystując wiadomości o reklamie, wyjaśnij, dlaczego nie wolno reklamować wyrobów tytoniowych i większości alkoholowych.
5. Podaj przykłady sytuacji czy zachowań, których nie można pokazać w reklamie, gdyż będą sprzeczne z dobrymi obyczajami.
6. Wskaż wyrazy i wyrażenia, których nie wolno użyć w reklamie, bo naruszają godność człowieka.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Reklama ma charakter perswazyjny. s. 251
2. Twórcy reklam, aby nakłonić odbiorców do określonych działań, wykorzystują różnorodne środki językowe. s. 252
3. Reklama powinna być prawdziwa, etyczna, zgodna z prawem. s. 254



Styl i stylizacja

23. Style funkcjonalne współczesnej polszczyzny

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jakie style funkcjonalne obecne są we współczesnej polszczyźnie;
- będziesz stosować odpowiednie odmiany stylistyczne we właściwych sytuacjach komunikacyjnych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest styl tekstu językowego. Wymień poznane typy stylów.

style funkcjonalne

Bogactwo polszczyzny umożliwia nam wyrażanie danej myśli na wiele różnych sposobów. Kiedy tworzymy wypowiedzi, zarówno mówione, jak i pisane, powinniśmy świadomie i celowo wybierać środki językowe, zarówno neutralne, jak i nacechowane stylistycznie. Ich dobór powinien uwzględniać to, do kogo, w jakim celu, w jakiej sytuacji i na jaki temat mówimy.

Typowe sposoby ukształtowania wypowiedzi w określonych sytuacjach nazywane są stylami funkcjonalnymi lub odmianami funkcjonalnymi polszczyzny. Ich wyodrębnienie nastąpiło w związku z dostosowaniem języka do różnych sfer ludzkiej działalności (nauki, działalności urzędowej, twórczości artystycznej). Poszczególne odmiany stylistyczne różnią się przede wszystkim wykorzystywanymi wyrazami i związkami frazeologicznymi oraz stosowaną składnią, jednak niewiele jest środków językowych ograniczonych do jednego stylu. Ponadto poszczególne style nie stanowią odmian izolowanych – często się przenikają.

style funkcjonalne – utrwalone sposoby używania języka w podobnych sytuacjach komunikacyjnych i w podobnych celach. Dla współczesnej polszczyzny charakterystyczne są: styl potoczny, urzędowy, artystyczny, naukowy i publicystyczny

style współczesnej polszczyzny

STYL				
POTOCZNY	URZĘDOWY	NAUKOWY	PUBLICYSTYCZNY	ARTYSTYCZNY
Sytuacja komunikacyjna				
Sytuacje prywatne, nieoficjalne, codzienne rozmowy, kontakty z najbliższymi	Sytuacje oficjalne, formalne kontakty urzędów z obywatelami, kontakty między instytucjami	Kontakty naukowców z naukowcami	Kontakty oficjalne za pośrednictwem mediów (prasa, radio, telewizja, internet); dziennikarze kierują teksty dotyczące aktualnych spraw do odbiorców (czytelników, słuchaczy, widzów)	Sytuacje oficjalne; pisarze kierują swoje utwory do odbiorców



STYL				
POTOCZNY	URZĘDOWY	NAUKOWY	PUBLICYSTYCZNY	ARTYSTYCZNY
Dominujący typ komunikacji				
komunikacja ustna i pisemna	komunikacja pisemna	komunikacja pisemna	komunikacja pisemna	komunikacja pisemna
Typowe gatunki wypowiedzi				
Nieoficjalne wypowiedzi, rozmowy, prywatne listy, e-maile, pamiętniki	Dokumenty związane z działalnością prawną i administracyjną, pisma urzędowe (rozporządzenia, zarządzenia, regulaminy, instrukcje, protokoły, umowy, rezolucje, traktaty), korespondencja urzędowa (podanie)	Specjalistyczne teksty dotyczące nauki (artykuły, referaty, rozprawy, monografie, encyklopedie, słowniki)	Drobne wiadomości prasowe, artykuły publicystyczne, komentarze, felietony, reportaże	Utwory literatury pięknej
Wyróżniki stylu (charakterystyczne cechy i stosowane środki językowe)				
Słownictwo nacechowane ekspresywnie (np.: <i>fajny, laska, pruć, chata</i>); zdrobnienia (np.: <i>ma-musia, córcia, synuś, pieniążki</i>); zgrubienia (np.: <i>cia-cho, mięcho</i>); wykrzykniki umożliwiające wyrażenie emocji (np.: <i>o matko!, e tam!, ojej!, och!</i>); skrótowe wyrażanie treści (np.: <i>komórka</i> 'telefon komórkowy', <i>ogólniak</i> 'liceum ogólnokształcące', <i>warzywniak</i> 'sklep warzywny'); frazologizmy obrazowo, dosadnie nazywające rzeczywistość (np.: <i>mieć muchy w nosie, złota rączka</i>); bogactwo określeń synonimicznych (np.: <i>mówić</i> – potocznie: <i>gadać, trąkotać, paplać, nawijać, głądzić</i>)	Konstrukcje bezosobowe (np.: <i>ogłasza się, zawiadamia się, zabrania się, uprasza się, poleca się</i>); zwroty zawierające czasowniki: <i>należy, powinien, winien</i> (np.: <i>kandydat winien przygotować...</i>); oficjalne słownictwo (<i>opłata za bilet wynosi..., uiścić opłatę..., bilety można nabywać</i>); szablonowe wyrażenia (np.: <i>zarządzenie wchodzi w życie z dniem..., w nawiązaniu do..., w odniesieniu do..., w odpowiedzi na...</i>); wielowyznaczeniowe określenia zamiast jednego słowa (np.: <i>dokonać oceny</i> zamiast <i>ocenić</i>, <i>przeprowadzić kontrolę</i> zamiast <i>skontrolować</i>, <i>obiekt zabytkowy</i> zamiast <i>zabytek</i>, <i>obszar leśny</i> zamiast <i>las</i>); częste występowanie strony biernej (<i>poprawki mogą być dokonywane..., nadużycia będą karane...</i>)	Obecność terminów (ściśłych i jednoznacznych nazw stosowanych w danej dziedzinie wiedzy); symbole i wzory typowe dla danej dziedziny (np.: w chemii N – azot, w fizyce N – niuton, czyli jednostka siły; C₂H₅OH – etanol; kg – kilogram); zdania rozbudowane, wielokrotnie złożone; spójniki i inne wyrazy wskazujące na relacje (np. <i>również, w zależności, a zatem, a więc</i>); brak wyrazów nacechowanych emocjonalnie; wykresy i tabele, w których zamieszczane są wyniki badań; odwołania do źródeł i badań innych autorów; odnośniki do źródeł w formie przypisów; logiczna konstrukcja tekstu (dowodzenie, analizowanie, wnioskowanie)	Zróżnicowany pod względem środków językowych. W zależności od tematyki wypowiedzi i wybranego gatunku obecne są elementy stylu potocznego, artystycznego lub naukowego. Charakterystyczne cechy: • język zrozumiały dla czytelnika; • styl żywy i obrazowy; • urozmaicona składnia; • słownictwo potoczne obok specjalistycznego; • emocjonalność; • subiektywizm; • nastawienie na odbiorcę	Bogactwo środków wyrazu artystycznego (fonetycznych, słowotwórczych, fleksyjnych, leksykalnych, składniowych) uzależnionych od decyzji autora



Ważna informacja

We współczesnej polszczyźnie styl potoczny silnie wpływa na inne odmiany stylistyczne. Coraz częściej obserwuje się wykorzystywanie przez uczestników oficjalnych sytuacji komunikacyjnych środków językowych typowych dla sytuacji nieoficjalnych. Postępowanie się potocyzmami w sytuacjach oficjalnych uważa się za niestosowne, a ich obecność w innych stylach funkcjonalnych oceniana jest jako błąd stylistyczny.

Ważna informacja

Chcąc przekazać specjalistyczną wiedzę niespecjalistom, autorzy stosują styl popularnonaukowy. Oprócz środków językowych typowych dla stylu naukowego posługują się prostymi przykładami, sporadycznie odwołują się do źródeł naukowych, stosują środki stylistyczne (np. metafory) i elementy obrazowe, wykorzystują elementy języka potocznego, nawiązują bezpośredni kontakt z czytelnikiem (np. zwroty językowe do odbiorcy).

Polecenia

1. Podaj i zapisz w zeszycie odpowiedniki charakterystyczne dla stylu potocznego:
szkoła podstawowa – ...
technikum ekonomiczne – ...
technikum budowlane – ...
sala porodowa – ...
2. Do podanych wyrazów dopisz w zeszycie jak najwięcej określeń potocznych.
jeść – potocznie: ...
głowa – potocznie: ...
uderzyć – potocznie: ...
3. Do podanych wyrazów dopisz w zeszycie jak najwięcej związków frazeologicznych typowych dla stylu potocznego.
leniuchować – potocznie: ...
milczeć – potocznie: ...
grymasić – potocznie: ...
4. Przekształć podane zdania tak, by miały charakter oficjalny. Zastąp słowa i wyrażenia potoczne odpowiednimi środkami językowymi typowymi dla wypowiedzi oficjalnych.
Podobają mi się jej ciuchy.
Niedawno poznałam fajnego faceta.
Chodziliśmy razem do podstawówki.
Dostałem nową komórkę.
5. Przeczytaj tekst i udowodnij, że został napisany stylem popularnonaukowym.
– Powiedział pan, że wiemy, co działo się w jednej miliardowej części sekundy po Wielkim Wybuchu. W takim razie, co się działo?
– To, z czego wtedy składał się cały Wszechświat, fizycy nazywają czasami zupą kwarkowo-gluonową. Kwarki to cząstki, które budują protony i neutrony. Z kolei gluony to cząstki, które sklejały kwarki. Stąd zresztą pochodzi ich nazwa *gluon*, od angielskiego słowa *glue* – klej.



