

Język polski

ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY



Zmiana MEN 2024



Oznaczono usunięte
i zmienione treści

4

część 2

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

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

Język polski

Podręcznik dla **szkół ponadpodstawowych**

część II

4

 **OPERON**
Edukacja jest podróżą

2022

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, Chris Niedenthal/FORUM, Erazm Ciołek/FORUM, Grażyna Myślińska/Forum, Jakub Szymczuk/Gość Niedzielny/Forum, Krzysztof Wójcik/Forum, Galeria Rastergallery/rastergallery.com, Jakub Jagiełło/jaboja.pl, Tomasz Kajszczyk/Adam „Łona” Zieliński/materiały prasowe, Miejska Biblioteka Publiczna we Wrocławiu, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Muzeum Narodowe w Kielcach, Muzeum Narodowe w Krakowie, Muzeum Narodowe w Warszawie, Muzeum Uniwersytetu Warszawskiego/muzeum.uw.edu.pl, Muzeum Wojska Polskiego w Warszawie, pikselzdroj.pl, siedemosmych.pl/Jolanna Siercha-Pietrzak/archiwum Pawła Huelle, Nadwyrz/nadwyrz.com, Portal aukcyjny Christie’s Auctions & Private Sales/christies.com, ArtMediaFactory/Shutterstock, Hayk Shalunts/Shutterstock, Shutterstock, Twitter/failunfailunmefailun, Wikimedia Commons, Wikimedia Commons/Anna Zemanek/CC BY-SA 4.0, Wikimedia Commons/Ludwig Schneider/CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons/Paweł Marynowski/CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons/Pere López/CC BY-SA 3.0, Wikimedia Commons/Università Reggio Calabria/CC BY-SA 3.0, Wydawnictwo Platige Images.

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: 1020/7/2022

© 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.
N7833

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 978-83-8197-249-9

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

III. WYZWANIA WSPÓŁCZESNOŚCI

1. Przemiany ustrojowe po upadku komunizmu	8	
2. Jana Pawła II <i>Pamięć i tożsamość</i>	11	✂
3. Obraz rzeczywistości III Rzeczypospolitej w opowiadaniu Marka Nowakowskiego	15	
4. Poezja o człowieku współczesnym i jego relacjach z Bogiem	18	
5. Spojrzenie z oddali. Eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego	20	
6. Liryka i metafizyka. Wiersze Wojciecha Wencła	24	✂
7. W poszukiwaniu siebie. Paweł Huelle <i>Opowiadania na czas przeprowadzki</i>	29	
8. Obrazki z życia prowincji. Andrzej Stasiuk <i>Miejsce</i>	40	
9. Refleksje nad światem i życiem w literaturze fantastycznej. Jacek Dukaj <i>Katedra</i>	46	✂
10. Czy tylko kultura wysoka? Szanse i zagrożenia kultury popularnej	50	
11. Hipertekst. Wpływ komunikacji internetowej na teksty literackie	55	✂
12. „Pamięć na drogach świata” – kim powinien być reporter? Ryszard Kapuściński <i>Podróże z Herodotem</i>	59	
13. Subiektywizm wypowiedzi we współczesnej publicystyce	66	
14. Od informacji do opinii w tekstach prasowych. Wiadomość a komentarz	76	
15. Z perspektywy ławki szkolnej. Piszemy felietony i reportaże	80	
16. „Ponowoczesność” w kulturze. Oblicza literatury postmodernistycznej	83	✂
17. Wpływ postmodernizmu na architekturę i sztukę	87	
18. „Zawsze wyobrażałem sobie raj jako bibliotekę, nigdy jako ogród”. Realizm magiczny opowiadań J.L. Borgesa	89	
19. *Kryminał włoskiego mediewisty. Literatura popularna czy wysoka? Umberto Eco <i>Imię róży</i>	95	
20. *Gdy odbiorca jest współtwórcą. O internetowych eksperymentach i zmianach we współczesnej literaturze	101	✂
21. Język jako niebezpieczne narzędzie	106	✂
22. Błąd językowy czy zamierzona innowacja językowa? Funkcje innowacji językowej w tekstach	114	
23. Co jest modne w języku? Moda językowa we współczesnej polszczyźnie	119	
24. Język jako nośnik i przekaznik treści kulturowych	122	
25. Wpływ komunikacji internetowej na zmiany w komunikacji językowej	125	✂
26. Jak piszą internauci? Styl wypowiedzi internetowych	128	
Podsumowanie przed sprawdzianem	132	✂

Dodatek PRZEZ EPOKI

Biblia	136
Antyk	137
Średniowiecze	138
Renesans	140
Barok	143
Oświecenie	145
Romantyzm	146
Pozytywizm	149
Młoda Polska	151
Dwudziestolecie międzywojenne	153
Literatura wojenna	156
Literatura powojenna	158
Literatura współczesna	161
Indeks rzeczowy	163
Indeks osób i utworów	164

Wstęp

Podręcznik pozwala na wykorzystanie różnorodnych metod dydaktycznych w nauczaniu języka polskiego. Jego konstrukcja służy błyskawicznemu odnajdywaniu potrzebnych informacji oraz osiągnięciu 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 **sprawdzianu**. 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.



III. WYZWANIA WSPÓŁCZESNOŚCI

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

Pod każdym tytułem podrozdziału znajdziecie moduł **„Na tych lekcjach”** – jego zadaniem jest ukierunkowanie was na cele realizowane w danym temacie.

Zanim zaczniesz... pozwoli wam przypomnieć sobie już posiadane informacje, by płynniej wejść w nowe zagadnienie i lepiej je zrozumieć.

Tematy z **zakresu rozszerzonego** zostały zaznaczone kolorowym paskiem na marginesie.

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

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



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

III. WYZWANIA WSPÓŁCZESNOŚCI

- ▶ Przemiany ustrojowe po upadku komunizmu
- ▶ Jana Pawła II *Pamięć i tożsamość*
- ▶ Obraz rzeczywistości III Rzeczypospolitej w opowiadaniu Marka Nowakowskiego
- ▶ Poezja o człowieku współczesnym i jego relacjach z Bogiem
- ▶ Spojrzenie z oddali. Eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego
- ▶ Liryka i metafizyka. Wiersze Wojciecha Wencła
- ▶ W poszukiwaniu siebie. Paweł Huelle *Opowiadania na czas przeprowadzki*
- ▶ Obrazki z życia prowincji. Andrzej Stasiuk *Miejsce*
- ▶ Refleksje nad światem i życiem w literaturze fantastycznej. Jacek Dukaj *Katedra*
- ▶ Czy tylko kultura wysoka? Szanse i zagrożenia kultury popularnej
- ▶ Hipertekst. Wpływ komunikacji internetowej na teksty literackie
- ▶ „Pamięć na drogach świata” – kim powinien być reporter? Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*
- ▶ Subiektywizm wypowiedzi we współczesnej publicystyce
- ▶ Od informacji do opinii w tekstach prasowych. Wiadomość a komentarz
- ▶ Z perspektywy ławki szkolnej. Piszemy felietony i reportaże
- ▶ „Ponowoczesność” w kulturze. Oblicza literatury postmodernistycznej
- ▶ Wpływ postmodernizmu na architekturę i sztukę
- ▶ „Zawsze wyobrażałem sobie raj jako bibliotekę, nigdy jako ogród”. Realizm magiczny opowiadań J.L. Borgesa
- ▶ *Kryminał włoskiego mediewisty. Literatura popularna czy wysoka? Umberto Eco *Imię róży*
- ▶ *Gdy odbiorca jest współtwórcą. O internetowych eksperymentach i zmianach we współczesnej literaturze
- ▶ Język jako niebezpieczne narzędzie
- ▶ Błąd językowy czy zamierzona innowacja językowa? Funkcje innowacji językowej w tekstach
- ▶ Co jest modne w języku? Moda językowa we współczesnej polszczyźnie
- ▶ Język jako nośnik i przekaźnik treści kulturowych
- ▶ Wpływ komunikacji internetowej na zmiany w komunikacji językowej
- ▶ Jak piszą internauci? Styl wypowiedzi internetowych



Wobec przemian ustrojowych po upadku komunizmu

1. Przemiany ustrojowe po upadku komunizmu

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz tekst Stanisława Burkota *Koniec XX i początek XXI wieku*;
- dowiesz się, jakie znaczenie dla kultury miały wydarzenia z 1989 r.

Stanisław Burkot

Koniec XX i początek XXI wieku

zmiany ustrojowe
w 1989 r.

Rok 1989 oznacza niekwestionowaną datę w najnowszych naszych dziejach. Doszło – czego nie spodziewała się znaczna część społeczeństwa – do zmiany ustrojowej. Można mówić o „przełomie” w znaczeniu politycznym. Kojarzmy z nim często zespół gwałtownych wydarzeń, niekiedy krwawych, rewolucyjnych. W latach poprzedzających przełom powstały ruchy społeczne przygotowujące przemianę – poczęły się wyodrębniać załóżki nowych partii politycznych, doszło do powszechnych wyborów, do uchwalenia nowej konstytucji, ułożenia struktur administracyjnych, określenia praw własności. Nie był to akt jednorazowy, lecz ciąg następujących po sobie reform. Pokojowa droga przemian, związana z upadkiem komunizmu, w podobny, w istocie pokojowy sposób przebiegała w wielu krajach należących do tak zwanego obozu socjalistycznego. To oczywiste, że wydarzenia polityczne wpływały na przemiany świadomości społecznej. Jednakże rytmy przemian politycznych, ustrojowych i przemian świadomości, przemian w kulturze nigdy się w pełni nie pokrywają. Na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych w kulturze doszło u nas do wielu zjawisk, które budziły niepokój, rodziły nastroje katastroficzne. Konwencje artystyczne i stereotypy społeczne utrwalone w umysłach, w psychice nie poddają się gwałtownym zmianom. Są względnie trwałe, jak nawyki, bywają dokuczliwe, rodzą różne emocje. Faza wstępna przemiany budzi frustracje, negatywne odczucia lub zdecydowaną niechęć. Ale też u zwolenników – zmienia się w rodzaj nawiedzenia, w bezkrytyczne potępienie wszystkiego, co było, co powstawało w poprzedniej epoce. W takich momentach rodzi się „sztuka gorąca”, którą uznać trzeba za zapis, za „dokument epoki”, ale okazuje się pozbawiona trwalszych wartości. Starzeje się już w momencie powstania, bo rejestruje fakty minione, zamknięte, „wczorajsze”.

Zmiany w kulturze dotyczyły najpierw instytucji pośredniczących w jej obiegu i upowszechnieniu. Upadały czasopisma społeczno-kulturalne o długiej niekiedy tradycji. Już w 1981 roku, w stanie wojennym, przestała się ukazywać „Kultura”, później – „Poezja” (1989), „Miesięcznik Literacki” (1989), „Tygodnik Kulturalny” (1990), „Życie Literackie” (1991), „Literatura” (1992). Po śmierci Jerzego Giedroycia przestała istnieć także „Kultura” (paryska), która od swego powstania odgrywała rolę arbitra – surowego i przenikliwego. W 1990 roku zmarł Tadeusz Kantor i do historii przeszedł jego niezwykle teatr Cricot 2; ze śmiercią Piotra Skrzyneckiego (1997) przeminął także jeden z najsłynniejszych naszych kabaretów – Piwnica pod Baranami. Upadła Estrada, która w swoich wędrownościach po kraju upowszechniała różne formy kultury popularnej. Zajęte sporami politycznymi mass media (radio, telewizja) przestały pełnić swe posłannictwo społeczne – upowszechnienia kultury. [...]

W 1989 roku pytanie o przyszłość kultury i sztuki wydawało się przedwczesne. „Krajobraz po bitwie” utrwalał procesy destrukcji, nie był jednak nacechowany samą destrukcją i śmiercią. Zamykała się pewna epoka, odchodziły właściwe jej konwencje literackie i artystyczne, odchodziło także rozumienie kultury jako bastionu wymagającego nieustannej obrony przed władzą, zagrażającą



przed 1989 rokiem nie tylko ekonomicznym, lecz także duchowym interesom społeczeństwa. Wolność bywa trudna, warto pytać, czy sprzyja sztuce. Przypomnieć trzeba, że najwybitniejsze dzieła naszego romantyzmu powstały w okresie niewoli i politycznych prześladowań. A kiedy wolno, kiedy wszystko wolno, kiedy każdy może być twórcą, powstają niebezpieczne dążności, aby zaistnieć – trzeba szokować, mówić – posługując się stereotypami, bo tylko stereotypy docierają do masowego odbiorcy. Wyobraźnię zbiorową poczęły zdobywać formy agresywne, często żałośnie tandetne, przekazywano je w czasie wielkich widowisk muzycznych i plastycznych w halach sportowych, na stadionach, placach miejskich itd. Jednakże deprecjonowanie¹ tych nowych zjawisk z perspektywy abstrakcyjnej „sztuki wysokiej” przypomina zachowanie Don Kichota na widok wiatraków. A one kręcą się prawie od pół wieku.

Stanisław Burkot, *Literatura polska 1939–2009*, Warszawa 2010, s. 306–307, 314.

Polecenia

1. Jaki charakter ma przełom, który dokonał się w 1989 r.?
2. Wymień wydarzenia i sytuacje, które poprzedziły przemianę ustrojową w 1989 r.
3. Wskaż cechy charakterystyczne „sztuki gorącej”.
4. Jakie zmiany zachodziły w kulturze po 1989 r.?
5. Wyjaśnij, jakie funkcje w podanych przykładach pełni cudzystów:
„Krajobraz po bitwie” utrwalal procesy destrukcji.
Przestała się ukazywać „Kultura”.
Rejestruje fakty minione, zamknięte, „wczorajsze”.
6. Jaki wpływ na sztukę ma wolność artystów?
7. W ostatnim akapicie tekstu zostaje przywołana postać Don Kichota. Wyjaśnij zasadność tego przywołania.



Plakat wyborczy Komitetu Obywatelskiego „Solidarność” autorstwa Tomasza Sarneckiego (1966–2018)



(Leszek Wdowiński/PAP)

Premier Tadeusz Mazowiecki (1927–2013) w Sejmie po powołaniu 12 września 1989 r. nowego rządu

¹ deprecjonowanie – obniżanie wartości czegoś lub kogoś



przyczyny upadku
komunizmu
w Europie Środkowo-
Wschodniej

Ważna informacja

W 1989 r. w Europie Środkowo-Wschodniej rozpoczął się proces **rozpadu rządów komunistycznych**. Polska była pierwszym krajem bloku wschodniego, w którym się to dokonało.

O upadku komunizmu przesądziły cztery czynniki:

- niezadowolenie polskiego społeczeństwa wywołane trudną sytuacją gospodarczą, protesty społeczne i strajki;
- „deregulacja i prywatyzacja państwa komunistycznego”;
- niezgoda Kościoła katolickiego na udział w wykreowaniu „nowej opozycji”, która nie byłaby skoncentrowana wokół Lecha Wałęsy;
- dojście do władzy w ZSRR Michaiła Gorbaczowa, a tym samym odejście od doktryny Leonida Breżniewa i rozluźnienie kontroli ze strony Moskwy¹.

Pod koniec sierpnia 1988 r., na fali protestów społecznych i strajków, władze PZPR zdecydowały się na rozpoczęcie rozmów z opozycją. Ważnym etapem były rozmowy prowadzone na przełomie lutego i kwietnia 1989 r. w Pałacu Namiestnikowskim w Warszawie, gdzie przy olbrzymim okrągłym stole zasiedli przedstawiciele władz i opozycji. Porozumienie zostało podpisane 5 kwietnia 1989 r.



Obrady Okrągłego Stołu Źródło: Erazm Ciołek/FORUM

Władze zgodziły się na legalizację „Solidarności”, zdecydowano również o utworzeniu Senatu, nowej izby parlamentu, oraz podjęto decyzję o przeprowadzeniu częściowo wolnych wyborów (tzw. wyborów kontraktowych).

Czerwcowe wybory przyniosły zwycięstwo kandydatów Komitetu Obywatelskiego „Solidarności”. Powołano pierwszy niekomunistyczny, suwerenny rząd, na którego czele stanął Tadeusz Mazowiecki.

Kilka tygodni później przemiany rozpoczęły się w innych krajach Europy Środkowej (m.in. na Węgrzech, w NRD i Czechosłowacji).

¹ Czynniki, które miały wpływ na upadek komunizmu w Polsce wymienione za prof. Antonim Dudkiem (wykład w Niemieckim Instytucie Historycznym w Warszawie, 14 listopada 2019).

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 8

1. Rok 1989 to rok przełomowy w historii Polski.

s. 10

2. W 1989 r. rozpoczął się proces rozpadu rządów komunistycznych.



2. Jana Pawła II *Pamięć i tożsamość*

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz fragment utworu Jana Pawła II *Pamięć i tożsamość*;
- dowiesz się, jaki jest stosunek Jana Pawła II do tezy o powrocie Polski do Europy.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Rozważ, jaki wkład wniosła Polska do Europy w minionych wiekach.

Jan Paweł II

Powrót do Europy? (fragment)

Po upadku komunizmu w Polsce zaczęto lansować tezę o konieczności powrotu do Europy. Oczywiście, były uzasadnione racje, które przemawiały na rzecz takiego postawienia kwestii. Niewątpliwie bowiem system totalitarny narzucony ze Wschodu oddzielał nas od Europy. Tak zwana żelazna kurtyna była tego wymownym symbolem. Równocześnie jednak, z innego punktu widzenia, teza o „powrocie do Europy” nie wydawała się poprawna, również w stosunku do ostatniego okresu naszej historii. Chociaż bowiem politycznie zostaliśmy oddzieleni od reszty kontynentu, to przecież Polacy nie szczędzili w tych latach wysiłku, aby wnieść własny wkład w tworzenie nowej Europy. Jak nie wspomnieć w tym kontekście o heroicznej walce z nazistowskim agresorem w roku 1939, a także powstania, jakim w 1944 roku Warszawa zareagowała na horror okupacji.

Znaczący był potem rozwój „Solidarności”, który doprowadził do upadku systemu totalitarnego na Wschodzie – nie tylko w Polsce, ale i w krajach sąsiednich. Trudno więc zgodzić się bez uściśleń z tezą, według której Polska „musiała wracać do Europy”. Polska już była w Europie, skoro aktywnie uczestniczyła w jej tworzeniu. Mówiłem o tym w wielu miejscach podczas moich podróży do Polski. Mówiłem o tym przy różnych okazjach, w pewnym sensie protestując przeciw krzywdzie, jaką się wyrządza Polsce i Polakom poprzez fałszywie rozumianą tezę o „powrocie” do Europy.

Ten protest skłania mnie do spojrzenia na dzieje Polski i zapytania, jaki był wkład narodu w formowanie tak zwanego ducha europejskiego. Sięgając w daleką przeszłość, można powiedzieć, że to współtworzenie zaczęło się już od chrztu Polski, a zwłaszcza od Zjazdu Gnieźnieńskiego w roku 1000. Przyjmując chrzest z pobratymczych Czech, pierwsi władcy Polski piastowskiej tworzyli w tym miejscu Europy strukturę państwową, która pomimo swoich historycznych słabości zdołała przetrwać napór z Zachodu (niemiecki *Drang nach Osten*). Żyjące na ziemiach na zachód od Polski plemiona słowiańskie uległy tej presji. Polska zaś była zdolna przeciwstawić się i stała się wręcz bastionem dla różnych zewnętrznych naporów.

My, Polacy, współtworzyliśmy zatem Europę, uczestniczyliśmy w rozwoju historii naszego kontynentu, broniąc go również zbrojnie. Wystarczy przypomnieć choćby bitwę pod Legnicą (1241 r.), gdzie Polska zatrzymała najazd Mongołów na Europę. A co powiedzieć o całej sprawie krzyżackiej, która znalazła swój rezonans na Soborze w Konstancji

Jan Paweł II
Pamięć i tożsamość



Jan Paweł II podczas I pielgrzymki do ojczyzny,
Warszawa 8 czerwca 1979



(1414–1418)? Jednakże wkład Polski nie miał wyłącznie charakteru militarnego. Również na płaszczyźnie kultury Polska wniosła własny wkład w tworzenie Europy. Bardzo często w tym wymiarze przypomina się zasługi szkoły w Salamance, a zwłaszcza hiszpańskiego dominikanina Francisca de Vitorii (1492–1546) w opracowywaniu prawa międzynarodowego. Słusznie.

Nie można jednak zapominać, że dużo wcześniej Paweł Włodkowic (1370–1435) głosił te same zasady jako fundament uporządkowanego współżycia narodów. Nie nawracanie mieczem, ale przekonywanie – *plus ratio quam vis*¹ – to złota zasada Uniwersytetu Jagiellońskiego, który dla kultury europejskiej miał olbrzymie zasługi. Na tym uniwersytecie wykładali wybitni uczeni, na przykład Mateusz z Krakowa (1330–1410) czy Mikołaj Kopernik (1473–1543). Trudno tu nie przypomnieć jeszcze jednego faktu historycznego: w okresie kiedy Europa Zachodnia pogrążała się w wojnach religijnych po reformacji, którym usiłowano zapobiegać, przyjmując niesłuszną zasadę: *cuius regio eius religio*², ostatni z Jagiellonów, Zygmunt August stwierdzał uroczyście: „Nie jestem królem waszych sumień”. Istotnie, nie było w Polsce wojen religijnych. Była natomiast tendencja ku porozumieniom i uniom: z jednej strony, w polityce, unia z Litwą, a z drugiej, w życiu kościelnym, unia brzeska zawarta pod koniec XVI wieku pomiędzy Kościołem katolickim a chrześcijanami wschodniego obrządku. Choć o tym wszystkim bardzo mało się wie na Zachodzie, nie można nie uznawać istotnego wkładu Polski w kształtowanie chrześcijańskiego ducha Europy. Dzięki temu właśnie wiek XVI słusznie jest nazywany „złotym wiekiem” Polski.

Wiek XVII natomiast, zwłaszcza druga jego część, odsłania pewne znamiona kryzysu zarówno w polityce – wewnętrznej i międzynarodowej – jak też w życiu religijnym. Z tego punktu widzenia obrona Jasnej Góry w 1655 roku ma nie tylko charakter pewnego cudu historycznego, ale także może być interpretowana jako ostrzeżenie na przyszłość w sensie wezwania do baczności wobec zagrożenia, które pochodziło z Zachodu zdominowanego zasadą *cuius regio eius religio*, a także ze Wschodu, gdzie coraz bardziej umacniała się wszechwładza carów. W świetle tych wydarzeń można by powiedzieć, że jeżeli Polacy zawinili w czymś wobec Europy i ducha europejskiego, to zawinili przez to, że pozwolili zniszczyć wspaniałe dziedzictwo XV i XVI stulecia.

Wiek XVIII jest okresem wielkiego upadku. Polacy pozwolili zniszczyć dziedzictwo Jagiellonów, Stefana Batorego i Jana III Sobieskiego. Nie można zapomnieć o tym, że jeszcze pod koniec XVII wieku właśnie Jan III Sobieski ocalił Europę przed zagrożeniem otomańskim w bitwie pod Wiedniem (1683). To było zwycięstwo, które oddaliło od Europy niebezpieczeństwo na długi czas. W pewnym sensie powtórzyło się pod Wiedniem to, co wydarzyło się w XIII wieku pod Legnicą. W XVIII wieku Polacy zawinili tym, że nie ustrzegli dziedzictwa, którego ostatnim obrońcą był zwycięzca spod Wiednia. Wiadomo, że powierzenie narodu królom z dynastii saskiej dokonało się pod presją zewnętrzną, zwłaszcza Rosji, która dążyła do zniszczenia nie tylko Rzeczypospolitej, ale także tych wartości, których była ona wyrazem. Polacy w ciągu XVIII wieku nie zdobyli się na to, aby ten proces rozkładowy zahamować, ażeby obronić się przed niszczącym wpływem *liberum veto*. Szlachta nie zdobyła się na przywrócenie praw stanu trzeciego, a przede wszystkim praw wielkich rzesz chłopów polskich przez uwłaszczenie ich i uczynienie obywatelami współodpowiedzialnymi za Rzeczpospolitą. To są starodawne winy społeczeństwa szlacheckiego, a zwłaszcza znacznej części arystokracji, dygnitarzy państwowych i niestety także niektórych dygnitarzy kościelnych.

W tym wielkim rachunku sumienia z naszego wkładu do Europy trzeba więc w szczególny sposób zatrzymać się na historii wieku XVIII. Pozwoli nam to z jednej strony zdać sobie sprawę, jak rozległy jest bilans win i zaniedbań, z drugiej jednak – uświadomić sobie to wszystko, co w wieku XVIII było początkiem odnowy. Jak nie wspomnieć na przykład Komisji Edukacji Narodowej, pierwszych prób zbrojnego oporu wobec zaborców, a przede wszystkim wielkiego dzieła Sejmu Czteroletniego? Szala win i zaniedbań była jednak przeważająca i dlatego Polska upadła. Jednakże upadając, zabrała ze sobą w testamentie to wszystko, co miało się stać zaczątkiem odbudowy jej niepodległości, a także jej późniejszego wkładu w budowę Europy. Ten następny etap miał się jednak rozpocząć dopiero po upadku XIX-wiecznych systemów i tak zwanego Świętego Przymierza.

¹ *plus ratio quam vis* (łac.) – więcej znaczy rozum niż siła

² *cuius regio eius religio* (łac.) – czyja władza, tego religia

Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku Polska mogła znowu aktywnie uczestniczyć w współtworzeniu Europy. Dzięki niektórym politykom, a także wybitnym ekonomistom było możliwe osiągnięcie w krótkim czasie wielkich rezultatów. Wprawdzie na Zachodzie, zwłaszcza w Wielkiej Brytanii, patrzono na Polskę z powątpiewaniem, jednak naród z roku na rok stawał się coraz bardziej godnym zaufania partnerem w powojennej Europie. Był to także partner odważny, co stało się jasne w roku 1939: kiedy demokracje zachodnie ludziły się, że mogą coś uzyskać, paktując z Hitlerem, Polska zdobyła się na stawienie czoła wojnie, która z punktu widzenia sił militarnych i technicznych była bardzo nierówna. Władze polskie uznały, że w tym momencie było to nieodzowne, ażeby obronić przyszłość Europy i europejskości. Kiedy wieczorem 16 października 1978 roku stanąłem po raz pierwszy na balkonie Bazyliki św. Piotra, aby pozdrowić rzymian i pielgrzymów zgromadzonych na placu w oczekiwaniu na wynik konklawe, powiedziałem, że przychodzę z „dalekiego kraju”. W gruncie rzeczy ta odległość w sensie geograficznym nie była tak wielka. Samoloty pokonywały ją zaledwie w dwie godziny. Mówiąc o dalekości, miałem na myśli istniejącą jeszcze w tamtym momencie „żelazną kurtynę”. Papież, który przychodził spoza „żelaznej kurtyny”, w prawdziwym sensie tego słowa przychodził z daleka, chociaż w rzeczywistości przychodził z samego centrum Europy. Przecież geograficzne centrum Europy znajduje się właśnie na terenie Polski.

W latach istnienia „żelaznej kurtyny” zapomniano o Europie Środkowej. Stosowano dość mechanicznie podział na Zachód i Wschód, uznając Berlin, stolicę Niemiec, za miasto-symbol, przynależące jedną swą częścią do Niemiec Federalnych, a drugą do Niemieckiej Republiki Demokratycznej. W rzeczywistości ten podział był całkowicie sztuczny. Służył celom politycznym i militarnym. Wyznaczał granice dwóch bloków, ale nie liczył się z historią ludów. Polakom trudno było przyjąć do wiadomości, że należą do Wschodu, zwłaszcza biorąc pod uwagę fakt, iż właśnie w tych latach granice Polski zostały przesunięte na Zachód. Przypuszczam, że tak samo trudno było to zaakceptować Czechom, Słowakom czy Węgrom, a także Litwinom, Łotyszom czy Estończykom.

Z tego punktu widzenia powołanie papieża z Polski, z Krakowa, mogło mieć wymowę niejako symboliczną. Nie było to jedynie powołanie konkretnego człowieka, ale całego Kościoła, z którym był on związany od urodzenia; pośrednio było to także powołanie narodu, do którego należał. Zdaje mi się, że tę sprawę szczególnie jasno widział i wyraził kard. Stefan Wyszyński. Osobiście byłem zawsze przekonany, że wybór Polaka na papieża tłumaczył się tym, czego Prymas Tysiąclecia wraz z Episkopatem i Kościołem polskim potrafili dokonać w warunkach ograniczeń, ucisku i prześladowań, jakim byli poddani w tamtych trudnych latach. [...] Do tradycji bowiem należało, od prawie pięciu wieków, że rzymską Stolicę św. Piotra przejmowali kardynałowie włoscy. Wybór Polaka nie mógł nie oznaczać jakiegoś przełomu. Świadczył o tym, że konklawe, idąc za wskazaniem Soboru, starało się odczytywać „znaki czasu” i w ich świetle kształtować swoje decyzje.

W tym kontekście można by się także zastanawiać nad wkładem Europy Środkowo-Wschodniej w tworzenie się dziś Europy zjednoczonej. Mówiłem na ten temat przy różnych okazjach. Jak mi się wydaje, najbardziej znaczącym wkładem, jaki narody tego regionu mogą zaoferować, jest obrona własnej tożsamości. Narody Europy Środkowo-Wschodniej pomimo wszystkich przeobrażeń narzuconych przez dyktaturę komunistyczną zachowały swoją tożsamość, a poniekąd nawet ją umocniły. Walka o tożsamość narodową była dla nich walką o przetrwanie. Dzisiaj obie części Europy – zachodnia



Msza pod przewodnictwem Jana Pawła II w Warszawie, 8 czerwca 1979



i wschodnia – ponownie się zbliżają. To zjawisko, samo w sobie jak najbardziej pozytywne, nie jest pozbawione ryzyka. Wydaje mi się, że podstawowym zagrożeniem dla Europy Wschodniej jest jakieś przyćmienie własnej tożsamości. W okresie samoobrony przed totalitaryzmem marksistowskim ta część Europy przeżyła drogę duchowego dojrzewania, dzięki czemu pewne istotne dla życia ludzkiego wartości mniej się tam zdewaluowały niż na Zachodzie. Tam żywe jest jeszcze na przykład przekonanie, iż to Bóg jest najwyższym gwarantem godności człowieka i jego praw. Na czym wobec tego polega ryzyko? Polega ono na bezkrytycznym uleganiu wpływom negatywnych wzorców kulturowych rozpowszechnionych na Zachodzie. Dla Europy Środkowo-Wschodniej, w której tendencje te mogą jawić się jako rodzaj „promocji kulturowej”, jest to dzisiaj jedno z najpoważniejszych wyzwań. Myślę, iż właśnie z tego punktu widzenia toczy się tutaj jakieś wielkie duchowe zmaganie, od którego zależeć będzie oblicze Europy tworzące się na początku tego tysiąclecia.

Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość*, Kraków 2003, s. 141–148.

Polecenia

1. Jaki jest stosunek Jana Pawła II do tezy o powrocie Polski do Europy?
2. Wymień wydarzenia z historii Polski, które – zdaniem Jana Pawła II – miały wpływ na formowanie europejskiego ducha.
3. Jakie racje świadczyć mogą o słuszności tezy dotyczącej powrotu Polski do Europy?
4. Zinterpretuj stwierdzenie króla Zygmunta Augusta: „Nie jestem królem waszych sumień”.
5. Jakie błędy, zdaniem Jana Pawła II, popełnili Polacy w XVIII w.?
6. Na czym polega symboliczna wymowa wyboru papieża z Polski?
7. Co dla Europy Wschodniej stanowi dzisiaj największe zagrożenie? Uzasadnij odpowiedź.
8. Sformułuj główną myśl tekstu Jana Pawła II.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 11

1. Jan Paweł II we fragmencie książki *Pamięć i tożsamość – Powrót do Europy?* – przedstawia swoje refleksje na temat przynależności Polski do europejskiego kręgu kulturowego.



3. Obraz rzeczywistości III Rzeczypospolitej w opowiadaniu Marka Nowakowskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz opowiadanie Marka Nowakowskiego *Górą „Edek”*;
- dowiesz się, na czym polega nawiązanie do *Tanga* Sławomira Mrożka w utworze Marka Nowakowskiego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie sylwetkę twórczą Marka Nowakowskiego.
- Przypomnij sobie *Tango* Sławomira Mrożka, zwłaszcza postać Edka.

Proza Marka Nowakowskiego

Marek Nowakowski debiutował w drugiej połowie lat 50. (opowiadaniem *Kwadratowy*). Pisarz został od razu sklasyfikowany jak przedstawiciel tzw. małego realizmu – nurtu w polskiej prozie, którego twórcy koncentrowali się na życiu codziennym środowisk, naturalistycznym opisie bohaterów, najczęściej pochodzących z nizin społecznych, natomiast warstwę ideową i filozoficzną swoich dzieł ograniczali do minimum.

Tworzyłem dla utworów Nowakowskiego były **wspomnienia i życie** – to przeżyte i to obserwowane. Dzięki temu Nowakowski zawsze był blisko ludzi, blisko zwykłego świata, blisko codzienności. Bohaterami opowiadań są często ludzie postępujący na granicy prawa – złodzieje, rzezimieszki, oszuści, byli więźniowie. Autor ukazuje ich życie, problemy, z jakimi się zmagają, osobiste dramaty, a także ich specyficzny kodeks postępowania – opozycyjny wobec tzw. moralności socjalistycznej. Jednak opowiadania Nowakowskiego nie są jedynie portretami bohaterów z nizin czy społecznego marginesu, zawierają bowiem jakieś przesłanie, stawiają pytania, skłaniają do refleksji nad światem, życiem, wartościami.

Koncentrowanie się na zwyczajnych ludziach pozwala również odkryć prawdę o rzeczywistości, o mechanizmach działania socjalistycznej władzy i systemu społecznego. Opowiadania Nowakowskiego można czytać jak kronikę czasów, w których powstały, lub jak gorzką diagnozę okresu transformacji III RP.

Marek Nowakowski *Górą „Edek”*

To ten z „Tanga” Mrożka. Przebojowy, agresywny cham. Zrazu potulny, rozrasta się i dominować zaczyna. Szybko osiąga swoje żarłoczne cele. Skojarzenie nasuło mi się w związku z pewnym incydentem zaobserwowanym na zapchanej samochodami, niewielkiej ulicy w centrum



Scena ze spektaklu *Tango*, Teatr Narodowy w Warszawie, 2010

Marek Nowakowski
Górą „Edek”



miasta. Hałas klaksonów, zgrzyt hamulców, smród spalin. Tłok. Na tej ulicy szczególnym problemem było zdobycie miejsca do zaparkowania. Auta stały rzędem, zajmując do połowy trotuar dla pieszych. Inne sunęły powoli, czyhając na możliwość wsunięcia się na chodnik. Przypadkiem byłem świadkiem sceny, która stała się inspiracją do niniejszego sprawozdania. Właśnie zwolniło się miejsce w ciasnym rzędzie samochodów i to mały fiat podjechał jako pierwszy, pragnąc wsunąć się w szczęśliwie powstałą lukę. Jednak nieudolny kierowca zapędził się zbyt daleko, odsłaniając część miejsca upatrzonego do zaparkowania. Natychmiast



„Maluch”, czyli Fiat 126p

za nim, niczym jakiś drapieżnik, pojawił się wielki, lśniący ford. Naparł dynamicznie, przystając ledwie w odległości kilku centymetrów od „malucha”. Kierowca małego samochodu naciskał raz po raz klakson, zawiadamiając o swoim pierwszeństwie. Jednak luksusowy kolos ani myślał ustąpić. Wspaniały, w kolorze „szafir metalik”. Mały fiat to żalosne biedactwo wobec takiego masywu!

Wojna nerwów trwała dość długo.

Coraz bardziej gwałtowny klakson

„malucha” był bezskuteczny. Inne samochody przyłączyły się do zamieszania równie głośnym trąbieniem, wyrażając swój protest przeciw blokowaniu przejazdu. Kierowca fiata wychylił się z okienka głosem i na migi informował kierowcę forda o swoim prawie do pierwszeństwa. I to także na nic się zdało. Tamten tkwił w swojej agresywnej, napierającej pozycji bez zmian.

Obserwowałem z niewielkiej odległości nieruchomą postać o równie nieruchomym obliczu za kierownicą forda. W pewnym momencie kierowca „malucha” nie wytrzymał. Załamał się. Ustąpił. Przejechał kilka metrów do przodu. Wtedy ford miękko i bezszelestnie, imponując zwrotnością i zdolnością plasowania się w ciasnej przestrzeni, zajął zdobyte miejsce. Kierowca fiatka jeszcze nie zrezygnował do końca. Chciał chociaż dać głos w sprawie dziejącej się nieprawości. Wysiadł z samochodu. Był to niewysoki, drobny młodzian o szczupłej twarzy, w okularach. Inteligent jakiś. Prawie równocześnie wysiadł z forda jego właściciel. Wysoki, tęgą mężczyzna w skórzanej kurtce. Widziałem jego krok. Mocny, zamaszysty.

– Panie, jak tak można? – zabrzmiał głos kierowcy „malucha”, drgający bezsilną skargą. A „Edek”, bo on to był, sunął jak wieża obelężnicza i z wysokości swoich 180 przeszło centymetrów patrzył przed siebie – wcale nie widząc tego cherlaka w okularach. Wymusił i zdobył miejsce dla swego forda. Teraz parł do następnego celu. Zniknął w pobliskiej bramie, opatrzonej tabliczkami z nazwami firm i przedstawicielstw handlowych.

Marek Nowakowski, *Górą „Edek”* [w:] tegoż, *Prawo prerii*, Warszawa 1999, s. 28–30.

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora opowiadania. Określ, jaki jest jego stosunek do opisywanej rzeczywistości.
2. Porównaj postawy, jakie przyjmują bohaterowie opowiadania – kierowca fiata oraz kierowca forda.
3. Zinterpretuj tytuł opowiadania. Wyjaśnij, na czym polega aluzja do utworu Sławomira Mrożka.
4. Rozważ, czy opowiadanie Marka Nowakowskiego uznać można za aktualne.
5. Uzasadnij, że utwór *Górą „Edek”* jest opowiadaniem. Wskaż charakterystyczne cechy tego gatunku.



Okiem badacza

W III RP Nowakowski jak zawsze pozostał wierny sobie – trzymał się typowego dlań stylu opartego na przedstawianiu prostych historii i dalej szedł pod prąd, nie przyjmując wcale postawy piewcy nowej rzeczywistości, lecz poddając zastany świat kulturowych, gospodarczych, społecznych i politycznych przemian surowej krytyce. Jego opowiadania z lat dziewięćdziesiątych niejednokrotnie iskrzyły się wręcz sarkazmem wycelowanym w głupotę i prostactwo ludzi łaknących szybkich karier, pogrążających się w degeneracji wartości, choć w niby „nowej rzeczywistości”, jak też dystansem wobec łatwowierności społeczeństwa wierzącego w rychłe nastanie kraju mlekiem i miodem płynącym w otwartej na Zachód ojczyźnie. [...]

Nowakowski pozostawał zdystansowany wobec nowej rzeczywistości. Był w dalszym ciągu jej kronikarzem, lecz wyjątkowo surowym, nieuciekającym od trudnych tematów.

Maciej D. Woźniak, *Summa Marka Nowakowskiego* [dokument elektroniczny] <https://nowynapis.eu/czytelnia/arttykul/summa-marka-nowakowskiego> (dostęp: 10.07.2021).

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W opowiadaniu *Górk „Edek”* Marek Nowakowski nawiązuje do *Tanga* Sławomira Mrożka.
2. Opowiadanie *Górk „Edek”* jest utworem diagnozującym polską rzeczywistość.

s. 15

s. 17



4. Poezja o człowieku współczesnym i jego relacjach z Bogiem

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz wiersze *bez* Tadeusza Różewicza oraz *Jeżeli nie ma* Czesława Miłosza;
- scharakteryzujesz na ich podstawie stosunek człowieka współczesnego do Boga.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie sylwetki twórcze Tadeusza Różewicza i Czesława Miłosza.
- Przypomnij sobie, jaki obraz Boga i jego relacji z człowiekiem ukazują poeci wcześniejszych epok.

Człowiek współczesny, doświadczony przez systemy totalitarne, pamiętający nie tylko o Holocauście, lecz także o wielu innych dramatycznych wydarzeniach z historii XX i XXI w., zastanawia się nad swoim miejscem w świecie, nad tym, kim jest Bóg, czy jest On wszechmocny, czy to On dopuścił do istnienia zła, czy jest za nie odpowiedzialny. Trudno pogodzić obraz dobrego, sprawiedliwego i wszechmocnego Stwórcy z doświadczeniem czasów pogardy. Stąd częste w poezji współczesnej (nie tylko w utworach przedstawicieli pokolenia, które przeżyło II wojnę światową) **refleksje dotyczące człowieka współczesnego, sensu jego egzystencji i relacji z Bogiem.**

Tadeusz Różewicz
bez

Tadeusz Różewicz *bez*

największym wydarzeniem
w życiu człowieka
są narodziny i śmierć
Boga

ojcie nasz
czemu
jak zły ojciec
nocą

bez znaku bez śladu
bez słowa

czemuś mnie opuścił
czemu ja opuściłem Ciebie

życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

przecież jako dziecko karmiłem się
Tobą
jadłem ciało
piliem krew

może opuściłeś mnie
kiedy próbowałem otworzyć
ramiona
objąć życie

lekkomyślny
rozwarłem ramiona
i wypuściłem Ciebie

a może uciekłeś
nie mogąc słuchać
mojego śmiechu

Ty się nie śmiejesz

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



opuściłeś mnie bez szumu
skrzydeł bez błyskawic
jak polna myszka
jak woda co wsiąkła w piach
zajęty roztargniony

nie zauważyłem twojej ucieczki
twojej nieobecności
w moim życiu
życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

Z tomu *Plaskorzeźba* (1991)

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego „narodziny i śmierć Boga” są dla człowieka największym życiowym doświadczeniem.
2. Jakie miejsce w życiu podmiotu lirycznego zajmuje Bóg?
3. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do Stwórcy? Jak układają się relacje między człowiekiem a Bogiem? Zwróć uwagę na sposób, w jaki podmiot liryczny nazywa rozstania z Bogiem.
4. Przedstaw, jaki obraz człowieka współczesnego wyłania się z wiersza Tadeusza Różewicza.
5. Zinterpretuj stwierdzenie:
życie bez boga jest możliwe
życie bez boga jest niemożliwe

Czesław Miłosz

Jeżeli nie ma

Jeżeli Boga nie ma,
to nie wszystko człowiekowi wolno.
Jest stróżem brata swego
i nie wolno mu brata swego zasmucać,
opowiadając, że Boga nie ma.