Normalnie ani kwarki, ani gluony nie występują osobno, w izolacji. Tak jest przynajmniej w świecie, w którym dzisiaj funkcjonujemy. Ale zaraz po Wielkim Wybuchu panowały warunki, w których kwarki i gluony pływały podobnie jak warzywa w zupie. Nie łączyły się ze sobą w żadne większe cząstki, bo miały jeszcze zbyt wysoką energię. W tych pierwszych, miliardowych częściach sekundy Wszechświat szybko się jednak rozszerzał. Spadała temperatura i ciśnienie, a cząstki miały coraz mniejszą energię. I coraz częściej zdarzało się, że czasami dwa, czasami trzy kwarki, gdy w efekcie zderzenia znalazły się blisko siebie, nie miały wystarczająco dużo energii, by się od siebie z powrotem oderwać. I zostawały. Tak powstały protony i neutrony. Potem historia się powtórzyła. Protony i neutrony nie od początku tworzyły jądra atomowe. Na początku miały zbyt dużą energię. Ale znowu energia malała, bo Wszechświat się rozszerzał. Posklejane protony z neutronami stworzyły jądra lekkich pierwiastków, do których później doczepił się elektron czy elektrony. I powstały atomy.

6. Z przytoczonego tekstu urzędowego wypisz słownictwo i zwroty językowe charakterystyczne dla stylu urzędowego.

W nawiązaniu do pisma dotyczącego wyrażenia zgody na ustawienie na rogu ulic Łazienki i Spichrzowej obelisku upamiętniającego synagogę oraz do pisma z dnia 25.07.2014 r. dotyczącego opinii Miejskiego Inżyniera Ruchu w powyższej sprawie, informuję, co następuje. W celu określenia wpływu ustawienia obelisku na warunki bezpieczeństwa ruchu pojazdów na ul. Łazienki i Spichrzowej, przeprowadzono analizę warunków widoczności na skrzyżowaniu. Na podstawie Rozporządzenia Ministra Infrastruktury z dnia 3 lipca 2003 r. w sprawie szczegółowych warunków technicznych dla znaków i sygnałów drogowych oraz urządzeń bezpieczeństwa ruchu drogowego i warunków ich umieszczania na drogach (Dz. U. Nr 220, poz. 2181 ze zm.) otrzymano wynik wskazujący, że wymagana widoczność na zatrzymanie pojazdu jest niespełniona z uwagi na istniejące zatoki postojowe – ustawione tam pojazdy ograniczają widoczność kierowcom wyjeżdżającym z ul. Łazienki. W celu poprawy sytuacji w najbliższym czasie zmienione zostanie oznakowanie zatok postojowych. Usytuowanie kolejnej przeszkody jeszcze bardziej pogorszy warunki widoczności i tym samym warunki bezpieczeństwa ruchu drogowego. Na podstawie Rozporządzenia Ministra Transportu i Gospodarki Morskiej z dnia 2 marca 1999 r. w sprawie szczegółowych warunków technicznych, jakim powinny odpowiadać drogi publiczne i ich usytuowanie, otrzymano wynik wskazujący, że widoczność przy ruszaniu z miejsca (przy ustawieniu znaku B-20 w miejsce A-7), uwzględniając ustawienie kamienia w proponowanej przez wnioskodawcę lokalizacji, będzie zapewniona. W związku z powyższą analizą stwierdza się, że w przypadku ustawiania obelisku w proponowanej lokalizacji, należy uwzględnić wymianę istniejącego znaku A-7 „ustęp pierwszeństwa” na znak B-20 „stop” wraz z wymalowaniem na jezdni linii bezwzględnego zatrzymania P-12.

7. Rozstrzygnij, jaki styl językowy dominuje w każdym z przytoczonych tekstów. Wypisz środki językowe charakterystyczne dla danej odmiany stylistycznej.

Fragment 1.

Analiza układu okresowego pierwiastków prowadzi do wniosku, że tylko atomy gazów należących do jednej grupy – tak zwanych gazów szlachetnych – posiadają maksymalną liczbę elektronów na powłokach zewnętrznych. Chodzi o pierwiastki w stanie gazowym: hel (He), neon (Ne), krypton (Kr), ksenon (Xe) i radon (Rn). Wszystkie posiadają strukturę jednoatomową, to znaczy składają się z atomów, które nie wchodzą w żadne związki z innymi atomami.

Fragment 2.

Po wielu słonecznych tygodniach przyszła seria dni chmurnych i gorących. Niebo pociemniało, jak na starych freskach, skłębiło się w dusznej ciszy spiętrzenie chmur, jak tragiczne pobojo-wiska na obrazach szkoły neapolitańskiej. Na tle tych ołowianych i burych skłębień świeciły jaskrawo domy, kredową, gorącą białością, uwydatnioną jeszcze bardziej ostrymi cieniami



gzymśów i pilastrów. Ludzie chodzili ze spuszczonej głowami, pełni wewnątrz ciemności, która gromadziła się w nich, jak przed burzą, wśród cichych wylądowań elektrycznych.

Fragment 3.

Należy stwierdzić, że lokalizacja w pasie drogowym obiektu stwarzającego zagrożenie bezpieczeństwa ruchu drogowego i niezwiązanego z potrzebami zarządzania drogami lub potrzebami ruchu drogowego, byłaby niezgodna z art. 39 ust. 1 pkt. 1 ustawy o drogach publicznych z dnia 21 marca 1985 r. (tj. Dz. U. z 2013 poz. 843 ze zm.). Podsumowując stwierdza się, że ustawienie obelisku w obrębie ciągu pieszego ulicy nie jest wskazane.

Fragment 4.

Na pojawiające się coraz częściej i boleśniej pytanie, gdzie bije tętno współczesnej poezji, odpowiedź wydaje się zdumiewająco prosta: w sklepie z farbami. Nic tak przecież nie pobudza poetycko jak kolory. A właściwie przymus – zewnętrzny?, wewnętrzny? – kolorów tych nazywania.

Zajrzyjmy do palety firmy produkującej farby. Okruch Lodu, Chłodny Cień czy Grafitowa Noc brzmią jeszcze niewinnie. Ale już Dryfujące Kry, Śnieżny Zaprzęg czy Nocna Wyprawa mają charakter nieco epicki, że nie wspomnę o Namiętności Carmen (przypominam poecie, który tę nazwę wymyślił, że namiętność ta źle się skończyła; na operach warto wysiedzieć do końca). Natomiast Bukiet Pierwiosnków, Aromaty Wanilii i Tropikalna Cytryna rozsnuwają przed nami gamę aromatów i każą zadać sobie (klientowi?) pytanie: *znasz-li ten kraj?* Pytania zresztą zaczynają się mnożyć: czym popisem jest Popisowy Biskopt? Co to jest Magnetyczna Wiśnia? Rozumiem, że Mechaniczna Pomarańcza po prostu była już zajęta... Paletę zamyka jednak prozaiczny Odporny Popielaty. I to jest nawet pocieszające.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 256

1. Style funkcjonalne to typowe, konwencjonalne sposoby ukształtowania wypowiedzi w określonych sytuacjach.

s. 256

2. Dla współczesnej polszczyzny charakterystyczne są: styl potoczny, urzędowy, artystyczny, naukowy i publicystyczny. Style te różnią się przede wszystkim stosowanymi środkami językowymi i gatunkami wypowiedzi.

24. Funkcje komunikacyjne socjolektu na przykładzie wybranych grup społecznych

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym jest socjolekt;
- będziesz umieć rozpoznawać wybrane gwary środowiskowe;
- określisz funkcje komunikacyjne wybranych socjolektów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest styl. Wyjaśnij, czym różnią się style indywidualne od stylów typowych. Określ, kiedy wypowiedź jest stosowna.

socjolekt – odmiana języka narodowego, używana przez członków określonej grupy społecznej lub zawodowej (np. lekarzy, prawników, informatyków); język charakterystyczny dla danej grupy społecznej lub zawodowej

socjolekt

W polskich pracach językoznawczych terminy „język”, „gwara”, „słownictwo” niekiedy wraz z określnikami: zawodowy (-a,-e), tajny (-a,-e), środowiskowy (-a,-e), sztuczny (-a,-e), specjalny (-a,-e), stosuje się wymiennie na oznaczenie tego samego socjolektu.

Stanisław Grabias, *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin 2019, s. 122.

W ciągu całego życia jesteśmy członkami wielu różnych grup – zarówno społecznych, jak i zawodowych. Mocniejsze bądź słabsze więzi łączą nas z rodziną, kolegami ze szkoły czy studiów, osobami wykonującymi ten sam zawód, ludźmi pasjonującymi się tym samym, a także członkami grupy rówieśniczej, organizacji społecznej, stowarzyszenia czy partii. Większość tych grup wypracowuje sobie swój własny język, który ułatwia ich członkom skuteczne porozumiewanie się, umożliwia, jeśli jest taka konieczność, ukrycie przekazywanych informacji przed osobami z zewnątrz, pozwala wyrażać emocje i informować o stosunku do rzeczywistości. Na poszczególne socjolekty wpływają relacje zachodzące pomiędzy grupą, systemem wartości cenionych przez jej członków oraz wzorcami zachowań – grupa buduje swój system wartości, z niego wynikają odpowiednie wzorce zachowań, te z kolei oddziałują na wybór odpowiednich środków językowych.