Z tomu *Druga przestrzeń* (2002)

Czesław Miłosz
Jeżeli nie ma

Polecenia

1. Dlaczego brak Boga nie daje człowiekowi całkowitej wolności?
2. Wyjaśnij, co – zdaniem podmiotu lirycznego – decyduje o zachowaniu człowieka.
3. Jakie znaczenie ma użyte na początku i na końcu wiersza sformułowanie „Boga nie ma”.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Tadeusz Różewicz w wierszu *bez* oraz Czesław Miłosz w wierszu *Jeżeli nie ma* ukazują człowieka współczesnego i jego relacje z Bogiem.

s. 18,
19



5. Spojrzenie z oddali. Eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego o literaturze i sztuce;
- określisz stanowisko autora wobec przedstawionych problemów.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie sylwetkę pisarza Gustawa Herlinga-Grudzińskiego oraz jego dorobek twórczy.

pisarstwo Gustawa
Herlinga-
Grudzińskiego

Różnorodne dzieła, które wyszły spod pióra Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, łączy wnikliwość obserwatora zjawisk, które miały miejsce w dwudziestowiecznej Europie. W przenikliwych refleksjach moralnych zawartych we wspomnieniowym *Innym świecie*, w jego opowiadaniach, a także esejach pisarz przyjmuje podobną strategię zadumy nad światem, ludzkimi poczynaniami i ratunkiem, jakim może stać się dla jednostki oraz dla zbiorowości obcowanie z dziełami kultury. Określenie „spojrzenie z oddali” wyraża dystans, jaki przyjął przebywający na emigracji pisarz wobec zjawisk mających miejsce w kraju jego pochodzenia, ale ów dystans odnosi się także do jego indywidualnego, osobistego spojrzenia intelektualisty, który analizuje otaczający go świat z perspektywy dorobku kulturowego przeszłych pokoleń.

Włodzimierz Bolecki *Wierny swoim miarom*

autorytet moralny

Głos pisarski Herlinga-Grudzińskiego jest głosem człowieka, który bierze na siebie odpowiedzialność za wszystkie sądy, które wypowiadał, i czyny, których dokonywał. Zatem człowieka, który w każdej sytuacji bronił elementarnych wartości i nigdy nie dał się uwieść „chytrem rozumom”, „demonom”, „diabłom”, od których aż roi się w naszym – podobno bardzo racjonalistycznym – wieku.

Kluczem do postawy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, którą odnaleźć można w jego utworach, jest bezwzględna obrona porządku moralnego przed jakimikolwiek uproszczeniami polityki, historii, filozofii czy nawet psychologii jednostek. Dzięki tej postawie pisarski głos Herlinga-Grudzińskiego jest od dziesięcioleci słuchany i ceniony jako głos człowieka, który w czasach zamętu, ideowych zrad i efektownych światopoglądowych nawróceń, pozostał wierny swoim miarom, kryteriom i wartościom.

Dlatego w polskim życiu publicznym Gustaw Herling-Grudziński jest od wielu lat jednym z nielicznych autorytetów moralnych i intelektualnych, którego słowa są z uwagą czytane i komentowane zarówno w kraju, jak i wśród Polaków za granicą. [...]

Pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego nie sposób zamknąć w jednej formule. Jest zbyt bogate, wielostronne, a przede wszystkim nieustannie się rozwija, ponieważ pisarz stale ogłasza drukiem nowe utwory. Wszystko, co do tej pory opublikował podczas trwającej już sześćdziesiąt lat aktywności twórczej, wzbogaciło literaturę i krytykę w Polsce o nieprzemijające wartości poznawcze i moralne, intelektualne i artystyczne. Utwory Herlinga-Grudzińskiego od wielu lat, począwszy od angielskiej publikacji *Innego świata*, kształtują opinię zagraniczną na temat literatury polskiej. Z kolei eseje Herlinga na temat literatury rosyjskiej stanowią świadectwo nie tylko głębokiej erudycji i profesjonalnej wiedzy literaturoznawczej, ale też rzadkiej w naszej części Europy sztuki rozumienia innej literatury bez uprzedzeń i stereotypów. Pisarstwo Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest Dzielom wybitnego



humanisty, człowieka, którego biografia jest dziś symbolem najwspanialszych dokonań jego generacji i którego twórczość od dawna wzbogaca dorobek polskiej kultury i życie intelektualne.

Włodzimierz Bolecki, *Wierny swoim miarom*, „Wiadomości Uniwersyteckie” UMCS 1997, numer specjalny, s. 7–8.

Gustaw Herling-Grudziński

„Być człowiekiem”

- Rzec w tym – powiedział prawie od niechcenia Tarrou – że chciałbym się nauczyć, jak zostać świętym.
- Ale przecież pan nie wierzy w Boga.
- Właśnie! Czy można być świętym bez Boga? Oto jest zagadnienie, w gruncie rzeczy jedyne zagadnienie, z którym się ciągle zmagam.
- Wie pan – odpowiedział Rieux – ja osobiście odczuwam więcej solidarności z pokonanymi niż ze świętymi. Przypuszczam po prostu, że heroizm i świętość nie przemawiają do mnie naprawdę. Interesuje mnie jedno – być człowiekiem.
- No, tak. Pragniemy prawdopodobnie tego samego, tylko ja jestem mniej ambitny. [...]

Treść *Dżumy* jest tak prosta, że można ją opowiedzieć w niewielu zdaniach. W r. 194... wybuchła w Oranie dżuma, i od razu o przeczytaniu pierwszych kilku rozdziałów książki Camusa motta wziętego z Daniela Defoe („Można równie dobrze przedstawić jeden rodzaj uwięzienia przez inny, jak przedstawić coś, co istnieje naprawdę, przez coś, co nigdy nie istniało”) domyślamy się, że „jest oną alegoryczną fantazją na temat ostatniej wojny”.

Miasto, nawiedzone przez zarazę, zmuszone jest do zamknięcia bram i odgródzenia się od świata jak oblężona twierdza. Mieszkańcy jego od powątpiewania o istotnej grozie dżumy przechodzą do lęku i popłochu, aby wreszcie zastępnąć w rozpaczliwym oczekiwaniu i bohaterskim oporze. Duszą tego „ruchu oporu” (gdyż walka z dżumą symbolizuje w rzeczywistości francuską *résistance*¹) jest dr Rieux, cichy, ofiarny i bohaterski lekarz szpitala w Oranie, który nie ustaje ani na chwilę w wysiłkach ulżenia swym cierpiącym bliźnim, mimo że jego żona-gruzliczka przebywa w dalekim sanatorium w Szwajcarii, a wiadomości o stanie jej zdrowia coraz rzadziej przenikają za mury zadżumionego miasta. Dokoła dr. Rieux skupia się gromadka najbardziej eksponowanych przywódców walki z dżumą, a więc Tarrou, z pozoru cynik i lekkoduch, a w rzeczywistości jeden z tych rewolucyjnych świętych, których kompleks winy i odpowiedzialności za grzechy niepopelnione pchnął w objęcia walki wolność i sprawiedliwość; dziennikarz paryski Rambert, którego dżuma uwięziła w Oranie i który po pierwszych próbach ucieczki do utraconego szczęścia w Paryżu („bo nie jest z tego zadżumionego miasta”), pozostaje z przyjaciółmi i prześladowanymi, by spełnić do końca swój ludzki obowiązek, i wreszcie jezuita ojciec Paneloux, który początkowo uważa dżumę za dopust, ale po śmierci niewinnego dziecka przeżywa głęboki kryzys moralny i staje się płomiennym orędownikiem walki z dżumą. [...]

Dżuma wygasa powoli w Oranie. Szczury, których zagadkowe i masowe zdychanie zwiastowało niegdyś zbliżanie się zarazy, pojawiają się znowu na ulicach miasta. Otwierają się bramy w murach oblężonej przez śmierć twierdzy, na dworzec wjeżdżają pierwsze pociągi z dalekiego i tak długo niedostępnego świata. Jednym z nich przyjeżdża z Paryża kobieta, którą kochał Rambert. Z całej czwórki przyjaciół jeden tylko Rambert wraca do utraconego szczęścia. Rieux przeżył śmierć żony, ale nie ugiął się pod tym ciosem. Ojciec Paneloux umarł piękną śmiercią katolika i człowieka, prosząc aby go pozostawiono w samotności, gdyż „duchowni nie mają przyjaciół – powierzyli wszystko Bogu”. Tarrou umarł nie mniej piękną śmiercią agnostyka i człowieka, obserwując na sobie do ostatniej chwili symptomy tej samej choroby, z którą tak mężnie walczył. W uwolnionym od widma śmierci mieście pozostanie samotny, ale zwycięski dr Rieux i on to spisze kronikę dżumy, kończąc ją następującym zdaniem: „Wypada stwierdzić w sposób bardzo prosty, czego nauczyliśmy się w czasie zarazy: że więcej jest w ludziach rzeczy godnych podziwu niż rzeczy godnych pogardy”. [...]

Dżuma Camusa uczy, jak kroczyć naprzód po omacku i czynić dobrze. [...] Koncepcji bierności teologicznej, za którą stoi abstrakcja teologiczna – przeciwstawił Camus ustami ojca Paneloux kon-

¹ *Résistance* (czyt. rezystans) – francuski ruch oporu w czasie II wojny światowej



cepcję „czynnego fatalizmu”, który nie odejmując rozpaczyny zostawia – nadzieję. Dr Rieux nie wątpi przecież ani na chwilę, że życie jest „nigdy niekończącą się klęską”. Ale cierpienie nauczyło go, że nie wolno ulec i że trzeba walczyć tak długo, aż rozpaczliwy opór przeciwko ślepemu automatyzmowi losu wykrzesze z siebie nową wartość ludzką, o której można powiedzieć tylko tyle, że jest „bardziej godna podziwu niż pogarda”. [...] Dr Rieux powiada z przekąsem, że „heroizm i świętość nie przemawiają do niego naprawdę”.

Gustaw Herling-Grudziński, *Godzina cieni. Eseje*, Kraków 1991, s. 41–44.

Polecenia

1. Udowodnij, że tekst Herlinga-Grudzińskiego jest esejem.
2. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma we fragmentach eseju poświęconego powieści Alberta Camusa przytaczanie informacji o jej bohaterach.
3. Określ, co jest głównym problemem eseju.
4. Sformułuj wniosek wynikający z ostatniego akapitu. Nie cytuj.

Gustaw Herling-Grudziński

Dwa obrazy

Niezwykła jest mądrość, z jaką Caravaggio operuje światłem i cieniem. Tak niezwykła i konsekwentna, że trudno widzieć w niej jedynie owoc poetyckiego natchnienia. Caravaggio kieruje się pewną zasadą, którą spróbujemy później odkryć. Tymczasem zaś niech działa czysty, niezaćmiony żadnymi konsyderacjami¹, zachwyt na widok dwóch obrazów: *Wskrzeszenia Łazarza* w Mesynie i *Powołania świętego Mateusza* w kościele francuskim w Rzymie.

Ławica światła obejmuje wyprężone i sztywne jeszcze ciało Łazarza oraz figury podtrzymujących je osób; krewnych przywróconego do życia, wyrwanego śmierci. Reszta obecnych porusza się w cieniu. Kontrast wydobyty przez Caravaggia staje się paradoksalny: to oni, owa reszta, zdają się pogrążeni w mrokach śmierci, a Łazarz, choć wciąż jeszcze martwy, nigdy nie odpłynął naprawdę od brzegu życia. Caravaggio wywraca konwencjonalność znaczeń, chce powiedzieć (i według mnie mówi), że nasze podziały i rozróżnienia są kruche: Łazarz był żywy i tylko uśpiony w momencie, gdy odgrzebali go umarli. Brzmi to w pierwszej chwili jak niedorzeczność, ale trzeba pamiętać, jak bardzo malarstwo Caravaggia jest sztuką zacierania zbyt wyraźnych granic. W centrum obrazu wznosi się ku górze dłoń jednej z rąk Łazarza. Jest połączeniem światła i cienia, zagadkowym znakiem z pogranicza.

W *Powołaniu świętego Mateusza* w cieniu znajduje się Chrystus, wskazujący (powołujący) oświeconego Mateusza. W tym obrazie rolę dłoni ze *Wskrzeszenia Łazarza* spełnia, znowu w centrum, okno; matowe, ani jasne, ani ciemne. Jest także zagadkowym znakiem z pogranicza.

Podtrzymuję moją myśl. Caravaggio był malarzem nieustannego zmagania się światła z cieniem. Miało ono dla niego taki sam posmak tajemnicy, jak nieuchwytnie mierzenie się, wzajemne przenikanie się życia ze śmiercią.

Gustaw Herling-Grudziński, *Caravaggio. Światło i cień*, Kraków–Warszawa 2019, s. 11–12.

Polecenia

1. Podaj dwie cechy stylu eseju Herlinga-Grudzińskiego. Zacytuj fragmenty, które potwierdzają twoją obserwację.
2. Scharakteryzuj stanowisko autora wobec omawianych dzieł Caravaggia.
3. Nazwij trzy różne środki stylistyczne, którymi posłużył się autor eseju. Zacytuj ich przykłady i zinterpretuj sens.
4. Wyjaśnij, jakie dosłowne i ukryte znaczenia zawierają się w tytule zbioru esejów zacytowanym w ostatnim akapicie – *Światło i cień*. Rozwiń swoją myśl w kilku zdaniach.

¹ konsyderacja – rozważanie, wzięcie pod uwagę, refleksja, względy



5. Obejrzyj reprodukcję obrazu barokowego malarza *Powołanie świętego Mateusza* i wskaż podobieństwa między nim a obrazem *Wskrzeszenie Łazarza*.



Caravaggio, *Powołanie świętego Mateusza*, 1598–1600



Caravaggio, *Wskrzeszenie Łazarza*, 1609

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Gustaw Herling-Grudziński jest autorem esejów na temat literatury i sztuki. s. 20
2. W swoich esejach pisarz zawiera subiektywne spojrzenia na utwory literackie oraz ich przesłanie moralne, a także przyjmuje postawę wnikliwego i refleksyjnego odbiorcy sztuki. s. 20

6. Liryka i metafizyka. Wiersze Wojciecha Wencła

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz wybrane utwory Wojciecha Wencła;
- poznasz pojęcie ekfrazy.

Wojciech Wencel

Wojciech Wencel (ur. 1972)

Poeta i publicysta, twórca esejów i felietonów, krytyk literacki; jego debiutancki tom *Wiersze* ukazał się w 1995 r. Poezja i eszystyka Wencła są wyrazem katolickiego światopoglądu autora. Traktuje on literaturę jako służebną wobec wiary. Za najważniejsze dzieło Wencła uznawany jest poemat *Imago mundi* (2005); napisał również m.in.: *Odę na dzień świętej Cecylii* (1997), *Ziemię świętą* (2002) i *De profundis* (2012).



Wojciech Wencel *Królowa Delft*

Vermeer *Czytająca list*

List doręczono przez chwilą a ona
już jest w sypialni ponieważ biegła
szybciej niż sobie wymarzyć to zdołasz
przez sale sienie korytarze
po ciemnych schodach aż do pokoju
na piętrze

i zgrzyta w zamku klucz żelazny
drżeniem się napelniają ręce
blask dnia otwarte poi okno
tak aby światło światło mogło
objąć ją całą aż po brzegi
ciała papieru i odzieży

czytając stoi – byle szybciej
o wszystkim się dowiedzieć moment
w którym to czyni jest tak stary
że słyhać w nim korników chór

za kilka sekund się rozjaśni
lub ściemni nieobjęta ziemia
wcześniej zatrzyma twarz dziewczyny
blask który mieszka w naszych cieniach

Cyt. za: Dorota Heck, *Topika, tren i tło. O poezji
Wojciecha Wencła*, Kraków-Bielsko-Biała, 2019, s. 71.



Jan Vermeer van Delft (1632–1675), *Dziewczyna czytająca list*



Polecenia

1. Na czym polega nawiązanie do obrazu Vermeera w utworze Wojciecha Wencła?
2. Opisz sytuację przedstawioną w wierszu.
3. Wyjaśnij, dlaczego dziewczyna zostaje określona mianem królowej.
4. Zinterpretuj ostatnią strofę utworu. Zwróć uwagę na ostatni wers.
5. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma obecny w wierszu motyw światła i ciemności.

ekfraz – wypowiedź (np. utwór poetycki), w której opisane zostało dzieło sztuki, najczęściej wizualnej (malarzkiej, rzeźbiarskiej, architektonicznej)

ekfraz



Okiem badacza

Vermeer jest mistrzem uchwycenia chwili. Chwili najbardziej zwykłej, kruchej, najkrótszej z możliwych – ale ukazanej tak, że obejmuje wymiary czasu i wieczności: chwili absolutnej, pełnej [...]. Ta chwila staje się w naszych oczach czymś bezcennym. [...] Poprzez artystyczny kształt i symboliczny sens obrazu przejawia się [...] tajemniczość istnienia, czasu i wieczności, tajemnica początku i końca, światła i cienia [...] – wszystko to przybliża promieniowanie metafizycznego dobra i zła, sacrum i profanum, pokoju i zatrwożenia.

Władysław Stróżewski, *Wartości estetyczne i nadestetyczne* [w:] *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986, s. 47–49.

Imago mundi to poemat zbudowany z dwunastu pieśni. Każda jest złożona z pięciu dwunastowersowych strof napisanych trzynastozgłoskowcem. W zamierzeniu autora utwór ten miał być pochwałą religijności naturalnej, miał ukazać **najważniejsze doświadczenia duchowe człowieka**: zakorzenienie w rodzinnej okolicy i jego wpływ na rozumienie świata. Dopiero później powstały pieśni dotyczące „grzechu, wygnania, melancholii i ocalenia przez Słowo”.

Wojciech Wencel

*Imago mundi*² (fragmenty)

Pieśń III

Dom

Dwa dni im wystarczyły żeby was rozdzielić
choć stałyście przy domu bite dwieście lat
spulchniając ogród mocą sękatych korzeni
i kryjąc nas przed światłem dociekliwych gwiazd
nasze klótnie wesela i nasze miłości
dotychczas osłonięte parawanem z liści
teraz dane zastępom nieproszonych gości
do zabawy na ichniej kosmicznej ulicy
byłyście wydrażone ale ilu ludzi
tak jak wy nabywa próżności wraz z wiekiem
trzy wysokie lipy z ogrodu przy domu
prawnuczki najplodniejszej panny w Czarnolesie

¹ Poddać się Wiatrowi. Z Wojciechem Wencłem o nowym poemacie, doświadczeniu grzechu i Bożej miłości rozmawia Szymon Babuchowski, „Gość Niedzielny” 2005, nr 11.

² *Imago mundi* (łac.) – częsty tytuł i nazwa gatunkowa traktatów średniowiecznych, których autorzy starali się zawrzeć w jednej księdze całą dostępną wiedzę o świecie i zasadach życia.



podobno przyjechali tak zwaną ekipą
na początku tygodnia przed południem w maju
spieszyli się jak zwykle chcąc zdążyć na piwo
i tak miałyście szczęście że was nie zabrali
porąbię was na szczapy i sploniecie w piecu
rozgrzewając nam dłonie stopy i siedzenia
w zimie kiedy się ogród sprzymierza ze śmiercią
będziecie nam do rana pieśń miłosną śpiewać
o tych którzy mieszkali w tym domu przed wojną
klócąc się jedząc pijąc mocując się w łózkach
zanim ich ciała szczyły pod ściółką grobową
kołysane miarowym zawodzeniem głuszcza

domowe epopeje: o zarządcy Maxie
który choć sam był Niemcem i ewangelikiem
bronil smukłej kapliczki przed czarnym oddziałem
grożąc śmiercią każdemu kto się do niej zbliży
o ludziach z całej wioski skrytych w suterenie
do której wrzucił granat sowiecki naczelnik
w czterdziestym piątym roku choć wtedy na szczęście
śmierć ominęła wielu i wyszła z Matarni¹
do czasu gdzie są teraz ich zgubione dusze
w jakich kieszeniach świata dzwonią jak monety
jest lipiec duszno wszędzie zbliża się południe
więc wychodzę na schody by wyrzucić śmieci

Matarnia nieruchoma jak w chwili stworzenia
pod granatowym niebem milkną niespokojne
koty i demony ukryte w podziemiach
domu z czerwonym dachem i bzami pod płotem
coś ty zrobił z przestrzeni mój aniele stróżu:
słońce zeszło na ziemię i buszuje w trawie
rozświecając ją fleszem jak zawsze przed burzą
gdy cała rzeczywistość staje się obrazem
z modrzewia biały gołąb odbija się w górę
i szybuje nade mną na sąsiednie lipy
baśniowy na tle nieba wydaje się duchem
jest nieprawdopodobny a jednak możliwy

niżej pani Regina w fioletowym swetrze
maleńka jak kobieta na obrazie Ingres²
pospiesznie zgania kury na sprawdzone miejsce
odmawiając modlitwę żywych: Od powietrza
ognia głodu i wojny zachowaj nas Panie
drzwi stuletniej stodoły otwarte na oścież
zaraz staną się tamą dla burzy – spójrz: właśnie
sygnalna błyskawica ociera się o nie
i chłopak biegnie drogą w dresie znanej firmy
zdąży albo nie zdąży – ważniejsze że jest tu

¹ **Matarnia** – dzielnica Gdańska, położona w zachodniej części miasta.

² **Jean-Auguste-Dominique Ingres** (czyt. żą agust dominik ęgr) – malarz, jeden z najwybitniejszych artystów francuskich XIX w.



gdzie jakoś się trzymamy kryjemy modlimy
wsluchani w pieśń żywiołu brzmiącą niedaleko

Cyt. za: Dorota Heck, *Topika, tren i tło. O poezji Wojciecha Wencła*, Kraków-Bielsko-Biała, 2019, s. 101–102.

Polecenia

1. Do kogo zwraca się podmiot liryczny?
2. Jaki jest stosunek podmiotu lirycznego do adresata?
3. Co mogą symbolizować „trzy wysokie lipy”?
4. Jaki obraz świata został ukazany w utworze?
5. Odszukaj w *Pieśni III* cytat z modlitwy. Określ, jaką pełni on funkcję.
6. Zastanów się, jakie jest znaczenie (dosłowne i metaforyczne) wyrazu *dom*. Rozważ, czym jest dom dla podmiotu lirycznego.

Wojciech Wencel

Zjedzenie jabłka

*Na skutek ujawnionego rozdziału między religią
A kulturą coś się stało, co jest już nieodwracalne.
Kultura została wypędzona ze swego raju.
„Iliada”, „Odyseja”, „Eneida”, Biblia, „Boska Komedia” ...
Nie ma powrotu do tej powagi, głębi, prostoty,
Pewności i spokoju.*

Paweł Hertz

*Zaprawdę powiadam wam:
Jeśli się nie odmienicie i nie staniecie jak dzieci,
Nie wejdziecie do królestwa niebieskiego*

Mt 18,3

Jalowe godziny – żwir chrzęści pod stopą
grzech wkradł się w moje życie i puścił korzenie
urósł w Księdze Rodzaju zakazany owoc
żeby mnie nakarmić bojaźnią i drżeniem
jak u Kierkegaarda w zapomnianej książce
z której się uczyłem fragmentów na pamięć
żeby zdobyć główny laur w recytatorskim
konkursie dla uczniów – skończyłem szesnaście
lat i nie wiedziałem co to jest niepewność
wiecznego żywota zajęty podróżą
przez doczesne miasta przez ich zimne piękno
czy mogłem przypuszczać co się stanie ze mną

grzeszący choć wcale nie wiedzący o tym
jak dzielny Rzymianin lub dziecko pod sercem
matki – aż śmierć ojca przemyla mi oczy:
Bóg jest blisko zobacz ma dla ciebie miejsce
w swoim świętym domu i byłem jak chłopiec
lub jak średniowieczny budowniczy katedr
czysty i wytrwały w modlitwie wieczornej
z wiarą że nic w życiu nie idzie na marne



bezszeleśnie robak toczył moje jabłko
grzechy dojrzewały w niewietrzonych trzewiach
rodząc lęki i nicość aż wreszcie się stało:
dusza osiągnęła co – kres czy dojrzałość

zakwitły narcyzy i choroba woli
stałem się wyznawcą nędznego stulecia
grzech doszczętnie moje serce przepołowił
a język wciąż miotał niehumanitarne przekleństwa
to było burzliwe i męczące życie
w którym więcej było upadków niż wzlotów
czas na ławkę w parku różaniec w pokoju
i opamiętanie – a więc można wrócić
do dziecięcych spojrzeń i *Boskiej komedii*
i może potrzebny był ten czas posuchy
po to byśmy z bólu zostali zbawieni

Wojciech Wencel, *Ziemia święta*, Kraków 2002, s. 24–25.

Polecenia

1. Co znaczą użyte w motcie słowa Pawła Hertza i w jaki sposób odnoszą się do egzystencji osoby wypowiadającej się w wierszu?
2. Jaką funkcję w utworze pełni topos raju?
3. O jakich etapach własnego życia mówi podmiot liryczny? Jakie emocje przy tym ujawnia?
4. Czym są zderzone ze sobą w utworze dzieciństwo i dorosłość?
5. Dlaczego podmiot mówiący negatywnie ocenia siebie i swoją epokę?
6. Na ile bohatera wiersza można nazwać poszukiwaczem sensu?

Okiem badacza

Czytając wiersze ze zbioru *Ziemia Święta*, a także pierwsze pieśni poematu, można odnieść wrażenie, że zakorzenienie geograficzno-społeczne autor traktuje jako źródło zakorzenienia metafizycznego, a ład lokalnych obyczajów i rytuałów jako porządek moralny i duchowy – przeciwstawiający się chaosowi i złu świata zewnętrznego. [...] Opuszczając lokalną kulturę z jej domowymi obyczajami, rozstając się z dziecięcą religijnością i włączając w rytm oraz mentalność nowoczesności – bohater nie doznaje ani euforii z powodu odzyskanej autonomii, ani satysfakcji z powodu nowych przyjemności. Choć poddaje się nowym obyczajom, nie czuje się spełniony.

Wojciech Kudyba, *Historia i transcendencja. O poezji Wojciecha Wencela* [w:] *Dzieje najnowsze w literaturze polskiej. Szkice o współczesnej poezji i prozie*, red. A. Buchała, Warszawa 2019, s. 84.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 24

1. Wojciech Wencel w swoich utworach często odwołuje się do tradycji oraz do twórczości innych, ważnych dla siebie, artystów.

s. 25

2. Ekfrazja to utwór poetycki, w którym opisane zostało dzieło sztuki.

s. 28

3. Bohater Wencela poszukuje harmonii w chaosie współczesnego świata.



7. W poszukiwaniu siebie. Paweł Huelle *Opowiadania na czas przeprowadzki*

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz wybrane utwory z tomu *Opowiadania na czas przeprowadzki* Pawła Huellego;
- scharakteryzujesz bohaterów opowiadań Huellego oraz ich postawy;
- scharakteryzujesz obraz rzeczywistości ukazanej w opowiadaniach Pawła Huellego.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie opowiadania Brunona Schulza, zwłaszcza atmosferę i nastrój towarzyszący wydarzeniom.

Paweł Huelle (czyt. hille; ur. 1957)

Prozaik, poeta, felietonista, dramaturg i scenarzysta, wykładowca uniwersytecki. Jego twórczość jest związana przede wszystkim z Gdańskiem, rodzinnym miastem. W 1987 r. wydał powieść *Weiser Dawidek*, która została uznana za najważniejszy debiut dekady. Napisał m.in.: *Wiersze* (1994), *Mercedes-benz*, *Z listów do Hrabala* (2001), *Castorp* (2004), *Ostatnia Wieczerza* (2007), *Talita* (2020).



Paweł Huelle
*Opowiadania na czas
przeprowadzki*

Opowiadania na czas przeprowadzki ukazały się w 1991 r. Utwory z tego zbioru dotyczą różnych tematów, poruszają problemy narodowe, rodzinne i osobiste. Mają w sobie drugie, magiczne dno, tajemniczy sens, do którego dociera czytelnik, jednocześnie odnajdując w magicznym klimacie opowiadań, ich niezwykłym języku cechy charakterystyczne dla prozy Brunona Schulza.

Paweł Huelle *Stół* (fragment)

– Stół, stół – krzyczała mama – nie mogę już tego wytrzymać! Ludzie mają meble, a tylko my coś takiego – i pokazywała ręką na nasz okrągły stół, przy którym codziennie jedliśmy obiad. – Czy to w ogóle można nazwać stołem? – pytała, zalamując głos i ramiona. Ojciec nie odpowiadał na jej zaczepki i zamykał się w sobie, wypełniając pokój ciężkim milczeniem. W końcu stół nie był taki zły. Krótszą nogę podkładało się specjalnym klockiem, a sękaty fornir na blacie można było zakryć obrusem. Ten stół kupił w roku czterdziestym szóstym od pana Polaske z Zaspy, kiedy pan Polaske pakował tobołki i ostatnim pociągiem udawał się na zachód, do Niemiec. Ojciec dał wtedy panu Polaske parę wojskowych butów, które wcześniej wyhandlował od sowieckiego sierżanta za używany zegarek, a ponieważ te buty nie były pierwszej świeżości, ojciec dołożył jeszcze trochę masła z UNRRY¹, na co wzruszony pan Polaske zostawił ojcu oprócz stołu fotografię z rodzinnego albumu.

¹ UNRRA – organizacja międzynarodowa, działająca w latach 1943–1947, której zadaniem była pomoc ludziom w krajach zniszczonych w czasie II wojny; UNRRA dostarczała m.in. leki, żywność, odzież



Przedstawiała dwóch eleganckich mężczyzn w garniturach, którzy stali na Lange Brücke. Lubilem oglądać tę fotografię. Nie dlatego, że interesował mnie pan Polaske i jego brat, o których wiedziałem niewiele, ale dlatego, że za ich plecami, w tle, rozciągał się widok, jakiego próżno szukałem na Długim Pobrzeżu. Dziesiątki rybackich łodzi cumowało do kei Targu Rybnego, na nabrzeżu pełno było sprzedających i kupujących ludzi, a Motławą przepływały barki i parowe stateczki z długimi jak maszty kominami. Pełno tu było ruchu i życia, Lange Brücke wyglądało jak prawdziwy port i chociaż wszystkie szyldy hoteli, barów i kantorów kupieckich brzmiały obco, to jednak był to widok pociągający. W niczym nie przypominał Długiego Pobrzeża, które odbudowano wprawdzie po wielkim pożarze i bombardowaniu, ale które świeciło pustką nikomu niepotrzebnych urzędów, czerwonych hasel zawieszonych na murach i zieloną nitką Motławy, po której pływała milicyjna motorówka i raz dziennie statek Wojsk Ochrony Pogranicza. – To niemiecki stół – podnosiła głos mama – już dawno powinien go porąbać na kawałki. Gdy pomyślę – ciągnęła już nieco spokojniej – że siedział przy nim jakiś gestapowiec i jadł po pracy węgorki, robi mi się niedobrze.

Ojciec wzruszał ramionami i wyciągał fotografię pana Polaske.

– Spójrz – mówił do mamy – czy to jest gestapowiec? – I opowiadał zaraz historię pana Polaske, który był socjaldemokratą i siedział trzy lata w obozie koncentracyjnym Stuthoff, bo nie zgadzał się z Hitlerem. Kiedy nasze miasto w roku trzydziestym dziewiątym włączono do Rzeszy, pan Polaske ostentacyjnie nie wywiesił flagi na swoim domu i wtedy go zabrali.

– W takim razie jego brat był gestapowcem – uciwała dyskusję mama i wychodziła do kuchni, a ojciec, niepokieszony stratą słuchacza, opowiadał o drugim panu Polaske, który zaraz po wojnie, z senatorem Kunze, pojechał do Warszawy prosić prezydenta Bieruta o gdańskich Niemców, żeby mogli zostać, podpisując deklarację lojalności.

– Wtedy – ciągnął swoją opowieść ojciec – prezydent Bierut nastroszył swój wąsik i powiedział delegatom, że socjaldemokracja niemiecka nigdy nie grzeszyła poczuciem historycznego rozsądku, że zdradziła swój klasowy instynkt już dawno, o czym mądrze i wyczerpująco napisał towarzysz Stalin. I jakiegokolwiek prośby – tu prezydent Bierut zacisnął swoją robotniczą pięść i uderzył nią w blat biurka – są działalnością antypaństwową. Brat pana Polaske wrócił wtedy do Gdańska i powiesił się na strychu ich domku na Zaspie. Właściwie dlaczego to zrobił? – pytał głośno ojciec – przecież mógł pojechać do Niemiec, jak jego brat.

– Powiesił się – mama wchodziła właśnie do pokoju, niosąc dymiący półmisek – bo wreszcie ruszyło go sumienie. Gdyby wszystkich Niemców ruszyło sumienie, to wszyscy zrobiliby tak samo – dodała, stawiając na stole ziemniaki w mundurkach – wszyscy powinni się powiesić po tym, co zrobili.

– A Sowietci?! – wykrzykiwał ojciec, odrzucając na skraj talerza łupy – a Sowietci?

Wiedziałem, że zaraz zacznie się kłótnia. Mama bała się Niemców panicznie i nic nie było w stanie uleczyć jej z tego lęku, podczas gdy ojciec największy uraz czuł do rodaków Fiodora Dostojewskiego. Niewidoczna granica przebiegała teraz przez stół pana Polaske z Zaspy i oboje byli nią rozdzieleni, jak wtedy, w roku trzydziestym dziewiątym, gdy kraj ich dzieciństwa, pachnący jabłkami, chałwą i drewnianym piórnikiem, w którym grzechotały kredki, rozdarto niczym sztukę płótna na dwie części, między którymi lyskała srebrna nitka Bugu.

– Widziałem – ojciec polykał białe mięso ziemniaków – widziałem... – Oczywiście chodziło mu o defiladę w miasteczku, gdzie obie armie spotkały się ze sobą. – Kurz wzbijał się pod samo niebo – ojciec dokładał sobie skwarków – a oni maszerowali równym krokiem obok siebie i śpiewali raz po niemiecku, a raz po rosyjsku, ale rosyjski słychać było głośniejsze, bo Sowietci przysyłali na defiladę cały pułk, a Niemcy tylko dwie kompanie.

– Niemcy byli gorsi – przerwała mama – bo nie mieli w sobie żadnych ludzkich uczuć.

Nie lubilem tych rozmów. Zwłaszcza kiedy toczyły się przy obiedzie i w gęsty zapach rosółu czy aromatyczny zapach sosu chrzanowego wkradał się huk armat albo stukot pociągu, którym wieziono ludzi na powolną lub natychmiastową śmierć. Nie lubilem, kiedy kłócili się o takie rzeczy, bo zapominali wtedy o mnie i tkwiłem pomiędzy nimi jak zużyta i nikomu już niepotrzebna rzecz. Ostatecznie wszystkiemu winien był pan Polaske i jego stół. Tak myślałem, przelykając ziemniaki w mundurkach albo leniwe pierogi. Gdyby nie ten stół, rodzice rozmawialiby ze sobą o filmie z Marilyn Monroe,



urodzaju truskawek albo ostatnim wodowaniu w Stoczni Lenina, na które przybył premier Cyrankiewicz. Mogliby zresztą mówić o czymkolwiek innym, lecz stół pana Polaske upodobił się z czasem do ćmiącego zęba. Kiedy ból słabł i zdawał się przemijać, tym większa chęć brała ich, żeby dotknąć tego miejsca i wzbudzić pulsującą udrękę na nowo. Czy mogłem coś zrobić? Gdyby chodziło o krzesło, poradziłbym z pewnością. Ale stół – duży i okrągły, z rzeźbionymi nogami, tak bardzo ciężki, z dębowego drewna – stół pana Polaske z Zaspy wydawał się zbyt masywny, aby go unicestwić bez niczyjej pomocy. Podejrzywałem, że pan Polaske zostawił go nam specjalnie, jakby wiedział o niewidzialnej granicy między moimi rodzicami. I jakby przypuszczał, że jego mebel, którego nie mógł zabrać do Niemiec, stanie się przyczyną nieustającej kłótni. Ojciec, niechętny zmianom, upierał się przy swoim, a mama coraz częściej przypalała bigos albo żeberka, wyszukując w niemieckim stole wciąż nowe usterki. Do kulawej nogi i spękane go forniru dochodziły zatem korniki, których sekretna robota, niesłyszalna w dzień, nocą nie dawała mamie spać. Rano była niewyspana i w złym humorze.

– Zrób coś – mówiła do ojca – nie mogę już dłużej tego wytrzymać!

– Jakże znów korniki? – pytał ojciec.

– Niemieckie – odpowiadała mama. – To niemieckie robaki. Niedługo zaatakują kredens i szafę, bo są nienasycone. Jak wszystko, co niemieckie – szeptała ojcu do ucha.

Jeśli pan Polaske chciał się zemścić, nie mógł znaleźć lepszego sposobu. Coraz częściej wyobrażałem sobie, że śmieje się gdzieś w Hamburgu albo Monachium i zaciera ręce. Masło z UNRRY zjadł w ciągu kilku dni, sowieckie buty wyrzucił po roku, a my męczyliśmy się z jego stołem jak z obcym domownikiem, który przeszkadza wszystkim bardzo, lecz którego nie można wyrzucić. Tylko dlaczego miałby się na nas mścić, zastanawiałem się chwilami. Nie zrobiliśmy mu przecież nic złego. Nie mieszkaliśmy nawet w jego domu, który zajmował teraz jakiś wysoki urzędnik partyjny. Czyżby życzył nam źle tylko dlatego, że byliśmy Polakami? Nie znajdowałem na to pytanie gotowej odpowiedzi. Ani na żadne inne związane z panem Polaske. Godzinami oglądałem fotografię, na której Długie Pobrzeże wyglądało jak prawdziwy port, i liczyłem kominy parowych statków ciągnących po Motławie. Tymczasem stół z każdym dniem wydawał się większy i pęczniał w zamkniętej przestrzeni pokoju do niemożliwych rozmiarów.

Aż wreszcie któregoś dnia stało się to, co stać się musiało. Kiedy mama postawiła na blacie wazę z zupą, klocek spod krótszej nogi puścił i stół zakolysał się jak raniony zwierz. Barszcz chlapnął ojcu na koszulę i spodnie.

– Ach! – mama z zachwytem klasnęła w dłonie – a nie mówiłam? Czyż nie przepowiadałam katastrofy?

Ojciec nie odezwał się ani słowem. Podłożył klocek, zjadł drugie danie, doczekał w milczeniu galaretki wiśniowej i dopiero po deserze, z papierosem w zębach, zszedł do piwnicy po piłę i metr. Za parę chwil, pochylony nad stołem, mrużąc raz jedno, to znów drugie oko, wyglądał wspaniale niczym frontowy chirurg przystępujący do operacji. Tu jednak zdarzyła się rzecz niesłychana. Ojciec, który miał dobrą rękę do napraw i przeróbek, nie mógł sobie poradzić ze stołem pana Polaske. A właściwie nie ze stołem, tylko z jego nierównymi nogami. Po każdym przycięciu okazywało się, że jedna z nich, zawsze inna, jest nieco krótsza od pozostałych. Opanowany furią doskonałości, a może niemieckiej pedanterii, ojciec nie dawał za wygraną: skracal i skracal stołowe nogi coraz bardziej, aż wreszcie naszym oczom ukazał się niecodzienny widok. Na podłodze obok mnóstwa spilowanych kawałków drewna i morza trocin spoczywał blat stołu pana Polaske, bez nóg, jak wielka brązowa tarcza.



Gdańsk, Widok na Motławę, Długie Pobrzeże i Bramę Żuraw (ok. 1900 r.)



Oczy mamy błyszczały ze wzruszenia, wzrok ojca ciskał gromy, ale nic nie mogło powstrzymać rozpoczętego dzieła. Jak w transie warcząca pila wdarła się teraz w blat, ojciec sapał i wzdychał, mama powstrzymywała oddech, by w końcu wykrzyknąć:

– No, nareszcie!

Stół pana Polaske nadawał się już tylko do spalenia.

Ojciec wynosił kawałki drewna do piwnicy, mama sprzątała trociny i tylko ja czułem przez skórę, że to jeszcze nie koniec i że prawdziwe kłopoty są dopiero przed nami.

Następnego dnia zjedliśmy obiad w kuchni. Było tu ciasno i niewygodnie, a zapach smażonych śledzi, gęsty jak chmura, wcale nie dodawał apetytu.

– Musimy kupić nowy stół – mówiła mama – może trochę mniejszy od tamtego, ale też okrągły. A potem nowe krzesła – rozmarzyła się zupełnie – z pluszowymi obiciami!

Ojciec milczał. Po obiedzie pojechaliśmy tramwajem do sklepu meblowego. Sprzedawca rozłożył ramiona, uśmiechnął się znacząco i powiedział, że jest to, co widać: stoły trójkątne.

– To najnowszy model – wskazał równoboczną figurę – eksperymentalny!

– A okrągły? – zapytała mama. – Czy nie ma okrągłych?

Wtedy sprzedawca wyjaśnił, że tegoroczny plan centralny został już wykonany i okrągłe stoły będą, owszem, ale dopiero w styczniu albo lutym. Ojciec uśmiechał się zgryźliwie, bo mieliśmy akurat połowę maja. Mama natomiast chodziła między trójkątnymi stolami i dotykała ich blatów jakby z niedowierzaniem i lękiem. Światło, które wpadało do sklepu przez zakurzoną szybę, oświetlało jej kasztanowe włosy dyskretną aureolą, co dodawało mamie melancholijnego uroku. Kiedy wyszliśmy na ulicę, zażądała wszakże, aby pojechać do innego sklepu. Jak wielkie było jej rozczerwanie! Nad wszystkimi sklepami meblowymi w mieście niczym widmo zawisło fatum planu centralnego. Jedyny nietrójkątny stół, wydobyty na jej kategoryczne żądanie z mrocznego magazynu, okazał się prostokątny, długi bardzo i wąski, całkiem nieprzydatny do naszego pokoju. Nie wiedziałem, czy pan Polaske mógłby sobie to wyobrazić – po kilku godzinach bezskutecznych poszukiwań przyszliśmy do domu zmęczeni, a jego stół tkwił między nami nadal jak ledwo widoczna drzazga.

– Ostatecznie – tłumaczył ojciec – można zamówić stół. Będzie droższy, ale – tu zawiesił znacząco głos i wzniosł palec jak kaznodzieja – wobec planu centralnego nie mamy innego wyjścia.

Czy było coś prostszego nad takie rozumowanie? Oczywiście, że nie, jednakże – jak okazało się wkrótce – z pięciu zakładów stolarskich w okolicy trzy były już zamknięte od dawna. Ich właściciele, zrujnowani domiarami, pracowali w państwowej fabryce, wykonując plan centralny. Czwarty należący do wdowy po stolarzu z Wilna, Rupiejce – był właśnie w likwidacji. A piąty zakład przekształcił się w cichą manufakturę, gdzie wyrabiano piękne trumny, których produkcja jak na razie nie podlegała planowaniu centralnemu.

– Wszystko do czasu – powiedział ojciec po powrocie z miasta – ich także włączą w nurt historii.

A stołu nie było nadal. Pewne próby, podjęte przez ojca nieśmiało niczym ulotne i poetyckie improwizacje, już w samym zarodku skazane zostały na niepowodzenie. I tak deska do prasowania ustawiona na podwójnych skrzynkach, następnie prowizoryczny blat sklecony przez niego w piwnicy czy wreszcie ogłoszenie, które zamierzał umieścić w przedpołudniowej gazecie („Stół używany, zdecydowanie okrągły kupię”), nie znalazły cienia aprobaty w oczach mamy. Szczególnie ten ostatni wydał się jej okropny. Już raz mieliśmy używany stół, no i proszę, co z tego wynikło! Ostatnią deską ratunku miał być więc pan Gorzki, który bez szyldu i zezwoleń możliwych i niemożliwych urzędów paralił się stolarką pokątnie. Robił to po godzinach pracy, z materiałów ukradzionych w stoczni. Brał przy tym wysokie zaliczki i pił w każdą sobotę i niedzielę, jakby był szewcem, a nie stolarzem. Pan Gorzki często zasypiał przed domem na koślawej ławce, a że zdarzało się to w niedzielę, ludzie wracający z kościoła wytykali go palcami, nazywając masonem. W każdym razie przyjął od ojca zaliczkę i obiecał zrobić stół w ciągu tygodnia. Okrągły, jak się patrzy. Mama ucieszyła się bardzo, a ojciec, który był legalistą, przeżywał teraz swój ciężki tydzień.

– Jeżeli wiem – pytał głośno co wieczór – że on robi nam stół z kradzionego drewna, to czy to jest w porządku? Czy to jest uczciwe?!

Ale mama była pragmatykiem:



– Komu ukradnie? Wszystko jest państwowe. Wszystko! – I zatoczyła ręką wielkie koło w powietrzu, jakby przemawiał przez nią Duch Dziejów.

Tenże sam Duch Dziejów przemówił jednak bardziej stanowczo przez pana Gorzkiego i oto, co się stało: stolarz nie skończył picia w niedzielę wieczorem, przedłużając swój blogostan do poniedziałku. Odnowił go we wtorek, podtrzymał w środę, podsycił umiejętnie w czwartek, aż wreszcie przeciągnął do piątku po północy, gdzie czekała już na niego spragniona sobota z niedzielą. Kiedy w poniedziałek – ten następny – udaliśmy się z ojcem do szopy pana Gorzkiego, położonej tuż obok stawu za browarem, przyjął nas, siedząc na klepisku, pijany w sztok, pośród butelek i rozrzuconych narzędzi. Z jego twarzy biła wisielcza melancholia pomieszana z ekstatyczną radością. Co chwila unosił głowę, zaśmiewał się gardłowo i wykrzykiwał wciąż to samo zdanie, jak katarynka:

– Ja wiem! Ja wiem!

Ojciec spurpurowiał, jakby to on sam wypił szklankę spirytusu.

– Gdzie są moje pieniądze? – krzyczał – gdzie jest nasz stół? Proszę mi zwrócić zaliczkę! – zapiał falsetem, łamiąc głos. – Natychmiast!

Ale nawet ja rozumiałem, że ojciec krzyczy wyłącznie dla zachowania przyzwoitości. Nie miało to już bowiem nic wspólnego z panem Gorzkim, który teraz, właśnie na naszych oczach, przeciął nici łączące go ze światem skutków i przyczyn.

Od tego czasu w naszym mieszkaniu pojawiał się pan Polaske. Pukał do naszych drzwi cichutko, witał ojca skinieniem głowy, po czym w milczeniu obchodził dookoła swój dębowy stół, teraz całkiem niewidzialny. Kładł na nim swoje podarunki – paczkę kawy, czekoladę, puszkę angielskiej herbaty i wychodził niepostrzeżenie, tak aby nie spotkać mamy. Prezenty wyglądały dość dziwnie, wisząc w powietrzu nad podłogą, lecz zawsze, gdy wyciągałem po nie rękę, znikaly tak samo jak pan Polaske. Szybko i bez śladu. W spojrzeniu ojca nie znajdowałem rozstrzygnięcia dręczącej mnie wątpliwości, który mianowicie z braci przychodził do nas w odwiedziny? Ale nie rozmawiałem o tym z ojcem, który był coraz bardziej roztargniony i być może wcale nie zauważał chwilowej obecności gościa w naszym mieszkaniu. Również fotografia z Długim Pobrzeżem niewiele mogła mi pomóc. Obaj panowie Polaske byli do siebie tak podobni, że nie odróżniłbym, który z nich wyjechał do Niemiec, a który został w naszym mieście na zawsze, na brętowskim cmentarzu. Oczekiwałem więc rzeczy nadzwyczajnych i nieprzewidywanych. Do czego, na przykład, mogłoby doprowadzić spotkanie mojej mamy z panem Polaske? Albo pojawienie się nieoczekiwane gościa przy kuchennym stole? Lecz nic takiego nie nastąpiło.

Któregoś dnia ojciec przyszedł z pracy szczególnie podniecony.

– Mam! – krzyczał od progu. – Mam wreszcie stół!

Mama wyrzała natychmiast przez okno.

– Nie widzę bagażówki – stwierdziła sucho.

I wtedy właśnie ojciec wyjął z kieszeni małą karteczkę i oznajmił, że trzeba pojechać do pana Kaspra, który robi stoły jak przed wojną solidne i okrągłe, owalne lub w kształcie elipsy – wszystko na życzenie klienta. Tu tkwił sekret przedsięwzięcia: pan Kasper przyjmował tylko ludzi zaufanych, z polecenia. Ojciec wymachiwał karteczką w powietrzu jak biletem i dodał, że stolarz o nazwisku Kasper mieszka na Żulawach, po tamtej stronie Wisły.

Paweł Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Londyn 1991, s. 7–14.

Polecenia

1. Jaki jest stosunek rodziców bohatera do stołu kupionego od pana Polaske?
2. Wyjaśnij, jaki wpływ na życie rodziny bohatera ma stół.
3. Przedstaw postawy, jakie przyjmują rodzice bohatera. Co decyduje o sposobie, w jaki oboje oceniają pana Polaske?
4. Scharakteryzuj narratora opowiadania. Zwróć uwagę na sposób, w jaki postrzega on otaczającą go rzeczywistość.
5. Czego dowiadujemy się o życiu w powojennej Polsce? Z jakimi typowymi dla tamtych czasów problemami borykają się bohaterowie?



Paweł Huelle Przeprowadzka

Ojciec zamówił pana Bieszke na sobotę na wczesne popołudnie. Ale pan Bieszke odwołał swój przyjazd. Niespodziewanie wypadły mu chrzciny, gdzieś w okolicach Kartuz, na które musiał pojechać z całą rodziną. Dlatego przeprowadzka została odłożona do poniedziałku i w pokoju na piętrze, gdzie mieszkaliśmy od początku, działy się rzeczy okropne. Mama przepakowywała kartony i walizki i była zła, że musi to robić jeszcze przez dwa dni. Ojciec był zły, bo mama była zła. W ten sposób byli zli na siebie, a przy okazji – na mnie. Dlatego wołałem trzymać się od nich z dala i większość czasu spędzałem w ogrodzie. Nie pamiętam już, czy byłem z tego powodu nieszczęśliwy. Chyba nie. Do



Sopot na starej pocztówce (początek XX w.)

kolacji mogłem robić właściwie wszystko, na co miałem ochotę. Zabronione były, jak zawsze, tylko dwie rzeczy. Wychodzenie za bramę ogrodu do parku i zabawa na tarasie, skąd przez oszklone drzwi można było zajrzeć do Wielkiego Pokoju. Park znałem dobrze. Jego największą atrakcję stanowiły zdiczące klomby, zarośnięty staw, nieczynna od lat kaskada, skąd nie spływała ani jedna kropla wody, i kamienny cokół, na którym kiedyś, chyba bardzo dawno temu, stał pomnik króla lub księcia. W gąszczach pokrzyw wały się rozmaite przedmioty. A to zardzewiała wanna z wielką dziurą, a to korba do zapalania motoru, to znów polamany fotel z wyprutą tapicerką

i obnażonymi sprężynami. Były też inne rupiecie, których przeznaczenie wydawało się niejasne lub zapomniane. Ale tym razem park jakoś mnie nie pociągał. Może dlatego, że znałem go już dobrze? Co innego taras i Wielki Pokój! Tam działy się sprawy o wiele bardziej ulotne i tajemnicze, do których ojciec ani nawet pan Skiski, nasz sąsiad na piętrze, nie zawsze mieli dostęp. W Wielkim Pokoju mieszkała pani Greta, dawna właścicielka domu. Pan Skiski nie lubił widzieć tego słowa, bo zamiast „właścicielka” mówił „dziedziczka”, chichocząc przy tym złośliwie. Mój ojciec nazywał ją po prostu panią Hoffmann. Natomiast mama nie mówiła o niej inaczej niż „ta stara Niemra”, i nie brzmiało to przyjaźnie. Widywałem ją bardzo rzadko. Unikała nas jak mogła i my unikaliśmy jej także.

– Nie wolno ci tam chodzić – ostrzegała mama – ona nie rozumie po polsku.

– Tak, tak – dodawał ojciec – nie trzeba jej przeszkadzać.

Nie widząc pani Greta często, słyszałem ją jednak codziennie. Prawie każdego popołudnia siadała do fortepianu i przez dwie, trzy godziny dom rozbrzmiewał muzyką.

– Dziedziczka klapie na forteklapie – machał ręką pan Skiski.

– Znowu niemiecka muzyka – wzdychała mama.

– Po prostu gra – wzruszał ramionami ojciec. – Co w tym złego?

A ja lubiłem jej muzykę. Lubilem zwłaszcza przed zaśnięciem, gdy ojciec gasił lampę i w naszym pokoju panował półmrok. Dźwięki fortepianu rozplywały się wówczas w powietrzu i czułem na sobie ich aksamitny dotyk. A kiedy pani Hoffmann przestawała grać, odczuwałem żal, jakby mi czegoś brakło.

Nie, nie pragnąłem wcale poznać pani Greta. O czym właściwie mielibyśmy rozmawiać? Pragnąłem tylko poznać to, co jest w środku. A więc znaleźć się kiedyś w Wielkim Pokoju. I zobaczyć ją, jak gra.

Obchodziłem dom bardzo wolno. Najpierw minąłem stary klon obrosnięty jemiolą, potem przeszedłem wzdłuż zabitych deskami okien oficyny, aż wreszcie znalazłem się na tarasie, twarzą do szero-



kich, przeszklonych drzwi. Czasami pani Greta otwierała je i stojąc lub przysiadłszy na drewnianym stołeczku, patrzyła na ogród. Spoglądała wówczas na przypory kamiennego muru, na pędy dzikiego wina albo na kwiaty glicynii i w łagodnym słońcu jej siwa główka przypominała spłoszonego ptaka. Ale takie rzeczy zdarzały się tylko latem. Teraz drzwi były zamknięte, a na kamiennych płytkach tarasu, które przypominały szachownicę, pod moimi butami szeleściły żółte liście.

Przytknąłem czoło do szyby. W Wielkim Pokoju panował półmrok i niewiele mogłem zobaczyć. Jako tako widać było właściwie tylko stół, znajdujący się najbliżej drzwi, całkowicie zastawiony masą przedmiotów. Mój wzrok, gdy przywykł do szarego światła, natychmiast zaczął błędzić w tej gęstwinie, wylawiając z niej rozmaite kształty. Były tam srebrne i mosiężne lichtarze, stosy grubych książek i nut, luźne kartki papieru, porcelanowe pudełka i figurki, szklane naczynia, kawałki materiału na ubranie, szpulki z nićmi, kamionkowe doniczki, para rękawiczek, dzieciinne grabki, damskie kapelusze, filiżanki na spodeczkach i bez spodeczków, przyciski z laki i brązu, małe popiersie jakiegoś mężczyzny, srebrna cukiernica, kilka fotografii oprawionych w ramki, wreszcie budzik z wielkimi dzwonkami, młoteczkami i urwaną wskazówką. Wszystkie przedmioty miały jednak zamazane kontury i rozplywały się jak w nieostrej soczewce. W każdym razie najwięcej było książek i nut. Spiętrzone, przypominały zburzone miasto z wąwozami ulic, z wąskimi przejściami między jedną ścianą a drugą.

Zaspokoiwszy pierwszą ciekawość, czekałem więc teraz, aż zjawi się pani Greta, zasiądzie do fortepianu i zacznie grać. Jeśli nie było jej w Wielkim Pokoju, robiła coś pewnie w kuchni. Ale do kuchni nie można było zajrzeć. Miała okna wysoko, a i te zaklejone były pakowym papierem. Tak, tego wnętrza nie widział nawet nikt z dorosłych. O ile do Wielkiego Pokoju, na krótko i tylko w wyjątkowych wypadkach, zdarzało im się jeszcze zachodzić, o tyle progu kuchni nie przekroczyli nigdy. Pozostałe pomieszczenia w ogóle nie wchodziły w grę. Dwa pokoje, sypialnia i łazienka, podobnie jak te na piętrze, zamknięte były na klódki i opieczetowane przez urzędników. Nie otwierano ich, odkąd sięgałem pamięcią, ich stropy w każdej chwili groziły zawaleniem. Pani Greta musiała więc siedzieć w kuchni. Gdyby szklane drzwi tarasu nie były zamykane od wewnątrz, mógłbym je uchylić i przez niewielką szparę wślizgnąć się do Wielkiego Pokoju. Mógłbym obejrzeć wszystko dokładnie i wyjść, niezauważony przez nikogo. Lecz gdyby przyłapała mnie na tym? Na pewno pomyślałaby, że jestem złodziejem. I kiedy rozważałem, czy pani Hoffmann poszłaby ze skargą do mojego ojca, kiedy zastanawiałem się, jak brzmi słowo „złodziej” po niemiecku, w Wielkim Pokoju rozbłysło światło i między ogromnym łóżkiem, szafą i fortepianem, które wyloniły się niespodziewanie z półmroku, ujrzałem jej niewielką, nieco pochyloną do przodu postać. Nie podeszła – jak na to liczyłem – od razu fortepianu. Postawiła szklankę z herbatą na okrągłym stoliku i usiadła obok, w głębokim fotelu. W chwilę później poczułem nieprzyjemny dreszcz. We wnętrzu Wielkiego Pokoju działo się coś dziwnego. Coś, czego nie mogłem zrozumieć. I nie chodziło tu o język niemiecki.

Pani Greta, popijając herbatę, wyraźnie z kimś rozmawiała. Nie był to przecież monolog. Zadawała pytania, wygłaszała uwagi, kręciła głową, gestykułowała nawet rękami i klóciła się chyba, bo parę razy usłyszałem podniesiony głos. Tylko z kim rozmawiała? W Wielkim Pokoju nikogo oprócz niej nie było. Kto normalny rozmawia z powietrzem? – pomyślałem. Może jest wariatką? Tak, nie było to wykluczone, ale nie było też wcale takie pewne. Spotkałem kiedyś wariatkę na ulicy Armii Czerwonej: pluła na przechodniów, wygrażała im, była obdarta i brudna, a z ust ciekła jej ślina. Pani Hoffmann natomiast miała na sobie jasną bluzkę, spiętą pod szyją bursztynową broszką i czarną spódnicę, a jej siwe i niezbyt długie włosy nosiły wyraźne piętno dłoni fryzjera, choć poza targiem w Oliwie i kościołem Cystersów nie odwiedzała żadnych miejsc w mieście. Tak więc po chwili, gdy przyłożyłem ucho do szyby i lowilem jej pojedyncze słowa, naszły mnie nowe wątpliwości: może ona jednak rozmawia z kimś, kogo widzi, a kogo tylko ja nie mogę zobaczyć? Tym bardziej że rozmowa wyraźnie się ożywiła. Pani Hoffmann, wymachując rękami, żarliwie coś tłumaczyła, i robiła to tak, jakby ta druga osoba nie mogła tego zrozumieć. Może jednak udawała tylko? Lecz przed kim? I po co? Nie wiedziałem, co o tym myśleć. Ale obraz tej starej kobiety, mówiącej długimi zdaniami w nieznanym mi języku, obraz pani Grety, siedzącej w fotelu i rozmawiającej z kimś tylko przez nią widzianym, był tak niezwykle, że nie potrafiłem stamtąd odejść, nie potrafiłem nawet oderwać od niej wzroku.



Nagle rozmowa ucichła. Pani Greta, nie gasząc światła, wyszła ze szklanką do kuchni, po czym wróciła szybko i usiadła przy fortepianie. Nie wiem, jakim sposobem mnie dostrzegła: na dworze zapadał zmierzch, a światło z żyrandola było przecież dość silne. W pewnej chwili podniosła się szybko z taboretu, podeszła do szklanych drzwi i jeszcze prędzej je otworzyła.

– A ty co tu hobisz? – zapytała.

– Ja?... – próbowałem coś powiedzieć – ja tylko przechodziłem tędy.

– Głodny jesteś?

– Nie, proszę pani.

– A hehbaty chcesz? Chcesz! – odpowiedziała prędko za mnie. – To tu poczekacz masz, gut? – i wyszła do kuchni.

Jej kroki odbijały się echem w długim korytarzu, a ja stałem w Wielkim Pokoju i odkrywałem wiele niezwykłych rzeczy. Na przykład obrazy: wszystkie były bardzo ciemne i bardzo stare, i mnóstwo było na nich koni, dorożek i tramwaj konnych – wokół kościoła Marii Panny, przy studni Neptuna i pod Więzienną Wieżą. Albo fortepian: w jego orzechowym drewnie biegły ozdobne litery składające się w napis, który z trudem odcyfrowałem – „Gerhard Richter und Sommen. Danzig 1932”. W bibliotecznej szafie stały z kolei rzędy opasłych tomów o złoconych grzbietach, po których ślizgało się światło. Mnie jednak bardziej interesowały wypchane ptaki – jeden biały, a drugi bajecznie kolorowy – oraz żmija w słoju z ciecżą. Była też mała kolekcja fajek i porcelanowych cybuchów z obrazkami. Kiedy wszystkie już obejrzałem, mój wzrok padł na otwartą książkę, która leżała obok pustego wazonu. Dwie kolorowe ilustracje wyobrażały sylwetki kobiety i mężczyzny. W niczym jednak nie przypominały one ojca i mamy. Zamiast skóry, a raczej pod skórą, której tu nie było, kłębiły się zwoje żył, kiszek, naczyń, mięśni i kości. W pewnym sensie nie byli więc nadzy i nie czułem się zawstydzony. Patrzyłem raczej na te dwie postaci z ciekawością pomieszaną z obrzydzeniem. Jeżeli miałem przed sobą ludzi, musiałem w środku wyglądać podobnie.

Kiedy nadeszła pani Greta, zamknąłem książkę. Ona, tymczasem stawiając na stoliku tacę z herbatą, szarlotką i konfiturami powiedziała:

– Geburtstag mamy. To takie szwiento. Hozumiesz?

Odpowiedziałem, że nie, a kiedy jadłem już ciasto, zapytała:

– Ty lubisz, jak ja gham, phawda?

– Tak – odpowiedziałem – lubię. Ale skąd pani wie?

– Ja widzę po twoich oczach.

Zdziwiło mnie to. Przecież nigdy nie patrzyłem jej prosto w oczy, nie spotkałem jej nawet w ogrodzie ani na schodach. Więc pewnie ona sama miała ochotę na muzykę i chciała, żebym przy niej został. Ale kiedy tylko zagrała pierwszy akord, który w Wielkim Pokoju zabrzmiał mocno i czysto, odwróciła się do mnie na taborecie ze śrubą i zapytała:

– A któhą ty melodie lubisz najbahdziej?

Nie wiedziałem, co odpowiedzieć. Nie znałem przecież żadnych tytułów. A zanucić niczego bym nie potrafił. Mogłem jedynie mówić w ten sposób: „Niech pani zagra tę melodię na dobranoc. Tę, przy której tak dobrze zasypiam. Albo tę, kiedy padał śnieg, a moja mama stała przy oknie i zawołała mnie, żebym też patrzył, jak wielkie płatki zasypują powoli park, aleję i ogród. Albo jeszcze tę, przy której ojciec naprawiał radio i która mieszała się ze wszystkimi radiostacjami świata”. Mogłem więc poprosić panią Hoffmann o „melodię wieczorną”, „melodię płatków śniegu” albo „melodię radiostacji całego świata”, ale najbardziej pragnąłem usłyszeć „melodię czerwcowego wieczoru”.

Ojciec i mama byli pewni, że już śpię. Siedzieli na łóżku, okryci prześcieradłami i pili wino ze smukłych kieliszków, śmiejąc się co chwila. Potem, gdy butelka była już pusta, ojciec gwizdał cicho na szyjce i znowu się śmiali, bo ten dźwięk miał przypominać syrenę transatlantyku, którym zamierzali popłynąć kiedyś w podróż poślubną, ale nie popłynęli, i w ogóle żadnej podróży poślubnej nie odbyli. I wtedy właśnie, przez uchylone na taras drzwi, zaczęły dochodzić z Wielkiego Pokoju dźwięki fortepianu. Pani Hoffmann grała jakąś wolną, smutną melodię, a ojciec wziął mamę w ramiona i tańczyli po całym pokoju, cicho, na palcach, żeby mnie nie zbudzić, a ja widziałem spod przymkniętych powiek ich wirujące sylwetki, patrzyłem na opadające wolno białe skrzydła prześcieradeł, aż w końcu zgasło



światło i niczego już nie widziałem, ale muzyka płynęła dalej, wpadła przez otwarte okno naszego pokoju, a wraz z nią mocny, gęsty zapach piwonii z ogrodu.

– Nie wiem, jak to się nazywa – powiedziałem wreszcie. – Pani grała to kiedyś latem.

– No dopsze, to ja zagham po kawalku, a ty mi powiesz wtedy, jak poznasz.

Skinąłem głową i pani Hoffmann zaczęła grać. Chociaż nie była to „melodia czerwcowej nocy”, słuchałem jej z zachwytem i żalowałem, kiedy wkrótce się urwała – gdy pani Greta zdjęła nagle ręce z klawiatury.

– Ja widzę, że to nie jest to, co chciałeś. A czy ty wiesz, co tehaż ghałam?

– Nie.

– Tannhäusera, uwehtuhe.

– Tanhojzera...

– Tak.

– Takiego kompozytora?...

Pani Greta spojrzała mi w oczy, po czym wstała od fortepianu, wyjęła z biblioteki książkę i poleciała przysunąć do instrumentu jeszcze jeden taboret. A kiedy usiedliśmy już obok siebie, otworzyła książkę na obrazku z zamkiem. Byli tam rycerze, piękne panie, pieśniarze, konie, chorągwie i obronne wieże.

– To zamek Landghafa Tuhyingii – powiedziała.

I tak zaczęła się jej opowieść.

Ja przewracałem stronicę książki, a pani Hoffmann objaśniała następne obrazy i grała kolejne partie Tannhäusera.

A kiedy mieliśmy już za sobą grotę Wenus, pojedynek pieśni i lament Elżbiety, kiedy doszliśmy do pielgrzymów i drewniany kij zakwitł zielonymi pędami, kiedy palce pani Greta biegały po klawiszach, a ona mówiła: „tehaż uważaj, wchodzą thomby! a tehaż hogi i oboje!”, rzeczywiście słyszałem trąby, oboje i rogi, choć dźwięki płynęły przecież tylko z fortepianu Gerhard Richter und Sohnen.

– Czy to wszystko prawda? – zapytałem już w ciszy.

– To się rzeczywiście zdarzyło?

Wtedy pani Greta wyjęła album z fotografiami. I zobaczyłem obrazy podobne do tych z książki, a jednak nieco inne. Na dużej scenie, wśród bukowych drzew, stali mężczyźni przebrani w historyczne stroje, trzymając pochodnie w dłoniach.

– *Die Kunst* – powiedziała. – To tylko sztuka. Oni szpiewali to, co ja ghałam. „Begluck dar du nicht, o Heimat!” To byli przedstawienia w wald – opeha, hozumiesz? W Copot. A tu stoi mój monsz.

Na fotografii widniał wysoki mężczyzna w jasnym, pasiastym garniturze. Stał na tle kaskady i stawu obok innego mężczyzny, w czarnym garniturze. Obaj uśmiechali się i wyglądali na przyjaciół.

– Ależ to jest nasz park! – powiedziałem. – Kaskada, schody... I nawet widać dach za drzewami.

– Tak – powiedziała pani Hoffmann – to był pahk. A mój monsz był muzyk i kompozytoh. Ten dhugi pan to Maks. On tu wtedy przyjechał z Wiednia, Tannhäusera szpiewacz. Oba już nie żyją. A to – pokazała inną fotografię – jest Erikson. To był Nohweg z Oslo. I szpiewał w następny sezon Hagen w *Gotterdammerung*. To był wspaniały glos!

– A gdzie jest *Gotterdammerung*? – zapytałem. – Też gdzieś w Sopocie?

Pani Greta przyniosła wtedy jeszcze inną książkę, pokazała mi jeszcze inne obrazy, po czym znowu zasiadła do fortepianu i zagrała marsza żałobnego Zygfrйда, przy którym ciarki chodziły mi po plecach. A potem zagrała jeszcze „*Steuerman lass die Wacht*” i „*Gesegnet soll Sie schreiten*”, i „*Wach auf, es nahet gen der Tag*” aż wszystko zaczęło mi się mieszać w głowie. Parsifal chodził po parku nad wyschniętym stawem, mąż pani Hoffmann przy strasznym wrzasku Walkirii i Nibelungów ściął



Scena z *Tannhäusera* Richarda Wagnera



po scenie opery leśnej w Sopocie Hagena, Erikson stał na tarasie domu pani Grety i z pochodnią w dłoni śpiewał „Beglück darf du nicht, o Heimat!”, a marynarze z Latającego Holendra wracali od strony Oliwy, drogą z Sopotu, i śpiewali „Heil! der Gnade Wunder Heil!”.

Wszystko było niezwykle i porywające. I piękne – jak park na starej fotografii. Słuchałem pani Grety z wypiekami na twarzy, a ona grała wciąż nowe kawalki, już bez opowiadania i pokazywania obrazów z książki, i oboje byliśmy w jakimś dziwnym nastroju, w jakimś transie chyba, bo nie usłyszeliśmy kroków mojego ojca ani nie spostrzegliśmy go, kiedy stanął za naszymi plecami, też jakby zauroczony tą muzyką, a może tą sceną, którą zobaczył w Wielkim Pokoju pani Hoffmann: ona pochylona przy fortepianie i ja, niczym zahipnotyzowany, wpatrujący się w nią lub w jej palce. Urzeczony był zresztą może jeszcze czymś innym, w każdym razie stał za nami dobrych parę minut, nim położył mi dłoń na ramieniu i powiedział spokojnie:

– Musimy już iść.

Pani Hoffmann uderzyła mocny, wieńczący akord i odwróciła się w stronę ojca.

– O, pan Szifbaumajster! A my tu sobie thochę ghamy. Nie gniewa się pan chyba, co?

– Nie, nie gniewam się – powiedział ojciec. – Ale musimy już iść. Dobranoc, pani Hoffmann.

– Guten Nacht. Dobhanoc panom, dobhanoc.

Gdy wróciliśmy do pokoju na górę, mama długo nie mogła się uspokoić. Dlaczego tam poszedłem?! Przecież prosiła tyle razy! I co ona z nim robiła, ta stara Niemka?

Ojciec próbował się za mną wstawić:

– Grała mu Wagnera. To wszystko.

Ale w mamę wstąpił zły duch:

– Niemcy! Niemcy! Niemcy! – mówiła coraz głośniejsze. – Zawsze ci Niemcy! Budują autostrady i maszyny, mają najlepsze na świecie samoloty i najlepsze piece do palenia ludzi. Niemcy grają Wagnera i zawsze czują się doskonale, zawsze są zdrowi i mają dobre apetyty!

Nigdy jeszcze nie widziałem mamy w takim stanie. Krzyczała na ojca, że niepotrzebnie przywiózł ją do tego miasta, że zrobił to chyba tylko po to, aby przez pięć lat mieszkała pod jednym dachem z Niemką.

– Dlaczego ona stąd nie wyjechała?! Dlaczego nie uciekła jak inni?

– Uspokój się – próbował wpłynąć na mamę ojciec. – On nie powinien tego słuchać.

Ale zły duch nie opuszczał mamy:

– Dlaczego nie powinien? Kiedyś wreszcie musi się dowiedzieć! – I zaczęła głośno wywoływać różne imiona, imiona dobrze jej znane, ukochane, i przy każdym imieniu odchyliła jeden palec, najpierw lewej, a potem prawej ręki, a kiedy odchylone były już wszystkie, płacząc wykonywała ten gest jeszcze wiele razy od nowa, bo zabitych było znacznie więcej niż palców u rąk, a nawet u rąk i stóp razem wziętych.

Tymczasem ojciec, nie mogąc już tego wytrzymać, prosił, żeby przestała, wykrzykiwał, że to nie on ostatecznie wywołał tę wojnę, nie on przesuwiał granice, nie on odbierał miasta jednym i dawał je drugim, a ja stałem pomiędzy nimi, rozdarty na dwie części, i widziałem ich ciała, widziałem postać mężczyzny i kobiety jak na barwnej ilustracji, niczym dwie pulsujące i żywe rany.

Ojciec zamilkł wreszcie, po czym wyjął z szafki proszek i podał go mamie razem ze szklanką wody. Mama doszła w końcu do siebie i pogodziła się z nim, a jednak, mimo to, gdy zasypialiśmy już w łóżkach, słowo „Niemcy” długo jeszcze krążyło po pokoju jak ptak obudzony w ciemności.

W poniedziałek rano pan Bieszke przyjechał pod sam fronton domu. Ładowaliśmy cały nasz dobytek na platformę, a konie strzygły uszami, jak zawsze przed drogą. Wreszcie lipową aleją ruszyliśmy w dół, pomiędzy rzędami starych drzew. Patrzyłem na wysuszony staw, na kaskadę, z której nie spływała ani jedna kropla wody, i na pokrzywy, gdzie kryły się przedmioty o niejasnym bądź zapomnianym przeznaczeniu. Dom pani Grety Hoffmann stawał się coraz mniejszy, aż wreszcie zniknął wśród drzew jak brązowy punkt z czerwoną kropką dachu. Kopyta plaskały o bruk. Konie pana Bieszke parskaly wesoło, a on sam śpiewał kaszubską piosenkę, która chodziła mu po głowie pewnie jeszcze od chrzcina: „Chcela me so wypyc z tej małutczci buteleczci!”. Minęliśmy most i zajezdnię tramwajową.



Zaczynały się tu kasztany i ulica świętego Huberta. Nowy dom, jeszcze nieotynkowany, stał już niedaleko. Kiedy wszedłem do mojego pokoju, poczułem zapach świeżej farby, wapna i klepek parkietu. I wtedy znów pomyślałem o tamtej melodii. Pani Greta nie zdążyła mi jej zagrać. Na pewno była to melodia miłosna. Ale czy napisał ją Ryszard Wagner? Za ścianą, w drugim pokoju, przesuwno meble. A ja pomyślałem, że nigdy się już tego nie dowiem. I nie dowiem się także, z kim rozmawiała pani Greta Hoffmann w Geburtstag, gdy podglądałem ją przez szklane drzwi Wielkiego Pokoju.

Paweł Huelle, *Opowiadania na czas przeprowadzki*, Londyn 1991, s. 43–51.

Polecenia

1. Kim jest narrator opowiadania? W jaki sposób patrzy na świat?
2. Scharakteryzuj sposób ukształtowania przestrzeni.
3. Jaki wpływ na bohatera ma spotkanie z Gretą Hoffman? Czego chłopiec doświadcza?
4. Przedstaw świat, w jakim żyje pani Greta. Czym jest dla niej muzyka?
5. Jaki obraz Gdańska wyłania się z opowiadania Pawła Huellego?

Okiem badacza

Wśród tematów pisarstwa Huellego na pierwszym miejscu wypada umieścić mit Gdańska jako bogatego grodu hanzeatyckiego, miasta spotkania żywiołu polskiego i niemieckiego, umiejscowienia ducha republikanizmu, którego brakowało Polsce szlacheckiej. W twórczości Huellego Gdańsk ze swą przeszłością prezentuje zupełnie inny paradygmat wartości, opozycyjny do wszechobecnego w naszej kulturze paradygmatu wartości reprezentowanych przez kulturę szlachecką. Istotna jest też niemiecka przeszłość tego miasta. Huelle przedstawia, jak komuniści próbowali te niewygodne fakty historyczne tuszować i jak zmieniła się narracja historyczna po 1989 roku, sprawiając, że dziś dyskusje na ten temat nie wzbudzają już takich emocji. W kolejnych utworach pisarz nie unika podejmowania innych, ważnych tematów społecznych, na przykład roli i miejsca Kościoła we współczesnej Polsce, czy odpowiedzialności i granic sztuki współczesnej.

Wszystko to sprawia, że twórczość literacka Huellego jest w pewien sposób sfunkcjonalizowana. Tak naprawdę problemami, o których wspomniałam powyżej, zajmuje się publicystyka (sam pisarz bywał felietonistą w „Gazecie Wyborczej” i „Przeglądzie Politycznym”). Jednak autor *Weisera Dawidka* zachowuje się tak, jakby uznał, że gatunki publicystyczne są zbyt ulotne, zbyt mało cenione, by powierzać im wykładnię własnych poglądów, że dopiero literatura nadaje jego wypowiedziom odpowiednią wagę i oprawę, a w dodatku pozwala mu wejść w dialog z kulturą europejską, pomagając w przekraczaniu kompleksu zaściankowości.

Małgorzata Parzych, *Źródło sukcesu czy niepowodzenia? O genologicznej heterogeniczności pisarstwa Pawła Huellego*, „Studia Gdańskie” 2013, t. 33, s. 192.

Gdańsk w twórczości Huellego

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Paweł Huelle opisuje w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* powojenny Gdańsk i jego okolice. Przedstawia miejsca, które pamięta ze swojego dzieciństwa.
2. W swoich opowiadaniach Paweł Huelle tworzy magiczny klimat przypominający prozę Brunona Schulza.

s. 29

s. 39



8. Obrazki z życia prowincji. Andrzej Stasiuk *Miejsce*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz sylwetkę twórczą Andrzeja Stasiuka;
- przeczytasz i zinterpretujesz opowiadanie Andrzeja Stasiuka *Miejsce*.

Andrzej Stasiuk (ur. 1960)

Prozaik, poeta, dramaturg i eseista. Publikował na łamach m.in. „Tygodnika Powszechnego” i „Gazety Wyborczej”. Mieszka w Beskidzie Niskim. Prowadzi z żoną Wydawnictwo Czarne. Jest laureatem wielu nagród, m.in. Nagrody Literackiej Nike (w 2005 za powieść *Jadąc do Babadag*). Debiutował zbiorem opowiadań *Mury Hebronu* (1992), w których przedstawił swoje doświadczenia więzienne (spędził w celi więziennej półtora roku za dezercję z Ludowego Wojska Polskiego). Jego inne książki to m.in.: *Dukla* (1997), *Dziennik pisany później* (2010), *Wschód* (2014).



Ważna informacja

W 2018 r. Andrzej Stasiuk wydał płytę razem z ukraińskim zespołem Haydamaky. Recytuje na niej wiersze Adama Mickiewicza przy akompaniamencie muzyki rockowej.

Opowieści galicyjskie (1995) to zbiór 15 opowiadań¹ o prowincjonalnej Galicji i jej mieszkańcach, opowieści o miejscu zapomnianym przez Boga i ludzi. Cykl ten można czytać jako jedną całość, zbudowaną z luźno powiązanych części – obrazków z życia mieszkańców Beskidu Niskiego. Czytelnik sam może zdecydować, na którym bohaterze czy temacie skupi swoją uwagę, to od odbiorcy zależy ostateczny kształt opowieści.

W opowiadaniach patrzymy na świat oczami narratora (*alter ego* autora), który przyjmuje pozycję obserwatora, widza. Jest przybyszem z zewnątrz, z innego świata, kimś już zdomowionym, kogo fascynuje otaczający świat i który dostrzega zachodzące w nim zmiany.

W 2008 r. na motywach *Opowieści galicyjskich* powstał film pt. *Wino truskawkowe* w reż. Dariusza Jabłońskiego.

Andrzej Stasiuk
Miejsce

Andrzej Stasiuk *Miejsce*

Bardzo szybko się uwinęli. W dwa miesiące. Pozostał prostokąt szarej, gliniastej ziemi. W lesistym i bezludnym pejzażu ta nagość wygląda jak płatek zdartej skóry. W przyszłym roku, pierwszy raz po dwustu latach, wyrośnie tutaj trawa. Albo raczej pokrzywy – one najprędzej zjawiają się w miejscach porzuconych przez ludzi.

– Co tu było? – zapytał mnie mężczyzna. Miał plecak, w ręku mapę, a na szyi aparat fotograficzny.

¹ Większość opowiadań z tego zbioru ukazała się najpierw w „Tygodniku Powszechnym”.



- Cerkiew – odpowiedziałem.
- I co się stało?
- Nic. Zabrali ją do muzeum.
- Całą?
- Całą, ale po kawalku.

Wszedł na udeptany plac i rozejrzał się wokół, jakby szukał ścian i sklepienia. Potem wynalazł słoneczną plamę, obejmowała prezbiterium, i pstryknął praktyką.

- Szkoda – powiedział.
- Tak – odmruknąłem.

Wielekroć próbowałem sobie wyobrazić początek.

Giacomo Casanova dogorywał na zamku w Dux. 30 tysięcy dońskich Kozaków maszerowało na Indie. Ludwik XVI, niczego jeszcze nie podejrzewając, konstruował swoje ostatnie kłódki i zamki. Te wszystkie daty są dokładnie ustalone, przestrzeń między nimi wypełniają opisy, jeżeli pozostały jakieś szczeliny, to zasklepiono je przemyślnymi hipotezami albo poezją.

Lecz w tym wypadku data jest niepewna. Nigdzie jej nie odnotowano, jakby dwa istniejące tutaj kalendarze, gregoriański i juliański, znosiły się nawzajem, sytuując zdarzenia w bezprzymiotnikowym Czasie.

Resztki pokruszonego gontu walają się w trawie. Tkwiące w nich gwoździe mają niespotykany dzisiaj, kwadratowy przekrój. Niewykluczone, że były kute, każdy z osobna, w jakiejś cygańskiej kuźni albo wprost na miejscu, w miarę jak przybijano poszycie.

No więc ten bezprzymiotnikowy Czas jest kuszący. Potrzeba porządku, nazwy, skutku i przyczyny dotyczy również imaginacji. Z tego biorą się wszystkie zmyślane historie, w które z czasem zaczynamy wierzyć. Być może wyobraźnia i wiara nie mogą bez siebie istnieć, bo mają wspólną istotę – nie wymagają dowodu.

Najprawdopodobniej wszystko zaczęło się zimą. Wtedy jest najwięcej czasu, a transport stosunkowo łatwy. Jeżeli ówczesna granica lasów przebiegała podobnie do dzisiejszej, to najbliższe jodły znajdowały się kilometr dalej i wyżej. Trzeba było odnaleźć te najlepsze, grube, proste, rosnące w miejscach słonecznych. I potem ściąć.

Gdy przyglądałem się pochylonym słupom stanowiącym nośny szkielet świątyni, ich grubość dawała pojęcie o potędze dawnego lasu. Niektóre drzewa użyte do budowy musiały mieć u podstawy blisko metr średnicy. Pily były ręczne. Dwóch mężczyzn pilowało jedno drzewo cały dzień. Pilowali, wbijali drewniane kliny, zdejmowali ubrania, póki nie zostali w samych koszulach, z których na mrozie



Cerkiew łemkowska w Kotani w Beskidzie Niskim



unosila się para. Ostatnie chwile były pełne niepokoju. Nasłuchiwali trzasków, z jakimi zrywają się włókna, gdy drzewo zaczyna swój powolny upadek. Potem krzesanie grubszych gałęzi i konarów i można było do srebrnoszarego pnia zaprzęgać konie. Na pewno rwały się uprzęże, pękały łańcuchy. Nim poprzez zawiane śniegiem wykroty, próchniejące kłody i wiatrolomy wydostali się na skraj lasu, grzbiety koni parowały tak samo jak godzinę wcześniej grzbiety ludzi. Na pochyłości rzecz była już prostsza. Jeśli wcześniej przeszły tędy inne zaprzęgi, to w śniegu wyłobiona była głęboka rynna. Pięćdziesiąt, sto, więcej drzew? W każdym razie dużo jak na możliwości wsi, która liczyła może ze dwadzieścia chalup. Miejscami konie zapadały się po brzuchy.