Słownictwo poszczególnych socjolektów zależy od kilku czynników, tzw. **kategorii socjolektalnych**, wśród których najważniejsze to **zawodowość**, **tajność** i **ekspresywność**. **Zawodowość** poszczególnych odmian języka ułatwia członkom określonej grupy zawodowej szybsze i bardziej precyzyjne porozumiewanie się dzięki pojęciom, które pozwalają nazywać czynności i przedmioty wykorzystywane w pracy. W języku ogólnym często brak właściwych odpowiedników. Znajomość zawodowej odmiany języka jest niezbędna do właściwego wykonywania pracy, skutecznego współdziałania z innymi przedstawicielami danego zawodu. **Tajność** charakteryzuje socjolekty, którymi posługują się członkowie grup pragnący ukryć przed innymi

prawdziwe znaczenie swoich wypowiedzi (np. więźniowie). **Ekspresywność** jest typowa dla gwar tych środowisk, które chętnie i bez zahamowań ujawniają swój emocjonalny stosunek do rzeczywistości, informują o nastawieniu do świata, uzewnętrzniają swój system wartości. Najwyższy stopień ekspresji charakterystyczny jest dla grup środowiskowych i rówieśniczych. Dla odmian języka, którymi posługują się uczniowie, studenci, sportowcy, ale także przedstawiciele innych grup społecznych i zawodowych, charakterystyczne są żarty, zabawy językowe, posługiwanie się ironią, ocenianie i wyrażanie emocji.

Posługując się socjolektem, członkowie grup nie tylko łatwiej się komunikują, lecz także mają poczucie przynależności do grupy, w której czują się swobodnie. Ponadto środowiskowe odmiany języka integrują członków grupy – pełnią funkcję jednoczącą wobec nich oraz umacniają poczucie wspólnoty zarówno grupy zawodowej, jak i środowiskowej czy rówieśniczej. Posiadanie socjolektu nie tylko wyróżnia daną grupę spośród innych, lecz także ją nobilituje.

Ponieważ poszczególne socjolekty różnią się między sobą, przedstawicielom różnych środowisk trudno się nawzajem zrozumieć. Posługiwanie się gwara środowiskową lub zawodową w kontaktach z osobami spoza danej grupy jest niecelowe i nieestosowne, gdyż może utrudniać komunikację i stanowić źródło nieporozumień.

Kategorie socjolektalne:

- **zawodowość** – przydatność środków językowych w profesjonalnej działalności grupy;
- **tajność** – możliwość takiego kodowania informacji, aby w miarę potrzeby była ona dostępna tylko osobom wybranym;
- **ekspresywność** – językowe sposoby informowania o stosunku członków grupy do rzeczywistości.

Stanisław Grabias, *Język w zachowaniach społecznych. Podstawy socjolingwistyki i logopedii*, Lublin 2019, s. 127.

ZAWODOWOŚĆ



Dalej nie rozumiem w jaki sposób chcesz ich przekonać, że Twój piesek to cenny wkład do spółki.



Ewidentnie nie doceniasz jego zdolności aportowej.



CZŁOWIEK



PRAWNIK

facebook.com/CzowiekPrawnik



TAJNOŚĆ



EKSPRESYWNOSĆ



Polecenia

1. Scharakteryzuj poszczególne kategorie socjolektalne, wykorzystując zamieszczone memy.
2. Uzasadnij trafność zilustrowania poszczególnych kategorii socjolektalnych odpowiednimi memami.
3. Nazwij grupę zawodową, której socjolekt został wykorzystany w pierwszym memie. Wymień środki językowe, które są przydatne w jej profesjonalnej działalności.
4. Nazwij grupę, której socjolekt został wykorzystany w drugim memie. Wskaż źródło komizmu.
5. Odwołując się do słownictwa wykorzystanego na trzeciej ilustracji, udowodnij, że pozwala ono członkom grupy ujawnić emocjonalny stosunek do rzeczywistości.

Okiem badacza

Życie społeczne narzuca każdej zbiorowości ludzkiej swoje sposoby porozumiewania się [...].

Socjolekty – to odmiany języka narodowego związane z istnieniem trwałych grup społecznych połączonych jakimś rodzajem więzi [...].

Badania nad uwarunkowaniami zachowań językowych pozwalają twierdzić, że niemal każdy człowiek, będąc członkiem wielu grup społecznych, staje się nosicielem wielu socjolektów. W niektórych grupach uczestniczymy długo (często w jednej grupie zawodowej pozostajemy przez całe dorosłe życie), w innych, np. w grupach rówieśniczych (fanów muzyki rockowej, kibiców klubów sportowych), pojawiajemy się na chwilę, zwykle w pewnym tylko okresie życia. W fakcie tym należy szukać przyczyn, dla których socjolekty profesjonalne (łowieckie, jeździeckie, marynarskie) są stabilne, kultywują tradycję profesji. Odmiany powstające w kontaktach bezpośrednich (indywidualizowanych), np. różne socjolekty grup młodzieżowych – choćby slang studencki – odznaczają się zmiennością, są efemeryczne. Trwale w nich okazują się tylko mechanizmy tworzenia wyrazów – same wyrazy powstają i ulegają zapomnieniu – wraz ze zmianami osobowych składów grup [...].

W funkcjonowaniu socjolektów bardziej niż w funkcjonowaniu innych odmian języka sprawdza się zasada „wzajemnej zależności między społeczeństwem a językiem”: grupa społeczna tworzy język (socjolekt), a równocześnie język (socjolekt) tworzy grupę społeczną.

Grupotwórcza funkcja socjolektu polega na:

- jednoczeniu: socjolekt łączy jednostkę ze zbiorowością,
- odróżnianiu: socjolekt przeciwstawia wyodrębnioną zbiorowość innym grupom społecznym,
- nadawaniu prestiżu: własny socjolekt świadczy o wysokiej randze grupy w życiu społecznym,
- dostarczaniu narzędzi do interpretowania rzeczywistości: socjolekt, jak każdy język, w pewien sposób kreuje rzeczywistość, narzucając obraz świata poprzez utrwalanie i przenoszenie systemu wartości społecznych, jakie grupa przyjmuje.

Stanisław Grabias, *Środowiskowe i zawodowe odmiany języka – socjolekty* [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin 2001, s. 235, 238–239.

Polecenia

1. Podaj przykład grupy, do której należysz ty lub twoi najbliżsi (rodzice, rodzeństwo). Wyjaśnij, co łączy jej członków.
2. Wymień socjolekty, którymi się posługujesz. Wykorzystując informacje z tekstu Grabiasa, ustal, czy są one stabilne, czy też odznaczają się zmiennością, są efemeryczne.
3. Odwołując się do swoich doświadczeń, wyjaśnij, w jaki sposób socjolekt łączy jednostkę ze zbiorowością.
4. Potwierdź, odwołując się do własnych doświadczeń, iż socjolekt przeciwstawia wyodrębnioną zbiorowość innym grupom społecznym.
5. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że własny socjolekt świadczy o wysokiej randze grupy w życiu społecznym? Odpowiedź uzasadnij.
6. Wykorzystując słownictwo z dowolnego socjolektu, potwierdź, że język środowiskowy kreuje rzeczywistość, utrwalając system wartości typowy dla danej grupy.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 261

1. Socjolektem nazywamy odmianę języka narodowego, używaną przez członków określonej grupy społecznej lub zawodowej.

s. 262

2. Posługiwanie się socjolektem ułatwia członkom grup komunikowanie się, integruje ich, wzmacnia poczucie przynależności do grupy.

s. 262

3. Słownictwo poszczególnych socjolektów zależy od kilku czynników, tzw. kategorii socjolektalnych, wśród których najważniejsze to: zawodowość, tajność i ekspresywność.

ZADANIA

1. Wykorzystując swoją przynależność do jakiejś grupy środowiskowej, sporządź słowniczek wyrazów (ok. 10–15 słów) typowych dla jej socjolektu.
2. Porozmawiaj z osobą pracującą zawodowo (np. rodzice, starsze rodzeństwo, znajomi) na temat języka, którym posługują się w pracy, a następnie sporządź słowniczek wyrazów (ok. 10–15 słów) typowych dla tej odmiany języka.
3. Przeczytaj fragmenty książki Stanisława Hoppego oraz opis towarzyszący grafice, a następnie wykonaj w zeszy- cie polecenia.

Nasz język łowiecki jest niewątpliwie najbogatszym, najbarwniejszym i najdawniejszym językiem środowiskowym. Dawni łowcy, nasi praojcowie, stworzyli dla swoich potrzeb wiele określeń i nazw, często niezrozumiałych dla postronnych, nieparających się łowiectwem [...].

Stanisław Hoppe, *Polski język łowiecki*, Warszawa 1980, s. 11.

Fragment 1.

Jeleń

Jeleń jest zwierzem stadnym żyjącym w chmarach, do których w okresie rykowiska obok byka stadnego (głównego), lań i przeszlorocznych cieląt, dołączają także byki młodsze, zwane towarzyszymi lub młodzikami. Chmarę prowadzi w pochodzie lania przodownica, zwana licówką. Skład chmary bywa różny i zależy od pory roku. Inny bywa w czasie rykowiska, inny w okresie porykowiskowym, a jeszcze inny zimą czy wczesnym latem i w okresie przedrykowiskowym [...].

Jeleń nosi suknię, którą zmienia na wiosnę i w jesieni: włosy to sierść. Jasna plama na zadzie to talerz (zwierciadło lub lustro) [...].