Gdy rozmawiam ze starymi ludźmi, wspominają, że w ich młodości zimy bardziej przypominały zimy, a lata były gorętsze. Im obraz dalej sięga w przeszłość, tym jego kolory, kształty i zdarzenia bardziej przypominają alegorie i symbole. Dwie ciemne sylwetki koni wspinają się w górę stoku, za nimi mała postać człowieka. Ich kroki są tak samo znużone. Człowiek ma zapewne jakieś imię: Wasyl, Iwan, może Semen. Ten marsz przypomina orkę w białej wieczności. Wysilek jest absurdalny, bo niesiony wiatrem śnieg szybko zasypuje głębokie ślady. Droga powrotna będzie miała w sobie coś z ucieczki albo pogoni, w każdym razie coś z walki. Konie podczas brania zakrętów przysiadają na zadach, powstrzymywane lejcami, ponaglane pochyłością, umykają przed masą drewna, która chwilami nabiera cech żywej istoty staje się ruchliwa, zwinna i niebezpieczna. Fontanny sypkiego śniegu, piana, odgłosy są stłumione, pokrzykiwania porywa wiatr, jakby rzecz działa się nie na ziemi, lecz na morzu, w chaotycznym, zdradliwym żywiole, z którego trzeba się wyrwać, dobić do dna doliny pomiędzy kilka starych dębów. Zwleczone, leżące obok siebie pnie przypominają tratwę.

Pomyślałem sobie, że mężczyzna, zapewne przez przypadek, sfotografował przestrzeń, w której znajdował się ikonostas. Teraz była opróżniona z kształtów, lecz wypełniała ją światło. Jak zwykle przed zachodem słońca. W jesienne pogodne popołudnia słońce znajdowało się naprzeciw wejścia. Wystarczyło pchnąć wrota i blask wlewał się do wnętrza. Jasna fala toczyła się przez wypełnioną zbutwiałym zapachem nawę, omiatała pospiesznie pokryte złuszczoną polichromią ściany i rozbijała się właśnie o ikonostas. Przez te kilka minut zetlałe złoto snycerki i szarzejące barwy ikon odzyskiwały pierwotne, nadprzyrodzone lśnienie powstałe w wyobraźni i tęsknocie wiejskich artystów. Chwila była krótka. Słońce kryło się za trawiastym pagórkiem i do świątyni powracał półmrok. Twarz świętego Dymitra ciemniała, na powrót stawiała się ludzka, nagie ciało Adama przybierało bury odcień gliny.

To było jak zerknięcie na drugą stronę. Rzeczywistość przełamywała się i po chwili znów zasklepiała, ani śladu szczeliny korniki podejmowały przerwana pracę, myszy i pleśń nadal robiły swoje. Mężczyzna patrzył przez wizjer aparatu na stos przegniłych desek.

– Złożą ją od nowa?

– Nie wiem. Taki mają zamiar – odpowiedziałem.

Zima kończy się tutaj późno. Jeszcze w kwietniu zjawiają się zamiecie, a noce są mroźne. Nadejście wiosny poprzedzone jest błotną porą, w której barwy wciąż się mieszają. Biel zмага się z czernią, z szarością, z pierwszą zielenią. Zbocza i doliny nieustannie zmieniają wygląd. Co słońce wytopi, to nocna zadymka odzyska.

No więc prawdopodobnie zaczynali w blocie, w czwartym niepewnym stanie skupienia ustawiali węglne kamienie wyznaczające zarys babińca, nawy i prezbiterium. Podwaliny były modrzewiowe. To ciężkie, kleiste, nasączone żywicą drewno setki lat opiera się pogodzie. Pnie ciosało się toporami, by nadać im kwadratowy lub prostokątny przekrój. Żmudna, powolna praca, zważywszy, że kolejne wieńce zrębu przylegały do siebie idealnie. Na tle brudnego krajobrazu przedwiośnia drewno miało jasny, niemal biały kolor. W dni ciepłe i bezwietrzne powietrze było gęste od balsamicznej woni, jakby materializacja świątyni dokonywała się w przestrzeni wszystkich zmysłów. Zwielokrotniony echem stukot narzędzi obijał się w dolinie, dopóki nie znalazł sobie ujścia albo nie przepadł w pustce nieba. Wysoki dźwięk pił, uderzenia siekier formujących wiązania węglów, komendy i przekleństwa majstrów podczas dźwigania kolejnego obrobionego bala.



Jesienią pewnie było już po wszystkim. Przybijano ostatnie gonty. Forma się zamknęła. Wewnątrz układano podłogę. Fragment świata został ze świata wyjęty, uniesiony w inną dziedzinę. Jak prorok Elias z lewej strony ikonostasu.

W świątyniach najmniej fascynujące są obrazy i przedmioty. Zanadto przypominają resztę rzeczywistości. Próbuje się z niej wyrwać i na powrót w nią zapadać, dowodząc daremności wszystkich wysiłków. Natomiast zamknięte w bryle powietrze, uformowana sklepieniem, ścianami i architektonicznym szczegółem przestrzeń stanowią najdoskonalsze odwzorowanie tęsknoty. Można wejść, czuć na skórze dotyk, lecz wszystko przepływa między palcami, można zatrzymać w płucach, lecz tylko na chwilę.



Ikonostas w cerkwi w Trzciannie

Gdy niedawno otwarto wschodnią granicę, zaczęli się tutaj pojawiać potomkowie budowniczych pięćdziesiąt lat temu, przemocą albo podstępem, wysiedleni z rodzinnej wsi. Stare kobiety przestępowały próg cerkwi, wchodziły do nawy, klękały na gliniastym klepisku, bo podłogi już dawno nie było, żegnały się i bily poklony. Komu? Ołtarz stał koślawo, wsparty o ścianę, ze wspaniałości nie pozostał nawet ślad. Tabernakulum z wyrwanymi drzwiczkami przypominało odrapaną skrzynkę. Części ikon, tych najważniejszych: Chrystusa, Matki Bożej, św. Mikołaja, nie było. Inne, te z wyższych szeregów ikonostasu, tonęły w ciemności, spęczniałe od wilgoci, trudne do rozróżnienia. Zapach wnętrza był zapachem piwnicy. Lecz kobiety klękały.

Albo ten starzec, którego przywiozła rodzina mieszkająca kilkanaście kilometrów dalej. Siedział wyprostowany na krześle ustawionym w środku zwykłego chłopskiego wozu. Myślałem, że to z uszanowania wożono go tak uroczyście. Lecz dwóch mężczyzn musiało go zdjąć i wnieść razem z krzesłem do cerkwi. Był sparaliżowany. Jego dziewięćdziesięcioletni umysł zachował jednak jasność.

– Panie, byłem na Syberii, byłem w Kazachstanie i widziałem mahometan, byłem i w Mongolii, widziałem buddystów. Widziałem i Ruskich, którzy od urodzenia w nic nie wierzyli. Mój ojciec w 95 roku pomagał zmieniać tutaj dach. Gont przykrywali blachą. A potem mnie tutaj chrzcili.

Szedłem później obok wozu, a stary człowiek wskazywał miejsca, gdzie stały domy, wymieniał imiona, opowiadał okruciny jakichś zdarzeń. Jechał przez wieś, która istniała w jego pamięci. Ani czas, ani ogień, ani kruchość nie miały do niej dostępu. W końcu, na pożegnanie, uśmiechnął się trochę kpiąco. Jego twarz przypominała zwarzone mrozem jabłko. I powiedział z prawie wesołym błyskiem w oku:

– No, właściwie to można by już umierać.

Czasami wąskimi schodami wchodziłem na strych. Poruszać się trzeba było ostrożnie, tylko po legarach, bo deski stropu ledwo się trzymały. Więźba dachu, wysokie belkowanie dzwonnicy wszystko spocone bez jednego gwoźdźdza, na zamki, kolki i czopy – przypominały wnętrze starego żaglowca. Gdy wiało z południa, słychać było monotonne trzeszczenie. Szkielec pracował. Przyjmował uderzenia wiatru, uginał się niezauważalnie, wciąż jeszcze twardy i sprężysty chronił nieruchomość zamkniętej w nim przestrzeni.

W miejscu, gdzie kiedyś wisiały dzwony, gnieździł się puszczyk. Jego nocne pohukiwanie stawiało pod znakiem zapytania realność istnienia świątyni. W pogodne księżycowe noce kopułki wyraźnie



odcinały się na tle nieba. Nad koronami dębów i jesionów górowały żeliwne kute krzyże, ale cisza bezładnej doliny, bezruch i ciemność sprawiały, że materia drzew i krzyży wydawała się tożsama. Zupełnie tak, jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto.

– Dobrze by było – powiedział człowiek z aparatem. Chciał jeszcze coś pstryknąć, ale słońce właśnie znikalo.

A ja wciąż nie miałem pewności. Wciąż wracałem do początku i śledziłem powolną wspinaczkę budowniczych. Od poświęcenia skrawka gruntu aż po ryzykowną operację mocowania baniastych helmów na stromych i spiętrzonych dachach. A potem musiały zapewne minąć całe dziesięciolecia, aż wnętrze przybrało dostojny i uroczysty wygląd. Było coś wzruszającego w nieporadnych polichromiach, które odwzorowywały kamienne gzymsy, kolumny i pilastry – dalekie wspomnienie świątyni Jerozolimy i Konstantynopola, może wyobrażenie Nowego Jeruzalem.

Z czasem opuszczona cerkiew zaczęła pochylać się na bok. Wilgoć nadjadła północne podwaliny. Pomiędzy belkami rysowały się szpary. Spod cienkiej warstwy wapiennego tynku przezierało próchno, delikatny złotawy pył. Myślałem, że jest to znak zwycięstwa nietrwałości. Ale to przecież żywe bakterie, roztocza i owady pokonywały iluzoryczny marmur.

Konserwatorzy przynieśli ze sobą zapach śmierci. Za pomocą chemikaliów o ostrej, nieprzyjemnej woni zatrzymywali rozkład. W sierpniowym upale wszystko cuchnęło jak jakiś szpital. Potem zawijali belki w specjalne materiały i ładowali na samochody niczym mumie.

Nie jestem miłośnikiem ruin. Ale wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości. Badacze owadzych nogów będą się spierać o rutenizację albo latynizację fryzów i przedstawień. Barok będzie szedł o lepsze z bizantyjskością, policzone zostaną proporcje i ktoś ostatecznie ustali typ i czystość bryły. Lecz miejsca nie można przenieść. Miejsce nie ma wymiarów. Jest punktem i nieuchwytną przestrzenią. Dlatego wciąż nie mam pewności, czy rzeczywiście ją zabrano. Mężczyzna zamknął futerał aparatu.

– A w którym miejscu było wejście? – zapytał.

– Tu. Stoi pan na progu.

Andrzej Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2008, s. 38–47.

Polecenia

1. Odtwórz historię cerkwi (od momentu jej powstawania aż do chwili, kiedy została poddana translokacji).
2. Z jakiego powodu stara cerkiew została przeniesiona do muzeum?
3. Czym jest miejsce, w którym stała cerkiew, dla narratora, a czym – dla turysty?
4. Wyjaśnij, co może symbolizować puste miejsce (*płatek zdartej skóry*), które zostało po przeniesieniu cerkwi.
5. Jaką funkcję pełni w opowiadaniu obraz niszczącej świątyni? Zwróć uwagę na język fragmentu opisującego ten proces.
6. W jaki sposób Andrzej Stasiuk zestawia przeszłość i teraźniejszość? Jaką funkcję pełni takie zestawienie?
7. Opowiadanie *Miejsce* Andrzeja Stasiuka określone jest mianem „pieśni żałobnej”. Sformułuj dwa argumenty uzasadniające to twierdzenie.

Ważna informacja

Łemkowie – jedna z trzech grup górali karpaccich (pozostałe dwie to Hucułowie i Bojkowie), której tradycje i dziedzictwo kulturowe są bliskie kulturze zachodniej Ukrainy. Łemkowie stanowią mniejszość etniczną w Polsce. W przeszłości zamieszkiwali tzw. Łemkowszczyznę, czyli obszar Beskidu Niskiego i część Beskidu Sądeckiego. W 1947 r. w wyniku akcji „Wisła” zostali przesiedleni do zachodnich województw (na tzw. Ziemię Odzyskaną).



Okiem badacza

Nowa mitologia Europy Środkowej, którą tworzy Stasiuk, opiera się na Europie zapomnianych peryferii, prowincji, „przestrzeni końca”¹, „kulturowej rupieciarni”², gdzie zacierają się granice, a kultury się przenikają, współistniejąc w jednym kontinuum czasowym, „galicyjskim bezczasie”³. Autor podejmuje grę ze stereotypami. Wychodzi ze świata wirtualnego ku realnemu, nobilitując cywilizacyjne opóźnienie, anachroniczne wierzenia i minione zwyczaje. Prowincję podnosi do rangi wartości, uwznioślając ją przez trywializację. Dla niego zacofanie ma postać cywilizacji nie-skażonej zepsuciem, podlegającej inercji życia zgodnego z prawem biologicznym, przeciwstawionej porządkowi społeczno-politycznemu, uzależnionej od relikwów dawnego obyczaju. Środkowa Europa Stasiuka to miejsce, w którym „ułamne, banalne i naznaczone materialną i duchową nędzą istnienie stanowi karykaturę zachodu”⁴. Zasadnicze znaczenie ma Granica – ruchoma i przemieszczająca się. Kulturowe przemieszczanie się i przemierzanie uniemożliwia tu określenie granic przynależności w konwencjonalnych kategoriach języka, kultury czy pochodzenia.

Marta Buczek, *Wielokulturowość w przekładzie „Opowieści galicyjskich” Andrzeja Stasiuka*, „Przekłady Literatur Słowiańskich” 2011, nr 2/1, s. 237.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Miejsce* Andrzeja Stasiuka to obrazek z życia Beskidu Niskiego. Głównym tematem opowiadania jest pamięć i przemijanie. Autor ukazuje rozpad dawnego świata.

s. 40

¹ Przemysław Czapliński, *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 5.

² Andrzej Stasiuk, *Dziennik okrętowy* [w:] J. Andruchowycz, A. Stasiuk, *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową*, Wołowiec 2000, s. 75.

³ Przemysław Czapliński, dz. cyt., s. 131.

⁴ Piotr Millati, *Inna Europa. Nowa mitologia Europy Środkowej* [w:] *(Nie)obecność. Pominięcia i przemilczenia w narracjach XX wieku*, red. H. Gosk, B. Karwowska, Warszawa 2008, s. 17.

9. Refleksje nad światem i życiem w literaturze fantastycznej. Jacek Dukaj *Katedra*

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz i zinterpretujesz *Katedrę* Jacka Dukaja.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne gotyckich katedr.

Jacek Dukaj (ur. 1974)

Pisarz i eseista, przez niektórych uznawany jest za następcę Stanisława Lema. Karierę pisarską rozpoczął jako nastolatek – w 1990 r. na łamach miesięcznika „Fantastyka” opublikował opowiadanie *Złota galera*. Pierwszą swoją książkę, *Xavras Wyżryn*, wydał w 1997 r. Potem ukazywały się: *Czarne oceany* (2001), *Inne pieśni* (2003), *Lód* (2007), *Wroniec* (2009), *Starość aksolotla* (2015) i inne. Jacek Dukaj pisze również recenzje oraz teksty publicystyczne. W 2019 r. wydał zbiór esejów *Po piśmie*, w którym przedstawia wizję końca epoki pisma.



Jacek Dukaj *Katedra*

Jacek Dukaj *Katedra* (fragmenty)

Więc teraz Katedra. Olbrzymia, wspaniała. Wychodzisz ze służby biosfery¹ i widzisz ją – Katedrę – przed/ponad sobą: poszarpany cień na tle gwiazd. Trzeba światła, żeby docenić jej architekturę, a światła

właśnie brak: Lévie² już daleko, Madeleine³ jeszcze niewystarczająco blisko. Teraz, w długim okresie kosmicznego interhelium⁴, Katedra jest przede wszystkim Tajemnicą. Do głównego portalu od służby prowadzi po stoku krateru kręta trakcja, schodzi się wyrąbaną w zimnym kamieniu ścieżką, z linką asekuracyjną obligatoryjnie⁵ zaczepianą u pasa przez automat zewnętrznych wrót. Zazwyczaj zwycięża wtedy ciekawość i schodzący włącza potężny reflektor próżniowego skafandra. Białe palce reflektora może jednak dotykać tylko poszczególnych fragmentów budowli, przesuwać po nich



Kadr z filmu *Katedra* w reż. Tomasza Bagińskiego, 2002

¹ biosfera – przestrzeń zamieszkała przez żywe organizmy

² czyt. lewi

³ czyt. madejń

⁴ interhelium – neologizm stworzony na potrzeby opowiadania, oznaczający odcinek czasu zależny od stanu politycznego w przestrzeni kosmicznej

⁵ obligatoryjnie – obowiązkowo



po kolei – jasnym naskórkiem po powierzchni Katedry: stąd dotąd, stąd dotąd. Schodząc, trudno utrzymać światło nakierowane na jeden i ten sam punkt – więc człowiek przystaje, zagapia się, wodzi gorącym paluchem po skalnej kreacji; takie zejście od słuzy (dwieście metrów) może trwać i godzinę. Wiem, bo tyle właśnie trwało w moim przypadku: ksiądz Mirton czekał przy grobie, powiedział potem, że się spodziewał, niektórzy siadają na stoku i zapadają w jakieś katatoniczne¹ zauroczenie, dopiero alarmy skafandra ich budzą. Nie dziwota. To nie jest budynek, to rzeźba. Ale też i nie rzeźba. Ugerzo, zamawiając speczywokryst², wiedział, że to, co tu wyhoduje, nie będzie służyć zwykłym celom, że funkcjonalność Katedry nie ma znaczenia wobec jej symboliki. Ograniczenie było tylko jedno: grób Izmira i ołtarz – one mieściły się wewnątrz, objęte autonomiczną minibiosferą, dla nich musiało ocaleć miejsce, wolne dojście dla wiernych. Resztę pozostawiono wyobraźni designerów oraz ergodyczności³ założonych algorytmów wzrostu. Siew objął zatem wnętrze okręgu dookoła mogiły, jakieś czterysta metrów kwadratowych. W prawie nieważkości planetoidy żywokryst wystrzelił był na blisko ćwierć kilometra wzwyż. Kiedy się patrzy od strony słuzy kraterowej biosfery, wygląda to tak: hiperboloidalny⁴ korpus z wywiniętymi w krzywe skrzydła, łukowatymi żebrami pośrodku; na flankach⁵ zaś – asymetryczne wieże zakończone kamiennymi wykwitami strzępiastych liści, niczym zamrożone czarną próżnią w chwili eksplozji węglowe szrapnele⁶. Forma mówi o ucieczce duszy, która w okrutnym bólu wyrывa się z okowów materii ku gwiazdzistej pustce. Gdy światło zaczyna tu śledzić jakąś linię, krawędź, załamanie, żebro kopuły szybko wyciska z mroku ostre szczegóły, ociekające gęsto twardymi cieniami, i oko wpada w spiralę dociekliwości, tym szczegółom nie ma końca, fraktalowe⁷ algorytmy żywokrystu przydały tu wszelkim figurom pozornie ułamkowe wymiary, oko się gubi. Dookoła wież pną się ku stop-klatkom śmierci spirale Escherowych⁸ schodów, pod pewnym kątem wygląda to nawet na drogę, którą człowiek faktycznie może przebyć, ale w rzeczywistości, gdy światło ogarnie większy fragment Katedry, widać, że musiałby to być raczej pajak niż człowiek; i że nawet on donikąd by w końcu nie dotarł. Asymetria wież powoduje, iż cały ten ażur żywokrystu zdaje się chylić ku kraterowi, ku patrzącemu, i na jego prawą stronę; natomiast przewrotność algorytmów redukcyjnych odpowiedzialnych za kształt zewnętrznych powierzchni nawy głównej – iż toczy Katedrę jakiś nowotwór kamienia, że mianowicie patrzący widzi właśnie ostatnią, przedśmiertną postać budowli, a zaraz – za dzień, dwa – zapadnie się ona w siebie, skłębienie, przegnię, trzasnę pod ciężarem udręczonego kamienia strzeliste żebra, zwieńczony krzyżem kręgosłup runie w cieniste przestrzenie organów wewnętrznych i spomiędzy szczęk wysuniętego portalu wytoczy się powolna lawina kruchej krwi Katedry. Forma mówi o udręce samotnego konania, słabości materii, która zatruwa zwątpieniem niewidzialnego ducha. A jeśli się zgasi reflektor i chwilę tak posiedzi na stoku, może też kawalek przejdzie wte i wewte pod asekuracyjną trakcją – jeśli się to uczyni, głodna żrenica wylapie pojedyncze promienie światła bijące z wysokiej bryły cienia. Gwiazdy prześwietlają Katedrę na przestrzał. Nie posiada ona wszak ścian ani dachu, bo do niczego nie są jej jako budynkowi potrzebne – to przecież nie jest budynek – a przezroczysta półsfera przykrywająca grób Izmira i ołtarz sama spełnia wszystkie konieczne ich funkcje. Toteż w rzeczy samej nie mamy tu do czynienia z bryłą ergonomiczną⁹. Wnętrze konstrukcji nie jest puste i, chociaż tego już człowiek nie zobaczy, wypełnia je takie samo misterium żywokrystnych przekształceń, jakie wyrzeźbiło części widoczne. Więc o określonej porze określone gwiazdy są w stanie posłać swe światło przez Katedrę.

¹ **katatoniczne** – odnoszące się do katatonii, objawu zaburzeń psychicznych polegających na naprzemiennym bezruchu i stanach pobudzenia

² **speczywokryst** – neologizm artystyczny, specjalna tkanka, z której została wyhodowana budowla będąca jednocześnie tworem żywym i architektonicznym

³ **ergodyczność** – naukowy termin z mechaniki statystycznej

⁴ **hiperboloidalny** – przymiotnik od słowa *hiperboloida* (nieograniczona powierzchnia utworzona przez obrót hiperboli dokoła jej osi symetrii)

⁵ **na flankach** – z boku

⁶ **szrapnel** – pocisk artyleryjski

⁷ **fraktalowe** – przymiotnik od *fraktal* (figura geometryczna, której małe fragmenty oglądane w powiększeniu wyglądają tak samo jak cała figura)

⁸ **Maurits Cornelis Escher** (1898–1972) – holenderski malarz i grafik

⁹ **ergonomiczny** – oparty na zasadach ergonomii, nauki zajmującej się zasadami i metodami dostosowania urządzeń i narzędzi do cech fizycznych i psychicznych człowieka



Schodząc ku niej, rejestruje co chwila błyski jasności z tej gigantycznej plamy mroku, prawie jak sygnały rozpadu w komorze próżniowej: strzały nicości. Potem wchodzi w cień portalu, zamykają się dookoła niego kurtyny zamarzniętych fal, gąszcz żelazowych krzaków, brodzi w wylewach jeziora bólu. Zakręt, światło – i stoi przez grobem. [...]



Katedra
w reż. Tomasza
Bagińskiego



Kadr z filmu *Katedra* w reż. Tomasza Bagińskiego, 2002

Siedziałem dzisiaj przy grobie Izmira, pod sferą wewnątrz-katedralnej biostazy. Grób znajduje się między dwoma rzędami ław, przed ołtarzem, zza którego świeci tabernakulum. Ławy ciągną się do samego labiryntu wyjścia, każda długa na jakieś dwadzieścia metrów – licząc miejsca stojące, zmieściłoby się tu ponad cztery tysiące wiernych. Zaiste, Katedra. Oczywiście w sensie prawa kanonicznego katedrą nie jest; ale Ugerzo tak zatytułował projekt i nikt, kto raz zobaczył budowlę, nie nazywa jej inaczej jak Katedrą właśnie. Z wnętrza (to absurdałne) wydaje się jeszcze większa. Światło tu rozchodzi się spod półsfery zgodnie z kierunkami spojrzeń i cieni nie widać w ogóle; w istocie jednak aż roi się od nich, wystarczy wyjść poza półsferę ochronną. Wnętrze Katedry nie jest puste – gwoźli prawdy bardziej niż o wnętrzu budynku trzeba tu mówić o jego wnętrzościach. Uniósłszy głowę, to znaczy przechyliwszy ją w tył do poziomu, widzisz, że tam, gdzie w prawdziwych, normalnych katedrach wybuchałaby na dziesiątki metrów sześciennych monumentalna pustka (ten wielokrotny krzyż w architektonicznej partyturze), w Katedrze miejsce jej należne zajmuje chaotycznie rozrośnięty żywokrystny kamień, krętymi jelitami, strzępiastymi płucami, tu gęstą, tam rzadką siecią żył – rozpościerający się od ściany-szkieletu do ściany-szkieletu, od zwieńczonego krzyżem grzebienia do prawie samej powierzchni półsfery. Nic tu niczemu nie służy i nie ma dla tych wiszących w górnych jasno-ciemnościach bryl nijakiej partykularnej¹ teleologii², projektanci ziaren inicjujących nie określali nawet w przybliżeniu architektury wnętrza, w pierwszy żywokryst weszły jedynie najbardziej podstawowe dane wejściowe, widelki warunków brzegowych i kilka początkowych kroków przekształceń. Tak się algorytmizuje oryginalność, mechanicyzuje sztukę spontaniczną i zaklina w formę interakcje z zimną planetoidą. Ugerzo zapłacił, Ugerzo dostał. Nawet katafalk domniemanego świętego, stylizowany na nagrobną płaskorzeźbę krzyżowców (jedna noga Izmira opiera się na kostce drugiej), stanowi organiczną część Katedry, wyrósł z posadzki, przykrywając ramboidalną³ mogiłę, w której pochowali Izmira ocaleli członkowie załogi „Sagittarius”. [...]

¹ **partykularny** – mający na względzie korzyść własnego środowiska, regionu itp., a nie ogółu

² **teleologia** – pogląd filozoficzny, głoszący, że świat dąży do założonego z góry celu, który jest siłą napędzającą wszystkie zmiany obserwowane w świecie

³ **ramboidalny** – mający kształt ramboidu (najczęściej rombu)



Terrence daje mi trójwymiarowe projekcje Katedry, w dowolnej skali, w dowolnym przyspieszeniu. Przypomina to trochę film poklatkowy z życia roślin. Martwe, ale żywe. Teraz tu, przede mną, w skrzyżowaniu mętnych słupów światła, Katedra zmienia się z kamienia w zwierzę. Nie oddech, ale coś jednak porusza nią, istnieje rytm wielogodzinny, skomplikowany rytm – w którym żebra nawy głównej unoszą się i opadają, szpony wież zaciskają się na próżni, falangi¹ kostnych grzebieni stroszą się i kładą ku krzyżowi, a krzyż, krzyż jest coraz większy. Jednak pod tym rytmem, w tle, dzieje się więcej, tylko że ludzkie oko, a raczej ludzki mózg – nie rejestruje tego z taką łatwością, bo tu nie ma regularności i nie ma planu. Zmiany są niewielkie, lecz liczne; nakładają się wzajem na siebie, czasami się niwelując, czasami zaś potęgując. Płynie to z rytmem lub przeciw niemu – i wydaje się, iż faktycznie nie ma planu, formy docelowej.

Strzec się jednak muszę takich pochopnych sądów. Każdy, kto siał żywokrst, widział na własne oczy, jak z autentycznego chaosu rodzi się z góry założony porządek. Jak rodzi się piękno. Bo to jedno o Katedrze rzecz mogę na pewno: jest piękna. Nie jest ładna, nie jest dla oka przyjemna, nie uspokaja patrzącego – ale jest piękna. Estetyka bryły różni się od estetyki obrazu dwuwymiarowego lub estetyki ruchu. Nie angażuje jedynie zmysłu wzroku, lecz uruchamia także głębsze procedury. Napiera. Reorganizuje przestrzeń i człowieka w tej przestrzeni.

Jacek Dukaj, *Katedra*, Kraków 2018, s. 23–27, 35–37, 85–86.

Polecenia

1. Na podstawie powyższych fragmentów scharakteryzuj narratora.
2. Przedstaw stosunek narratora-bohatera do Katedry.
3. Opisz Katedrę. Zwróć uwagę na wygląd jej wnętrza.
4. Jakie elementy charakterystyczne dla gotyckich katedr dostrzegasz w wyglądzie tytułowej budowli?
5. Jaką postawę przyjmuje ksiądz Pierre Lavone, kiedy dowiaduje się o braku możliwości opuszczenia planetoidy? Odpowiedz, odwołując się do całego tekstu.
6. Wykorzystując znajomość całego utworu, wyjaśnij, jakie prawdy o człowieku ujawniają okoliczności powstania Katedry.
7. Czym, twoim zdaniem, jest Katedra? Swoją odpowiedź uzasadnij.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. *Katedra* Jacka Dukaja to utwór niejednoznaczny. Tytułową Katedrę interpretować możemy jako symbol ludzkiego życia. s. 46
2. Tomasz Bagiński na podstawie utworu Jacka Dukaja stworzył w 2002 r. krótkometrażową animację *Katedra*. s. 48

¹ falanga – zwarty szereg bojowy



10. Czy tylko kultura wysoka? Szanse i zagrożenia kultury popularnej

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz okoliczności, w jakich narodziły się kultura masowa i kultura popularna;
- dowiesz się, czym jest homogenizacja kultury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest kultura wysoka.
- Przypomnij sobie pojęcie archetypu.

kultura wysoka
i kultura niska

Nazwa **kultura wysoka** jest używana na określenie części kultury danego społeczeństwa, którą tworzą należące do inteligencji elity twórcze. Nazwa ta ma charakter wartościujący pozytywnie. Jeszcze w XX w. ten typ kultury uważano za jedyną prawdziwą kulturę.

Przeciwieństwem kultury wysokiej jest **kultura niska** (często traktowana jak jej antonim), nazywająca kulturę grup społecznych gorzej wykształconych. Tej odmianie przypisuje się wulgarność i prymitywizm, a nazwa ma charakter wartościujący negatywnie.

homogenizacja kultury – zjawisko charakterystyczne dla kultury współczesnej, polegające na ujednoliceniu kultury, zatarciu się różnic między elementami charakterystycznymi dla różnych kultur. Homogenizacja obejmuje m.in. język, wytwory materialne, modę, obyczaje i styl życia.

Przykład 1.



Pierwowzór



Jan Vermeer (1632–1675), *Dziewczyna z perłą*, ok. 1664



Przykład 2.



Przykład 3.



Przykład 4.



Pierwowzór



Raffaello Santi (1483–1520), *Madonna Sykstyńska*, ok. 1513–1514

Pierwowzór



Okładka płyty *Abbey Road* zespołu The Beatles (50th Anniversary Edition)

Homogenizacja kultury jest zjawiskiem bardzo ciekawym, zwłaszcza w sytuacji, kiedy przenikają się elementy dzieł należących do kultury elitarnej oraz kultury popularnej.

Rozważ, czy podane przykłady dzieł można uznać za sposób na popularyzowanie różnych wytworów kultury, czy może obniżają one ogólny poziom kultury. Czy kultura popularna zagraża kanonom kultury wysokiej, czy ma destrukcyjny wpływ na hierarchię wartości estetycznych?



Tomasz Raczek *O pojęciu „kultura wysoka”*

Pojęcie „kultura wysoka” to oczywisty anachronizm. Podział na kulturę wysoką i masową był typowy dla wieku XX. W XXI wieku nie ma już sensu, bo przestrzeń elektroniczna skutecznie zabija wszelkie odruchy elitaryzmu. Literatura jest dziś przekazywana na tablety w plikach mobi, na równi z muzyką – w plikach mp⁴, obrazami – w plikach jpg. Zarówno książki, jak muzyka czy obrazy tworzone są za pomocą tych samych elektronicznych programów; kopiowane, odtwarzane i rozpowszechniane dzięki tym samym systemom operacyjnym i wirtualnym chmurom. Utwory pisane dla milionów (dotychczasowa kultura masowa) i utwory pisane dla koneserów (dotychczasowa kultura wysoka) powstają przy użyciu tych samych narzędzi i jednakowo są wszystkim dostępne. Nic już nie jest ani wysokie, ani niskie. Wszystko jest masowe.

Źródło: Tomasz Raczek, *Pojęcie „kultura wysoka” to anachronizm* [dokument elektroniczny] <https://www.wirtualnemedia.pl/artukul/tomasz-raczek-pojecie-kultura-wysoka-to-anachronizm> (dostęp: 11.10.2021).

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego Tomasz Raczek uznaje pojęcie *kultura wysoka* za anachroniczne.
2. Jakie znaczenie nadaje Raczek przymiotnikowi *masowy*?
3. Uzasadnij, podając przykłady, że utwory pisane dla milionów i te pisane dla koneserów *powstają przy użyciu tych samych narzędzi i jednakowo są wszystkim dostępne*.
4. Wykorzystując definicję homogenizacji kultury, rozważ, jakie mogą być jej przyczyny. Wskaż konsekwencje tego zjawiska.

Marta Juza *Od kultury masowej do kultury popularnej*

Nie ulega wątpliwości, iż kultura popularna związana jest z kulturą masową. Te dwa pojęcia bywają nawet niekiedy utożsamiane [...], choć w literaturze przedmiotu częściej można spotkać się ze stanowiskiem, iż kultura popularna wywodzi się z kultury masowej, zachowuje pewne jej cechy, lecz różni się od niej pod wieloma względami [...].

Istotną funkcją kultury masowej była integracja rozproszonych zatomizowanych mas ludzkich w społeczeństwach przemysłowych. W wyniku licznych migracji wymuszonych przez rewolucję przemysłową ludzie zostali wykorzenieni z małych wspólnot i właściwej im kultury. [...] można powiedzieć, że w społeczeństwie przemysłowym podstawową formą uspołecznienia przestały być male, oparte na bezpośrednich kontaktach wspólnoty [...]; nową formą uspołecznienia stało się duże masowe społeczeństwo charakteryzujące się instrumentalnym charakterem stosunków międzyludzkich, które zostały poddane dyktatowi ekonomicznej użyteczności. [...]

Próba nadania temu społeczeństwu poczucia wspólnej tożsamości stała się kultura masowa oraz dystrybuujące ją media masowe. [...] Kultura masowa proponuje standardowe, ujednolicone treści wszystkim członkom społeczeństwa. Tworzy w ten sposób wspólnotę znaczeń powszechnie rozpoznawalnych i zrozumiałych.

Wytwory kultury masowej są (podobnie jak dobra materialne w epoce przemysłowej) produkowane seryjnie, z myślą o milionach podobnych sobie konsumentów. Ich sprzedaż ma też przynieść twórcom zysk. Nie bez powodu system wytwarzania treści kultury masowej doczekał się niechlubnego miana „przemysłu kulturowego”. [...] Kultura masowa stara się produkować takie przekazy, które mogą zyskać jak najszerszą publiczność, mieszczą się zatem w bezpiecznych schematach: nie poruszają kontrowersyjnych tematów, nie stawiają kłopotliwych pytań, nie podważają dominujących światopoglądów ani istniejącego systemu nierówności społecznych. Dążenie do maksymalizacji zysków musi odbijać się także na jakości przekazów medialnych. Przekaz, który ma być zrozumiały dla każdego, także najmniej wyrobionego odbiorcy, nie może być zbyt skomplikowany i trudny w odbiorze [...]. Kultura masowa



i reprodukuje ją media stały się więc rychło przedmiotem krytyki. Do kultury masowej przylgnęła etykieta kultury pośledniejszej, ukierunkowanej na prostą rozrywkę, stanowiącej przejaw „rewolty gawiedzi” wobec wyrafinowanej estetycznie i intelektualnie kultury elit. Z kolei myśliciele ze szkoły frankfurckiej zarzucali kulturze masowej jałowość, powtarzanie schematów, rezygnację z trudnych tematów na rzecz prymitywnej rozrywki. Kultura masowa wedle nich stanowiła instrument opresji, propagowała bezmyślność i konformizm, co miało zapewnić stabilność i kontynuację alienującego ludzi systemu kapitalistycznego [...].

Współcześnie obserwujemy jednak zjawisko odchodzenia od modelu społeczeństwa masowego. [...] Kultura masowa w swej tradycyjnej formie traci więc rację bytu; przekształca się w nową odmianę nazywaną często kulturą popularną, podobną w swej istocie i funkcjach, ale także odmienną pod pewnymi względami.

Ludzie konfrontowani są ponadto obecnie z kulturowo narzucanym wymogiem samorealizacji, odkrycia swojej indywidualności, zbudowania własnego „ja”, swojej niepowtarzalnej i niebanalnej osobowości [...]. Jednostki nie są już zatem substratem masy, ale samodzielными podmiotami poszukującymi swych własnych pomysłów na życie, potrafiącymi działać wspólnie z innymi ludźmi, ale też mającymi odwagę żyć na swój indywidualny sposób. Unifikacja zostaje więc zastąpiona przez różnorodność, wielość różnych punktów widzenia, opcji ideologicznych i stylów życia. Korzystanie z mediów i upodobania względem kultury i rozrywki stają się ważnym tworzywem, z którego ludzie konstruują swoje tożsamościowe projekty, a zarazem czynnikiem łączącym ich z innymi. Podobne zainteresowania w zakresie kultury popularnej sprzyjają integracji dużych zbiorowości poprzez dostarczanie im zasobu znaczeń ogólnie zrozumiałych i podzielanych. O ile jednak kultura masowa miała łączyć duże masowe społeczeństwa w jedną całość, o tyle kultura popularna ma łączyć raczej grupy miłośników i społeczności fanowskie, zmieniające zresztą nieustannie zarówno swój skład, jak też gusty i upodobania.

Jest to jeden z wielu powodów, dla których obecnie treści produkowane na sprzedaż przez „przemysły kulturowe” określa się raczej mianem kultury popularnej niż kultury masowej. Kultura popularna podziela wprawdzie wiele cech charakterystycznych dla kultury masowej: jej treści są tworzone przez wyspecjalizowane instytucje i dystrybuowane za pośrednictwem środków masowego komunikowania. Zdaniem Marka Krajewskiego kultura popularna jest też, podobnie jak kultura masowa, kulturą nowoczesną: związaną z kapitalistycznym modelem produkcji, z przemianami technologicznymi, z koncepcją jednostki wyzwolonej z silnych wspólnotowych więzi. Choć te cechy zbliżają kulturę popularną do kultury masowej, to pod względem ukierunkowania na odbiorców, jak również pod względem samej treści kultura popularna stanowi nową jakość, którą można po części utożsamić z kulturą postmodernistyczną. Postmodernizm bywa postrzegany jako typ świadomości charakterystyczny dla społeczeństw postindustrialnych, cechujących się fragmentaryzacją społeczną, relatywizacją idei, rozbiciem systemów i porządków opisujących świat (takich jak religia, nauka czy ideologie narodowe). Kultura popularna odzwierciedla różnorodność współczesnego społeczeństwa. Zamiast wielkich narracji porządkujących zbiorowe wyobrażenia oferuje ona liczne małe opowieści przyciągające niewielkie grupy odbiorców. [...]

Kultura popularna jest więc bardziej różnorodna niż kultura masowa, pełna jest napięć i sprzeczności, pozostaje otwarta na odmienne zastosowania i interpretacje. Przeznaczona jest raczej dla wyspecjalizowanych grup odbiorców niż „dla wszystkich”. W analizach kultury masowej często postrzegano zarówno jej odbiorców, jak i przekazywane przez nią treści jako homogeniczny monolit. Tymczasem współczesna publiczność jest ogromnie zróżnicowana pod względem społecznym, reprezentuje różne poglądy, ma różne preferencje. Przemysły kulturowe starają się sprostać tym różnorodnym oczekiwaniom, w związku z czym ich oferta jest coraz bardziej urozmaicona. W nieustannym poszukiwaniu nowości kultura popularna chętnie eksploruje kulturowe nisze spychane dotąd często na margines jako „dziwactwa”. Coraz śmielej sięga więc po takie „poślednie” gatunki twórczości jak science-fiction, horror, fantasy czy komiksowe opowieści o superbohaterach, ale także po równie niszowe wysoko artystyczne formy twórczości. Większość utworów kultury popularnej wymyka się zaś całkowicie podziałom na kulturę „niską” i „wysoką” (bo gdzie w ramach tej dychotomii należałoby umieścić dzieła Stanisława Lema, muzykę rockową, filmy Martina Scorsese czy



Quentina Tarantino?). Z tego też względu trudno jest precyzyjnie zdefiniować kulturę popularną; część badaczy poprzestaje na wyliczeniu wytworów, które można do niej zaliczyć: są to m.in. filmy, nagrania, seriale i inne programy telewizyjne, literatura i komiksy, a także przedmioty codziennego użytku [...]. Współczesna kultura popularna często poddaje zresztą w wątpliwość sens wprowadzania różnych podziałów, odrzuca bowiem charakterystyczne dla modernizmu myślenie opozycjami. Łączy gatunki, miesza konwencje, przedstawia stare schematy w nowych nieoczekiwanych konfiguracjach. Być może w tym kryje się popularność utworów z serii „Gwiezdnych wojen”, które przedstawiają znane wszystkim, bajkowe archetypy w nowych kosmicznych dekoracjach; czy książek i filmów z serii *Zmierzch* łączących schemat młodzieżowego romansu z horrorem o wampirach. Jak zauważa Marek Krajewski [...], kultura popularna coraz częściej sięga po to, co dotychczas było odrzucane, marginalizowane czy wstydliwie pomijane (sztandarowym przykładem może być tu motyw homoseksualizmu, na którego zaprezentowanie nie zgodzili się jeszcze w latach 90. twórcy popularnego serialu *Star Trek: The Next Generation*, a który aktualnie obecny jest w różnorodnych utworach, od serialu obyczajowego *Gotowe na wszystko* po niszowy serial o gejach *Queer as folk*). Sięga także po to, co nietypowe, niedookreślone, ambiwalentne. Kwestionuje granice między tym, co dobre i złe, definiowalne i niedefiniowalne, nasze i obce.

Marta Juza, *Perspektywy rozwoju kultury popularnej w obliczu nowych mediów* [dokument elektroniczny] https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/4546/Marta_Juza_Perspektywy_rozwoju_kultur_popularnej_w_obliczu_nowych_mediow.PDF?sequence=1 (dostęp: 27.07.2020).

Polecenia

1. Jaka relacja zachodzi między terminami *kultura masowa* i *kultura popularna*?
2. Wymień czynniki, które miały wpływ na powstanie kultury masowej.
3. Scharakteryzuj kulturę masową.
4. Wyjaśnij, co zdecydowało o powstaniu kultury popularnej.
5. Porównaj kulturę popularną i masową. Wskaż podobieństwa i różnice.
6. Dlaczego, zdaniem autorki, zdefiniowanie kultury popularnej nie jest łatwe?
7. Określ, jaką funkcję pełnią pojawiające się w tekście przykłady współczesnych tekstów kultury.
8. Wyjaśnij, czym jest archetyp. Podaj dwa przykłady znanych ci archetypów.
9. Jakie są źródła utworów kultury popularnej?
10. Oceń prawdziwość poniższych stwierdzeń odnoszących się do tekstu Marty Juzy. Wskaż P – jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, F – jeśli jest fałszywe. Odpowiedz ustnie lub odpowiedzi zapisz w zeszycie.

1.	Zdaniem autorki zróżnicowanie kultury masowej przewyższa różnorodność kultury popularnej.	P	F
2.	Unifikacja jest cechą charakterystyczną kultury masowej.	P	F
3.	Autorka zauważa, że twórcy kultury masowej sięgają po tematy, które wcześniej nie budziły zainteresowania artystów.	P	F
4.	W przeciwieństwie do kultury masowej kultura popularna skierowana jest do określonych grup odbiorców.	P	F

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 50 1. Wyróżnia się kulturę wysoką i kulturę niską.
- s. 52 2. Kultura popularna jest zróżnicowana, często sięga po inspirację do kultury wysokiej.
- s. 52 3. Kultura masowa i kultura popularna nie są pojęciami równoznacznymi.



11. Hipertekst. Wpływ komunikacji internetowej na teksty literackie

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym różni się hipertekst od tekstu tradycyjnego;
- poznasz powieść hipertekstową oraz jej przykładową realizację – fragment *Bloku* Sławomira Shuty.

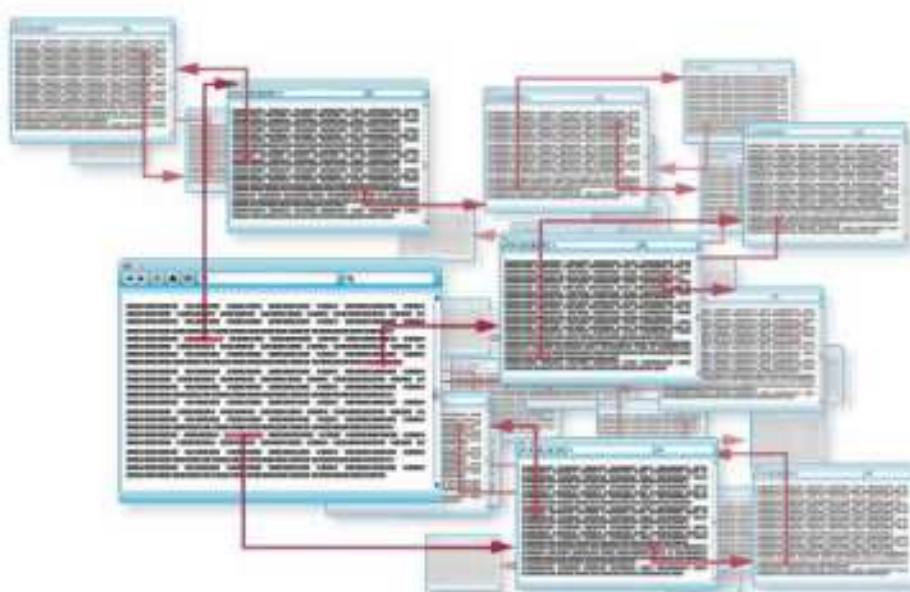
Termin *hipertekst* został stworzony w latach 60. XX w. przez Theodora Nelsona, który pierwszy sformułował zasady dotyczące gromadzenia informacji wzajemnie ze sobą powiązanych. Nelson wykorzystał sposób redagowania haseł w encyklopediach i słownikach. Często pojawiają się tam dodatkowe odnośniki (*zobacz, porównaj*), wymagające przeniesienia się do hasła pokrewnego.

hipertekst

Tekst według → lingwistyki tekstu to spójny (koherentny) zbiór następujących po sobie zdań albo jakiegokolwiek komunikat (przekaz, niekoniecznie słowny) dający się odgraniczyć od innych komunikatów (przekazów). Zob. też Spójność (koherencja) tekstu. WP.

Źródło: *Encyklopedia języka polskiego*, pod red. S. Urbańczyka, Wrocław 1992, s. 355.

Hipertekst to nic innego jak tekst, w którym niektóre słowa zostały wyróżnione podkreśleniem i kolorem, by w ten sposób zasygnalizować, że stanowią one **hiperłącze**, czyli są **odnośnikiem do innych dokumentów**, powiązanych z wyrazem tworzącym dane hiperłącze. Odnośnik hipertekstowy może również łączyć dwa miejsca tego samego dokumentu. Takie możliwości stwarza technika cyfrowa, która pozwala tworzyć dokumenty hipertekstowe (hipertekst jest związany w dużej mierze z komputerem i internetem, gdzie najpełniej się realizuje).



Przykład struktury hipertekstu

Cechy charakterystyczne dokumentów hipertekstowych:

- **multimedialność** – oprócz tradycyjnego tekstu mogą zawierać elementy graficzne, dźwiękowe czy audiowizualne;
- **otwartość** – są pozbawione granic przestrzennych i czasowych, ich treści, które nieustannie się zmieniają, są dostępne dla wszystkich;
- **nielinearność (nieliniowość)** – nie trzeba ich czytać w całości, czytelnik może się skoncentrować tylko na fragmentach, które go interesują.



Rezygnacja z linearności tekstu sprawia, że czytelnik (odbiorca) musi zmienić swoje nastawienie – co jest równoznaczne ze zmianą sposobu czytania. Wielość odnośników (hiperpołączeń), możliwość dokonywania dowolnego wyboru, a przede wszystkim zastąpienie przymusu czytania wszystkiego po kolei swobodą decyzji powoduje, że **czytelnik staje się w części twórcą czytelnego tekstu**. Sam wyznacza drogę, którą będzie się poruszał w sieci. Sam określa, które odnośniki pominie, a które interesują go bardziej. Hipertekst wymusza na nim aktywność, sprawia, że nie jest tylko czytelnikiem – zamienia się w słuchacza i widza, przestaje być biernym odbiorcą, staje się aktywnym uczestnikiem, zaczyna razem z autorem współtworzyć własny tekst.

Hipertekst bez wątpienia odgrywa ważną rolę w zdobywaniu wiedzy – dzięki obecności odnośników i linków daje możliwość szybkiego wyszukiwania informacji oraz docierania do nich. To na pewno ułatwia pracę i naukę.

Hipertekst dość szybko stał się obiektem zainteresowania badaczy kultury, językoznawców, literaturoznawców, medioznawców, filozofów i artystów. Na przełomie lat 80. i 90. XX w. powstały **pierwsze literackie realizacje hipertekstu w postaci powieści hipertekstowej**.

Powieść hipertekstowa to utwór stworzony w systemach hipertekstowych, napisany i odczytywany na komputerze lub innym elektronicznym ekranie. Czytelnik razem z autorem sprawuje kontrolę nad tekstem, jego kształtem czy porządkiem zdarzeń. Czasem może nawet dopisywać do tekstu swoją wersję i tworzyć jego nowe rozgałęzienia. Cechy te sprawiają, że powieść hipertekstowa nie nadaje się do zaprezentowania w formie drukowanej. Jest ona zresztą dziełem, które nie

należy do najłatwiejszych w odbiorze – mimo iż proponuje wiele ciekawych rozwiązań formalnych, mających artystyczny potencjał. Literacki hipertekst stawia przed czytelnikiem duże wymagania. Przez wielu odbiorców traktowany jest jako artystyczny eksperyment, a przez artystów – jak laboratorium, w którym można testować możliwości cyfrowej narracji².

powieść hipertekstowa

Klasyka powieści hipertekstowej

Hipertekst / Hiperfikcja / Klasyka

ZA KLASYKĘ ELEKTRONICZNEJ hiperfikcji uznaje się literackie projekty, powstające w środowiskach komputerowych począwszy od lat 80., a skończywszy na połowie lat 90. Zaliczyć tu należy zarówno powieści napisane w stacjonarnych, dyskowych systemach hipertekstowych, jak i pierwsze hiperpowieści sieciowe, opublikowane w Internecie. Do tych pierwszych zaliczają się afternoon, a story Michaela Joyce'a, Patchwork Girl Shelley Jackson i Victory Garden Stuarta Moulthrop'a – napisane w Storyspace, oraz – na przykład – Uncle Buddy's Phantom Funhouse Johna MacDaida – napisany w Hypercard.

Za klasykę sieciowej hiperfikcji uważa się Sunshine 69 – powieść Roberta Arellano, czy Grammatron Marka Ameriki. Najbardziej reprezentatywne dla hipermedialnej poezji są z pewnością Intergrams Jima Rosenberga oraz rozbudowany interaktywny poemat A Life Set for Two Roberta Kendalla.

Przykład hipertekstu – wyrazy wyróżnione podkreśleniem stanowią hiperłącze

Sławomir Shuty Blok

Pierwszą polską powieścią hipertekstową, która pojawiła się w internecie w 2002 r., jest **Blok Sławomira Shutego** (utwór został opatrzony podtytułem *Powieść hipertekstowa*). Ciekawe jest to, że powieść Shutego miała wersję literacką – powstała na podstawie zbioru opowiadań *Cukier w normie*.

Blok to historie dotyczące mieszkańców dziesięciopiętrowego wieżowca. Na początku utworu pojawia się spis zawierający 30 nazwisk mieszkańców. Czytelnik od tego momentu decyduje, do którego fragmentu przejdzie, co będzie czytał. Każde nazwisko to link do określonego epizodu. Poszczególne epizody nie są ze sobą powiązane jak w tradycyjnej powieści, ich kolejność nie jest zdeterminowana ani chronologią, ani następstwem przyczynowo-skutkowym.

² Pisał o tym Mariusz Pisarski w swojej książce *Xanadu. Hipertekstowe przemiany prozy*, Kraków 2013.



Powiązania fabularne zostały zastąpione przez jedność przestrzeni – bloku. Nie da się tego utworu czytać linearnie, ponieważ w pewnym momencie tekst się urywa i czytelnik zmuszony jest wrócić do spisu lokatorów albo może dać się poprowadzić odnośnikom.

BLOK

Spis lokatorów -

Nadzwone
I PIĘTRO
Boryczkowie, Rzech, Szw
II PIĘTRO
004, White, Dmygala
III PIĘTRO
Baba, 003, Jankowiczka
IV PIĘTRO
Hydrotek, Olszof, Polakowski
V PIĘTRO
Tafelak, Kuba, Rypak
VI PIĘTRO
Wawrzyniak, Gajdosz, Kozak
VII PIĘTRO
Łozak, Talarak, Kuzakowski
IX PIĘTRO
Wesoła, Puchacz, Anula
X PIĘTRO
Kaputak, Lubi, Kłodyka

SŁAWEK SHUTY

Źródło: <http://haart.e-kei.pl/blok/spis.html> (dostęp: 07.05.2022).

Boryczkowie

I PIĘTRO

Parstwo Boryczkowie spędziło miłą Niedzielę w supermarkecie. Zjedli coś, napiли się dobrej kawy z promocji, odpoczęli na leżawkach tuż przy stoisku ze sztuczną roślinnością i akcesoriami do akwarium, pogladali trochę sprzętu elektronicznego, włączając w to zupełnie nowe i niewiarygodnej jakości dźwięku telewizory, wypełnili kilka kuponów, biorących udział w losowaniu cennych nagród, zakupili trochę niepotrzebnych rzeczy, jak na przykład drogi komplet wiertła do wiertarki udarowej. "To zmotywuje mnie do zakupu wiertarki udarowej" powiedział żonie pan Boryczko. Żona zgodziła się, na taką argumentację pod warunkiem, że i ona pozwoli sobie na jakąś ekstrawagancję. Mąż zgodził się, nie chcąc psuć panującej miłej aury. "To był wspaniały dzień. Dziękuję" powiedziała przy wyjściu pani Boryczko i pocałowała męża w rękę.



URATOWAŁA MNIE RUCHAJĄCA NĘŻA.

Na parkingu czekał już zakupiony kilka lat temu używany ford. Zgrzyt pojawił się niespełna dwadzieścia minut później w okolicach ulicy Wincentego Witosa. Na jezdni tak z metr od krawężnika leżała nienaturalnie zgięta dziewczyna i kregosłupem wystającym z karku, obok stał duży fiat.

Źródło: <http://haart.e-kei.pl/blok/boryczkowie.html> (dostęp: 07.05.2022).



- Ooo..., **wypadek** – zainteresowała się natychmiast pani Boryczkowa.
- No i co z tego – odpowiadał lekceważąco mąż – Taki wypadek zresztą, nic się nie dzieje, w zeszłym tygodniu widziałem lepszy. Cztery trupy na miejscu.
- Ale ja nie widziałam, zwolnij troszeczkę.
- Nie będę zwalniał.
- Zwolnij, to sobie chodząc trochę popatrzę.
- Nie będę zwalniał bo się spieszę.
- A gdzie ty się tak spieszysz chciałabym wiedzieć co?
- **Mecz jest bokserki.**
- No wiesz co, mecz to masz co tydzień, a takie coś to się drugi raz szybko nie zdarzy.
- W zeszłym tygodniu widziałem, przedtę ci mówię, że widziałem.
- Ale ja nie widziałam!
- To sobie w telewizji zobaczysz, pewnie będzie w kronice relacja.



Źródło: <http://haart.e-kei.pl/blok/boryczkowie2.html> (dostęp: 07.05.2022).

Polecenia

1. Czego dowiadujemy się o Boryczkach, obserwując ich zachowanie w supermarkecie, na parkingu i w samochodzie?
2. Scharakteryzuj sposób mówienia pani Boryczko. Jakie emocje towarzyszą bohaterce?
3. Czy powieść hipertekstowa może być atrakcyjna dla współczesnego młodego czytelnika? Przygotuj głos w dyskusji.



Okiem badacza

Czym żywi się powieść hipertekstowa? Przede wszystkim literaturą. Korzysta z gatunków zakorzenionych w tradycji literackiej, które cechowały się luźną fabułą, eliminującą związki przyczynowo-skutkowe, jak dawna powieść osiemnastowieczna czy międzywojenna powieść środowiskowa. Poetyka hipertekstu nawiązuje do tych wzorów, ale wymusza na literaturze zmiany w sposobie narracji. Przykład *Bloku* pokazał, że nie są to zmiany wyłącznie „formalne”. Stosowanie różnego typu łączy i wprowadzanie warstwy metatekstowej pozwala na wyrafinowaną grę z czytelnikiem. Sądzę też, że wobec rozmaitych realizacji „internetowego” gatunku zasadne byłoby nie traktować hipertekstu artystycznego *en bloc*¹, ale mówić o różnych odmianach powieści hipertekstowej.

Seweryna Wysłouch, *Literackość i medialność pierwszej polskiej powieści internetowej („Blok” Sławomira Shutego)*, „Techsty” 2014, nr 1(9).

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 55

1. Hipertekst to tekst, w którym pojawiają się odnośniki (tzw. hiperłącza) do innych dokumentów.

s. 56

2. Powieść hipertekstowa to utwór stworzony w systemach hipertekstowych, napisany i odczytywany na komputerze lub innym elektronicznym ekranie.

s. 56

3. *Blok* Sławomira Shutego jest pierwszą polską powieścią hipertekstową.

¹ *en bloc* (czyt. ą blok) – całkowicie, w całości



Publicystyka wobec wyzwań współczesności

12. „Pamięć na drogach świata” – kim powinien być reporter? Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz fragmenty utworu Kapuścińskiego *Podróże z Herodotem*;
- dowiesz się, jakie zadania Kapuściński wyznaczył reporterom;
- scharakteryzujesz refleksje, do których Kapuścińskiego skłoniła lektura *Dziejów* Herodota.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie utwory literackie, w których podjęty został temat podróży.

Ryszard Kapuściński (1932–2007)

Polski reportażysta, publicysta, poeta i fotograf. Urodził się w Pińsku na Polesiu. Po ukończeniu studiów pracował jako dziennikarz, a od 1962 r. jako korespondent zagraniczny Polskiej Agencji Prasowej w wielu krajach Afryki, Azji i Ameryki Łacińskiej. Do najśłynniejszych reportaży wydanych w formie książkowej, które powstały w wyniku licznych podróży, należą m.in.: *Wojna futbolowa* (1978; relacje z najbardziej niebezpiecznych miejsc w Afryce i Ameryce Łacińskiej), *Cesarz* (1978; obraz rządów i obalenia etiopskiego cesarza), *Szachin-szach* (1982; historia rewolucji w Iranie), *Imperium* (1993; obraz upadku Związku Radzieckiego), *Heban* (1998; reporterski zapis z podróży po Afryce na przełomie lat 50. i 60. XX w.), *Podróże z Herodotem* (2004). Jeden z najwybitniejszych polskich reporterów XX w., nazywany cesarzem reportażu, wybrany na dziennikarza wieku, laureat wielu nagród.



Ryszard Kapuściński

KAPUŚCIŃSKI O PRACY REPORTERA

Indie były moim pierwszym spotkaniem z innością, odkryciem nowego świata. To spotkanie nadzwyczajne, fascynujące, było jednocześnie wielką lekcją pokory. Tak, świat uczy pokory. Bo wróciłem z tej podróży zawstydzony swoją niewiedzą, nieoczytaniem, ignorancją. Przekonałem się, że inna kultura nie odsłoni nam swoich tajemnic na proste skinienie ręki i że do spotkania z nią trzeba się długo i solidnie przygotowywać.

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 42.



KAPUŚCIŃSKI O KSIĄŻCE I AUTORZE

Dzieje Herodota to sążniste, liczące kilkaset stron tomisko. Takie grube książki wyglądają zachęcająco, są jak zaproszenie do suto zastawionego stołu. Zacząłem od wstępu, w którym tłumacz książki Seweryn Hammer opisuje losy Herodota i wprowadza nas w sens jego dzieła. Herodot, pisze Hammer, urodził się około roku 485 przed Chrystusem w Halikarnasie, mieście portowym leżącym w Azji Mniejszej. Około roku 450 przeniósł się do Aten, a stamtąd, po kilku latach, do greckiej kolonii Thurioi w południowej Italii. Umarł około roku 425. W swoim życiu dużo podróżował.

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 19–20.

Ryszard Kapuściński
Podróże z Herodotem

PRZEKROCZYĆ GRANICĘ

Dzieje Herodota pojawiły się w księgarniach w roku 1955. Od śmierci Stalina minęły dwa lata. Atmosfera zelżała, ludzie oddychali swobodniej [...]. Literatura zdawała się wtedy wszystkim. Szukano w niej sił do życia, drogowskazów, objawienia.

Ukończyłem studia i zacząłem pracować w gazecie. Nazywała się „Sztandar Młodych”. Byłem początkującym reporterem, jeździłem śladem nadsyłanych do redakcji listów. Ci, którzy pisali, skarżyli się na krzywdę i biedę, na to, że państwo zabrało im ostatnią krowę albo że w ich wiosce nie ma ciągle elektrycznego światła. Cenzura zlagodniała i można było pisać, że na przykład w wiosce Chodów jest sklep, ale zawsze pusty, nic nie można w nim kupić [...]. Tłukłem się od wioski do wioski, od miasteczka do miasteczka drabiniastym wozem albo rozklekotanym autobusem, bo prywatne samochody były rzadkością, nawet o rower nie było łatwo.

Trasa prowadziła mnie czasem do nadgranicznych wiosek. Zdarzało się to jednak rzadko. W miarę bowiem zbliżania się do granicy ziemia pustoszała, spotykało się coraz mniej ludzi. Ta pustka zwiększała tajemniczość takich miejsc, a zwróciło także moją uwagę, że w pasie przygranicznym panuje cisza. Ta tajemniczość i ta cisza przyciągały mnie, intrygowały. Kusilo mnie, żeby zobaczyć, co jest dalej, po drugiej stronie. Zastanawiałem się, co się przeżywa, przechodząc granicę. Co się czuje! Co myśli? Musi to być moment wielkiej emocji, poruszenia, napięcia. Po tamtej stronie – jak jest? Na pewno – inaczej. Ale co znaczy to – inaczej? Jaki ma wygląd? Do czego jest podobne! A może jest niepodobne do niczego, co znam, a tym samym niepojęte, niewyobrażalne? Ale, w gruncie rzeczy, największe moje pragnienie, które nie dawało mi spokoju, nęciło mnie i dręczyło, było nawet skromne, bo mianowicie chodziło mi o jedno tylko – o sam moment, sam akt, najprostsza czynność przekroczenia granicy. Przekroczyć i zaraz wrócić, to by mi, myślałem, zupełnie wystarczyło, zaspokoilo mój niewytłumaczalny właściwie, a jakże ostry głód psychologiczny.

Ale jak to zrobić? Z moich kolegów w szkole i na studiach nikt nigdy nie był za granicą. Jeżeli ktoś miał kogoś za granicą, wołał się z tym nie afiszować. Sam byłem zły na siebie z powodu tej dziwacznej pokusy, która mnie jednak ani na chwilę nie opuszczała.

Ważna informacja

Podróże z Herodotem – wydana w 2004 r. autobiograficzna książka, w której Kapuściński zestawia swoje podróże po Azji i Afryce z opowieściami zawartymi w *Dziejach Herodota*. Relacje z wojen perskich, które w swojej książce zawarł starożytny historyk, zostały skonfrontowane z wydarzeniami politycznymi i historycznymi, których świadkiem był dwudziestowieczny reporter.

Ryszard Kapuściński *Podróże z Herodotem*





Kiedyś na korytarzu w redakcji spotkałem swoją redaktor naczelną [...]. Mówiła coś o moich ostatnich tekstach, po czym w pewnym momencie spytała mnie o najbliższe plany. Wymieniłem kolejne wioski, do których miałem jechać, i sprawy, jakie tam na mnie czekały, a potem odważyłem się i powiedziałem: – Kiedyś chciałbym bardzo pojechać za granicę. – Za granicę? – powiedziała zdziwiona i lekko wystraszona, bo wtedy nie było rzeczą zwyczajną wyjeżdżać za granicę. – Dokąd? Po co? – spytała. – Myślałem o Czechosłowacji – odparłem. Bo nie chodziło mi, żeby gdzieś do Paryża czy Londynu, nie, tych rzeczy nie próbowałem sobie wyobrazić i nawet mnie nie ciekawiły, chciałem tylko, żeby gdzieś przekroczyć granicę, wszystko jedno którą, bo dla mnie ważny był nie cel, nie kres, nie meta, ale sam niemal mistyczny¹ i transcendentalny² akt przekroczenia granicy.

Od tej rozmowy minął rok. W naszym pokoju reporterów zadzwonił telefon. Szefowa prosiła mnie do siebie. – Wiesz – powiedziała, kiedy stanąłem przed jej biurkiem – wysyłamy cię. Pojedziesz do Indii [...].

Na koniec tej rozmowy, w której dowiedziałem się, że jadę w świat, [...] sięgnęła do szafy, wyjęła książkę i podając mi ją, powiedziała: – To ode mnie, na drogę. Była to gruba książka w sztywnych, pokrytych żółtym płótnem okładkach. Na froncie przeczytałem wytłoczone złotymi literami nazwisko autora i tytuł: Herodot. *DZIEJE*.

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 12–14.

Polecenia

1. Scharakteryzuj narratora.
2. Wykorzystując wiadomości o sytuacji w Polsce w latach 50. XX w., wyjaśnij, dlaczego Polacy nie wyjeżdżali za granicę.
3. Jaki głód odczuwał narrator? Co było jego przyczyną?
4. Dlaczego narrator chciałby wyjechać za granicę?
5. Wykorzystując refleksje Kapuścińskiego dotyczące roli literatury w życiu ludzi żyjących w latach 50. XX w., oceń znaczenie prezentu – książki Herodota.
6. Porównaj sytuację współczesnych obywateli Polski i tych żyjących w czasach PRL-u.

PAMIĘĆ NA DROGACH ŚWIATA

Ponieważ przyjechałem z Chin, mój nowy szef [...] uznał, że muszę znać się na sprawach Dalekiego Wschodu, i nimi właśnie miałem się zajmować – chodziło o część Azji leżącą na wschód od Indii, sięgającą po niezliczone wyspy Pacyfiku.

Wszyscy o wszystkim mało wiemy, ale przydzielonych mi krajów w ogóle nie znałem, więc ślezczałem nocami, żeby dowiedzieć się czegoś o partyzantkach w dżunglach Birmy i Malajów, o buntach na Sumatrze i Celebesie czy o rebelii plemienia Moro na Filipinach. Znowu świat zaczął przedstawiać mi się jako temat ogromny, którego ani zgłębić, ani opanować nie sposób. Tym bardziej że czasu na to miałem mało, ponieważ całe dnie zajmowała mi praca w redakcji – z różnych krajów co chwila napływały depesze, które trzeba było czytać, tłumaczyć, skracać, redagować i przysyłać do gazet i radia [...].

Na biurku, pod szkłem, miałem przedwojenną mapę tego kontynentu, po której nieraz błędnie palcem, szukając, gdzie też mieści się Phnom Penh, Surabaya czy Wyspy Salomona [...]. Myśłami przenosiłem się to tu, to tam, starając się wyobrazić sobie te miejsca i zdarzenia.

Czasami, kiedy wieczorami redakcja pustoszała i na korytarzu robiło się cicho, a chciałem trochę odpocząć od depesz o strajkach i walkach zbrojnych, zamachach i eksplozjach, które wstrząsały życiem nieznanych mi krajów, sięgałem do leżących w szufladzie *Dziejów* Herodota.

Herodot zaczyna swoją książkę od zdania, w którym wyjaśnia, dlaczego w ogóle ją napisał:

¹ **mistyczny** – oparty na wierze w możliwość kontaktu duszy ludzkiej ze światem nadnaturalnym; tajemniczy, niezbadany, niewyjaśniony

² **transcendentalny** – przekraczający granice podmiotu (umysłu) poznającego i odnoszący się do przedmiotu poznania



Herodot z Halikarnasu przedstawia tu wyniki swych badań, żeby ani dzieje ludzkości z biegiem czasu nie zatarły się w pamięci, ani wielkie i podziwu godne dzieła, jakich bądź Grecy, bądź barbarzyńcy dokonali, nie przebrzmiały bez echa, między innymi szczególnie wyjaśniając, dlaczego oni ze sobą walczyli.

To zdanie jest kluczem do całej książki.

Po pierwsze, Herodot informuje w nim, że prowadził jakieś badania (czy raczej wolalbym użyć słowa „dociekania”). Dziś wiemy, że poświęcił im całe – długie, jak na owe czasy – życie. Dlaczego to zrobił? Dlaczego w swojej młodości podjął taką decyzję? Czy ktoś go do tych dociekań zachęcał? Zlecił mu, aby je prowadził? Czy może Herodot oddał się w służbę jakiemuś możnowładcy? Radzie starców? Wyroczni? Komu one były potrzebne? Do czego?

A może robił wszystko z własnej inicjatywy, ogarnięty jakąś pasją poznawczą, pędzony niespokojnym a nieokreślonym przymusem? Może miał umysł dociekliwy z natury, mózg, który nieustannie rodził tysiące pytań niedających mu żyć, budzących po nocach? Ale jeżeli miał takiego, zdarzającego się przecież, indywidualnego i zupełnie prywatnego bzika ciekawości, jak znajdował czas, żeby go latami zaspokajać?

Herodot przyznaje, że opanowany był obsesją pamięci – miał świadomość, że pamięć jest czymś ulotnym, kruchym, nietrwałym, nawet – złudnym. Że to, co w niej było, co w sobie przechowywała, może ulotnić się, zniknąć, nie pozostawiając śladu. Całe jego pokolenie, wszyscy ludzie żyjący wówczas na świecie ogarnięci są tym samym lękiem. Bez pamięci nie można żyć, ona przecież wynosi człowieka ponad świat zwierząt, stanowi postać jego duszy, a zarazem jest tak zawodna, nieuchwytna, zdradliwa [...].

Człowiek współczesny nie troszczy się o własną pamięć, ponieważ żyje otoczony pamięcią zmagazynowaną. Wszystko ma na wyciągnięcie ręki – encyklopedie, podręczniki, słowniki, kompendia. Biblioteki i muzea, antykwariaty i archiwa. Taśmy dźwiękowe i filmowe. Internet. Nieskończone zasoby przechowywanych słów, dźwięków, obrazów w mieszkaniach, w magazynach, w piwnicach i na strychach. [...] Nic albo prawie nic z tych instytucji, urządzeń i technik nie istniało w czasach Herodota. Człowiek wiedział tyle i tylko tyle, ile zdołała przechować jego pamięć. Jednostki, wybrańcy zaczęli uczyć się pisać na zwojach papirusów i glinianych tabliczkach. Ale reszta? Zajmowanie się kulturą było zawsze domeną arystokratyczną. Tam, gdzie kultura odchodzi od tej zasady – ginie.



Ryszard Kapuściński w czasie jednej z podróży

W świecie Herodota niemal jedynym depozytariuszem¹ pamięci jest człowiek. Żeby więc dotrzeć do tego, co zapamiętane, trzeba dojść do człowieka, a jeżeli mieszka on daleko od nas, musimy do niego pójść, wyruszyć w drogę, a kiedy już się spotkamy – usiąść razem i wysłuchać, co nam powie, wysłuchać, zapamiętać, może zapisać. Tak zaczyna się reportaż, z takiej rodzi się sytuacja.

Więc Herodot wędruje po świecie, spotyka ludzi i słucha tego, co opowiadają. Mówią mu, kim są, opowiadają swoją historię. Ale skąd wiedzą, kim są, skąd się wzięli? A, odpowiadają, słyszeli to od

innych, przede wszystkim od swoich przodków. Ci przekazali im swoją wiedzę, tak jak teraz oni czynią to wobec innych [...].

¹ **depozytariusz** – osoba lub instytucja poczuwająca się do przechowania i ochrony jakiejś tradycji, idei lub tajemnicy



Herodot [...] widzi, że świat jest podzielony, że rozpada się na Wschód i Zachód, że te dwa obszary są w stanie skłócenia, konfliktu, wojny.

Pytanie, które jemu, jak i każdemu myślącemu człowiekowi od razu się nasunie, brzmi – dlaczego tak jest? [...]

No właśnie. Widzimy, że pytanie to nurtuje i niepokoi ludzkość od tysięcy lat, że od zarania dziejów stale i stale powraca: dlaczego ludzie prowadzą ze sobą wojny? Co jest ich przyczyną? Do czego, wszczynając wojnę, zmierzają? Co nimi kieruje? Co myślą? Jaki mają cel? Pytania, niekończąca się litania pytań! I oto Herodot poświęca swoje pracowite, nieustrudzone życie, aby znaleźć na nie odpowiedź [...], koncentruje swoją uwagę i swoje dociekania na pytaniu: dlaczego Grecja (to jest – Europa) prowadzi wojnę z Persją (to jest z Azją), dlaczego te dwa światy – Zachód (Europa) i Wschód (Azja) walczą ze sobą, i to walczą na śmierć i życie? Zawsze tak było? Zawsze tak będzie?

To wszystko go intryguje, tym jest zajęty, pochłonięty, nienasycony [...]. Był zajęty swoimi podróżami, przygotowaniem do nich, a potem selekcją i porządkowaniem przywiezionych materiałów. Podróż przecież nie zaczyna się w momencie, kiedy ruszamy w drogę, i nie kończy, kiedy dotarliśmy do mety. W rzeczywistości zaczyna się dużo wcześniej i praktycznie nie kończy się nigdy, bo taśma pamięci kręci się w nas dalej, mimo że fizycznie dawno już nie ruszamy się z miejsca. Wszak istnieje coś takiego, jak zarażenie podróżą i jest to rodzaj choroby w gruncie rzeczy nieuleczalnej.

Ryszard Kapuściński, *Podróż z Herodotem*, Kraków 2004, s. 74–79.

Polecenia

1. Z jakimi trudnościami musiał zmierzyć się Kapuściński w pracy dziennikarza?
2. Dlaczego, według Kapuścińskiego, pierwsze zdanie *Dziejów* jest kluczem do całej książki?
3. Dlaczego w tekście Kapuściński stawia szereg pytań? Czego one dotyczą?
4. Czym, według Kapuścińskiego, różni się stosunek do pamięci Herodota i ludzi współczesnych?
5. Jak zaczyna się reportaż? Odpowiedz na podstawie tekstu.
6. Kim powinien być reporter?
7. Do jakich refleksji skłoniła Kapuścińskiego lektura *Dziejów* Herodota?
8. Zinterpretuj zdanie *Podróż przecież nie zaczyna się w momencie, kiedy ruszamy w drogę, i nie kończy, kiedy dotarliśmy do mety*.

ODKRYCIE HERODOTA

Któregoś wieczoru odwiedził mnie kolega, czeski korespondent, którego poznałem kiedyś w Karlsruhe – Jarda [...]. W czasie [...] rozmowy Jarda zauważył, że na stoliku leży książka Herodota. Zapytał mnie, jak na nią trafiłem. Opowiedziałem mu, jak dostałem tę książkę na drogę i jak w miarę jej czytania zacząłem jednocześnie odbywać dwie podróże, jedną wykonując swoje zadania reporterskie, i drugą – śledząc wyprawę autora *Dziejów*. Od razu dodałem, że tytuł *Dzieje* czy *Historie* mijają się, moim zdaniem, z istotą rzeczy. W tamtych czasach greckie słowo historia znaczyło raczej „badania” czy „dociekania”, i to właśnie określenie bardziej odpowiadałoby zamiarom i ambicjom autora. Nie siedział on przecież w archiwach i nie pisał dzieła akademickiego, jak to przez wieki robili później uczeni, ale chciał dociec, poznać i opisać, jak codziennie powstaje historia, jak ludzie ją tworzą, jak to się dzieje, że jej kierunek jest często sprzeczny z ich staraniami i oczekiwaniami. Czy o tym decydują bogowie, czy też człowiek na skutek swoich ułomności i ograniczeń nie potrafi mądrze i racjonalnie kształtować swojego losu?

– Kiedy [...] zacząłem czytać tę książkę, zadałem sobie pytanie, w jaki sposób autor zbierał do niej materiał. Przecież nie było jeszcze bibliotek, opasłych archiwów, teczek z wycinkami prasowymi ani niezliczonych baz danych. Ale już na pierwszych stronach Herodot odpowiada na to, pisząc na przykład: *Znawcy dziejów wśród Persów mówią... albo Fenicjanie twierdzą, że...* [...].



Ale skąd Herodot – Grek, mógł wiedzieć, co mówią mieszkający daleko Persowie czy Fenicjanie, mieszkańcy Egiptu czy Libii? Stąd, że do nich podróżował, pytał, obserwował, i z tego, co mu inni powiedzieli i co sam zobaczył, gromadził swoją wiedzę. Czyli jego pierwszym działaniem była podróż. Ale czy nie jest tak w wypadku wszystkich reporterów? Że naszą pierwszą myślą jest przede wszystkim wyruszyć w drogę? Droga jest źródłem, jest skarbnicą, jest bogactwem. Dopiero w drodze reporter czuje się sobą, czuje się w domu.

Czytając Herodota, stopniowo odnajdywałem w nim bratnią duszę. Co wprawiało go w ruch? Skłaniało do działania? Kazało podejmować trudy podróży, ryzykować kolejne wyprawy? Myślę, że ciekawość świata. Pragnienie, żeby tam być, za wszelką cenę to zobaczyć, koniecznie to przeżyć.

W gruncie rzeczy jest to pasja rzadko występująca. Człowiek jest z natury istotą sedentarną¹, odkąd mógł zająć się rolnictwem i porzucić ryzykowną i ubogą egzystencję zbieracza czy myśliwego, osiadł, szczęśliwy, na swoim skrawku ziemi, odgrodził się od innych murem czy miedzą, gotowy za to swoje miejsce przelewać krew, nawet oddać życie. Jeżeli ruszał się z niego, to pod przymusem, gnany głodem, zarazą czy wojną albo poszukiwaniem lepszej pracy czy z przyczyn zawodowych – bo był żeglarzem, wędrownym kupcem, przewodnikiem karawan. Ale z własnej, nieprzymuszonej woli latami przemierzać świat, aby go poznać, zgłębić, zrozumieć? A jeszcze aby to wszystko później opisać? Takich ludzi było zawsze niewielu.

Skąd w Herodocie wzięła się ta pasja? Może z pytania, które pojawiło się w umyśle dziecka, pytania: skąd biorą się statki? Bo dzieci, bawiąc się w piasku na skraju zatoki, widzą, że daleko, na linii horyzontu, nagle pojawia się statek, który płynąc w ich stronę, robi się coraz większy. Ale skąd w ogóle się wziął? Z pewnością większość dzieci nie zadaje sobie takich pytań. I oto raptem jedno z nich, lepiąc domy z piasku, może zapytać: skąd przyplłynął ten statek? Przecież ta linia bardzo, bardzo daleko wydawała się końcem świata! Czyżby za tą linią był jeszcze jakiś świat? A za nim jeszcze inny? Jaki? I dziecko zaczyna szukać odpowiedzi. A potem, gdy dorośnie, szuka jej jeszcze usilniej, z większą, niezaspokojoną dociekliwością. Częściowej odpowiedzi udziela już sama droga. Ruch. Podróż. Tak, książka Herodota powstała właśnie z podróży, to pierwszy wielki reportaż w literaturze światowej. Jej autor ma reporterską intuicję, reporterskie oko i ucho. Jest nieustrudzony, musi płynąć po morzu, przemierzać step, zagłębiać się w pustynię – zdaje nam z tego sprawę. Zdumiewa nas swoją wytrwałością, nigdy nie skarży się na zmęczenie, nic go nie zniechęca, ani razu nie mówi, że się czegoś boi.

Co nim kieruje, kiedy nieustraszony i nieustrudzony rzuca się w swoją wielką przygodę? Myślę, że pełna optymizmu wiara, którą my, współcześni, już dawno utraciliśmy: że świat jest możliwy do opisanja.

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Kraków 2004, s. 242–245.

Polecenia

1. Wyjaśnij, o jakich dwóch podróżach mowa jest w tekście.
2. Jaki tytuł, według Kapuścińskiego, byłby bardziej adekwatny dla książki Herodota? Odpowiedź uzasadnij.
3. Wyjaśnij, jaką rolę w życiu reportera odgrywa podróż.
4. Co skłoniło Kapuścińskiego do nazwania Herodota bratnią duszą?
5. W jakim celu Kapuściński przywołuje obraz zabawy dzieci?
6. O czym świadczy fakt określenia przez Kapuścińskiego książki Herodota pierwszym wielkim reportażem w literaturze światowej?
7. Do jakich rozważań skłoniła Kapuścińskiego lektura *Dziejów* Herodota?
8. Dlaczego współczesny człowiek, w przeciwieństwie do Herodota, nie wierzy, że świat jest możliwy do opisanja?

¹ **sedentarny** – przestarzałe o osiadłym trybie życia człowieka



PROJEKT

Podróże z Herodotem poprzedza motto:

Widzę, że przydarzyło mi się to
co się przytrafia
zlepionym przez długotrwałe
leżenie księgom
trzeba niejako odwijać
pamięć i od czasu do czasu
wytrząsać wszystko to,
co tam znajduje się
na składzie.

Seneka

Wszelkie wspomnienie
jest terażniejszością.

Novalis

Jesteśmy jedni dla drugich
pielgrzymami, którzy różnymi
drogami zdążają w trudzie na
wspólne spotkanie.

Antoine de Saint-Exupéry

Zbierz informacje o autorach cytatów, które Kapuściński wybrał jako motto swojej książki, a następnie zinterpretuj przywołane słowa. Wykorzystując znajomość fragmentów *Podróży z Herodotem*, ustal, jaką funkcję pełni motto w tej książce.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Ryszard Kapuściński uważany jest za jednego z najwybitniejszych polskich reporterów XX wieku. s. 59
2. *Podróże z Herodotem* to wydana w 2004 r. autobiograficzna książka, w której Kapuściński zestawia swoje podróże po Azji i Afryce z opowieściami zawartymi w *Dziejach Herodota*. Zawiera w niej również refleksje dotyczące pracy reportera. s. 60



13. Subiektywizm wypowiedzi we współczesnej publicystyce

NA TYCH LEKCJACH:

- nauczysz się rozpoznawać teksty publicystyczne (artykuł, felieton, reportaż);
- ustalisz cechy specyficzne czytanych tekstów publicystycznych.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie reportaż literacki Hanny Krall *Zdążyć przed Panem Bogiem*.

publicystyka – wypowiedzi na aktualne w danym momencie tematy polityczne, społeczne, kulturalne itp.; posługują się one środkami perswazyjnymi i zmierzają do czynnego oddziaływania na opinię publiczną. Publicystyka stanowi jedną z podstawowych form działalności dziennikarskiej; różni się od informacji tym, że nie przekazuje tylko w obiektywnej formie wiadomości o faktach, ale je naświetla z przyjętego punktu widzenia, komentuje, wyjaśnia.

Michał Głowiński, Teresa Kostkiewiczowa, Aleksandra Okopień-Sławińska, *Słownik terminów literackich*, Wrocław 1988, s. 416.

gatunki publicystyczne

We współczesnej publicystyce autorzy podejmują aktualne tematy, a ujawniając subiektywne opinie, wpływają na czytelników. Wśród wielu gatunków publicystycznych szczególne znaczenie mają **artykuł**, **felieton** i **reportaż**.