Jeleń ma badyle (biegi) z racicami i szpilami, gębę, chrapy, którymi wietrzy, patrzy świecami, strzyże łyżkami, lopatka to bark, ogon to kwiat. Starsze byki noszą na karku grzywy [...].

Jeleń stoi w lesie lub na polu. Idąc wolno ciągnie, w klusie pomyka, uchodząc, sady [...].

Okres godowy jeleni zwiemy rykowiskiem. Byk wówczas ryczy, goni lanie i ogania chmarę. W ryku byka odróżniamy postękiwanie (byk stęka), wabienie lub zew, straszenie, wyzwanie i ryk triumfu po odbiciu rywala. Głos lani to gładzenie, lania gładzi.

Stanisław Hoppe, *Polski język łowiecki*, Warszawa 1980, s. 32–34.

Fragment 2.

Dzik

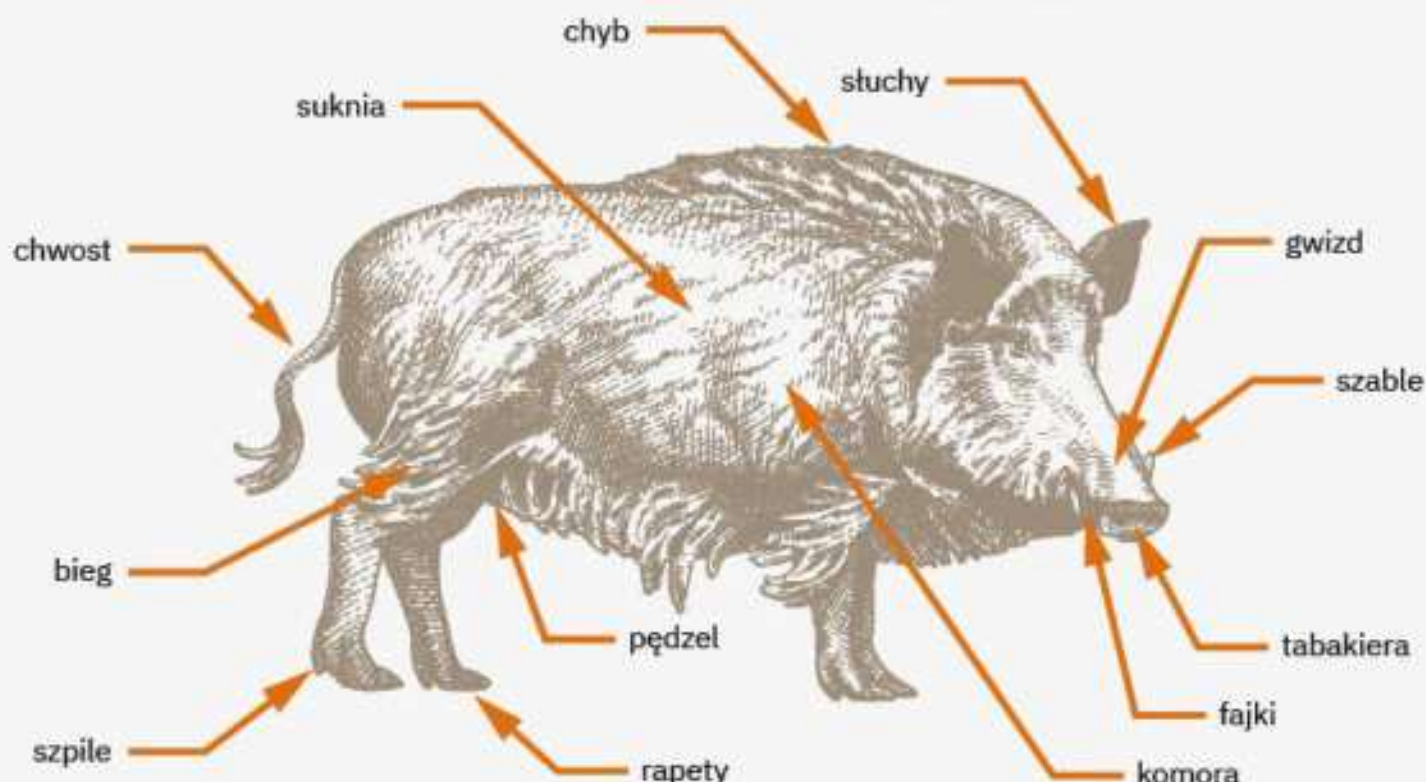
Młode dziki (do 1. roku życia), noszące suknię prążkowaną mniej więcej do września, to warchlaki, dwuletnie zwą się przelatkami [...], a samce 3–4-letnie nazywamy wycinkami. Samica to locha, w późniejszym wieku, gdy chodzi samotnie w stadzie – samura. Samca, który osiągnął dojrzały wiek, nazywamy odyńcem, a jeśli trzyma się osobno – pojedynkiem. Zależnie od swoich cech odyńiec może być dobry, gruby lub kapitalny [...].

Dzik jest zwierzem stadnym i bytuje w watahach (stadach), którymi opiekuje się doświadczona locha przodownica, prowadząca też watahę w pochodzie. Dzik nosi suknię, jego szczecina to pióra, podszyte gęstym puchem. Szczególnie długie sterczące pióra wzdłuż grzbietu to chyb, który dzik stawia, gdy jest podrażniony. Ryj to gwizd, który się kończy tabakierą. Kły wystające na zewnątrz w dolnej szczęcie odyńca to szable, kły górne to fajki, które służą do ostrzenia szabel. [...]

Dzik ma doskonały wiatr i słuch, widzi natomiast słabiej. Dzik ma biegi z rapciami (repetami) i powyżej nich szpile, wyraźnie na jego tropie widoczne [...].

Dziki buchtują; buchtu lub buchtowiska to miejsca, gdzie dziki żerowały.
Dzik kroczy albo sunie, uchodząc, sady.

Stanisław Hoppe, *Polski język łowiecki*, Warszawa 1980, s. 58–60.



- Z tekstu wypisz wszystkie nazwy jeleni i dzików. Porównaj je i wskaż między nimi różnice. W jakim celu myśliwi posługują się wieloma określeniami, nazywając przedstawicieli określonego gatunku?
- Podaj nazwy stad jeleni i dzików. W jakim celu myśliwi posługują się odmiennymi nazwami stad różnych gatunków zwierząt?
- Przepisz tabelę do zeszytu i uzupełnij ją, wykorzystując informacje z tekstu.

JELEŃ	
Część ciała	Nazwa socjolektalna
nogi	...
oczy	...
uszy	...
łopatka	...
ogon	...

- Wykorzystując tekst i grafikę, wypisz do zeszytu socjolektalne nazwy części ciała dzika.
- Wymień nazwy głosów wydawanych przez jelenie oraz nazwy sposobów poruszania się jeleni i dzików. Potwierdź, że posługiwanie się socjolektem umożliwia członkom grupy skuteczne i precyzyjne porozumiewanie się.
- Wyjaśnij, dlaczego w socjolektach obecne są nazwy, którym często brak właściwych odpowiedników w języku ogólnym.
- Wykorzystując przykłady wymienione w tekście, rozstrzygnij, czy socjolekt myśliwych odznacza się wysokim stopniem zawodowości, tajności czy ekspresywności. Odpowiedź uzasadnij.



4. Przeczytaj fragment utworu Andrzeja Stasiuka, a następnie wykonaj w zeszycie polecenia.

Bez słowa zacząłem się ubierać. Utonąłem w tym gajerku od razu. – Nie masz czegoś bardziej dopasowanego? – spytałem magazyniera. – Mam. Jedna ramka. – Spojrzałem na swoje nędzne trzy ramki szluców. Raz się żyje, pomyślałem i rzuciłem mu jedną. Zabrał mój gajerek i poszedł szukać czegoś lepszego. Znalazł. Szluci to najlepszy pieniądz w kryminale. Ubranie było przerobione i leżało całkiem całkiem. Zgarnąłem do koca cały mandżur i byłem gotów. Zadowolony z siebie klawisz ruszył przodem. Wdrapaliśmy się na trzecie piętro, stanęliśmy pod kratą. Pojawił się oddziałowy i otworzył. No i byłem na czwartym oddziale. – Za co? – spytał oddziałowy, taki niewielki palant ze świńską mordą. – 208 – odpowiedziałem, nie patrząc nawet na niego. – No dobra, panie złodzieju. Rzuć tutaj swoje rzeczy i w tamte drzwi. Na drzwiach było napisane „wychowawca”. Położyłem mandżur na posadzce i wknajam bez pukania. – Wyjść! Co, żłobie, kultury cię nie nauczyli! – Nawet twarzy nie zdążyłem zobaczyć. – No, uważaj, on nie lubi żartów – zamruczał oddziałowy i zabrzęczał pękiem kluczy. Zastukałem grzecznie i próbuję drugi raz. – Bacność! No to stanąłem niby na bacność i nawijam, kto jestem i że z takiego i takiego artykułu. Na to on, żeby głośniejsz. Na to ja, że nie widzę potrzeby, chyba że jest głuchy. Myślałem, że go krew zaleje. Poczulem, że przegiąłem. – My tu z takimi to raz dwa, to jest kryminal, a nie jakiś kurnik. Tu nie są żarty i zaraz spoważniejesz! – Rozłożył moje akta, co je przyniósł klawisz. – I pewnie jeszcze grypsujesz? Z tej bandyckiej mordy ci to patrzy! Myślę sobie, w zakładzie grypsowałem, a jak już zacząłem, to przecież całe życie, nie, małolat? – Jasne, że grypsuję i będę grypsował. – Tu go dopiero rzuciło. – I co? Pewnie dumny jesteś z tego, bandyckie nasienie. Mafii się w więzieniu zachciewa! Konspiracji! My cię wyleczymy! Tu już nie jeden o litość na kolanach prosił. Zobaczysz ty te swoje grypsowanie jak świnia niebo! [...]