Początki **artykułów** sięgają oświeceniowych pism politycznych i listów, np. Hugona Kołłątaja *Do Stanisława Małachowskiego Anonima listów kilka*. W artykule dziennikarz podporządkowuje swoją wypowiedź na aktualne tematy wyrażnie sformułowanym tezom. Aby je udowodnić, autor powinien wykorzystywać wiedzę książkową i aktualny stan badań oraz wykazać się znajomością opisywanej problematyki. W artykule dominuje logiczny tok rozumowania (postawienie tezy, analizowanie, dowodzenie, końcowe wnioski, podsumowanie). Przedstawienie w artykule wiedzy na dany temat w sposób przystępny i logiczny umożliwia czytelnikowi zapoznanie się z nieznanymi tematami. Niekiedy jest to dla niego jedyne źródło wiedzy, dlatego pisząc artykuł, dziennikarz powinien kierować się rzetelnością i dbać o przystępność przekazu.

artykuł

Artykuł

Paulina Król

Las to nie śmietnik (fragmenty)

Życie w zgodzie z naturą to świetny slogan, budzący dużo pozytywnych emocji i zbierający „lajki” w mediach społecznościowych. Różne akcje związane ze sprzątaniem Ziemi, jak #Zabierz5zLasu, co roku zyskują wielu zwolenników i popularyzatorów, ale ciągle są jedynie działaniem akcyjnym. Prawdziwe rozwiązanie problemu jest jedno: nie śmiećmy.

Od wielu lat obserwujemy modę na ekologię. Ekologiczne może być obecnie wszystko – dom z hydrauliką wspierającą oszczędzanie wody, ocieplany energią fotowoltaiczną, ubrania, żywność,



kosmetyki. Wiąże się to z wysokimi kosztami, ale czego się nie robi dla dobra planety! Trend na bycie eko nie jest jednak tak bardzo zauważalny w lesie.

Nie znajduję absolutnie żadnego usprawiedliwienia dla obywateli świadomie wywożących z domu do lasu niepotrzebne im przedmioty, gruz i odpady z remontu, podrzucających wielkogabarytowe przedmioty, jak stare lodówki czy kilkadziesiąt palet jaj (*sic!*). To jest działanie szokujące i skandaliczne na wielu poziomach (by porzucić wielką kanapę w środku lasu, trzeba się przecież nieźle napocić), ale jest jednocześnie niezgodne z prawem i zagrożone karą finansową. Za wywiezienie śmieci do lasu można dostać mandat do 500 zł, a także zostać obciążonym kosztami utylizacji dużego odpadu. Ministerstwo Klimatu i Środowiska przygotowało projekt ustawy (procedowany w trakcie pisania tekstu) zaostrzający te kary. Z wykrywalnością sprawcy bywa jednak różnie, a poczucie bezkarności i pokutujące przeświadczenie o „niskiej szkodliwości społecznej czynu” sprawiają, że każdy zarządca, sprząając zaśmiecający w ten sposób teren, czuje się jak Don Kichot [...].

Co roku leśnicy w całej Polsce sprząają z lasów ponad 115 tys. m sześć śmieci. Zapelnilyby tysiąc wagonów kolejowych! Na ten cel Lasy Państwowe przeznaczają rocznie ok. 20 mln zł. Za te pieniądze leśnicy mogliby tworzyć nowe ścieżki edukacyjne, punkty widokowe, chatownie, wiaty. A problem przecież dałoby się tak łatwo wyeliminować, gdyby każdy użytkownik lasu zabierał swoje śmieci ze sobą.

Porzucony papier tu, pusta butelka tam to nie tylko zaburzenie estetyki krajobrazu. To również śmiertelne pułapki dla zwierząt i szkodliwe, a nawet toksyczne substancje uwalniane do gleby. Pojemniki z resztkami słodkich napojów kuszą owady. W jednej butelce może się znaleźć nawet do 70 żuków leśnych, które – nie mogąc się wydostać – kończą w niej swój żywot, a butelka staje się istnym cmentarzyskiem. Niedojedzone resztki jedzenia w folii stanowią przynętę dla dzików i innych mieszkańców lasu. Inne odpady mogą być źródłem metali ciężkich, które wpływają na skażenie gleby, wód podziemnych i powierzchniowych. Rozkładające się śmieci czasem wywołują pożar, gdyż podczas rozkładu wytwarzają się gazy mogące prowadzić do samozapłonu. Odpady organiczne sprzyjają też rozwojowi bakterii i niebezpiecznych grzybów. A nawet porzucone rękawiczki czy maseczki ochronne (znak naszych czasów) mogą stanowić niebezpieczeństwo dla ptaków chcących wpleść w swoje gniazda kawałki sznurka. Sznurka, który może zaplątać się wokół ich nóg, nie rozerwie się jak podobnie zaplątane np. żdźbło trawy, ale uniemożliwi normalne funkcjonowanie.

Każdy odpad wyrzucony w lesie ma długotrwały wpływ na środowisko – nawet szary, niebarwiony i nieperfumowany papier toaletowy rozkłada się aż do czterech tygodni, foliowa torebka – 15 lat, plastikowa butelka 500 lat. Styropianowy kubek nie rozłoży się wcale, choć służy nam zaledwie kilka minut.

Tymczasem remedium na śmieci w lasach jest banalnie proste. Zmiana dotychczasowych przyzwyczajeń, przemyślenie swojego ekwipunku podczas wycieczki i świadome pakowanie się to doskonały początek. Butelka wielokrotnego użytku, pojemniki na żywność, ograniczenie konsumpcji plastiku już na etapie robienia zakupów w sklepie. To wszystko w zgodzie nie tylko z etyką *leave no trace*², ale w zgodzie ze swoim sumieniem i... z naturą. Takiej mody na ekologię nam wszystkim życzę.

Paulina Król, *Las to nie śmietnik*, „Echa Leśne” 2021, nr 1, s. 61–63.

Polecenia

1. Jaki jest główny temat artykułu *Las to nie śmietnik*?
2. Wskaż tezę, którą autorka udowadnia w swoim artykule.
3. Udowodnij, że autorka posługuje się aktualnymi badaniami.
4. Czy autorka wykazuje się znawstwem opisywanej problematyki? Odpowiedź uzasadnij.

¹ *Sic!* (łac.) – tak, w ten sposób; za pomocą tego słowa zwraca się uwagę czytelnika na zaskakującą lub szczególnie ważną informację; umieszcza się je też po zacytowanym dziwnym lub niepoprawnym wyrazie albo zwrocie w celu podkreślenia, że tak było w tekście oryginalnym i że to nie omyłka cytującego

² *leave no trace* (ang.) – nie zostawiaj śladów



5. Odtwórz zastosowany w artykule tok rozumowania.
6. Wyjaśnij, w jaki sposób autorka przedstawia w artykule wiedzę czytelnikom.
7. Scharakteryzuj język artykułu.
8. Czy autorka ujawnia swoje zdanie? Odpowiedź uzasadnij.

felieton

Felieton

Ważna informacja

W wydanej w 1999 r. antologii zgromadzono felietony o zróżnicowanej tematyce, napisane mistrzowsko przez: Bolesława Prusa, Aleksandra Świętochowskiego, Tadeusza Boya-Żeleńskiego, Antoniego Słonimskiego, Jarosława Iwaszkiewicza, Stefana Wiecheckiego (Wiecha), Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Stefana Kisielewskiego (Kisiela), Stanisława Dygata, Wisławę Szymborską, Sławomira Mrożka, Krzysztofa Teodora Toeplitza (KTT), Daniela Passenta, Michała Ogórka i Wojciecha Młynarskiego.



Pierwsze **felietony** ukazały się na początku XIX w. w prasie francuskiej. Nazwa tego prasowego gatunku wywodzi się z francuskich słów: *feuille* (czyt. fej) oznaczającego liść i *feuilleton* (czyt. fejetą) oznaczającego kartkę złożoną na czworo, co wskazuje na lekkość wypowiedzi felietonowej. Autor felietonu nie ma właściwie żadnych ograniczeń. Może poruszyć każdy temat, ujawnić swoje zdanie, wybrać dowolne środki językowe, by w atrakcyjnej dla czytelnika formie, często satyrycznej czy skandalizującej, przedstawić opisywane fakty. Dla felietonisty stanowią one jedynie punkt wyjścia do refleksji nad analizowanymi zjawiskami. Nawet o sprawach szczególnie trudnych felietonista może mówić w sposób dowcipny. Elementy fikcji literackiej oraz środki językowe typowe dla literatury, które można zastosować w felietonach, zbliżają ten typ wypowiedzi prasowej do formy literackiej, a ich autorami często są pisarze. W Polsce mistrzami felietonów byli Bolesław Prus (*Kroniki tygodniowe*), Antoni Słonimski i Tadeusz Boy-Żeleński. Felietony pisał również Cyprian Kamil Norwid, który w jednym z nich stwierdził „Poszukiwać w nim [w felietonie] prawdy obowiązującej bezpośrednio i prawdy ściśle literalnej byłoby poszukiwać nieprawdy w formie felietonu”.



Jerzy Pilch

Aniołek bez polotu

Od siódmego, a może od ósmego roku życia serdecznie nie cierpię świąt Bożego Narodzenia i wreszcie, po bez mała półwieczu, postanowiłem to zmienić. Postanowiłem przyjąć dobro, zaakceptować rytuał i wyznać traumy. Postanowiłem do serca dać dostęp radości. Postanowiłem wszystkim

dobrze życzyć, wszystkim wybaczyć i wszystkim prosić o wybaczenie. A też podzielić się doświadczeniem nawróconego na wigilijną euforię odludka i sceptyka i tym, co dalej tkwią w niechęci, udzielić paru podstawowych rad: jak mianowicie przeżyć święta i nikogo z rodziny przy tej okazji nie zabić.

Nie jest to zadanie łatwe, ponieważ urazy bywają głębokie, a niechęci twarde. Mój uraz jest głęboki jak morze i twardy jak kamień. Od siódmego, a może od ósmego roku życia, mianowicie od czasu, kiedy aniołek¹ przyniósł mi w prezencie i położył pod choinką finezyjnie zapakowaną szynkę konserwową, serdecznie nie cierpię świąt Bożego Narodzenia. (Nie jest to ma się rozumieć – jedyny powód i jedyna trauma, dziś jednak tylko o tej jednej opowiadam). Szynka była tak zapakowana, że byłem pewien: w tym pudełku, pod tym zdobnym w gwiazdki papierem, pod tą karminowo-złotą wstążką, z pewnością jest autko na baterie.

Przez następne dziesięciolecia życie nie szczędziło mi zawodów, rozczarowań, upokorzeń i przykrych niespodzianek. Przez następne dziesięciolecia w tysiącach sytuacji głupie miewałem miny, ale tak głupiej miny, jaką miałem, wydobywszy z pachnącej jedliną paczki – zamiast autka na baterie – owalną puszkę z napisem Polish Ham nie miałem w życiu nigdy.

Grozę sytuacji potęgował fakt, że wszyscy przy stole mi tej puszkę zazdrościli, wszyscy się na tę puszkę łakomie gapili i wszyscy mi wmawiali, że dostałem coś niebywałego, coś wyjątkowego, coś zupełnie nieosiągalnego.

Aniołka, który mi tę szynkę położył pod choinką, miałem za debila i nienawidziłem głęboko, a wszyscy mi wmawiali, że był to najmańdrzejszy i najszczerzejszy ze wszystkich aniołków i że przyniósł mi najwspanialszy prezent na świecie. Prezent w dodatku podwójny, a nawet potrójny, bo teraz mogę się jeszcze przez cały wieczór temu cudowi przyglądać, a rano Polish Ham zostanie otworzona i zjemy ją na bożonarodzeniowe śniadanie z pysznym sosem tatarskim. Natomiast pięknej kolorowej puszkę wcale się, rzecz jasna, nie wyrzuci, tylko starannie umyje i przysposobi, i będę miał wspaniały pojemnik na śrubki, choć równie dobrze może to być świetne naczynie na mleko dla kota Głupieloka. Trauma szła jak lawina: nienawidziłem już aniołka, nienawidziłem już Wigilii, teraz przychodziła nienawiść do świątecznego śniadania. Na domiar okazywało się, że nie tylko ze mnie, ale i z mojego kota próbowano zrobić wala.

Dziś, oczywiście, wiem: wszystkiemu winni komuniści i spowodowane ich władzą braki w zaopatrzeniu – specjalnie na odcinku: wędliny delikatesowe. Dziś, oczywiście, wiem: aniołek nie był debilem, aniołek wiedział, w jakim świecie przyszło mi żyć, i dał mi pod choinkę rzecz najbardziej w tym świecie pożądaną. Aniołek wszakże, choć nie był debilem, był jednak trochę bez polotu: zdawał się nie rozumieć, że władza komunistów nie obejmuje świata siedmiolatka. W tym sensie lecący przez mroźne przestworza z konserwową szynką pod pachą anioł mojego dzieciństwa był ofiarą komunistów – ja nie. On już był zniewolony – ja jeszcze nie. Dopiero on, dając mi w prezencie ten arcyłuksusowy i niedostępny w komunizmie produkt, i ze mnie czynił ofiarę komunizmu. Ofiarę finezyjną i paradoksalną, ale ofiarę.

Za sprawą tedy komunistów powstała moja dziesięciolecia idąca niechęć do świąt i dziś, kiedy tę niechęć z serca wyrzucam, wybaczam też wszystkim – powiedzmy ogólnie – bolszewikom wszystkich wyznań, co mnie deprawowali, zniekształcali i za sprawą których często gęsto głupie miny miewałem. I wy, bracia i siostry moje, uczynicie to samo: wyrzucicie wszelką niechęć z serc waszych. Przypo-

Jerzy Pilch (1952–2020) – pisarz, publicysta, felietonista, dramaturg, scenarzysta filmowy, laureat wielu nagród. Przez wiele lat publikował felietony na łamach m.in. „Polityki”, „Dziennika”, „Przekroju” i „Tygodnika Powszechnego”.

¹ **aniołek** – zgodnie z tradycją w Małopolsce i na Śląsku Cieszyńskim prezenty na Boże Narodzenie przynosi aniołek; Pilch urodził się w Wiśle i przez całe życie był związany ze Śląskiem Cieszyńskim



mnijcie sobie wszystkie groteskowe, a nawet haniebne prezenty, jakie pozbawione polotu aniołki wam pod choinką zostawiały, i wybacźcie wszystkim pozbawionym polotu aniołkom. One chciały dobrze, a że ktoś im we łbach pomieszał – trudno. I w te święta też was podobne horrory czekają. Drżącymi z emocji rękami rozpakowywać będziecie zostawione pod choinką przez aniołka paczki, a tam zamiast autek na baterie będą – dajmy na to – bilety na jakąś nowoczesną operę albo będzie tam wiertarka najnowszej generacji, albo będzie tam tom wyrafinowanych esejów Michała Pawła Markowskiego – nie płaczcie. Nie płaczcie, ujrzawszy, co wam dano, niechaj twarze waszych pełne ohydy grymasy nie powlekają. Nie zrażajcie się do świąt. Nie zrażajcie się do nich na lata i zwłaszcza nie zrażajcie się do nich – tak jak ja – na dziesięciolecia. Bo jeszcze święta jedne, drugie, najwyżej dziesiąte, a wszystkie coraz krótsze, aż przyjdą najkrótsze, nieskończenie – jak to Iwaszkiewicz mówił, krótkie jak wieczność. Niedługo wprawdzie Wielkanoc, ale zmartwychwstanie nie wszystkich obejmuje.

Z pogodą ducha przyjmijcie najgorsze prezenty świata, ze znienawidzoną bratową przełamcie się opłatkiem, z życzliwością (może, a pewnie nawet musi to być życzliwość skonstruowana) posłuchajcie głądzeń wuja, z niezrównoważoną umysłowo szwagierką pogapcie się na seriale [...].

Dziecię się wam narodziło! Śpiewajcie kołędy! Z całych sił i z całego serca! Co z tego, że teść fałszuje? Śpiewajcie i nie wstawajcie zza stołu, i nie podnoście się z fotela. Bierzcie święta na klatę i obżerajcie się, ile wlezie. A jak pod koniec, po podwójnym bigosie i po jeszcze ciepłym potrójnym serniku zupełne zezwierzenie, a nawet błogie zbydlęcenie, was ogarnie, nie miejcie wyrzutów sumienia, a pławcie się w świątecznym zbydlęczeniu. Bądźcie bydlętami. Święta bowiem, jak mówi kołęda, to jest taki czas, w którym nawet „bydłeta kłękają”.

grudzień 2005

Jerzy Pilch, *Aniołek bez polotu* [w:] tegoż, *Pociąg do życia wiecznego*, Warszawa 2007, s. 157–161.

Polecenia

1. Wskaż temat, który w swoim felietonie poruszył Pilch.
2. Sformułuj tezę felietonu.
3. Scharakteryzuj narratora felietonu.
4. Wykaż, że autor ujawnia swoje zdanie.
5. Scharakteryzuj środki językowe, które wykorzystał autor w felietonie.
6. Jaką formę wybrał autor, by przedstawić analizowane zjawisko?
7. Jaka jest relacja pomiędzy treścią pierwszego i ostatniego akapitu?

reportaż

Reportaż

Reportaż jest zaliczany do najstarszych gatunków dziennikarskich, a jego genezy upatruje się w początkach piśmiennictwa. Elementy reportażu obecne są zarówno w doniesieniach starożytnych wodzów (Tukidydesa czy Cezara) z pól bitewnych, jak i w ich relacjach dotyczących przełomowych wydarzeń czy w opisach życia dworu zamieszczonych przez Galla Anonima w jego kronice. Za **pierwszy reportaż zamieszczony w polskiej prasie** uważa się tekst Józefa Ignacego Kraszewskiego *Pracownia Suchodolskiego* opublikowany w 1838 r., a za pierwszy no-

Ważna informacja

Orson Welles, amerykański twórca filmowy, teatralny i radiowy w latach 30. XX w. przygotował radiową adaptację *Wojny światów* Herberta George’a Wellsa. Słuchacze byli tak bardzo przekonani, iż jest to rzeczywisty reportaż opowiadający o inwazji Marsjan na Ziemię, że w niektórych miejscach Stanów Zjednoczonych wybuchła panika. Zdarzenie to uświadamia, jak bardzo odbiorcy (czytelnicy, słuchacze, widzowie) ufają reporterom i jak bardzo są przekonani o autentyczności treści reportażu.



woczesny reportaż – tekst Władysława Reymonta *Pielgrzymka do Jasnej Góry* z 1895 r. Na miano ojca polskiego reportażu zasłużył Melchior Wańkowicz, autor m.in. *Na tropach Smętka* (losy Mazurów, Polaków i Niemców mieszkających w okresie międzywojennym na terenach Prus Wschodnich) i *Bitwy o Monte Cassino* (losy żołnierzy Polskich Sił Zbrojnych walczących pod Monte Cassino). Do najwybitniejszych polskich reporterów XX w. zalicza się Ryszarda Kapuścińskiego, Hannę Krall i Ksawerego Pruszyńskiego. Nazwa *reportaż* wywodzi się od łacińskiego słowa *reporto* oznaczającego „donoszę”. Nazwa ta odzwierciedla istotę reportażu: autor dostarcza sprawozdanie z wydarzenia, którego był świadkiem bądź uczestnikiem, czytelnikom, którzy owego zdarzenia nie widzieli. Opisywane zdarzenia przedstawiane są środkami właściwymi dla literatury. Reporter podejmuje aktualne tematy, ukazuje problemy życia człowieka, występując w charakterze obserwatora, świadka bądź współuczestnika wydarzeń. Prezentując rzeczywiste fakty, powinien je dobrze udokumentować. Reporter nie ocenia przedstawianych wydarzeń i bohaterów.

Ważna informacja

Antologia polskiego reportażu XX wieku – wydany w latach 2014–2015 zbiór reportaży, które ukazały się w latach 1901–2000. Zamieszczono w niej reportaże prasowe lub fragmenty książek, które uznano za szczególnie ważne lub reprezentatywne dla polskiego reportażu XX w. Wśród autorów są m.in.: Janusz Korczak, Maria Konopnicka, Władysław Reymont, Stefan Żeromski, Jan Parandowski, Zofia Nałkowska, Kazimiera Iłakowiczówna, Melchior Wańkowicz, Antoni Stoniński, Kazimierz Wierzyński, Maria Dąbrowska, Ryszard Kapuściński, Jan Józef Szczepański, Małgorzata Szejnert, Krzysztof Kąkolowski, Hanna Krall, Michał Ogórek, Barbara Pietkiewicz, Lidia Ostałowska, Wojciech Tochman, Włodzimierz Nowak i Wojciech Jagielski.



Odmiany reportażu:

- **reportaż pisany** (zamieszczany w prasie, publikowany w formie książkowej);
- **reportaż radiowy** (emitowany przez rozgłośnie radiową);
- **reportaż filmowy** (jeden z gatunków filmu dokumentalnego, ukazującego wycinek rzeczywistości);
- **reportaż telewizyjny** (bezpośredni przekaz z miejsca zdarzenia);
- **fotoreportaż** (informacja wizualna, obrazowa).

Wśród reportaży pisanych można wyodrębnić **reportaże literackie** (np. powieści reportażowe Hanny Krall, książkowe reportaże Melchiora Wańkowicza) oraz **reportaże publicystyczne** (zamieszczane w prasie), w których przeważają elementy sprawozdawczości i komentarza odautorskiego.



Reporter o reportażu

Jestem reporterem, który majstruje przy ludzkiej duszy [...].

Wiele razy [...] myślałem, kim jestem, a przede wszystkim – kto mi dał prawo do tego, żeby wpływać na ludzkie życie? Żeby do tego życia wchodzić i je zmieniać?

Reportaż – jak każdy wynalazek – ma rolę służebną. W 1934 roku Ewa Szelburg-Zarembina napisała tekst *Myjcie owoce*, dzięki któremu sądy doraźne przestały wydawać wyroki śmierci w trybie natychmiastowym. W kraju nie było stanu wojennego, a wszyscy akceptowali ten okrutny sądowy absurd. Dopiero reportaż wpłynął na rzeczywistość. W 1955 roku dwudziestotrzyletni reporter Ryszard Kapuściński doprowadził swoim reportażem *To też jest prawda o Nowej Hucie* do zwolnienia kierownictwa huty. Bywały więc teksty, które zmieniały Polskę.

Na pytanie, kto dał Krzysztofowi Kąkolewskiemu prawo do zakłócania ludziom życia, wybitny reporter odparł, że reportaż to jest sposób życia, w którym jakaś jednostka mianuje siebie reporterem. Jednostka ta zaraz uzurpuje sobie dość duże prawa. Takie jak choćby prawo do zadawania różnych, często drażliwych pytań. „Takie jak prawo do żerowania na cudzych nędzach. Beletrysta żeruje na swoich”. [...]

Według mnie reporter – mimo że działa z upoważnienia redakcji – sam sobie daje prawo do wchodzenia w cudze życie. I wyłącznie sam – mimo że dostał wszelkie możliwe nagrody i poparcie mediów – jednoosobowo bierze za to życie odpowiedzialność.

Mariusz Szczygieł, *Reportażu życie po życiu* [w:] tegoż, *Nie ma*, Warszawa 2018, s. 298–299.

Polecenia

1. O jakich wątpliwościach związanych z pracą reportera pisze Mariusz Szczygieł?
2. W jakim celu autor przywołuje przykłady reportaży innych autorów?
3. Na podstawie tekstu sformułuj wskazówki dla przyszłego reportera.
4. Wyjaśnij, jak rozumiesz opinię autora, iż *reportaż* [...] *ma rolę służebną*.

Ewa Owsiany

Chusta Weroniki (fragmenty)

Nie chciała odciec samochodu. Miał podejrzaną dokumenty. Wskazano ją właściwemu człowiekowi. Nazajutrz czekał na nią pod drzwiami jej mieszkania na piętnastym piętrze wieżowca.

Pamięta: dwumetrowy chłop w kominiarce, tylko oczy wycięte, w rękach pojemnik. Nie miała odwrotu. Momentalnie stanęła w ogniu. Naga. Ubranie znikło, plastikowe okulary stopiły się, ratując wzrok (na szczęście założyła je przed wyjściem). W twarzy buzował pożar.

Dziś w resztkach słońca na ławce przed portiernią Szpitala Chirurgii Plastycznej w Polanicy-Zdroju wyciąga z kosmetyczki zdjęcia, z którymi chyba nie może się rozstać:

– Tak wyglądałam.

Z obawą zerkam przez ramię. Coś, co może się przyśnić wytrawnemu twórcy horrorów. Monstrum. Pałuba¹ pozbawiona brwi, nosa, warg.

– Zawieziono mnie do miejscowej lecznicy – opowiada była celniczka, skwapliwie chowając fotografie.

– Tam uratowali mi życie i... nic więcej – mówi z błyskiem w oku. – Kazali żyć bez twarzy. Odesłali z receptą na maskę do protezowni. Cudem trafiłam tutaj. Gdyby nie Polanica i profesor Kobus...

Miała już kilkanaście operacji.

Trwa to miesiącami.

Najpierw ratowano szyję. Teraz fragmencik po fragmenciku jej twarz się rekonstruuje. Meszek brwi przesiedlonych z czubka głowy już wschodzi na swoim miejscu. Z ręką przszytą do brody czekała trzy tygodnie, aż skóra podcięta na przedramieniu przyrośnie do twarzy.

¹ **pałuba** – niezgrabna lalka czy figurka; też: przypominająca ją osoba



Nos stworzono podobnie. Przez wiele dni i nocy pani N. chodziła, jadła, spała, z raną po nosie wtuloną w podniesione i unieruchomione ramię. Gdy odpowiednio wymodelowany płat skóry przyrósł, gdzie trzeba, odcięto go od ręki. Oto blizna.

– Jakoś spokojnie to przesłam – wyznaje celniczka, dźwigając się z ławki, bo już czas wracać na oddział. – Jak się tu dostałam, już byłam szczęśliwa – stwierdza bez śladu przesady. – I wszystkiemu, co robią ze mną, bezgranicznie wierzę.

Założony w 1951 roku Szpital w Polanicy jest najstarszym w Polsce ośrodkiem chirurgii plastycznej i rekonstrukcyjnej. To znana w kraju i poza jego granicami placówka lecznicza, naukowa i dydaktyczna. Z barwnego folderu, na którego wydanie szpital pozwolił sobie niedawno, można się wiele dowiedzieć o zasadach przyjmowania chorych, o imponującym dorobku naukowym ośrodka i jego międzynarodowych kontaktach. Mnie jednak interesuje życie pod powierzchnią oficjalnej informacji. Dziś toczy się ono leniwie na wszystkich piętrach gmachu pozornie pogrążonego w południowej ciszy.

Chwilowy spokój. Przerwa w łańcuchu wakacyjnych alarmów, kiedy co chwilę ktoś spada z roweru albo skacze do basenu na głowę [...].

Jak twierdzi dyrektor szpitala profesor Kazimierz Kobus, chirurgia plastyczna pomimo długiej, bo liczącej setki historii, jest stosunkowo mało znaną gałęzią medycyny. Utożsamia się ją często z banalnymi, lecz spektakularnymi zabiegami kosmetycznymi. W ich cieniu (co pomniejsza i zniekształca obraz całej specjalności) pozostają precyzyjne, wyczerpujące, bywa, że kilkunastogodzinne operacje naprawcze, w które zespół szpitala wkłada wiele trudu i potu.

I nic dziwnego, że tutejszym lekarzom jakoś doskwiera niewiedza ludzi o istocie ich pracy. Byliby szczęśliwsi, gdyby zasługi chirurgii plastycznej w ratowaniu życia, odtwarzaniu brakujących i naprawie zniekształconych części ciał pełniej docierały do społecznej świadomości [...].

Jeszcze jeden pacjent staje w drzwiach. Wysoki, postawny. Okaleczył go pamiętny pożar hali Stoczni Gdańskiej [...].

Sam wypadek nie śni się już Robertowi, dziur psychicznych na szczęście nie zrobił, ale najgorsze są chwile, kiedy człowieka łapie tęsknota. Do rodziców, do Gdyni. W Siemianowicach mama czuwała nad synem całe cztery miesiące, jutro przyjeżdża do Polanicy. Będzie rzewnie. Robert obawia się lez [...].

Pielęgniarki mają swój sposób na lzy. Nie płaczą z rodzinami pacjentów, bo to do niczego nie prowadzi. Mówią raczej o tym, że nic innego nam nie zostaje, jak przyjmować na równi i szczęście, i ból, jeśli trzeba. Sypią przykładami. To czasem pomaga. Przypominają siedemnastoletnią dziewczynę zepchniętą przez kolegów do basenu. Złamała kręgosłup, czekał ją dożywotnio Dom Pomocy Społecznej. A mimo to była nie do wiary pogodna.

– Trzeba żyć. Wchodząc do szpitala, zostawiamy swoje kłopoty przed progiem. Nasze przyziemne, chwala ci, Boże, za to – kończy pani Barbara.

Ewa Owsiany, *Chusta Weroniki* [w:] *Antologia reportażu polskiego w opracowaniu szkolnym*, opr. K. Heska-Kwaśniewicz, B. Zeler, Katowice 1998, s. 258–260, 267–268.

Polecenia

1. Określ temat reportażu.
2. Wykaż, że autorka opisuje autentyczne wydarzenia, prezentuje rzeczywiste fakty.
3. W jakim charakterze występuje autorka reportażu, ukazując problemy bohaterów?
4. Wykaż, że opisywane zdarzenia przedstawiane są środkami właściwymi dla literatury.
5. Zinterpretuj tytuł reportażu.



Teksty publicystyczne w pigułce		
artykuł	felieton	reportaż
• podbudowa naukowo-intelektualna • sformułowana i udowodniona teza • logiczny tok rozumowania • precyzyjny, ale niezbyt naukowy język	• niewielkie rozmiary • różnorodność tematyczna • elementy fikcji literackiej • swoboda językowa (elementy potoczne obok środków wyrazu artystycznego) • narrator w pierwszej osobie • subiektywizm wypowiedzi • swobodny ton wypowiedzi • zabarwienie satyryczne, elementy ironii, groteski, paszkwilu • puenta	• autentyzm wydarzeń, postaci • dokładność nazw, nazwisk, dat, liczb, faktów • relacja bezpośrednia (rzadziej pośrednia) • autor reportażu to narrator będący wewnątrz akcji • wydarzenia prezentowane jak w utworze literackim (zawiązanie akcji, kulminacja, rozwiązanie) • ukazywanie portretów bohaterów • plastyczne opisy, obrazowość • środki wyrazu artystycznego

Polecenia

1. Z dowolnego czasopisma (np. dziennika, tygodnika, miesięcznika) wybierz tekst publicystyczny będący artykułem.
 - a) Swój wybór uzasadnij, wskazując cechy typowe dla artykułu.
 - b) Wyjaśnij, w jaki sposób autor udowadnia sformułowaną tezę.
2. Przeczytaj pierwsze akapity felietonów Agaty Passent. Charakteryzując zastosowane przez felietonistkę sposoby narracji, wykaż, że forma felietonów jest zróżnicowana.

Nigdy nie zdarzyło mi się zajrzeć do czyjejś prywatnej korespondencji. Nawet przez przypadek nie zerknęłam do pachnącego liściku czy migającego esemesa w komórce „mojego” lubego. Nie dlatego, że nie zżera mnie ciekawość. Wprost przeciwnie, czyjeś pamiętniki zawsze wydają się ciekawsze niż własne zwierzenia, czyjaś kolekcja sztuki piękniejsza, czyjaś kobieta zgrabniejsza – niedosyt i niedostępność zawsze budzą moje łakomstwo. Po prostu zostałam wychowana w domu, gdzie powtarzano, że tajemnica korespondencji to rzecz święta i nie należy czytać czyichś listów, choćby dlatego, żeby... nie dowiedzieć się czegoś naprawdę nieprzyjemnego na swój temat.

Agata Passent, *Bitą śmietanką* [w:] *też*, *Kto to pani zrobił?*, Warszawa 2014, s. 73.

Pelna nadziei, z dyplomem licencjackim w podróżnej torbie, zmierzasz na podbój warszawki. Na razie musisz opuścić swe kochane rodzinne Jasło, ale wrócisz tu pochwalić się dyplomem magisterskim i pierwszą premią, którą nowoczesny lider, twój pierwszy szef, wypłaci ci przed Bożym Narodzeniem. Szef na pewno nie będzie jakimś drętym krawaciarzem, tylko kosmopolitycznym wyluzowanym menedżerem w efektownie rozwianym fularze. Premię oddasz triumfalnie rodzicom – przecież złożyli się na twój pierwszy tablet i hojny abonament telefoniczny. Babcia dała ci megakieszonkowe. Na czym babunia kochana oszczędza? Światło włącza już tylko w kuchni, bo prąd za drogi.

Agata Passent, *To za mało* [w:] *też*, *Kto to pani zrobił?*, Warszawa 2014, s. 81.



Marilyn Monroe była bliska prawdy, gdy owinięta po uszy diamentowymi obrożami wartymi więcej niż dług niejednej polskiej stoczni śpiewała piosenkę *Diamonds Are a Girl's Best Friends*. Ale od czasów Marilyn zmieniło się sporo – diamenty chętnie, ale najpierw własne mieszkanie. A najlepiej dwa. Skończyły się czasy zalegania u teściowej na piecu, a nastały czasy, gdy pary mieszkają razem, ale oddzielnie. Agencje nieruchomości skorzystały na emancypacji kobiet najbardziej. Za czasów Virginii Woolf trudno było paniom o własny pokój, a teraz komfortowo pocujemy się dopiero w co najmniej dwóch mieszkankach. Jedno z nich kobiecie potrzebne jest na wspólne gniazdko, a jak dobrze pójdzie, wygospodarujemy w tym gniazdku jakiś pokój dla partnera, a drugie jako azyl bezpieczeństwa.

Agata Passent, *Kompleks osiedli* [w:] *też*, *Kto to pani zrobił?*, Warszawa 2014, s. 89.

3. Z dowolnego czasopisma (np. dziennika, tygodnika, miesięcznika) wybierz tekst publicystyczny będący felietonem.
 - a) Wskaż w tekście cechy typowe felietonu.
 - b) Jakimi środkami językowymi posłużył się autor, by przedstawić opisywane zdarzenia czy fakty i swoje zdanie?
 - c) Wyjaśnij, w jaki sposób felietonista wykorzystał aktualne wydarzenia, by przedstawić czytelnikom swoje refleksje związane z omawianymi zjawiskami.
4. Z dowolnego czasopisma (np. dziennika, tygodnika, miesięcznika) wybierz tekst publicystyczny będący reportażem.
 - a) Swoją wybór uzasadnij, wskazując cechy typowe reportażu.
 - b) Wyjaśnij, w jaki sposób reporter przedstawił opisywane wydarzenia i bohaterów.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Artykuł, felieton i reportaż to gatunki publicystyczne.
2. W artykule dziennikarz swoją wypowiedź na aktualne tematy podporządkowuje wyraźnie sformułowanym tezom, które udowadnia.
3. Cechy typowe felietonu to różnorodność tematyczna, swoboda językowa i subiektywizm wypowiedzi.
4. W reportażu ukazywane są autentyczne wydarzenia i problemy życia codziennego. Reporter występuje w charakterze obserwatora, świadka bądź współuczestnika wydarzeń.

s. 66

s. 66,
74

s. 68,
74

s. 70,
74



14. Od informacji do opinii w tekstach prasowych. Wiadomość a komentarz

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak wśród tekstów prasowych rozróżnić wiadomość i komentarz;
- scharakteryzujesz wybrane teksty informacyjne i komentarze.

cechy tekstów dziennikarskich

Podstawą pracy dziennikarzy jest informowanie o wszystkim, co dzieje się wokół. Wbrew pozorom informowanie nie jest prostą formą przekazu. Autorzy wiadomości, czyli informacji o wydarzeniach, powinni dostrzegać to, czego nie widzą inni oraz formułować przekaz w sposób rzetelny i podawać obiektywne informacje. Dziennikarskie doniesienia i relacje muszą być zgodne z faktami. Wśród **cech właściwie przygotowanych wiadomości** najczęściej wskazuje się:

- **wierność**, czyli należyte odzwierciedlenie rzeczywistości;
- **szczegółowość**, czyli podawanie konkretów;
- **ściśłość**, czyli posługiwanie się jasnymi i precyzyjnymi określeniami;
- **zwięzłość**, czyli przytoczenie najistotniejszych danych;
- **zrozumiałość**, czyli przystosowanie informacji do możliwości odbiorcy;
- **szybkość**, która wpływa na aktualność otrzymywanej przez odbiorcę informacji.

Okiem badacza

informacja dziennikarska

Informacja dziennikarska nie jest jednak zwykłym powiadomieniem o zdarzeniu. Jej tekst ma być uporządkowany i jasny, ma być napisany poprawną polszczyzną, bez kolokwializmów i żargonu administracyjnego, bez wszelkiego rodzaju zapewnień, że coś, co się wydarzyło, jest „naj”, „super”, „wyjątkowe”, „jedyne”, „niepowtarzalne”. Ma zawierać odpowiedź na następujące pytania: kto?, co?, gdzie?, kiedy?, jak?, dlaczego? Informacja ma być tak zredagowana, by zainteresowała odbiorcę i była dla niego użyteczna. [...]

Na początku informacji powinny się znaleźć najważniejsze fakty, natomiast mniej istotne są tylko faktami wspierającymi. Powstaje więc zasada odwróconej piramidy. Na jej szczycie ma się znaleźć odpowiedź na pytanie: kto? i co się stało?; drugą warstwę stanowi odpowiedź na pytanie: gdzie?; potem: kiedy?; następnie: jak do zdarzenia doszło? i na koniec: jakie są tego skutki? Dziennikarz redagujący informację powinien unikać zdań długich i skomplikowanych. Wielkość informacji dziennikarskiej zależy od zasobu wiadomości, jakimi dysponuje korespondent lub redaktor. Czasami dziennikarze przemilczają niektóre ważne fakty. Powstaje informacja selektywna, tzn. wybranie i opublikowanie tych faktów, które odpowiadają danej chwili. Może także pojawić się informacja idealizowana, charakteryzująca się przyrostem wiadomości o osobie lub zdarzeniu w jednej dziedzinie, przemilczająca fakty negatywne na korzyść pozytywnych. Może też być odwrotnie na przykład w celu dyskredytowania jakiegoś polityka. Są to rażące błędy wobec wyznaczników rodzaju informacyjnego.

Dziennikarz, informując społeczeństwo, musi mieć na celu przede wszystkim interes adresata i jego potrzeby informacyjne. Podawanie informacji selektywnej (eliminowanie szczegółów), wartościującej (przez odpowiednie słownictwo bądź epitety), idealizowanej (podkreślanie, wyolbrzymianie, tworzenie pozytywnych szczegółów) może służyć zakulisowym interesom nadawcy. Szkodzi także pośrednio i bezpośrednio adresatom, wzbudzając w nich niepewność i poczucie strachu, gdy pokazuje rzeczywistość w barwach ciemniejszych, niż jest naprawdę [...].



Krótkie gatunki informacyjne nie są podpisywane przez dziennikarza imieniem i nazwiskiem. Wystarczy umieszczenie pod tekstem kryptonimu redaktora lub nazwy agencji, która nadała wiadomość.

Teksty gatunków informacyjnych mogą być krótkie lub dłuższe, w zależności od posiadanych informacji lub od formy, w jakiej dziennikarz chce przekazać daną wiadomość. Przy dłuższych formach gatunkowych mamy do czynienia z coraz bogatszymi strukturami kompozycyjnymi, wzbogaceniem języka, ale ciągle w ramach ogólnych wyznaczników gatunkowych, jakimi są obiektywizm, bezstronność, komunikatywność.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski, Wojciech Furman, *Gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2006, s. 27–30.

Polecenia

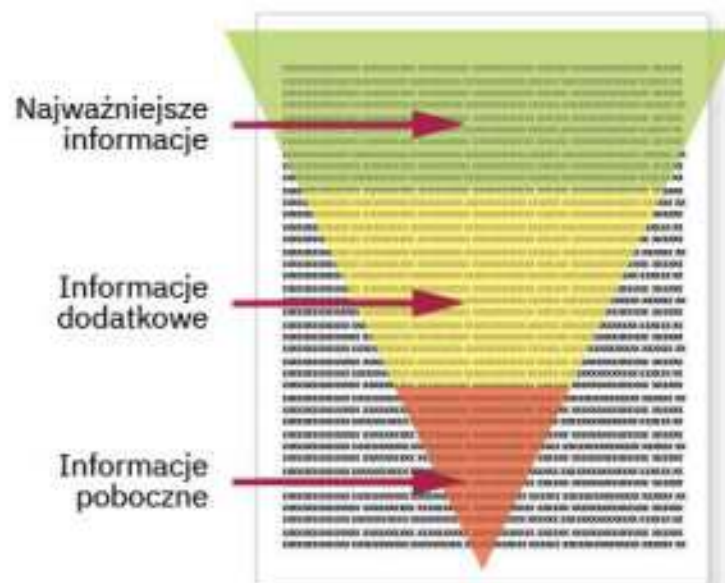
1. Wymień elementy, które powinny znaleźć się w dobrze zredagowanej informacji dziennikarskiej.
2. W jakiej kolejności powinny być zamieszczone fakty w informacji dziennikarskiej?
3. Wymień elementy, które nie powinny się znaleźć w informacji dziennikarskiej.
4. Wyjaśnij, dlaczego jako niewłaściwe oceniane są informacje selektywne, idealizowane, wartościujące.
5. Wskaż główny cel pracy dziennikarza tworzącego wiadomości.
6. Scharakteryzuj język tekstów informacyjnych.
7. Wyjaśnij, dlaczego najważniejszymi wyznacznikami gatunkowymi informacji dziennikarskiej są obiektywizm, bezstronność i komunikatywność.

Ważna informacja

Największy francuski dziennik regionalny „Quest-France” stosuje następujące zasady informowania:

- mówić, nie szkodząc,
- pokazywać, nie szokując,
- dawać świadectwo, nie atakując,
- ujawniać, nie potępiając.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski, Wojciech Furman, *Gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2006, s. 13.



Zasada odwróconej piramidy w dziennikarstwie

Wiadomość

KRÓL LITERATURY

Szczepan Twardoch wraz z tłumaczem jego powieści na język angielski zostali laureatami konkursu literackiego Europejskiego Banku Odbudowy i Rozwoju. Wyróżniony *Król* ukazał się po angielsku jako *The King of Warsaw*. Autorem tłumaczenia jest Sean Gasper Bye, znany głównie z przekładów reportaży Filipa Springera, Małgorzaty Szejnert czy Lidii Ostalowskiej.

„Tygodnik Powszechny” 2021, nr 24, s. 11.

Polecenia

1. Wykaż, że powyższy tekst jest informacją.
2. W jakiej kolejności autor przekazuje informacje?



3. Czy w tekście znalazły się odpowiedzi na pytania: kto?, co?, gdzie?, kiedy?, jak?, dlaczego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Scharakteryzuj język tekstu.

Komentarz

komentarz

Bywają sytuacje, kiedy dziennikarze przekazując informacje, nie tylko podają fakty, lecz także ustosunkowują się do nich, interpretują je. Takie teksty prasowe nazywane są komentarzami. Ich nazwa wywodzi się od łacińskiego słowa *commentari* oznaczającego „rozmyślać nad czymś”. W komentarzach autorzy wyrażają swoje stanowisko wobec opisywanych faktów, wyjaśniają procesy zachodzące w rzeczywistości, kształtują punkt widzenia czytelników, często przekonują ich do swoich racji.

Okiem badacza

Komentarz nie musi przybierać dużych rozmiarów. Może być krótkim, rzeczowym ustosunkowaniem się do problemu. Zawsze jednak stanowisko osoby wypowiadającej się musi być jasno sprecyzowane i podkreślone. Zadaniem komentarza jest przekonanie odbiorcy o słuszności, sensowności i wiarygodności myśli zawartej w wypowiedzi. Najważniejsze więc jest postawienie tezy oraz rzeczowa argumentacja. Najczęściej komentarz jest umieszczany pod tekstem głównego artykułu lub w jego sąsiedztwie, na apli¹. Można go uznać wtedy za głos, czyli wyjaśnienie zjawiska z punktu widzenia redakcji, która może reprezentować inny punkt widzenia na daną sprawę. Komentarz może występować także jako samoistny materiał, oceniający ważne zdarzenie [...].

Komentarz powinien być sygnowany nazwiskiem autora, jego to bowiem zdanie na ten temat jest brane pod uwagę.

Kazimierz Wolny-Zmorzyński, Andrzej Kaliszewski, Wojciech Furman, *Gatunki dziennikarskie*, Warszawa 2006, s. 95–96.

Polecenia

1. Jaką funkcję pełni w prasie komentarz?
2. Dlaczego, w przeciwieństwie do niektórych tekstów informacyjnych, komentarz powinien być sygnowany nazwiskiem autora?

Krzysztof Adam Kowalczyk *COVID zakaził wspólny rynek*

W wyniku pandemii Europa stała się wylęgarnią lęków i egoizmów gospodarczych 27 państw i rządów. Dlatego przez rok przybyło barier na wspólnym rynku UE.

Silą napędową naszej gospodarki jest eksport, dlatego Polska powinna pryncypialnie bronić wspólnego rynku unijnego. Sęk w tym, że skuteczność tej misji wymaga zdolności koalicyjnej w ramach UE, a z tym jest coraz gorzej. To sprawiło, że zmiana przepisów uderzyła w naszych transportowców. Polscy eksporterzy rozwijają się dzięki dostępowi do 450 mln europejskich konsumentów i dziesiątków tysięcy firm. Jako gospodarka na dorobku jesteśmy tańsi, bardziej głodni sukcesu, bardziej elastyczni w dostosowywaniu się do potrzeb odbiorców. W czasie pandemii nasz eksport udowadnia swoją siłę i wchodząc w zmieniające się łańcuchy dostaw, często wypiera innych unijnych przedsiębiorców. To wywołuje napięcia i reakcję rządów usiłujących otoczyć firmy ze swojego kraju obronnym ostrokołem. Jak pokazuje kolejna edycja „Czarnej listy barier”, pomysłowość zagranicznych decydentów jest wielka: od nakazu przedstawiania przez kierowców furgonetek rachunków za hotel, poprzez nieuzasadnione wymogi językowe, na specjalnym oklejaniu pojazdów kończąc.

¹ **apla** – pojęcie z zakresu poligrafii; oznacza jednobarwną płaszczyznę mogąca stanowić tło, na którym można umieścić tekst bądź ilustrację



Wprowadzanie jednostkowych wymogów charakterystycznych tylko dla jednego kraju faworyzuje miejscowych przedsiębiorców. W pandemii trend się nasila i następuje stopniowy podział teoretycznie jednolitego rynku na 27 ryneczków krajowych. Utrudnia to życie nawet wielkim firmom międzynarodowym, dlatego np. szef Whirlpoola m.in. na Europę apelował na łamach „Rz”, by jeśli już coś regulować, to robić to na szczeblu europejskim.

Czy uda się powstrzymać proces fragmentaryzacji wspólnego rynku? Jak pokazały niedawno publikowane w „Rz” badania, kryzys pandemiczny nadszarpnął wiarę Europejczyków w UE (moim zdaniem niesłusznie). I choć rok temu udało się zahamować panikę zamykania granic nawet dla tirów, co groziło paraliżem przemysłu, to z punktu widzenia zwykłych obywateli strefa Schengen, jedno z największych osiągnięć Europy, jest w rozsypce. Wjazd do niemal każdego z państw regulują inne, chaotycznie wprowadzane reguły biurokratyczne. O ile z rosnącymi barierami w Unii stykali się dotąd głównie przedsiębiorcy, o tyle tej wiosny, mimo końca lockdownu, potykają się o nie miliony zwykłych Europejczyków.

„Rzeczpospolita” 2021, nr 137, s. 2.

Polecenia

1. Do jakiego problemu ustosunkowuje się autor komentarza?
2. Jakie jest stanowisko autora?
3. Udowodnij, że wypowiedź ma subiektywny charakter.
4. Czy autor kształtuje punkt widzenia czytelników? Uzasadnij swoją odpowiedź.
5. W jaki sposób autor przekonuje czytelników do swoich racji?

ZADANIA

1. Wymień podobieństwa i różnice między wiadomością i komentarzem.
2. W aktualnym dzienniku wskaż dwa teksty, które oceniasz jako informacyjne. Swój wybór uzasadnij.
3. Oceń, czy w wybranym przez ciebie tekście informacyjnym autor idealizuje bądź wartościuje opisywane fakty.
4. W aktualnym dzienniku lub tygodniku wskaż dwa komentarze. Swój wybór uzasadnij.
5. W jaki sposób w wybranym przez ciebie komentarzu autor przekonuje czytelnika do swoich racji?

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Wiadomości i komentarze to teksty prasowe. s. 76
2. W wiadomościach, czyli informacjach o wydarzeniach, dziennikarze powinni przekazywać obiektywnie i rzetelnie sprawdzone fakty. s. 76
3. W komentarzach autorzy wyrażają swoje stanowisko wobec opisywanych faktów, ustosunkowują się do nich i interpretują je. s. 78



15. Z perspektywy ławki szkolnej. Piszemy felietony i reportaże

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak tworzyć felietony i reportaże.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy charakterystyczne tekstów prasowych: felietonu i reportażu.

tworzenie
felietonu

Ważna informacja

10 kroków szkolnego felietonisty

1. Ustal temat, który wydaje ci się ważny i interesujący, który cieszy, bawi, wzrusza, denerwuje, irytuje.
2. Zastanów się, kim będą czytelnicy twojego felietonu i jak ich przekonać do swojego punktu widzenia.
3. Zastanów się, jaki sposób ujęcia tematu zainteresuje czytelników twojego felietonu.
4. Wybierz formę przedstawienia swoich myśli – ton poważny czy satyryczny, język artystyczny czy potoczny, przekonywanie czytelnika logicznymi argumentami czy odwoływanie się do jego emocji i wzruszeń itd.
5. Przedstawiane fakty uczyni punktem wyjścia do uogólnionej refleksji nad omawianymi zjawiskami, włóż je w porządek znaczeń ogólnych.
6. Przedstaw swoje subiektywne rozumienie wybranego tematu.
7. Skomentuj wybrany temat.
8. Skłóń czytelnika do krytycznej refleksji nad wybranym tematem.
9. Wykorzystuj zaskakujące skojarzenia i pomysły.
10. Posłuż się satyrą, ironią.

Kto pyta, nie błądzi, czyli pytania przyszłego felietonisty

- Jaki temat aktualnie cię interesuje, denerwuje, porusza?
- Kto będzie odbiorcą felietonu?
- W jakim celu pisziesz felieton?
- W jakiej formie przedstawisz swój punkt widzenia?



Sedno felietonu

- **Autor** – swoboda w prezentowaniu treści, umiejętność uważnej obserwacji codzienności i łączenia różnego typu rozważań.
- **Temat** – ważny, znaczący, wart zauważenia, godny uwagi.
- **Język** – zróżnicowany, obok cech charakterystycznych dla języka artystycznego czy publicystycznego mogą się pojawić elementy stylu potocznego czy naukowego.
- **Kompozycja** – brak ścisłych reguł kompozycyjnych, swoboda skojarzeń.

Ważna informacja

10 kroków szkolnego reportera

1. Swoją uwagę skup na głównym wydarzeniu, a oprócz niego umieść też takie, które rzucają światło na zdarzenie główne.
2. Wyjaśnij, jak doszło do opisywanego zdarzenia, wskaż jego przyczyny i skutki.
3. Przywołaj różne opinie na temat przedstawianego wydarzenia.
4. Przede wszystkim przedstawiaj fakty, informuj o nich – komentarze i oceny umieść na drugim planie.
5. Zweryfikuj wiedzę swoją i swoich bohaterów lub świadków na dany temat.
6. Wszystko, co przedstawiasz, powinno być możliwe do zweryfikowania.
7. Dbając o autentyzm i prawdziwość, posłuż się elementami sprawozdania, cytuj dokumenty, przywołuj wypowiedzi świadków.
8. Dbaj o konkretność danych, podawaj nazwy miejsc, nazwiska lub imiona osób, daty, dane statystyczne.
9. Zebrane materiały ułóż w jakimś przyjętym porządku, np. chronologicznym (źródła przedstawionego zdarzenia, jego prezentacja, skutki i opinie), wynikającym z kolejności, w jakiej informacje docierały do ciebie lub twojego głównego świadka.
10. Przedstaw okoliczności towarzyszące zbieraniu materiałów.

Uwaga! Jeśli z różnych względów nie można podać prawdziwych imion i nazwisk bohaterów czy nazw miejscowości, należy o tym poinformować czytelników.

tworzenie
reportażu

Sedno reportażu

- **Autor** – uczestnik wydarzeń bądź ktoś, kto je poznał z relacji bezpośredniego uczestnika.
- **Temat** – istotne, charakterystyczne, bulwersujące zdarzenie; relacja z tego zdarzenia.
- **Forma wypowiedzi** – elementy sprawozdania, opisu, opowiadania; monologi i dialogi.
- **Język** – zróżnicowany, uzależniony od tematyki i bohaterów.
- **Kompozycja** – brak ustalonych reguł, podporządkowana intencji autora.

Polecenia

1. Zaproponuj dwa różne tematy, które mogłyby stanowić przedmiot twoich felietonów.
2. Jesteś autorem cyklicznych felietonów w szkolnej gazetce pod wspólnym tytułem *Z perspektywy ławki szkolnej*. Zaproponuj trzy aktualne tematy kolejnych felietonów.



3. Napisz felieton na jeden z poniższych tematów:
Zakupoholizm – choroba młodego pokolenia?
Wpływ działań młodych ludzi na zmiany klimatu.
Marnowanie żywności w szkolnej stołówce/w szkolnym sklepiu.
4. Zbierz materiały do reportażu dotyczącego losów powracających z zagranicy uczniów w polskiej szkole. Zastanów się, jakie fakty należy ustalić, jakie dokumenty zgromadzić, z kim porozmawiać.
5. Zbierz materiały do reportażu dotyczącego losów uczniów-obcokrajowców w polskiej szkole. Zastanów się, jakie fakty należy ustalić, jakie dokumenty zgromadzić, z kim porozmawiać.
6. Zbierz materiały do reportażu dotyczącego działań młodzieży w twojej miejscowości.
7. Napisz reportaż pt. *Z perspektywy ławki szkolnej*. Jego treścią uczyn aktualne szkolne wydarzenia, własne obserwacje itp.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 80

1. Pisząc felieton, warto połączyć różnego typu rozważania, wykorzystać swobodne skojarzenia i zastosować zróżnicowany język.

s. 81

2. Pisząc reportaż, należy zgromadzić fakty, zweryfikować je i ułożyć zebrany materiał w określonym porządku.



✂ Literatura XX wieku o człowieku i świecie. Postmodernizm

16. „Ponowoczesność” w kulturze. Oblicza literatury postmodernistycznej

NA TYCH LEKCJACH:

- ustalisz, czym jest nurt artystyczny nazwany postmodernizmem;
- poznasz założenia postmodernizmu oraz przykłady dzieł charakterystycznych dla tego nurtu;
- określisz, czym jest realizm magiczny.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Ustal, czym był modernizm i w jaki sposób przejawiał się w literaturze i sztuce.

Postmodernizm, czyli kultura wyczerpania

Zjawiska literackie i kulturowe, które zaistniały w drugiej połowie XX w. i w coraz bardziej wyrazisty sposób zwracały na siebie uwagę, zaczęto nazywać postmodernistycznymi lub ponowoczesnymi. Pozostawały w opozycji do wcześniejszych – modernistycznych – tendencji w sztuce, literaturze, filozofii. Początkowo odnoszono je do literatury i architektury, a z czasem także do innych obszarów kultury i sztuki. **Pierwsze symptomy postmodernizmu**, nazwanego przez



Walden 7 w miejscowości Sant Just Desvern (czyt. są żust daswen) niedaleko Barcelony, arch. Ricardo Bofill. Postmodernistyczny budynek – labirynt jest kompleksem prywatnych apartamentów.

teoretyka tego nurtu w literaturze Johna Bartha „literaturą wyczerpania”, objawiały się powolnym zacieraniem granicy między kulturą wysoką a masową, popularną. **Istotą postmodernizmu jest zakwestionowanie idei nowoczesności** (modernizmu) i postępu społecznego będącego jego efektem. Osobowość charakterystyczna dla nowej epoki to człowiek ponowoczesny, który dąży do zachowania swojej indywidualności, przeciwstawia się uznanym autorytetom, tworzy własny, często niespójny system wartości.

postmodernizm

istota
postmodernizmu



Aby zbudować swój indywidualny świat, korzysta z zasobów informacji dzięki rozwijającym się technologiom. Rozwój kultury konsumpcyjnej, podniesienie jakości życia i umasowienie środków przekazu doprowadziły do zmian w obszarze sztuki oraz odmiennego postrzegania roli twórcy i charakteru twórczości.



Okiem badacza

Sztuka postmodernistyczna jest wyrazem przekonania, iż model jej uprawiania, zakładający istnienie wciąż nieodkrytych idei artystycznych, technik i chwytów, odszedł w przeszłość. Nie sposób bowiem przesunąć granic eksperymentu w sztuce poza to, czego dokonały awangardy wszystkich jej dziedzin (niezamalowane płótno, czysta kartka papieru, cisza, chaos obrazów, słów, zatarcie granicy pomiędzy sztuką i życiem). W tym też sensie można powiedzieć, iż awangarda w sztuce nie jest już dłużej możliwa, postmodernizm zaś jest wyrazem nastania czasów postawangardy. [...]

Sztuka postmodernistyczna rezygnuje z typowych dla sztuki modernistycznej ambicji: poszukiwania prawdy, pomocy w emancypacji jakichś grup społecznych, kreowania jakichś nowych (postępowych) światopoglądów. W tym sensie nie chce już konkurować z nauką czy filozofią. Stara się raczej z nimi flirtować, często żartobliwie, tak jak flirtuje z kulturą masową i kiczem. Wydaje się, iż stara się ona „sprzedać” na dwóch płaszczyznach jednocześnie: na płaszczyźnie wyrafinowanej, erudycyjnej gry z tradycją, której pełne rozszyfrowanie wymaga uruchomienia przez odbiorcę rozległej kompetencji estetycznej, filozoficznej, historycznej, a czasem nawet – naukowej; na płaszczyźnie zmysłowej przyjemności estetycznej, odwołującej się do radości obcowania z opowieścią, intrygą, melodią czy malowidłem. Dlatego też sztuka ta jest programowo wprost nieczysta stylistycznie, eklektyczna, podwójnie kodowana [...].

Andrzej Szaha, *Co to jest postmodernizm?*, „Ethos”, 1996, s. 71–72.

Polecenia

1. Przeredaguj pierwsze zdanie, zachowując jego sens.
2. Wyjaśnij, dlaczego autor tekstu zakłada, że awangardowość w sztuce nie jest już możliwa.
3. Wymień trzy założenia sztuki postmodernistycznej, o których jest mowa w tekście.
4. Określ, z czego zrezygnowała sztuka postmodernistyczna.
5. Wyjaśnij sens zastosowanych w tekście sformułowań: *erudycyjna gra z tradycją i kompetencje estetyczne*.
6. Rozwiń myśl zawartą w ostatnim zdaniu tekstu.

Postmodernizm w literaturze przejawiał się przede wszystkim odmiennym niż we wcześniejszych epokach traktowaniem literatury, procesu jej powstawania oraz powinności twórcy i określenia jego miejsca w społeczeństwie. Cechą literatury jest **traktowanie tekstu jako gry z czytelnikiem**, czerpanie z zasobów kultury i łączenie jej różnych, często sprzecznych, elementów, tworzenie nowych kontekstów, odrzucanie schematów lub zabawa nimi, mieszanie stylów, poetyk, gatunków. Pisarz – postmodernista traktuje kulturę jako niewyczerpane źródło motywów,

Okładka powieści postmodernistycznego włoskiego pisarza Itala Calvina (czyt. kalwina) *Jeśli zimową nocą podróżny*, opierającej się na grach literackich i parodiach, mającej charakter swoistego literackiego labiryntu, a także wyrażającej fascynację książkami i procesem czytania.





które można wykorzystywać w różnych konfiguracjach. Nie unika świadomego wykorzystywania kultury masowej, dając wyraz przekonaniu, że w twórczości literackiej „wszystko już było” i można jedynie poruszać się wśród istniejących konwencji i schematów. Rodzą się **nowe gatunki** i konwencje łączące w sobie elementy dotychczas uznawane za sprzeczne: **realizm magiczny, kryminał historyczny, fantasy, powieść komiksowa** oraz wiele innych, również takich, które dopiero są kształtowane. Wśród literackich działań postmodernistów można wskazać: parodiowanie dzieł wysokiej kultury, utwory – gry prowadzone z czytelnikiem, które sprawiają, że czytany tekst staje się labiryntem bez wyjścia lub z wieloma wyjściami, a także traktowanie własnego dzieła jako happeningu ze względu na dopuszczanie możliwości improwizacji ze strony twórcy i odbiorcy, a zwłaszcza aktywizowania czytelnika do podejmowania działań (np. dopuszczanie dowolnej kolejności czytania poszczególnych części).

Ważna informacja

Realizm magiczny

Poetyka charakterystyczna dla nurtu postmodernistycznego, której początki sięgają sztuk plastycznych i reakcji na styl ekspresjonistyczny w latach 20. i 30. XX w., w późniejszych latach przeniesiona na grunt literatury. Utwory reprezentujące realizm magiczny opierają się na połączeniu naśladowania rzeczywistości (realizmu) z ukazaniem świata wewnętrznego człowieka, zakorzenionymi w nim archetypami, mitami, przeżyciami i emocjami (magiczność). Uwzględniają również kulturę ukazanej w tekście społeczności, odwieczne wierzenia i tradycje, które ukształtowały mentalność kolejnych jej pokoleń. Taki sposób obrazowania przedstawia ludzką egzystencję w sposób metaforyczny, a doświadczeniom człowieka nadaje walor ponadczasowości. Wprowadzenie do tak zarysowanego świata fantastyki pogłębia uniwersalny wymiar ludzkiej egzystencji. Jednym z najbardziej znanych utworów charakterystycznych dla tego nurtu jest powieść kolumbijskiego pisarza Gabriela Garcíi Márqueza *Sto lat samotności*.

Cechy literatury postmodernistycznej

- **Autotematyzm** – utwory literackie, których tematem jest tworzenie literatury, np. *Jeśli zimową nocą podróżny* Itala Calvina.
- **Wykorzystywanie schematów literatury popularnej** (kryminał, romans, baśń), np. *Imię róży* Umberta Eco (czyt. eko).
- **Palimpsesty**¹ – fabuły wyprowadzone z już istniejących opowieści, będące ich rozwinięciem, dopowiedzeniem, nałożeniem na nie innej opowieści, np. *FM* Borysa Akunina (wykorzystanie wątków i motywów *Zbrodni i kary* Dostojewskiego).
- **Obecność parodii i pastiszu**, np. *Bakunowy faktor* Johna Bartha.
- **Wprowadzenie motywu labiryntu** (świat jako labirynt pełen zagadek, tajemnic i fałszywych dróg) – *Imię róży* Umberta Eco (biblioteka – labirynt).
- **Gry prowadzone z czytelnikiem**, pozostawienie czytelnikowi swobody w konstruowaniu fabuły – *Gra w klasy* Julia Cortáзара (czyt. hulia kortazara).

cechy literatury
postmodernistycznej

¹ **palimpsest** – rękopis zapisany na używanym wcześniej papirusie, z którego ze względu na oszczędność materiału piśmienniczego usunięto starszy tekst



Literatura postmodernistyczna (przykłady)

Umberto Eco, *Imię róży*

Jorge Luis Borges, *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*

John Barth, *Bakunowy faktor*

Gabriel Garcia Márquez, *Sto lat samotności*

Julio Cortázar, *Gra w klasy*

Milan Kundera, *Nieznosna lekkość bytu*

Kurt Vonnegut, *Śniadanie mistrzów*

PODSUMOWANIE LEKCJI

- s. 83 1. W latach 60. XX w. wyodrębnił się w kulturze nurt nazwany postmodernizmem.
- s. 83 2. Istotą postmodernizmu jest przekonanie o wyczerpaniu się dotychczasowych możliwości kultury oraz o niemożności stworzenia w utworze czegoś, co wcześniej nie zaistniało.
- s. 85 3. Dzieła reprezentujące postmodernizm mają charakter gry z odbiorcą, zawierają elementy pastiszu i parodii, często tematem jest sam proces pisania, biblioteka i książki.



17. Wpływ postmodernizmu na architekturę i sztukę

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz cechy architektury i sztuki postmodernistycznej;
- opiszesz zaprezentowane przykłady dzieł artystycznych i budowli charakterystycznych dla postmodernizmu.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie cechy sztuki i architektury modernizmu.

Sztuka postmodernistyczna zostaje zauważona i wyodrębniona w połowie XX w., kiedy swoje dzieła plastyczne zaczynają tworzyć artyści zaskakujący odbiorców wykorzystywaniem w swoim przekazie wytworów kultury masowej. Sztuka uznawana za wysoką sięga do zjawisk charakterystycznych dla kultury popularnej, a granice między tymi obszarami zaczynają się zacierać. Postmodernista nie próbuje stworzyć nowego stylu, nie poszukuje nowych form wyrazu, motywów, konwencji, ale w myśl zasady, że w obszarze kultury wszystko już się zdarzyło, tworzy nowe dzieła, czerpiąc z dostępnego dorobku kulturowego. Nieostra staje się ponadto bariera między obiektem artystycznym, którego celem jest wywołanie przeżycia intelektualnego, emocjonalnego lub metafizycznego, a sferą konsumpcyjną. Definiowanie postmodernizmu jest niełatwym zadaniem, ponieważ **artyści tworzą dzieła, które nie są oparte na jakimkolwiek programie, a efekty ich pracy twórczej mają różnorodny charakter.** Ich główną cechą stylistyczną jest płynność i brak wyrazistych granic pod względem dziedziny, gatunku, konwencji

sztuka
postmodernistyczna



Andy Warhol (czyt. łorhol), *John Lennon*, 1986



Zbigniew Libera, *Ciotka Kena*, 1996



Jeff Koons (czyt. kunz), *Balloon Dog (Blue)*, rzeźba z metalu, 2013



cechy sztuki postmodernistycznej

czy wykorzystanych środków artystycznego wyrazu. Postmodernista może stworzyć dzieło będące prowokacją, połączeniem sprzecznych stylów, pomieszaniem konwencji i różnorodnych elementów artystycznych (komiks, plakaty propagandowe lub reklamowe, motywy sztuki naiwnej, kiczu, zabawki z plastiku, zwykłe przedmioty charakterystyczne dla egzystencji współczesnego człowieka itp.).

Cechy architektury postmodernistycznej:

- niejednoznaczność,
- uwzględnienie kontekstu otoczenia,
- odwoływanie się do przeszłości danego miejsca, charakteru stylistycznego jego dawnej architektury,
- świadome łączenie różnorodnych form, gra z konwencjami,
- korzystanie z istniejących stylów i dowolne zestawianie zaczerpniętych z nich elementów,
- zaskakujące formy,
- odejście od nastawienia na funkcjonalność, dominacja zaskakującej formy.



Biblioteka Uniwersytecka w Warszawie, arch. Marek Budzyński, 1994–1999



Budynek Piramides w Amsterdamie, proj. Pracownia Soeters van Eldonk Architecten, 2006



Castalia, Haga, proj. Michael Graves, 1998

Polecenie

Korzystając z podanych informacji na temat architektury postmodernistycznej, opisz i scharakteryzuj przedstawione na ilustracjach budowle.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 87

1. Rozwój architektury i sztuki postmodernistycznej ma swój początek w połowie XX w.

s. 88

2. Główne cechy sztuki postmodernistycznej to sięganie do kultury masowej, gra z konwencjami i nastawienie na efekt wizualny.



✂ 18. „Zawsze wyobrażałem sobie raj jako bibliotekę, nigdy jako ogród”. Realizm magiczny opowiadań J.L. Borgesa

NA TYCH LEKCJACH:

- zinterpretujesz motywy zawarte w opowiadaniu *Biblioteka Babel* Jorge Luisa Borgesa;
- ustalisz funkcję motywu biblioteki w kulturze.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Zbierz informacje na temat utworów literackich, w których pojawia się motyw biblioteki.

Jorge Luis Borges (1899–1986)

Argentyński pisarz, eseista, autor nowel, opowiadań i utworów poetyckich. Kilkakrotnie był nominowany do Literackiej Nagrody Nobla. Przez 18 lat sprawował funkcję dyrektora argentyńskiej Biblioteki Narodowej, co przełożyło się na wykorzystanie w twórczość toposów biblioteki, książek, pisarza, bibliotekarza. Jego prozę cechuje odwoływanie się do różnorodnych motywów kulturowych, stosowanie aluzji, tworzenie fikcyjnych sytuacji splecionych z faktycznymi wydarzeniami. Najbardziej znane utwory to zbiory opowiadań: *Powszechna historia nikczemności*, *Alefi*, *Fikcje*. Opowiadanie Borgesa *Biblioteka Babel* wpłynęło na włoskiego pisarza Umberto Eco, który w powieści *Imię róży* wprowadził zaczerpnięty z prozy argentyńskiego pisarza motyw labiryntu i biblioteki, a także postać niewidomego bibliotekarza Jorge (Borges dość wcześnie zaczął tracić wzrok).



Jorge Luis Borges

Jorge Luis Borges *Biblioteka Babel*

Wszechświat (który inni nazywają Biblioteką) składa się z nieokreślonej, i być może nieskończonej, liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, ogrodzonymi bardzo niskimi balustradami. Z każdej galerii widać piętra niższe i wyższe: nieskończenie. Układ galerii jest niezmienny. Dwadzieścia szaf, po pięć szerokich szaf na każdy bok, wypełnia wszystkie boki prócz dwóch; ich wysokość, która równa jest wysokości pięter, przekracza zaledwie wzrost przeciętnego bibliotekarza. Jeden z wolnych boków przylega do wąskiej sieni, która wychodzi na inną galerię, identyczną jak pierwsza i jak wszystkie. Po lewej i po prawej stronie sieni są dwa małe pomieszczenia. Jedno pozwala spać na stojąco; drugie zaspokajać potrzeby naturalne. Przechodzą tamtędy spiralne schody, które zapadają się i wznoszą ku odległym okolicom. W sieni jest lustro,

Jorge Luis Borges
Biblioteka Babel



które podwaja wiernie pozory. Ludzie wnioskują zazwyczaj na podstawie tego lustra, że Biblioteka nie jest nieskończona (gdyby taką rzeczywiście była, po cóż to złudne podwojenie?); ja wolę śnić, że gładkie powierzchnie przedstawiają i obiecują nieskończoność... Światło pochodzi z kulistych owoców, które noszą nazwę lamp. Jest ich dwie w każdym sześcioboku: na przeciwległych ścianach. Światło, jakie wysyłają, jest niewystarczające, nieustanne.

Jak wszyscy ludzie Biblioteki, podróżowałem w młodości; odbywałem pielgrzymki w poszukiwaniu jakiejś książki, być może katalogu katalogów; teraz, gdy moje oczy nie mogą niemal odcyfrować tego, co piszę, przygotowuję się na śmierć o niewiele mil od sześcioboku, w którym się urodziłem. Gdy umrę, nie zabraknie litościwych rąk, które wyrzucą mnie za balustradę; moim grobem będzie bezdenne powietrze; moje ciało będzie pogrążyć się długo i rozłożyć się i rozpuści w wietrze wywołanym przez spadanie, które jest nieskończone. Idealiści dowodzą, że sześcioboczne sale są konieczną formą przestrzeni absolutnej lub, przynajmniej, naszej intuicji przestrzeni. Rozumują, że sala trójkątna czy pięciokątna jest niewyobrażalna. (Mistycy utrzymują, że ekstaza objawia im salę kolistą, z wielką okrągłą księgą o niekończącym się grzbiecie, który obiega ściany; ich świadectwo jest podejrzané; ich słowa niejasne. Tą cykliczną księgą jest Bóg). Niech wystarczy chwilowo, że powtórzę klasyczną opinię: *Biblioteka jest kulą, której dokładnym środkiem jest jakikolwiek sześciobok i której obwód jest nieosiągalny.*

Każdej ze ścian każdego sześcioboku odpowiada pięć szaf; każda szafa zawiera trzydzieści dwie książki znormalizowanego formatu; każda książka posiada czterysta dziesięć stron; każda strona czterdzieści wierszy, każdy wiersz około osiemdziesięciu liter czarnego koloru. Są również litery na grzbiecie każdej książki; litery te nie wskazują ani nie zapowiadają tego, o czym będą mówiły stronic. Wiem, że ten brak związku kiedyś wydawał się tajemniczy. Zanim streszczę jego rozwiązanie (którego odkrycie, pomimo jego tragicznych rzutowań, jest być może główną sprawą tej historii), pragnę przypomnieć niektóre aksjomaty.

Pierwszy: Biblioteka istnieje *ab aeterno*¹. W prawdę tę, której bezpośrednią konsekwencją jest wieczność świata, nie może wątpić żaden rozsądny umysł. Człowiek, niedoskonały bibliotekarz, może być dziełem przypadku czy też złośliwych demiurgów; wszechświat, ze swym eleganckim wyposażeniem w szafy, w zagadkowe tomy, w nieznurzone schody dla podróżnego i w ustępy dla siedzącego bibliotekarza, może być jedynie dziełem jakiegoś boga. Aby dostrzec odległość, jaka istnieje między tym, co boskie, a tym, co ludzkie, wystarczy porównać te niezdarne, drżące symbole, które moja omylna ręka skrobie na okładce książki, z organicznymi literami jej wnętrza: precyzyjnymi, delikatnymi, bardzo czarnymi, w niedościgły sposób symetrycznymi.

Drugi: Liczba symboli ortograficznych wynosi dwadzieścia pięć. Stwierdzenie to pozwoliło trzysta lat temu na sformułowanie ogólnej teorii Biblioteki i na zadowalające rozwiązanie problemu, którego żadne przypuszczenie poprzednio nie rozwikłało: bezkształtnej i chaotycznej natury prawie wszystkich książek. Jedną z nich, którą mój ojciec ujrzał w pewnym sześcioboku obwodu piętnaście dziewięćdziesiąt cztery, złożoną była z liter M C V, powtarzających się przewrotnie od pierwszego do ostatniego wiersza. Inna, do której często zaglądano w tej okolicy, była po prostu labiryntem liter, ale przedostatnia stronica mówiła: „O czasie, twe piramidy”. [...]

Pięćset lat temu przełożony jednego z wyższych sześcioboków znalazł książkę tak zawilą jak inne, ale która miała prawie dwie kartki o jednorodnych liniach. Pokazał swe znalezisko wędrownemu specjalistce od odcyfrowywania, który powiedział mu, że są one zredagowane po portugalsku; inni powiedzieli mu, że w jidysz. Przed upływem wieku zdołano ustalić język: był to samojezdko-litewski dialekt języka guarani z fleksją arabskiego klasycznego. Również odcyfrowano treść: zarys analizy kombinatoryjnej, ilustrowany przykładami wariantów z nieograniczonym powtórzeniem. Przykłady te pozwoliły pewnemu genialnemu bibliotekarzowi na odkrycie podstawowego prawa Biblioteki. Myśliciel ten zauważył, że wszystkie książki, jakkolwiek by się między sobą różniły, składają się z jednakowych elementów: odstępu, kropki, przecinka, dwudziestu dwu liter alfabetu. Również przytoczył fakt, który potwierdzili wszyscy podróżnicy: *Nie ma w rozległej Bibliotece dwu identycznych książek.* Z tych niespornych przesłanek wydedukował, że Biblioteka jest totalna i że jej szafy

¹ *ab aeterno* (czyt. eterno; łac.) – od zawsze



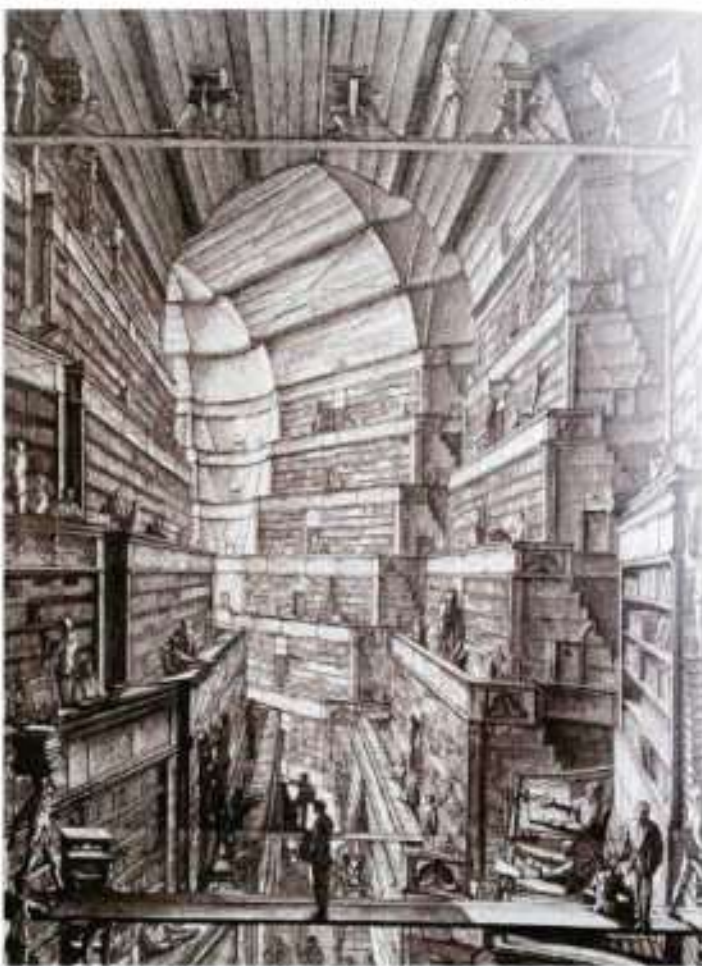
rejestrują wszelkie możliwe kombinacje tych dwudziestu kilku symboli ortograficznych (liczba ich, choć niezwykle wysoka, nie jest nieskończona), to jest wszystko to, co można wyrazić: we wszystkich językach. Wszystko: drobiazgową historię przyszłości, autobiografie archaniołów, wierny katalog Biblioteki, całe tysiące fałszywych katalogów, wykazanie fałszywości tych katalogów, wykazanie fałszywości katalogu prawdziwego, gnostyczną ewangelię Bazylidesa, komentarz do tej ewangelii, prawdziwą relację twojej śmierci, przekłady wszystkich książek na wszystkie języki, interpolacje z każdej książki we wszystkich książkach.

Kiedy ogłoszono, że Biblioteka obejmuje wszystkie książki, pierwszym wrażeniem było niezmiernie szczęście. Wszyscy ludzie poczuli się panami nietkniętego i tajemnego skarbu. Nie było osobistego czy światowego problemu, którego szczegółowe rozwiązanie nie istniałoby: w którymś sześcioboku. Wszelchświat był usprawiedliwiony, wszelchświat przybrał nagle nieograniczone rozmiary nadziei. W owym czasie mówiono wiele o Windykacjach: księgach apologii i prorocstwa, które na zawsze usprawiedliwiałały czyny każdego człowieka wszelchświata i przechowywały cudowne tajemnice dotyczące jego przyszłości. Tysiące pożądlivych opuściły ukochane ojczyste sześcioboki i rzuciły się schodami w górę, pędzone przez próżny zamiar znalezienia swej Windykacji. Pielgrzymi ci dyskutowali w wąskich korytarzach, wypowiadali ciemne klątwy, dusili się wzajemnie na wąskich schodach, rzucali oszukańcze książki w głąb tunelu, ginęli rzucańi w przepaść przez ludzi z odległych okolic. Inni oszaleli... [...]

Oczekiwano wówczas również wyjaśnienia podstawowych tajemnic ludzkości: pochodzenia Biblioteki i czasu. Jest prawdopodobne, że te poważne tajemnice dadzą się wyrazić w słowach: jeśli nie wystarczy język filozofów, wielokształtna Biblioteka z pewnością wyprodukowała język, jaki jest do tego potrzebny, oraz słowniki i gramatykę tego języka. Już od czterech stuleci ludzie nużą sześcioboki... Istnieją poszukiwacze oficjalni, inkwizytorzy. Widziałem, jak wykonują oni swoje funkcje: przychodzą zawsze wyczerpani; mówią o jakichś schodach bez szczebli, które o mało ich nie zabiły; mówią z bibliotekarzem o korytarzach i schodach; czasami biorą najbliższą książkę i przeglądają ją w poszukiwaniu nikczemnych słów. Widoczne jest, że nikt nie oczekuje odkrycia czegośkolwiek.

Po nadmiernej nadziei nastąpiło, jak to zwykle bywa, przesadne zniechęcenie. Pewność, że któraś szafa w którymś sześcioboku zawiera cenne księgi i że te cenne księgi są nieosiągalne, wydała się niemal nie do zniesienia. Pewna bluźniercza sekta poddała myśl, aby zaprzestano poszukiwań i aby ludzie zaczęli zestawiać litery i symbole, aż skonstruują, dzięki nieprawdopodobnemu darowi przypadku, owe kanoniczne księgi. Władze były zmuszone do wydania surowych rozporządzeń. Sekta znikła, ale w dzieciństwie widziałem starych ludzi, którzy przez długie godziny ukrywali się w ustępach, z metalowymi krążkami w zakazanym kubku, i nieudolnie imitowali boski chaos.

Inni, odwrotnie, sądzili, że rzeczą podstawową jest wyeliminowanie dzieł zbędnych. Wpadali do sześcioboków, okazali uwierzytelniające listy, nie zawsze fałszywe; kartkowali ze znużeniem jakiś wolumin i skazywali całe szafy: ich higienicznemu, ascetycznemu szalowi zawdzięcza się niedorzeczną stratę milionów książek. Ich imię jest wyklęte, ale ci, którzy oplakują „skarby”, jakie zniszczył



Érik Desmazières, wyobrażenie biblioteki Babel z opowiadania Borgesa



ich obłęd, nie doceniają dwóch powszechnie znanych faktów. Pierwszy: Biblioteka jest tak ogromna, że każda ludzka próba jej zubożenia okazuje się nieskończenie mała. Drugi: każdy egzemplarz jest jedyny, nie do zastąpienia, ale (jako że Biblioteka jest totalna) istnieje zawsze wiele setek tysięcy niedoskonałych podobizn dzieł, które różnią się tylko jedną literą czy przecinkiem. Wbrew ogólnej opinii ośmielam się przypuszczać, że konsekwencje dewastacji popełnionych przez Puryfikatorów zostały wyolbrzymione przerażeniem, jakie wzbudzali ci fanatycy. Powodował nimi obłęd zdobycia ksiąg Karmazynowego Sześcioboku: ksiąg o formacie mniejszym niż zwykle; wszechmocnych, ilustrowanych i magicznych.

Wiemy również o innym przesądzie owych czasów: przesądzie Człowieka Księgi. W pewnej szafie pewnego sześcioboku (rozumowali ludzie) musi istnieć jakaś księga, która jest doskonałą esencją i kompendium *wszystkich pozostałych*: jakiś bibliotekarz przeczytał ją i podobny jest bogu. W języku tej okolicy przetrwały jeszcze pozostałości kultu tego odległego urzędnika. Wiele ludzi odbywało pielgrzymki w Jego poszukiwaniu. W ciągu stulecia nużyli daremnie najprzeróżniejsze kierunki. Jak zlokalizować szacowny tajemniczy sześciobok, który go mieści? Ktoś zaproponował metodę regresywną. Aby zlokalizować księgę A, przeczytać uprzednio jakąś księgę B, która wskaże miejsce A; aby zlokalizować księgę B, przeczytać uprzednio jakąś księgę C, i tak w nieskończoność... Na takich przygodach zmarnowałem i strawiłem swe lata. Nie wydaje mi się nieprawdopodobne, aby w jakiejś szafie wszechświata znajdowała się księga totalna; błagam nieznane bóstwo, aby jakiś człowiek tylko jeden, choćby stało się to przed tysiącami lat! – zobaczył ją i przeczytał. Jeśli honor i mądrość, i szczęście nie są przeznaczone dla mnie, niech będą dla innych. Niech istnieje niebo, choćby moim miejscem miało być piekło. Niech ja będę pohańbiony i unicestwiony, ale niech w jakiejś chwili, w jakiejś istocie, usprawiedliwi się Twoja Biblioteka.