Weszło trzech. Wielkie chlopy. Jeden stanął naprzeciwko i zapytał: – No co? Stawiasz się? – I nim zdążyłem mrugnąć, pierdolnął mnie w żołądek tak, że niewiele brakowało, a przewróciłbym ścianę. Jeszcze zdążyłem tylko zobaczyć, jak wychowawca wstaje i wyjmuję z szuflady lolę. Potem już niewiele widziałem. Dwóch trzymało mnie za ręce, a trzeci grzał, gdzie popadło. Na plecach czułem blondynę wychowawcy. Jak mnie puścili, to padłem na parkiet jak podcięty. Dostałem jeszcze parę glanów i jeden z tych łobuzów rozganił mi mordę obcasem.

Andrzej Stasiuk, *Opowieść jednej nocy* [w:] tegoż, *Mury Hebronu*, Wołowiec 2009, s. 75–76.

- Nazwij środowisko, dla którego charakterystyczny jest język wykorzystany w utworze.
- Co łączy członków grupy, posługujących się socjolektem wykorzystanym w utworze Stasiuka?
- Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla tej grupy.
- Wykorzystując przykłady wymienione w tekście, rozstrzygnij, czy socjolekt wykorzystany w tekście odznacza się wysokim stopniem zawodowości, tajności czy ekspresywności. Odpowiedź uzasadnij.
- Rozważ, czy dla grupy, przedstawicielem której jest bohater fragmentu, posługiwanie się socjolektem pełni funkcje grupotwórcze (jednoczącą, odróżniającą, nadającą prestiż i dostarczającą narzędzi do interpretowania rzeczywistości). Odpowiedź uzasadnij.



25. Funkcje stylizacji środowiskowej i kolokwializacji w literaturze

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym się charakteryzują stylizacje: środowiskowa i kolokwializacja;
- określisz funkcje stylizacji środowiskowych i kolokwializacji w tekstach literackich.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym różni się pojęcie stylu i stylizacji.
- Wymień poznane stylizacje, omów ich cechy charakterystyczne i funkcję w tekstach literackich.

stylizacja
środowiskowa

stylizacje środowiskowe – naśladowanie stylu określonego środowiska. Językiem środowiskowym posługują się członkowie określonego środowiska lub warstwy czy grupy społecznej (np. lekarze, prawnicy, informatycy, uczniowie, żeglarze, przestępcy). Języki określonych środowisk różnią się słownictwem i frazeologią

kolokwializacja

kolokwializacja – naśladowanie stylu potocznego

Pisarze często wykorzystują w tekstach odmiany języka narodowego, np. język określonych środowisk czy styl potoczny, aby realistycznie przedstawić świat i oddać opisywane wydarzenia, uczynić je bardziej prawdopodobnymi, nadać im wymowę humorystyczną. Stylizacje środowiskowe i kolokwializację często odnajdujemy w utworach realistycznych XIX i XX w. Żywy, potoczny język szczególnie często stosują pisarze współcześni. Kolokwializacja, której podstawę stanowi styl potoczny, występuje zwłaszcza w partiach dialogowych utworu. Twórcy chętnie nasycają je elementami ekspresywnymi tej odmiany języka.

Wprowadzenie do utworów literackich elementów kolokwialnych czy określonych środowisk pełni różne funkcje. Najczęściej **służy charakterystyce postaci i umożliwia identyfikację środowiska**, z którego pochodzą bohaterowie i w którym najczęściej przebywają. Kolokwializm w tekście literackim wzmacnia realizm w przedstawianiu rzeczywistości. Zastosowanie stylu potocznego może również ułatwić nawiązanie bezpośredniego kontaktu z odbiorcą utworu.

W tekstach literackich najczęściej spotykamy się ze stylizacją fragmentaryczną, która nie obejmuje całego utworu, lecz polega na wprowadzeniu do tekstu tylko pewnych cech innego stylu.

Dorota Masłowska

Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną

Robert Sztorm, skądś kolegę znam – tak mówię do niej. Ona na to, że być może, ze szkoły, z dyskoteki lub też z klubu, z giełdy. Ja mówię, zaraz, zaraz, czy on nie ma ojca Zdzisława. Ona na to, że owszem i czy go znam. Ja mówię, że tak, że jasne, że są oni niechybnie właścicielami wytwórni piasku, z którymi robię interesy, porachunki. Ona na to już dużo weselej, że to się nieźle składa. Ja mówię, że też. Ona, że nigdy by się nie spodziewała. Ja na to, że ja także [...].

stylizacja
środowiskowa
i kolokwializacja
w tekstach literackich



Jest okej, idziemy naprzeciw baru. Chcąc być opiekuńczym, proponuję jej, że jeśli są jakieś dymy z Robertem Sztormem, to proszę bardzo. Robert Sztorm ma załatwione wjazd na chatę. Chłopcy wezmą mu wszystko za darmo i jeszcze będą się z tego cieszyć. A będzie to mógł potem spokojnie wykupić w komisie na gotówkę lub systemem ratałnym, więc krzywda mu nie zajdzie [...].

Wpada dziesięciu do niego na mieszkanie, lodówka, zestaw radiofoniczny, audia video, wszystkie hi-fi idą do nieba i czekają na niego w niebie. Jeśli on tam oczywiście trafi. Choć najczęściej go nie zabijają. Tylko różne pieszczoty mu robią kluczem francuskim po piszczelach.

Dorota Masłowska, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa 2003, s. 49–51.

Polecenia

1. Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla stylu potocznego.
2. Scharakteryzuj osobę mówiącą we fragmencie.
3. Jaką funkcję pełni kolokwializacja w tym fragmencie?

Antoni Libera

Madame

Najczęściej [...] powracano do historii o rozlanym ajerkoniaku [...].

Byś, klasowy osilek i zawadiaka, przyniósł raz do szkoły aż dwie butelki tego słodkiego trunku, by wypić je po lekcjach w gronie swoich kamratów. Butelki miał schowane w teczce i zaraz po wejściu do klasy zamierzał ulokować je w swojej szafce zamykanej na klódkę. Niestety, nim zdążył to zrobić, uderzył niefortunnie dnem teczki o ławkę i obie butelki się stłukły. Byś, zorientowawszy się, co się stało, w ostatniej chwili przed przyjściem nauczyciela do klasy czmychnął z teczką do kibla, a w ślad za nim rzuciło się dwóch najbliższych mu ludzi, którzy nie chcieli zostawić przyjaciela w potrzebie [...]. Zaczęła się dramatyczna akcja ratunkowa. Byś ostrożnie, dwoma palcami, wyciągał z żółtych odmetów kolejne ofiary powodzi, unosił je wysoko i ruchem głowy dawał znak towarzyszom, by nadstawiali gardła pod ściekającą strużkę jajecznego nektaru [...].

Skutki tej desperackiej akcji nie kazały na siebie długo czekać. Zważywszy na porę dnia (ósma-dziewiąta rano) i fakt, że uczujący prawie nic jeszcze nie jedli, przyjęta przez nich dawka była po prostu zabójcza. Pierwszy padł ofiarą „popromiennej” choroby chudy jak patyk Kazio, najmniejszy z biesiadników. Torsje chwyciły go już na drugiej lekcji [...].

Tymczasem na czwartej lekcji porażenie dotknęło drugiego ze śmiałków, niesfornego Zenka, chłopaka krnąbrnego i bezczelnego, stawiającego się często nauczycielom. Tym razem jednak, jakby na przekór swoim obyczajom (zapewne wskutek słabości), zachował się nader kulturalnie. Podniósł rękę do góry, a gdy udzielono mu głosu, powiedział, że jest mu niedobrze i czy może w związku z tym wyjść do toalety. Nauczycielka biologii, kobieta surowa i cięta, przezywana Osą lub Żmiją, wiedząc już, naturalnie, o całej aferze z Kaziem, uznała, że Zenek robi sobie z niej kpiny i nie wyraziła zgody. Co gorsza, jakby w odwecie za próbę nabrania jej, wyrwała go do odpowiedzi przed tablicę. Zenek przez jakiś czas walczył heroicznie z naturą, ta w końcu jednak go zmogła i tak jak stał, puścił nagle straszliwego pawia na podłogę, obryzgując granatowy sweterek nauczycielki.

Antoni Libera, *Madame*, Kraków 1998, s. 39–40.

Polecenia

1. Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla stylu potocznego.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni kolokwializm w tym fragmencie.
3. Wypisz z tekstu dwie pary synonimów, z których jeden jest kolokwializmem. Jaką funkcję pełni zastosowanie w tekście dwóch różnych wyrazów nazywających to samo?
4. Wykorzystując znajomość powieści Libery, wyjaśnij, czy kolokwializacja obecna jest w całym tekście.



Marek Nowakowski

2072

Uparty drań! Te słowa same cisnęły mi się na usta.

– Nie przeskoczysz – tłumaczę mu cierpliwie – nie dasz rady. Oni zduszą, złamią. Wschodnia polityka tu panuje. Uwierz staremu. Tyle przeżyłem, mam doświadczenia w tym względzie.

On na to:

– Zmaglowali ciebie, przetrącili ci grzbiet, dlatego tak kraczesz.

Jakby mi w pysk dał! Rodzony syn tak mówi do ojca!

– Ty gówniarzu! – aż mnie zatkało i krew uderzyła do głowy.

Synowa zorientowała się i napelniła kieliszki. W swoim gronie siedzimy przy stole. Młodszy wnuk już śpi. Starszy jeszcze bawi się na podłodze. Pociąg rozstawia. Sprytna zabawka, zagraniczna. Pociąg rusza. Staje przed semaforem. Rusza znów.

Serce mi się raduje. Udane chłopaki. Te moje wnuki. Toteż z innej beczki zaczynam:

– W porządku, załóżmy, że masz rację. Nie trzeba dać się zastraszyć. Dalej będziecie robić to, co robiliście. Tylko inaczej, konspiracyjnie. Ale czy ty pomyślałeś o swoich dzieciach? Masz przecież obowiązki. Odpowiedzialność poważna na tobie ciąży...

Wtrąciła się synowa. Nie dała mi wątku dokończyć i już miała gotową odpowiedź:

– W razie czego, to ja się wszystkim zajmę. Dam sobie radę, niech się tatuś nie martwi.

Popatrzyłem na nią. Łatwo mówić! Zajmie się! Śmiechu warte. Po tej chorobie ledwo dyszy. Wyszła na wior, ciągle te stany podgorączkowe. A skąd pieniądze będzie brała na życie? No, skąd?

Marek Nowakowski, 2072 [w:] tegoż, *Raport o stanie wojennym*, Białystok 1990, s. 24–25.

Polecenia

1. Kim są bohaterowie fragmentu? Co ich łączy?
2. Scharakteryzuj narratora fragmentu.
3. Wskaż miejsce, w którym toczą się opisywane wydarzenia.
4. Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla stylu potocznego.
5. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią kolokwializmy w tym fragmencie.

Maria Kuncewiczowa

Cudzoziemka

Róża cała przemieniła się w słuch. Dźwięk światła coraz był wyraźniejszy, chwytala już tonacje, rozróżniała klucze, rytm tętnił w skroniach. Nucila. Melodie stawały się konkretne, zorkiestrowane coraz dokładniej, w końcu utworzyły allegro non troppo z koncertu D-dur Brahmsa. Miesiąc temu poznała ten koncert [...] i doznała takiego zachwytu, jakiego nie czuła nigdy nawet z powodu Kreutzerowskiej Sonaty... Tak, niczym innym nie była piękna noc, tylko koncertem D-dur Brahmsa. Róża prędko przeszła do salonu i zapaliwszy świece wydobyla skrzypce z pudła. Na pulpicie rozłożyła partyturę. Gorączkowo podkręciła kolki, nastroiła instrument. [...]

– Zagram czy nie zagram? Allegra nie ma co próbować. Adagio. Pamiętam każdą nutę. Tylko czy pasażę wyjdą? [...]

Pierwsze takty skrzypcowego partu zadźwięczały blado, w palcach nie było jeszcze ciepła, w piersi za wiele żaru. Niebawem wszakże wyrównał się bieg krwi [...].

Poprzez kantylenę płynącą na fali klarnetów dotarła łatwo do sola, które wypadło bezbłędnie. Upojona uległością mięśni i współbrzmieniem fikcyjnej orkiestry, zwycięsko snuła pasażę. Ton nabierał z wolna mocy, forte espressivo miało już pełny wyraz, staccata, szóстки arpeggia ulatywały ze strun pasmami niezakłóconej błogości. Ostatnia fermata była jak szczęśliwe westchnienie.

Maria Kuncewiczowa, *Cudzoziemka*, Warszawa, b.r.w., s. 127–128.

Polecenia

1. Dla osób z jakiego środowiska charakterystyczny jest język wykorzystany w powieści?

2. Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla tego środowiska.
3. Jaką funkcję pełni stylizacja środowiskowa w tym fragmencie?

Andrzej Stasiuk

Opowieść jednej nocy

– Nie dygaj, nic nie dygaj, mała. Puszka jak puszka, ani lepsza, ani gorsza. Nie dygaj, ale nie myśl sobie, że to pączki u cioci. Pączki u cioci się skończyły, tam, na sali, kiedy słuchałeś wyroku. [...] Kumas? Po nadziei i po świętach, i po herbacie, i po regatach, i po czym tam jeszcze. [...] Odsiaduj swoje, każdy dzień od nowa, i myśl raczej o wczorajszym niż o jutrzejszym. Nie ma cię za murem, nie ma cię w przyszłości, nie ma cię na wolności [...]. Pierwszy raz się powaliłem, jak miałem piętnaście lat. Stara historia. Wiesz, jak jest, kolesie stare zgredy, potrzebny im był jakiś obrotny dzieciak. Stanać na obcinie, jakiś lufcik w mieszkaniu, przynieś, wynieś, te sprawy. Jak był podział, to kopsali parę lyków gorzały, parę ramek szluczków, jakieś drobne fanty, trochę grosza.

Andrzej Stasiuk, *Opowieść jednej nocy* [w:] tegoż, *Mury Hebronu*, Wołowiec 2009, s. 33.

Polecenia

1. Dla osób z jakiego środowiska charakterystyczny jest język wykorzystany w utworze?
2. Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla tego środowiska.
3. Jaką funkcję pełni stylizacja środowiskowa w tym fragmencie?

Anita Werner, Michał Kołodziejczyk

Mecz to pretekst

Gerry 20 lat grał w piłkę, 20 lat o niej opowiada – teraz jako ekspert telewizyjny [...].

– Graliśmy w Walencji, pięćdziesiąt tysięcy osób czekało na zwycięstwo Hiszpanii. Na tym stadionie było kilkudziesięciu ludzi, którzy wierzyli w nasze zwycięstwo, z czego jedenastu biegło po boisku, a niemal cała reszta siedziała na ławce rezerwowych. Kiedy strzeliłem gola zaraz na początku drugiej połowy, odwróciłem się do kolegów. Gdzieś tam na trybunach cieszyła się garstka naszych kibiców. Najpierw była cisza pełna niedowierzania, a później słyszałem już tylko Irlandczyków. Pobiliśmy wielkich gospodarzy, nie potrafię opisać, jakie to uczucie – opowiada, jakby właśnie zszedł z boiska.

Armstrong nie należał do wirtuozów dryblingu, ale był silny jak tur. Poza tym, że rzeczywiście dobil piłkę po fatalnej interwencji hiszpańskiego bramkarza Luisa Arconady, to zaczął całą akcję – odebrał piłkę na własnej połowie, przebiegł 50 metrów i podał ją do skrzydłowego. To był trzeci mecz Irlandii Północnej na tym mundialu, wcześniej zremisowała z Jugosławią 0:0 i Hondurasem 1:1. Pokonanie Hiszpanii dało jej awans do kolejnej rundy.

Anita Werner, Michał Kołodziejczyk, *Mecz to pretekst. Futbol, wojna, polityka*, Kraków 2020, s. 190–191.

Polecenia

1. Język jakiego środowiska został wykorzystany w reportażu?
2. Wypisz wyrazy i wyrażenia typowe dla tego środowiska.
3. Jaką funkcję pełni stylizacja środowiskowa w reportażu Werner i Kołodziejczyka?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Naśladowanie języka określonego środowiska nazywane jest stylizacją środowiskową, a naśladowanie stylu potocznego – kolokwializacją.
2. Pisarze w różnym celu wykorzystują w tekstach stylizację środowiskową i kolokwializację, np. aby realistycznie przedstawić świat i oddać opisywane wydarzenia, uczynić je bardziej prawdopodobnymi, nadać im wymowę humorystyczną.

s. 268

s. 268

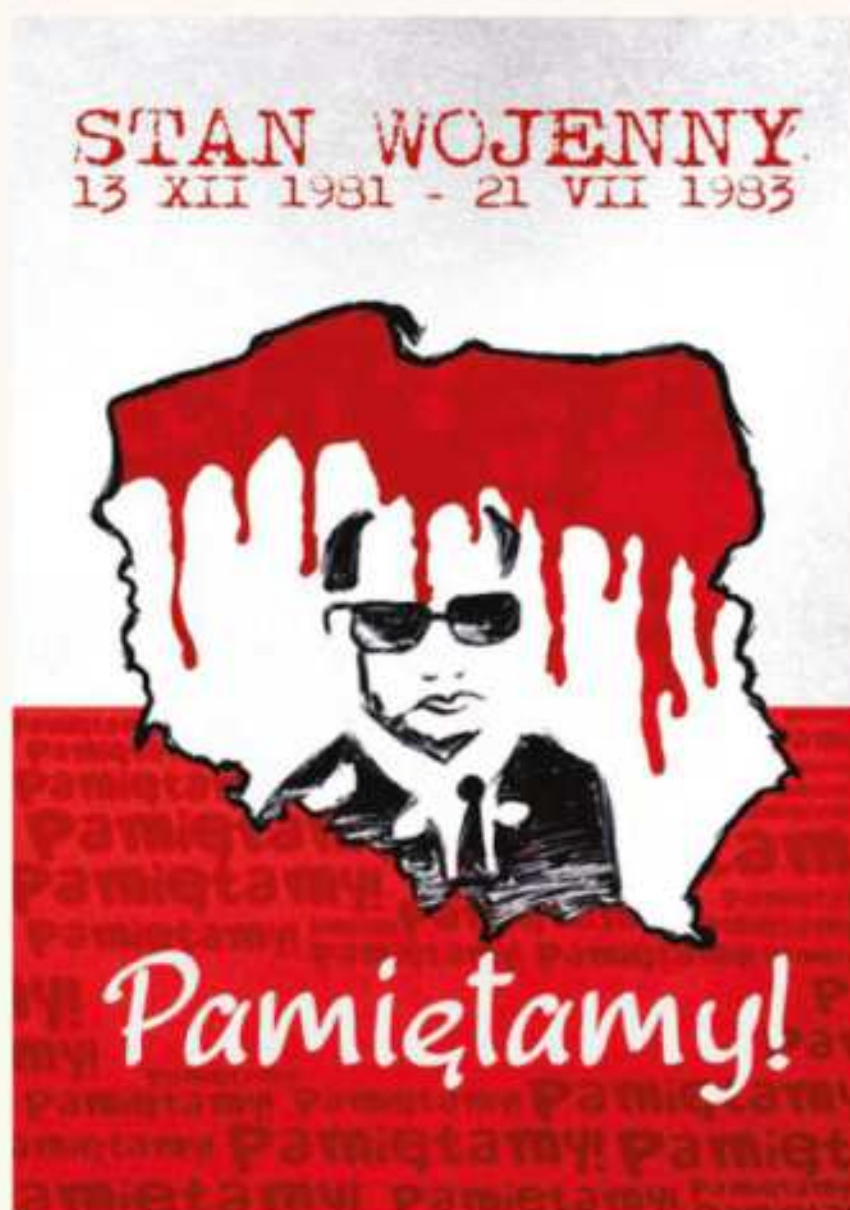
PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

- s. 132 1. Lata 60. i 70. w polskiej kulturze i życiu publicznym charakteryzowały się zaostrzeniem cenzury, obecnością propagandy i ideologizacją oficjalnych wypowiedzi artystycznych i publicystycznych.
- s. 135 2. W literaturze i sztuce Polski Ludowej do głosu doszło pokolenie Nowej Fali określane też jako pokolenie '68.
- s. 137 3. *Tango* jest dramatem Sławomira Mrożka – dramaturga, pisarza, ilustratora krytycznie ukazującego mechanizmy obecne w polskim społeczeństwie drugiej połowy XX w.
- s. 138 4. Tematem *Tanga* jest sytuacja rodziny pogrążonej w kryzysie spowodowanym fascynacją prostactwem i skłonnością do postaw anarchistycznych.
- s. 143, 145 5. Mroźek to również autor opowiadań, m.in. *Lolo*. Opowiadanie to ma charakter alegoryczny; ukazuje postawy charakterystyczne dla czasów, w których społeczeństwem rządzi przemoc.
- s. 148 6. Reprezentantem neoklasycyzmu w polskiej liryce jest Jarosław Marek Rymkiewicz.
- s. 152 7. Rymkiewicz w swoim esej *Czym jest klasycyzm* sformułował program klasycyzmu jako dialogu kulturowego i odnawiania istniejących w kulturze symboli.
- s. 161 8. Jednym z najważniejszych przedstawicieli Nowej Fali był Stanisław Barańczak – poeta, tłumacz, eseista i literaturoznawca, którego utwory ukazywały stan świadomości człowieka otoczonego peerelowską rzeczywistością w sensie materialnym, społecznym i językowym.
- s. 173 9. Poezja Zbigniewa Herberta ma charakter klasycystyczny ze względu na obecność w jego wierszach motywów zaczerpniętych z kultury śródziemnomorskiej oraz innych tradycji kultury europejskiej.
- s. 175 10. Tematem powieści Antoniego Libery *Madame*, której akcja toczy się w czasach PRL-u, jest fascynacja, jaką przeżywa dorastający licealista wobec nauczycielki języka francuskiego.
- s. 181 11. W latach 60. i 70. XX w. rozwijała się odmiana piosenki nazwana piosenką literacką ze względu na duże znaczenie oraz wyższy niż w utworze komercyjnym poziom artystyczny tekstu.
- s. 181–188 12. Piosenki literackie tworzyli i wykonywali wybitni, oryginalni wokaliści będący indywidualnościami artystycznymi: Ewa Demarczyk, Jacek Kaczmarski, Wojciech Młynarski i Agnieszka Osiecka.
- s. 191 13. Sposobem na oswojenie szarej rzeczywistości PRL-u był kabaret, który zaistniał w rodzącej się dopiero Telewizji Polskiej – Kabaret Starszych Panów.
- s. 193 14. Nawiązujący swoim wyglądem do minionej elegancji prowadzący kabaret oraz ich goście przełamywali nastrój beznadziejności i zniechęcenia, proponując chwilę lirycznego dystansu, inteligentnego humoru i eleganckiego żartu.
- s. 196 15. Olga Tokarczuk w swoim opowiadaniu *Profesor Andrews w Warszawie* przedstawia stan wojenny widziany oczami obcokrajowca.
- s. 202 16. Andrzej Szczypiorski w 1983 r. opublikował *Z notatnika stanu wojennego* – utwór ten to osobiste notatki pisarza, które powstały w czasie stanu wojennego.
- s. 206 17. Jacek Bocheński w 1987 r. wydał powieść *Stan po zapaści*, która ukazuje polską rzeczywistość lat 80. oczami człowieka przebywającego w szpitalu.
- s. 210–212 18. Poeci (Leszek Szaruga, Adam Zagajewski, Tomasz Jastrun, Antoni Pawlak) w swoich utworach ukazują obraz czasów stanu wojennego.
- s. 217 19. *Bluzg* Macieja Zembatego to wyraz emocji towarzyszących Polakom, którzy doświadczyli stanu wojennego.
- s. 219 20. *Raport o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego opisuje czasy stanu wojennego, przedstawia codzienne życie Polaków.

21. Etyka słowa polega na mówieniu prawdy, a także na podmiotowym traktowaniu rozmówców. Obowiązuje nadawcę i odbiorcę. s. 228
22. Ustne wystąpienia, czyli przemówienia lub ich odmiany, np. laudacje i homilie wygłaszane są przez mówców, którzy chcą przedstawić własne stanowisko lub przekonać odbiorców. Różnią się w zależności od tematyki, okoliczności i stojących przed nimi zadań. W mowach wykorzystywane są środki retoryczne. s. 232
23. Twórcy reklam, aby nakłonić odbiorców do określonych działań, wykorzystują różnorodne środki językowe. Muszą jednak przy tym pamiętać, by reklama była etyczna i zgodna z prawem. s. 252, 254
24. Dla współczesnej polszczyzny charakterystyczne są: styl potoczny, urzędowy, artystyczny, naukowy i publicystyczny. Style te różnią się przede wszystkim stosowanymi środkami językowymi i gatunkami wypowiedzi. s. 256
25. Pisarze w różnym celu wykorzystują w tekstach stylizację środowiskową i kolokwializację, np. aby realistycznie przedstawić świat i oddać opisywane wydarzenia, uczynić je bardziej prawdopodobnymi, nadać im wymowę humorystyczną. s. 268

ZADANIA

1. Zinterpretuj plakat, który powstał w rocznicę stanu wojennego w Polsce.



Plakat wykonany przez uczniów z panią Anną Lariną-Dzimirą – ZSE w Świdnicy (2020)

2. Napisz pracę na temat: *Człowiek wobec cierpienia*. W pracy odwołaj się do:
- wybranej lektury obowiązkowej,
 - sensu wiersza *Adwent* Jana Polkowskiego,
 - wybranych kontekstów.

Jan Polkowski *Adwent*

Cierpliwy ogień w glinianym piecu, w kuchni w Ciepeliowie
szóstego grudnia tysiąc dziewięćset czterdziestego drugiego roku.
Na stole starannie uprzątniętym matczyną pewną ręką

z niepewności i lęków stała drewniana misa biało-żółtych
ziemniaków a gorąca para wspinała się ku górze po wątlym
sznurze światła.

Skrzypienie drzwi prowadzących z kuchni do paradnej izby
i domowy spokój płynął przez ich milczenie jak cierpliwy wiatr
ciepły, wypełniony radością mijającej chwili. Siedzieli razem
głodni licząc słoje w drewnie stołu. Czekali na ojca.

Ojciec poszedł zanieść ziemniaki Berkowi Pinechesowi
i innym ukrytym. Gdy wrócił jedli wszyscy wolno zachowując
szacunek dla każdego oddechu westchnienia kroku serca
w przyszłość czując smak swojej obecności na ziemi i niebie.

W piecu ogień wytrwale podążał swoją drogą wychodząc naprzeciw
jasnemu losowi. Skulony płonął w dłoniach jedzących obiad
ogarniał ich jasne głowy i oświeślał dymem wioskę i gasnącą gwiazdę.

Po raz pierwszy ojciec nie potrafił wyjaśnić dlaczego ogień
jest zimny jak jego brak. Dlaczego ogień powstał przeciwko ogniovi.
Ogień piekielny przeciwko diabłu, ogień niebieski przeciwko aniołowi.

Ojciec milczał jak język usychającego ognia. Jego dzieci objęte
gałęziami gorejącego krzewu słyszały zimne słowa: Panie mogłem żyć
ale nie urodziłem się. Mogłem zmartwychwstać ale nie umarłem.

Jan Polkowski, *Gdy Bóg się waha. Poezje 1977–2017*, Kraków 2017, s. 239.

Ciepielów – Stary Ciepielów, wieś, przed wojną zamieszkiwana przez licznych Żydów; w grudniu 1942 r. doszło w niej do dramatycznych wydarzeń, niemiecka żandarmeria zamordowała 33 Polaków podejrzanych o ukrywanie Żydów¹.

¹ informacje za: <http://www.ciepielow.pl/art,108,zycie-za-zycie.html>

- Wyjaśnij w kilku zdaniach, na czym polegał negatywny wpływ propagandy i cenzury na życie społeczne.
- Napisz pracę na temat: *Artur, bohater „Tanga” Sławomira Mrożka a inni buntownicy*. W swoim tekście odwołaj się do dwóch innych przykładów bohaterów literackich, których postawę cechował bunt.
- Porównaj obraz rodziny przedstawionej w *Tangu* z portretem rodziny z innego tekstu kultury.
- Zinterpretuj wybrany wiersz reprezentujący neoklasycyzm. Uwzględnij kontekst nurtu neoklasycystycznego.
- Wyjaśnij, dlaczego zjawisko nowomowy stanowi zagrożenie dla języka.
- Zinterpretuj wybrany wiersz Stanisława Barańczaka. Odwołaj się do właściwego kontekstu.
- Wyjaśnij w postaci spójnego tekstu, co wiąże poezję Nowej Fali ze zjawiskami społecznymi czasów, w których rozwijała się twórczość tej formacji. W swojej wypowiedzi posłuż się cytatami z wybranych tekstów.
- Napisz pracę na temat: *Refleksje moralne w wierszach Zbigniewa Herberta*. W swoim tekście odwołaj się do m.in. dwóch utworów poety. Swoje wnioski potwierdź cytatami z tekstów.



11. Scharakteryzuj głównego bohatera powieści *Libery Madame*. Zwróć uwagę na to, z czym się zмага, o czym marzy i jak rozwiązuje swoje problemy.
12. Przedstaw szkołę ukazaną w powieści *Madame*. Zwróć uwagę na relacje uczniów z nauczycielami oraz z innymi uczniami.
13. Wybierz jedną z piosenek kabaretowych i scharakteryzuj zawarty w niej obraz życia.

Poziom rozszerzony:



14. Przedstaw swoje refleksje o różnych postawach ludzkich, odwołując się do opowiadania Mrożka *Łoło*.
15. Podaj argumenty dowodzące, że *Czym jest klasycyzm* to literacki manifest. Scharakteryzuj zawarte w nim stanowisko.
16. Wyjaśnij na podstawie wybranych fragmentów esejów Zygmunta Kubiaka, jakie znaczenie według autora ma kultura śródziemnomorska.

WARTO OBEJRZEĆ...

- *Ostatni prom*, reż. Waldemar Krzystek (1989)
- *Rozmowy kontrolowane*, reż. Sylwester Chęciński (1991)
- *Śmierć jak kromka chleba*, reż. Kazimierz Kutz (1994)
- *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, reż. Andrzej Wajda (2013)
- *Zabić księdza*, reż. Agnieszka Holland (1988)

WARTO PRZECZYTAĆ...

- *Poezja stanu wojennego. Antologia wierszy, piosenek, kontrafaktur, parafraz i fraszek*, wybór i opracowanie Anna Skoczek, Kraków 2014.
- Chris Niedenthal, *Polska stanu wojennego*, Warszawa 2006.
- Władysław Bartoszewski, *Dziennik z internowania: Jaworze 15.12.1981–19.04.1982*, Warszawa 2006.
- Wojciech Kudyba, *Pamięć i godność. O poezji Jana Polkowskiego*, Warszawa 2019.
- Andrzej Paczkowski, *Droga do „mniejszego zła”. Strategia i taktyka obozu władzy, lipiec 1980 – styczeń 1982*, Kraków 2002.

Indeks rzeczowy

A

antyutopia (utopia negatywna, dystopia) 55

B

bikiniarze 46

D

drugi obieg literatury 103

dwójmyślenie 62



H

homilia 234

K



Kabaret Starszych Panów 191

kabarety studenckie 134



kazanie 234

kolokwializacja 268

kompozycja szkatułkowa 94

konceptualizm 14

L

liryka

maski 169

roli 169



tyrtejska 210

M



mesjanizm 211

mizerabilizm 120

N

neoklasycyzm 148

nowomowa 62

O

op-art (*optical art* – sztuka optyczna) 13

P

pastisz 116

piosenka literacka 181



Piwnica pod Baranami 182

pokolenie

'68 135

'76 103

„brulionu” 104

literackie 100

Nowej Fali 102, 159

pryszczatych 100

„Współczesności” 101

X 105

polska szkoła filmowa 42

pop-art (*popular art* – sztuka popularna) 13

powieść parabola 39

przemówienie 232

R

reklama 251

S



socjolekt 261

style funkcjonalne 256

stylizacje środowiskowe 268

T

teatr absurdu 32



turpizm 113, 117

Ż

„życiopisanie” 124

Indeks osób i utworów

A

Abakanowicz Magdalena 14

B



Baliński Stanisław 84

Do poezji polskiej 86

Modlitwa polska 87

Ojczyzna Szopena 85

Barańczak Stanisław 161

Jeżeli porcelana to wyłącznie taka 162

Pan tu nie stał 162

Spójrzmy prawdzie w oczy 161

Tłum, który tłum i tłumaczy 163

Białoszewski Miron 109

A to już 111

Leżenia 110

Namuzowywanie 111



Bocheński Jacek 206

Stan po zapasie 206

Borowski Tadeusz 10

Broniewski Władysław 10

Bursa Andrzej

Poeta 102

C

Camus Albert

Dżuma 35

Mit Syzyfa 33

Czapski Józef 11



D

Demarczyk Ewa 181

Dukaj Jacek

Wroniec 226

G

Gałczyński Konstanty Ildefons 10

Gombrowicz Witold 10, 11

Dziennik 1953–1956 80

Dziennik 1957–1961 81

Grochowiak Stanisław 119

Czyści 119



Ikar 116

Rozbieranie do snu 120

Rozmowa o poezji 121

H

Hasior Władysław 15

Herbert Zbigniew 167

O dwóch nogach Pana Cogito 170

Potęga smaku 169

Powrót prokonsula 168

Przestanie Pana Cogito 171

Herling-Grudziński Gustaw 11, 92

Wieża 92

I

Iłakowiczówna Kazimiera 10



J

Jan Paweł II

Homilia do młodzieży zgromadzonej na Westerplatte 235

Homilia w czasie mszy świętej odprawionej na placu Zwycięstwa, Warszawa, 2 czerwca 1979 246

Jastrun Tomasz 212

Łańcuch 212

K

Kaczmarek Jacek 183

Mury 185

Obława 184

Źródło 183

Kantor Tadeusz 15

Konwicki Tadeusz 136

Kossak-Szczucka Zofia 11

Kruczkowski Leon 10

Krynicki Ryszard 165

Język, to dzikie mięso 165

Silniejsze od lęku 166

Kubiak Zygmunt 155
Kuncewiczowa Maria 11

L

Lechoń Jan 11

✂ Libera Antoni 177
 Madame 175, 177

Lipska Ewa
 My 102

M

✂ Mackiewicz Józef 67
 Droga donikąd 69

Maj Bronisław
 *** [Kto da świadectwo tym czasom?] 103

Miłosz Czesław 11
 Który skrzywdziłeś... 61

Ocalenie 17

Przedmowa 18

Świat. Poema naiwne 19

Traktat moralny 21

Mitoraj Igor 15

Młodożeniec Stanisław 11

Młynarski Wojciech 186

A wójtą się nie bójta 188

Róbmy swoje 186

Mrozek Sławomir 137

Emigranci 96

Lolo 145

Tango 138

Munk Andrzej 41

Zezowate szczęście 41

N

Nowakowski Marek 219

Raport o stanie wojennym 219

Nowosielski Jerzy 15

O

Obertyńska Beata 11

Opatka Roman 16

Orwell George 56

Rok 1984 57, 58, 59, 63

Osiecka Agnieszka 188

Niech żyje bal 189

Nowa miłość 190

P

Parnicki Teodor 10

✂ Pawlak Antoni 212

Podsiadło Jacek

Noc nr 40 104

✂ Polkowski Jan 224

*„Tak nas powrócisz cudem na Ojczyzny
 tono”* 224

Wolny, w wolnym kraju 225

Wrony kotują i spadają 225

Poświatowska Halina 106

Modlitwa 107

Opowieść dla przyjaciela 106

Pruszyński Ksawery 10

✂ Przybora Jeremi

Piosenka jest dobra na wszystko 192

Wieczór III. Jesienna noc – 1959 192

Przyboś Julian

Oda do turpistów 114

R

Różewicz Tadeusz 25

Kartoteka 29, 30

Lament 27

Ocalony 26

Zostawcie nas 28

✂ Rymkiewicz Jarosław Marek 148

Czym jest klasycyzm (esej) 152

Czym jest klasycyzm (wiersz) 153

Exegi monumentum 150

Róża oddana Danielowi Naborowskiemu
 149

S

Schiller Leon 10

Stachura Edward 122

Gloria 123

Piosenka dla robotnika ранней zmiany 124

Szapocznikow Alina 15

- ✂ Szaruga Leszek 210
Tylko tak 210
 Szczypiorski Andrzej 202
Z notatnika stanu wojennego 202
 Szymborska Wisława 125
Autotomia 126
Pochwała złego o sobie mniemania 126
- T**
- Tokarczuk Olga 196
Mowa noblowska 233
Profesor Andrews w Warszawie 196
 Tuwim Julian 10
 Tyrmand Leopold 45
Dziennik 1954 47
- W**
- ✂ Waleśa Lech
Przemówienie w Kongresie USA 15 listopada 1989 r. 249
- Wat Aleksander 10
 Wierzyński Kazimierz 11, 88
Do towarzysza Wiesława 89
Kufer 88
Przykazania 91
 Woroszyński Wiktor
Czuwającym w noc noworoczną 101
 Wyka Kazimierz 98
- ✂ Wyszyński Stefan 51
Zapiski więzienne 52
- Z**
- Zagajewski Adam 164
Co godzinę wiadomości 165
Filozofowie 164
- ✂ Kłeska 210
Prawda 164
- ✂ Zembaty Maciej 217
Bluzg 217