Twierdzą bezbożnicy, że niedorzeczność jest normalna w Bibliotece i że sens (a nawet pokorna i zwyczajna spójność) jest niemal cudownym wyjątkiem. [...]

(Liczba n możliwych języków używa tego samego słownictwa; w niektórych symbol „biblioteka” dopuszcza poprawną definicję „wszechobecny i trwały system sześciobocznych galerii”, ale biblioteka to „chleb” czy „piramida”, czy jakakolwiek inna rzecz, i sześć słów, które ją określa, posiada inną wartość. Ty, który mnie czytasz, czy jesteś pewien, że rozumiesz mój język?)

Metodyczne pisanie odrywa mnie od obecnego losu ludzi. Pewność, że wszystko jest napisane, unicestwia nas lub czyni widmami. Znam okolice, w których młodzi ludzie padają na kolana przed księgami i po barbarzyńsku całują stronicę, ale nie potrafią odcyfrować ani jednej litery. Epidemia, heretyczne niezgody, pielgrzymki, które w nieunikniony sposób degenerują się do napadów rabunkowych, zdziesiątkowały ludność. Chyba wspomniałem już o samobójstwach, z każdym rokiem liczniejszych. Być może zwodzi mnie starość i obawa, ale podejrzewam, że rodzaj ludzki jedyny jest na wymarcu i że Biblioteka przetrwa: oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, uzbrojona w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza.

Przed chwilą napisałem *nieskończona*. Nie z retorycznego przyzwyczajenia wstawiłem ten przymiotnik; sądzę, iż nie jest nielogiczna myśl, że świat jest nieskończony. Ci, którzy uważają go za ograniczony, twierdzą tym samym, że w odległych miejscach galerie i schody, i sześcioboki mogą w niepojęty sposób kończyć się co jest absurdalne. Ci, którzy wyobrażają go sobie bez kresu, zapominają, że ma kres liczba możliwych ksiąg. Ośmielam się poddać takie rozwiązanie tego pradawnego problemu: Biblioteka jest nieograniczona i periodyczna. Jeśliby wieczny podróżnik przebywał ją w jakimkolwiek kierunku, stwierdziłby po upływie wieków, że te same tomy powtarzają się w takim samym chaosie (który, powtórzony, byłby jakimś porządkiem: Porządkiem). Moja samotność cieszy się tą elegancką nadzieją.

Jorge Luis Borges, *Opowiadania*, tłum. Z. Chądzyńska, Kraków 1978, s. 68–77.

Polecenia

1. Po przeczytaniu opowiadania Borgesa przedstaw własne skojarzenia z tytułową Biblioteką.
2. Wypisz z opowiadania kilka sformułowań charakteryzujących Bibliotekę.



3. Zacytuj kilka fragmentów przedstawiających narratora, a następnie w kilku zdaniach scharakteryzuj go.
4. Wyjaśnij, kim w opowiadaniu są windykatorzy, inkwizytorzy i Człowiek Księgi. Zwróć uwagę na metaforyczny charakter tych grup.
5. Podaj przykłady obecnych w opowiadaniu toposów. Wyjaśnij funkcję jednego wybranego.
6. John Barth, czołowy teoretyk postmodernistycznej literatury, w swoim eseju *Literatura wyczerpania* napisał:

Nieskończenie wielka biblioteka w jednym z najpopularniejszych opowiadań Borgesa szczególnie trafnie odnosi się do tematu literatury wyczerpania. W „Bibliotece Babel” znajduje się każda możliwa kombinacja liter i spacji, więc także każda możliwa książka i wypowiedź, łącznie z naszymi kontrargumentami i dowodami, historią możliwej przyszłości i historią każdej możliwej przyszłości, [...] liczba ich kombinacji jest nieskończona, jak sama Biblioteka¹.

Wykorzystując fragment eseju Bartha oraz wiedzę o postmodernizmie, udowodnij, że opowiadanie Borgesa wpisuje się w ten nurt literatury.

Jerzy Kałużny

Motyw biblioteki w literaturze

Naszą przechadzkę krokiem niespiesznego spacerowicza chciałbym rozpocząć od odwiedzin w bibliotece stworzonej mocą wyobraźni pisarza, który – jak chyba mało kto – zasługuje na miano człowieka biblioteki. Mam tu na myśli Jorge Luisa Borgesa, autora opowiadania *Biblioteka Babel* (1941), z którego pochodzi poniższy sugestywny opis:

„Wszechświat (który inni nazywają biblioteką) składa się z nieokreślonej, i być może nieskończonej, liczby sześciobocznych galerii, z obszernymi studniami wentylacyjnymi w środku, ogrodzonymi bardzo niskimi balustradami. Z każdej galerii widać piętra niższe i wyższe: nieskończenie. [...] Światło pochodzi z kulistych owoców, które noszą nazwę lamp. Jest ich dwie w każdym sześcioboku: na przeciwległych ścianach. Światło, jakie wysyłają, jest niewystarczające, nieustanne”.

Biblioteka-wszechświat to zaprojektowany z matematyczną dokładnością labirynt, struktura sprawiająca – mimo swej symetryczności – wrażenie zupełnej nieprzenikalności. „Biblioteka jest nieograniczona i periodyczna” – gdyby wędrowiec przebywał ją w dowolnym kierunku, musiałby w końcu odnaleźć te same tomy ustawione w takim samym porządku, albo raczej w nabierającym nowego sensu nieporządku, bo przecież jest to biblioteka Babel, a pokrewna jej wieża Babel symbolizuje, jak wiadomo – oprócz pomieszania języków – także zamęt i bezład. W tym labiryncie trudno spotkać drugiego człowieka; blakając się po nim samotnie, człowiek zbliża się do swego kresu, lecz Biblioteka przetrwa: „oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, uzbrojona w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza”.

Tę metaforę ludzkiej samotności i zagubienia w świecie odnajdujemy bez trudu w biografii pisarza. Czytając esej Horsta Bieńka pod wymownym tytułem *Ślepiec w bibliotece*, w którym opisuje on spotkanie z Borgesem, podówczas dyrektorem Biblioteki Narodowej w Buenos Aires, trudno się oprzeć wrażeniu, że ociemniały pisarz, poruszający się „na pamięć” po opustoszałych i mrocznych bibliotecznych korytarzach i gabinetach, jest zarazem wiecznym podróżnikiem po nieskończonym labiryncie wszechświata, którzy niektórzy nazywają biblioteką.

Jerzy Kałużny, *Motyw biblioteki w literaturze*, „Biblioteka” 1998, 2 (11), s. 5–6.

Polecenia

1. Wyjaśnij, dlaczego zdaniem autora artykułu Borges zasługuje na miano człowieka biblioteki. Skorzystaj z artykułu, swojej wiedzy o biografii pisarza oraz jego twórczości.

¹ John Barth, *Literatura wyczerpania* [w:] *Nowa proza amerykańska. Szkice krytyczne*, Warszawa 1983, s. 52–53.



2. Określ funkcję wykorzystanych w artykule cytatów z opowiadania *Biblioteka Babel*.
3. Ustal, co łączy Bibliotekę Babel z biblijną wieżą Babel.
4. Wyjaśnij, w jakich dwóch znaczeniach został w artykule ukazany motyw labiryntu.
5. Wymień trzy dowolne informacje o Borgesie, które wynikają z artykułu.



PROJEKT

Przygotuj wypowiedź na temat motywu biblioteki w literaturze i innych tekstach kultury. Wykorzystaj opowiadanie Borgesa *Biblioteka Babel* oraz m.in. dwa inne teksty kultury.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 89

1. Argentyński pisarz Jorge Luis Borges reprezentuje nurt nazwany postmodernizmem.

s. 89

2. W swoim opowiadaniu *Biblioteka Babel* przedstawił metaforyczną bibliotekę – labirynt, znak wszechświata, w którym, jak w bibliotece, człowiek próbuje odczytać różne sensy.



19. *Kryminał włoskiego mediewisty. Literatura popularna czy wysoka? Umberto Eco *Imię róży*

NA TYCH LEKCJACH:

- poznasz włoskiego pisarza i naukowca Umberta Eco;
- dowiesz się, jakie jest źródło tytułu powieści *Imię róży*, opisziesz jej kompozycję oraz scharakteryzujesz kreację bohaterów;
- zinterpretujesz obecne w utworze motywy biblioteki i labiryntu;
- ustalisz, dlaczego powieść Eco można określić jako postmodernistyczną.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wymień utwory literackie oraz inne teksty kultury, w których występowały motywy biblioteki i labiryntu. Przypomnij sobie, jaką funkcję pełniły.

Umberto Eco (1932–2016)

Włoski uczony humanista, pisarz, eseista i filozof. Jako profesor uniwersytetów we Florencji i w Bolonii zajmował się semiologią (nauką z pogranicza językoznawstwa i filozofii badającą istotę znaku, jego funkcjonowanie w świecie i właściwości), był także mediewistą (badaczem kultury średnio-wieczna). Sławę międzynarodową przyniosły mu jednak powieści, w których wykorzystał swoją humanistyczną wiedzę: *Imię róży* (1980), *Wahadło Foucaulta*¹ (1988), *Baudolino* (2000), *Cmentarz w Pradze* (2010). Swoje felietony opublikował w zbiorach *Zapiski na pudełku od zapalek* oraz *Drugie zapiski na pudełku od zapalek*. Utwory Eco zaliczane są do nurtu postmodernistycznego ze względu na swoją otwartość, wielopłaszczyznowość, aluzyjność, intertekstualność i usytuowanie na pograniczu kultury wysokiej oraz masowej.



¹czyt. fuko

Tytuł

Ostatnie zdania utworu będącego wyimaginowanym rękopisem jednego z bohaterów powieści, Adsa z Melku, brzmią:

„Zimno się robi w skryptorium, boli mnie kciuk. Porzucam to pisanie nie wiem dla kogo, nie wiem już, o czym; stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.”
Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1988, s. 578.

Łacińskie słowa kończące opowieść można przetłumaczyć jako: *dawna róża trwa w nazwie, nazwy jedynie mamy*.

Umberto Eco

Dopiski na marginesie „Imienia róży”

Pomysł z *Imieniem róży* przyszedł mi do głowy prawie przypadkowo i spodobał mi się, gdyż róża jest figurą symboliczną tak brzemmienną w znaczeniu, że nie ma już prawie żadnego: róża mistyczna i nie masz róży, która by nie zwiędła, wojna dwóch róż, róża jest różą, jest różą, jest różą, różokrzyżowcy, dziękuję za wspaniałe róże, świeżość i woń róży. Czytelnik gubi się, nie może wybrać interpretacji, a gdyby nawet domyślił się, że można w sposób nominalistyczny¹ odczytać końcowy wers, dociera doń przecież właśnie na samym końcu, kiedy dokonał już nie wiadomo jakich innych wyborów. Tytuł ma stworzyć zamęt w głowie, nie zaś uszeregować idee.

Nic tak nie podnosi autora na duchu, jak odkrycie sposobów odczytania, o których sam ani pomyślał, a które podsuwają mu czytelnicy. Kiedy pisałem prace teoretyczne, przyjmowałem wobec recenzentów postawę sędziego śledczego. Czy zdołali zrozumieć, co chciałem powiedzieć, czy nie? Z powieścią jest całkiem inaczej. Nie twierdzę, że autor nie może natknąć się na sposób odczytania jego zdaniem mylny, ale powinien to przemilczeć, gdyż tak czy inaczej znajdą się tacy, którzy z tekstem w dłoni owo odczytanie zakwestionują. Poza tym znaczna większość interpretacji pozwala dostrzec znaczenia, o jakich się nie myślało. Lecz cóż właściwie oznacza stwierdzenie, że się o nich nie myślało?

Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1988, s. 594–595.



Wilhelm i Adso, bohaterowie powieści *Imię róży*. Kadr z filmowej wersji powieści Umberta Eco z 1986 r. w reż. Jeana-Jacquesa Annaud (czyt. żą żaka ano).

¹ **nominalistyczny** – pogląd filozoficzny uznający, że pojęcia ogólne nie mają znaczenia konkretnego, realnego i należy je uznać jedynie za nazwy



Polecenia

1. Podaj swoje skojarzenia z tytułem powieści Eco.
2. Jakie odczytanie tytułu sugeruje ostatnie zdanie powieści?
3. W jaki sposób swoją koncepcję tytułu wyjaśnia autor?

Bohaterowie – Wilhelm z Baskerville i Adso z Melku

Umberto Eco

Imię róży (fragmenty)

Oto jak przedstawiały się sprawy, kiedy ja – nowicjusz benedyktyński w klasztorze w Melku – oderwany zostałem od pełnych spokoju kruzganków klasztornych przez mego ojca, który walczył w świecie Ludwika jako nie najpośledniejszy z jego baronów i który uznał za rzecz mądrą zabrać mnie ze sobą, bym zobaczył cudowności Italii i był w Rzymie przy koronacji cesarza. Lecz oblężenie Pizy spowodowało, że zaprzątnięty był troskami wojskowymi. Skorzystałem z tego, by trochę z lenistwa, a trochę z pragnienia zdobycia wiedzy, podjąć wędrówkę po miastach Toskanii, lecz moi rodzice uznali, że to życie swobodne i nieograniczone żadnymi regułami nie przystoi młodzieńcowi, którego przeznaczeniem jest kontemplacja. Idąc więc za radą życzliwego mi Marsyliusza, postanowiłem zająć miejsce u boku uczonego franciszkanina, brata Wilhelma z Baskerville, który właśnie miał podjąć posłowanie i dotrzeć do sławnych miast i starych opactw. I tak oto stałem się jego sekretarzem i dyscyplem¹, a nie żałuję tego, gdyż byłem przy nim świadkiem wydarzeń godnych powierzenia, jak to w tej chwili czynię, pamięci tych, którzy przyjdą po mojej śmierci.

Nie wiedziałem wtedy, czego brat Wilhelm szuka, i prawdę mówiąc, nie wiem tego po dziś dzień, a przypuszczam też, że i on tego nie wiedział, jedynym bowiem pragnieniem, jakie nim kierowało, było pragnienie prawdy i podejrzenie – które zawsze w moim przekonaniu żywił – iż prawdą nie jest to, co ukazuje nam się w chwili teraźniejszej. I być może w owych latach powinności doczesne oderwały go od umiłowanych studiów. [...]

Wygląd zewnętrzny brata Wilhelma przyciągał uwagę nawet najbardziej roztargnionego obserwatora. Postawą górował nad zwykłymi ludźmi, a był tak chudy, że zdawał się jeszcze wyższy. Spojrzenie miał bystre i przenikliwe; ostry i odrobinę zadarty nos dawał jego obliczu wyraz cechujący człowieka czujnego, poza chwilami odrętwienia, o których jeszcze powiem. Podbródek świadczył o niewzruszonej woli, chociaż jednocześnie twarz wydłużona i pokryta piegami – jakie często widziałem u ludzi urodzonych między Hibernią a Northumbrią – mogła czasem wyrażać niepewność i zakłopotanie. Z czasem zdałem sobie sprawę, że to, co brałem za brak pewności, było tylko zaciekawieniem, ale na początku niewiele wiedziałem o tej cnocie, którą miałem raczej za namiętność duszy pożądlivej, albowiem dusza roztropna winna, sądziłem, ją odrzucać, a karmić się jedynie prawdą (tak myślałem) znaną z góry. Pacholęciu, którym wówczas byłem, od razu rzuciły się w oczy kępy żółtawych włosów wyrastających mu z uszu, a też krzaczaste i jasne brwi. Miał już z pięćdziesiąt wiosen, był więc bardzo stary, ale jego nie znające znużenia ciało poruszało się z żywością, jakiej często brakowało mnie.

Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1988, s. 18, 20.

Polecenia

1. Na podstawie fragmentu scharakteryzuj narratora – Adsa z Melku.
2. Przedstaw Wilhelma opisywanego przez Adsa. W jaki sposób spojrzenie Adsa wpływa na portret Wilhelma?
3. Scharakteryzuj relacje między Wilhelmem a Adsem.

¹ dyscypuł – daw. uczeń



4. Na podstawie całej powieści wskaż podobieństwa między Wilhelmem a Sherlockiem Holmesem.

Ważna informacja

Sherlock Holmes i doktor Watson – para bohaterów z cyklu powieści angielskiego pisarza Arthura Conan Doyle’a o genialnym detektywie – amatorze Sherlocku Holmesie, który stosując metodę zwaną dedukcją, jest w stanie rozwikłać najtrudniejsze zagadki kryminalne. Holmesowi towarzyszy jego współpracownik i przyjaciel doktor Watson, a obie postaci zostały zestawione na zasadzie kontrastu. Jedną z powieści kryminalnych Conan Doyle’a o Sherlocku Holmesie jest *Pies Baskerville’ów*, do którego nawiązał Umberto Eco, nadając swojemu bohaterowi nazwisko zaczerpnięte z utworu angielskiego autora kryminalnych opowieści.

5. Wyjaśnij, na czym polega aluzyjność w kreacji postaci Wilhelma.

Kryminał?

Umberto Eco nie napisał tradycyjnej powieści kryminalnej, ale wykorzystał schemat tego typu utworu, aby poprowadzić swoistą grę z czytelnikiem, wykorzystując niektóre motywy, ikoniczne postaci, swoją wiedzę o zjawiskach późnego średniowiecza. **Wątek kryminalny**, na który składają się kolejne zbrodnie oparte na motywach zaczerpniętych z Apokalipsy św. Jana oraz nieformalne śledztwo prowadzone przez mnicha mającego zmysł detektywistyczny, wzbogacony jest zaskakującymi sytuacjami właściwymi dla osi fabularnej kryminału, zwrotami akcji, budowaniem przez autora napięcia oraz punktem kulminacyjnym. Towarzyszące wydarzeniom sensacyjnym dysputy teologiczne, opisy życia w średniowiecznym opactwie, w którym dominuje ogromna tajemnicza biblioteka zbudowana na kształt labiryntu, nawiązania do Apokalipsy św. Jana, symboliczne motywy bibliotekarza, księgi i labiryntu dowodzą, że powieść *Imię róży* jest zjawiskiem literackim znacznie szerszym i bardziej złożonym niż typowy kryminał.

motyw biblioteki

Biblioteka

Umberto Eco

Imię róży (fragmenty)

- Może to są zagadki mające inne znaczenie – podsunąłem. – A może masz jeszcze inną hipotezę?
- Mam, ale jest jeszcze niejasna. Kiedy czytam tę stronicę, zdaje mi się, że gdzieś już te słowa czytałem, i przychodzą mi na myśl zdania podobne, które widziałem gdzie indziej. Wydaje mi się nawet, że ten tekst mówi o czymś, o czym mówiło się już w ubiegłych dniach... Ale nie mogę sobie przypomnieć. Muszę o tym pomyśleć. Może winienem przeczytać inne księgi.
- Jakże to? Żeby wiedzieć, o czym mówi jedna księga, musisz czytać inne?
- Czasem może tak być. Często księgi mówią o innych księgach. Często w księdze nieszkodliwej jest jakby ziarno, które rozkwitnie w księdze niebezpiecznej, albo na odwrót, mamy słodki owoc wyrosły z gorzkiego korzenia. Czyż czytając Alberta, nie mógłbyś dowiedzieć się, co mówi Tomasz? Albo czytając Tomasza, tego, co rzekł Awerroes?
- To prawda – powiedziałem w podziwie. Dotychczas myślałem, że wszelka księga mówi o rzeczach, ludzkich albo Boskich, które są poza księgami. Teraz zdałem sobie sprawę, że nierzadko księgi mówią o księgach albo jakby ze sobą rozmawiają. W świetle tej refleksji biblioteka wydała mi się jeszcze bardziej niepokojąca. Była więc miejscem długiego i wiekowego szeptania, niedostrzegalne-



go dialogu między pergaminami, czymś żywym, schronieniem sił nie do opanowania przez ludzki umysł, skarbcem tajemnic pochodzących z mnóstwa umysłów i żyjących po śmierci tych, którzy je wytworzyli albo uczynili się ich pośrednikami.

– Ale w takim razie – rzekłem – czemu służy ukrywanie ksiąg, skoro poprzez księgi jawne można dotrzeć do zakrytych?

– Mierząc wiekami, nie służy niczemu. Mierząc latami i dniami, czemuś jednak służy. Sam widzisz, jacy jesteśmy zagubieni.

– Tak więc biblioteka nie jest narzędziem szerzenia prawdy, tylko ma opóźniać jej ujawnienie? – spytałem zdumiony.

– Nie zawsze i niekoniecznie. Ale w tym wypadku tak.

Umberto Eco, *Imię róży*, tłum. A. Szymanowski, Warszawa 1988, s. 332–333.

Polecenia

1. Określ temat rozmowy Adsa z Wilhelmem.
2. Przedstaw przemyślenia Adsa na temat ksiąg.
3. Zinterpretuj metaforyczny sens stwierdzenia, że biblioteka jest *miejszem długiego i wiekowego szeptania*.
4. Wyjaśnij, czemu służy ukrywanie ksiąg. Jakie dosłowne i metaforyczne odczytanie tego zjawiska wynika z dialogu bohaterów i z całej powieści?

Halina Kubicka

Biblioteka jako labirynt

Jeden z mnichów zamieszkujących opactwo przedstawione w *Imieniu róży* mówi: „Biblioteka jest wielkim labiryntem znakiem labiryntu świata”. Biblioteczna przestrzeń opisana przez Eco ma pewne cechy fizyczne związane ze sferą labiryntu (ściany i regały tworzące zawiły rysunek trasy), a także wywołuje swoisty stan świadomości bohaterów, determinujący ich sposób postrzegania otaczającej rzeczywistości. [...]

Labirynt więzi nie tylko ciało, ale i umysł. Bohaterowie *Imienia róży*, przestąpiwszy próg biblioteki, wkracają w sferę obcości, której nie są w stanie przeniknąć ani zrozumieć. W ich świadomości pojawia się poczucie niebezpieczeństwa, z wolna przeradzające się w paraliżujący strach. Adso, wspominając błądzenie po korytarzach bibliotecznego gmachu, mówi: „balem się [...]. Szedłem, jakby trawiła mnie gorączka, i nie wiedziałem nawet, dokąd chce dotrzeć”. Labiryntowa przestrzeń manipuluje bohaterami z taką łatwością, ponieważ nie są oni w żaden sposób przygotowani, by stawić czoła jej zasadzkom. Biblioteka jest dla nich wcieleniem doskonałości, lecz ku swemu zaskoczeniu zamiast do przybytku skonwencjonalizowanego ładu i porządku trafiają na wrocie i niebezpieczne terytorium. Schwytni w labiryntową pułapkę, wyraźnie dostrzegają pewien złowieszczy zamysł osaczającej ich przestrzeni, jednak nie są w stanie go zrozumieć. Paradoks ten obnaża zdumiewającą dwoistość labiryntu – bohaterowie wiedzą, że przestrzeń, która nimi zawładnęła, musi mieć jakiś system, lecz dla nich pozostaje on tajemnicą. [...]

Labirynt jest tak przerażający wskutek iluzji, które tworzy. Choć jest przestrzennie ograniczony, osobom zamkniętym w środku zdaje się rozciągać w nieskończoność. Podobnie biblioteka opactwa – sprawia wrażenie większej od wewnątrz niż z zewnątrz. Paradoksalnie, nieograniczony niemal



Okładka jednego z polskich wydań powieści *Imię róży*



wybór korytarzy i przejść, którymi można podążać, wywołuje doznanie unieruchomienia, otaczająca przestrzeń staje się bowiem pułapką bez wyjścia. [...]

Biblioteka opactwa odzwierciedla świat, ale ma także za zadanie w pewien sposób go uporządkować, tak, aby każdy element był wyrazem „wielkiego teofanicznego zamysłu rządzącego światem, zestrojonego na sposób liry, cudu współbrzmienia i harmonii”.

Halina Kubicka, *Biblioteka jako labirynt, świątynia, cmentarz i grób*, „Literatura i Kultura Popularna” 2008, nr 14, s. 24–25, 39.

Polecenia

1. Określ, co, według autorki artykułu, odczuwają bohaterowie powieści w zetknięciu z biblioteką opactwa.
2. Jakie symboliczne znaczenia wiążą się z biblioteką w powieści Umberto Eco?
3. Jakie symboliczne znaczenia ma labirynt?

Ważna informacja

Imię róży jako powieść postmodernistyczna

- Ma charakter intertekstualny (zawiera aluzje i nawiązania do innych tekstów kultury, np. opowiadania Borgesa *Biblioteka Babel*).
- Jej autor gra różnymi konwencjami i stylami (powieści kryminalnej, politycznej, historycznej).
- Eco wykorzystuje formę palimpsestu – nałożenia opowieści na istniejący wcześniej tekst.

ZADANIE

Na podstawie materiałów zawartych w tym rozdziale odpowiedz na pytanie zawarte w temacie: *Imię róży* – literatura wysoka czy niska?

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 96

1. *Imię róży* to postmodernistyczna powieść włoskiego pisarza i naukowca Umberto Eco.

s. 98

2. W powieści Eco głównym motywem jest biblioteka będąca labiryntem. Zarówno symboliczną bibliotekę, jak i labirynt można interpretować na wielu płaszczyznach.



20. *Gdy odbiorca jest współtwórcą. O internetowych eksperymentach i zmianach we współczesnej literaturze

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz szkice badaczek literatury na temat zjawiska hipertekstu;
- pogłębisz swoją wiedzę na temat rozwoju literatury w dobie cywilizacji cyfrowej;
- ustalisz sposób tworzenia hiperpowieści.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest hipertekst.

Współcześni badacze kultury, a w tym również literatury, rozważają **miejsce i charakter tekstów artystycznych we współczesnym świecie** cechującym się dynamicznym rozwojem cywilizacji cyfrowej. Jak nigdy wcześniej literatura została zmuszona do zmiany swojego sposobu funkcjonowania, a zwłaszcza miejsca, w którym nastąpił jej zasadniczy rozwój. Przemianie ulega nie tylko określenie roli pisarza w zmieniającym się w szybkim tempie świecie, lecz także sposób pojmowania relacji z odbiorcą, który staje się coraz to bardziej aktywnym uczestnikiem procesu twórczego. Analizy współczesnych zjawisk w obszarze rozwijającej się od połowy XX w. literatury podejmują się badacze kultury, literaturoznawcy, medioznawcy oraz eseiści. **Jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, dokąd zmierza współczesna literatura, nie da się jednak uzyskać**, bo ów proces przemian wciąż trwa.

Anna Nasilowska

Hipertekstualna estetyka i literatura w dobie internetu

W estetyce postmodernistycznej wypracowano ogromny zasób teoretycznych przemyśleń dotyczących Internetu. Istnieje jednak wiele dokonań artystycznych w stosunku do niego wcześniejszych, ale wyraźnie związanych z dokonującą się rewolucją komunikacyjną. Kierunki zmian stały się jasne bardzo wcześnie dzięki myśli Marshalla McLuhana¹ w latach sześćdziesiątych, a postępujące upowszechnienie technologii cybernetycznych jedynie potwierdzało słuszność tych rozpoznań. Metafora „globalnej wioski” opisywała świat w epoce radia i telewizji, ale w genialny sposób zapowiadała komputeryzację i procesy towarzyszące globalizacji.

Sztuka zawsze starała się przedstawiać prefiguracje rzeczywistości. Jest swoistą ironią losu, że na przykład słynne opowiadanie Stanisława Lema *Kongres futurologiczny* (z tomu *Bezsensowność*, 1971) ma w Polsce bardzo utrwalone historycznie skonkretyzowane odczytanie jako alegoria sytuacji człowieka otumanionego przez ideologię. Gwoli przypomnienia: uczestnicy kongresu poddani są iluzji za pomocą środków farmakologicznych, śnią sen na jawie, który nie pozwala im rozpoznać realnej sytuacji. Nie zdają sobie sprawy, że siedzą w betonowym bunkrze i jedzą brunatną bryję; wydaje im się, że są we wspaniałej sali, na wykwintnym przyjęciu. Sens alegorii jest znacznie pojemniejszy niż utrwalila to polska recepcja, której wykładnia ustaliła się przed transformacją ustrojową. Utwór

estetyka hipertekstu

¹ Marshall McLuhan (czyt. marszał makluan; 1911–1980) – kanadyjski teoretyk mediów i komunikacji



rozumieć można zgodnie z zachodnią interpretacją – jako wyraz zaniepokojenia z powodu łatwości poddawania człowieka różnego rodzaju fikcjom wrażeniowym. Tak czytany *Kongres futurologiczny* stanowi prefigurację lęku przed rzeczywistością wirtualną. [...]

Termin *hipertekst* jest określeniem ukutym przez Teda Nelsona w latach sześćdziesiątych. Upowszechniło się w latach dziewięćdziesiątych dzięki kolejnym pracom autora. Hipertekst istnieje tylko dzięki zapisowi elektronicznemu, jest to struktura złożona z bloków tekstu (lub innych informacji, jak ani-

macje komputerowe, muzyka czy zapis głosu) połączonych linkami (czyli elektronicznymi odsyłaczami), co daje użytkownikowi, wyposażonemu w komputer, możliwość podążania różnymi ścieżkami. Idea nie jest ani nowa, ani rewolucyjna, ale skutki technicznych możliwości okazują się dalekosiężne i budzą zarówno niepokój, jak i idealistyczne oczekiwania. Ted Nelson widział przede wszystkim realność nadziei na przezwyciężenie barier, oczekiwał społecznej i kulturalnej przemiany, nawiązując do romantycznej idei krainy Xanadu¹. [...]

Zmiany budzą jednocześnie lęk i wywołują zrozumiałe obawy



Fragment powieści hipertekstowej *Kosmos* Jakuba Jagiełły

przed zachwianiem tradycji. W istocie hipertekst pozbawia użytkownika pewności co do wszelkich trwałych wyznaczników: brak tu postaci kanonicznej, zamiast początku i końca jest wejście i wyjście, zanika podział na autora i czytelnika (oś nadawca-odbiorca przestaje istnieć, odbiorca jest jednocześnie współautorem), a zamiast lektury mamy wyłącznie nawigację, która może prowadzić w różnych kierunkach. Brak też materialnej podstawy tekstu, przedmiotu, jakim jest książka czy rękopis, istnieje tylko wersja cyfrowa, która pewnego dnia może zostać wykasowana. Wiele zależy oczywiście od natury konkretnego hipertekstu. Może mieć on postać tylko do odczytu i zawierać ograniczony zasób informacji – tak dzieje się na przykład w cyfrowej instrukcji obsługi programu komputerowego. Użytkownik nie czyta jej w całości, otwiera poszczególne partie, zależnie od swoich potrzeb, ale porusza się po przewidzianych z góry trasach.

Bardziej zaawansowane postacie hipertekstów to używane przez wielu odbiorców strony WWW (World Wide Web), które zawierają liczne linki. Ta struktura może przewidywać dodawanie komentarzy i ciągle przekształcanie całości, której kształt jest niemożliwy do ogarnięcia i nieprzewidywalny. Tak dzieje się na przykład w wypadku wspólnoty piszących blogi (czyli dzienniki dostępne w Internecie) – każdy zapis może być na bieżąco komentowany przez innych, a całość tworzy otwartą wspólnotę sieciową, połączoną linkami, dającymi możliwości bardzo szybkiego przechodzenia od tekstu jednego autora do innego. Czytający porusza się według własnego kaprysu, żadna uprzywilejowana droga nie istnieje i nie istnieje też możliwość poznania nieustannie zmieniającej się całości. U Borgesa chodziło o „majaczącą Bibliotekę, której przypadkowe woluminy narażone są na nieustanne niebezpieczeństwo zamieniania się w inne”. [...] „wszystkie one twierdzą, wszystkiemu przeczą i wszystko mieszają, jak jakieś bóstwo w delirium”². Spełnienie się wizji Borgesa każe postawić pytanie o to, czy chaos hipertekstowych zasobów nie powoduje inflacji wszelkich informacji i totalnego zagubienia. [...]

Wbrew poprzednim prorocztwom o nadejściu kultury obrazkowej, jednym z zaskakujących efektów Internetu jest właśnie rozrost komunikacji pisanej – w emailach, blogach czy czatach. [...]

¹ Xanadu – dzięki poematowi Samuela Coleridge’a (czyt. koleridża) kraina wywodząca się od nazwy letniej krainy władców Yuan uchodząca za synonim bogactwa i zbytku

² nawiązanie do opowiadania Jorge Luisa Borgesa *Biblioteka Babel*



Internet wyzwolił ogromną energię. Bardzo zresztą różnorodną: spontanicznie powstające wspólnoty blogerów, grupy na forach tematycznych, strony WWW poświęcone ulubionym twórcom i dziełom, tworzone przez fanów i oficjalne strony autorskie, czaty, gry fabularne, dyskusje, wspólnoty w postaci grup literackich, wirtualne księgarnie i biblioteki – to tylko skrótowy przegląd morza zjawisk, a niektóre z nich mają związek ze sferą tradycyjnie pojętej „literackości”, dotychczas opierającej się na kulturze druku, z natury dość elitarnej i silnie zinstytucjonalizowanej. Są też strony umożliwiające natychmiastową publikację tekstów poetyckich i dające możliwość nie mniej szybkiej reakcji, choć nie jest to recepcja krytyczno-literacka, a najczęściej pewna forma zwrotnego potwierdzenia kontaktu (co mieściłoby się w ramach funkcji fatycznej). Internet nie stawia żadnych barier poza technicznymi, jeśli kogoś wyklucza z egalitarnej wspólnoty, to wyłącznie niemających do niego dostępu. [...] Pojawiają się nowe obszary wykluczenia społecznego – co opisał Manuel Castells¹. [...]

Internet podtrzymuje i tworzy więzi, nie stawiając barier typowych dla tradycyjnego aktywnego uczestnictwa w kulturze. Na forach i czatach nie obowiązuje ortografia i interpunkcja, a wiele stron poświęconych własnej twórczości literackiej roi się od popisów, które przy jakiegokolwiek selekcji zostałyby zdyskwalifikowane jako grafomania. Istnieją też wspólnoty dokonujące wstępnego wyboru, tu reguły podobne są jak przy druku. Jednocześnie podjęte zostało wyzwanie teoretyczne: dwa tomy Liternetu i ogromny przyrost prac specjalistów medioznawstwa dowodzą raczej, że elitarność przybrała formę tworzenia wyspecjalizowanych języków, silnie steoretyzowanych, o własnej rozbudowanej terminologii. Z tego morza zjawisk, częściowo zresztą opisanych, choć w całości raczej nie do ogarnięcia z powodu wielokierunkowości, wybieram stosunkowo małą działkę prozy drukowanej, a więc opublikowanej w postaci książek, dla której Internet był źródłem inspiracji. Tu robi się o wiele cieżniej, choć od pewnego czasu bohaterowie wielu polskich powieści korzystają z Internetu albo wypowiadają się na jego temat. Mnie jednak chodzi o inspirującą, inicjującą rolę tego typu komunikacji. [...]

Zamiast zakończenia – deklaracja. Mimo diagnozy rozziwów między tradycją artystyczną a rzeczywistymi efektami upowszechnienia Internetu w Polsce wierzę w możliwość pojawienia się wartościowych zjawisk estetycznych. Ale nie ma rady, trzeba na nowo przeczytać Lema, który zastawił na swoich interpretatorów sprytną pułapkę. Jako autor recenzji z nieistniejących książek stworzył silne nawiązanie do estetyki postmodernistycznej, a jednocześnie naszpikował owe recenzje zjadliwymi krytykami teoretycznych pomysłów. [...] Literatura, która zmagą się z Internetem, ma świadomość pewnego poziomu zerowego komunikacji literackiej i tego, że po drugiej stronie ekranu nie siedzi genialny Bibliotekarz Wieży Babel.

Anna Nasilowska, *Hipertekstualna estetyka i literatura w dobie internetu*, „Teksty Drugie” 2006, nr 4, s. 205–218.

Polecenia

1. Wyjaśnij, w jakim celu autorka przywołuje twórczość Stanisława Lema. Jaką funkcję pełni odwołanie do powieści *Kongres futurologiczny*, a jaką – do jego recenzji nieistniejących książek?
2. Ustal, dlaczego autorka nawiązuje do opowiadania Borgesa.
3. Na podstawie tekstu sformułuj wnioski określające różnice między hipertekstem a tradycyjną literaturą.
4. Wypisz z tekstu kilka wyrazów, które niedawno weszły do polszczyzny. Określ, do jakiej dziedziny się odnoszą. Wyjaśnij, o czym świadczy ich obecność we współczesnym języku polskim.
5. Autorka artykułu stawia tezę o niezrealizowaniu się prognoz wobec komunikacji językowej, której wrócono wyparcie przez kulturę obrazkową. Czym argumentuje swój sąd?
6. Określ poglądy autorki na temat rozwijającej się literatury hipertekstowej.
7. Zinterpretuj ostatnie zdanie artykułu.

¹ Manuel Castells (ur. 1942) – hiszpański socjolog związany z wieloma uniwersytetami na świecie, zajmujący się przede wszystkim zjawiskiem społeczeństwa sieciowego



Małgorzata Bogaczyk-Vormayr

Wszystko jest Tekstem?



Kultura i sztuka nowych mediów zmieniła nasze poglądy o tym, kim jest autor, czym są tekst, przekaz i komunikacja, a także wymogła na twórcach i użytkownikach nowe sposoby współpracy. Przedmiotem niniejszego szkicu są różne modele uprawiania literatury w Internecie. Z wielką ostrożnością, a czasami z lekceważeniem traktują hipertekstualność poważni badacze literatury, zapewne mniej więcej tak, jak przed dekonstrukcjonizmem¹ traktowano transtekstualność². Zamierzam wykazać, że jest to dla teorii literatury niezwykle dziś ważne zagadnienie, że umieszczenie go wyłącznie w sferze badań nad mediami zubaża refleksję dotyczącą rozumienia i interpretacji takiego tekstu literackiego, jakim hipertekst chce być. Czy rzeczywiście jest? Spróbuję na to pytanie odpowiedzieć.

Coraz częściej powtarzana jest opinia, że rodzaj statycznego, klasycznego, liniowego prowadzenia tekstu zamieszczonego w przestrzeni sieci komputerowej się wyczerpał. Przyjmuje się, że twórcy zajmujący się literaturą w kontekstach hiperprzestrzeni wybierają raczej projekt net-artu, czyli hipertekstową, nielinearną budowę. Tę tezę uważam za błędną, a nawet – historyczną. Zdaje się ona pomijać wieloletnie doświadczenie intertekstualności³. Tymczasem hipertekst nie pojawił się *ex nihilo*⁴, sądzę, że nie narodził się też w sieci internetowej. Jest raczej nowym doświadczeniem tekstualności, które stało się możliwe dzięki konkretnemu medium. [...]

Hipertekst według definicji przyjętej przez jego teoretyków w roku 1994 to niesekwencyjny rodzaj pisarstwa; tekst, który jest labiryntem, ścieżką w ścieżce, rozgałęzieniem dróg, który otwiera się przed czytelnikami, nie dając się poprowadzić po jednej linii. [...]

Zaproponowana już przed laty przez Rolanda Barthes'a metafora tkaniny do dzisiaj pozostaje najlepszą definicją nowego rozmienienia tekstu:

Tekst jak tkanina; dotąd jednak uznawaliśmy zawsze tę tkaninę za wytwór, gotową zasłonę, za którą stoi bardziej lub mniej skryty sens (prawda), teraz podkreślamy, w tkaninie, płodną ideę: tekst tworzy się, wypracowuje przez nieustanne splatanie. Zatracony w tej tkaninie – teksturze – podmiot rozpada się, jak pająk rozkładający sam siebie w konstruktywnych wydzielinach własnych sieci. Jeśli lubimy neologizmy, możemy określić teorię tekstu jako hyfologię (hyfos to tkanina i sieć pajęcza). [...]



Powieść hipertekstowa *Pikseł zdroj* – projekt zbiorowy, którego koordynatorem był Mariusz Pisarski. Zreprodukowana strona ukazuje fragment linii fabularnej autorstwa Szymona Stoczka.

¹ **dekonstrukcjonizm** – stanowisko interpretacyjne zakładające możliwość wielu odczytań, różnorodność jego interpretacji; zaprzeczenie przekonania o jednym możliwym odczytaniu sensu danego tekstu

² **transtekstualność** – wszystko to, co stanowi połączenie jakiegoś tekstu z innymi

³ **intertekstualność** – relacje między różnymi tekstami

⁴ **ex nihilo** (łac.) – z niczego



Jest trochę słuszności w tym porównaniu, jednak kultura nowych mediów i nowych technologii wprowadza także nowe typy autorstwa, interakcji, dystrybucji wreszcie. Istnieje dla niej jedno rozstrzygające ograniczenie – hipertekst nie może stać się tylko tekstem. Katedra gotycka jest w swej konstrukcji spójna, bo była taka w zamyśle, natomiast zamysłem hiperpowieści jest niespójność, czy też spójność nie dłuższa niż kilka modyfikacji, inna byłaby po prostu nie do utrzymania.

Raz jeszcze chcę podkreślić, że hipertekstualność wpisuje się w przemiany form literackich w szeroko pojętą dekonstrukcję form, w nowe doświadczenie języka.

Małgorzata Bogaczyk-Vormayr, *Wszystko jest Tekstem? Hipertekstualność jako nowe doświadczenie literatury*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1–2, s. 256–259.

Polecenia

1. Określ, o jakich zmianach w obrębie literatury i tekstów artystycznych wspomina autorka artykułu.
2. Czym argumentuje autorka przekonanie, że hipertekst nie wziął się z *niczego* – *ex nihilo*?
3. Wyjaśnij, jaki sposób rozumienia hipertekstu wprowadza porównanie go z labiryntem.
4. Określ, w jaki sposób został utworzony neologizm *hiperpowieść*.
5. Na podstawie tekstu wskaż różnice między hiperpowieścią a powieścią tradycyjną.
6. Odwołując się do obu zamieszczonych w tym rozdziale szkiców, określ podobieństwa między nimi.
7. Na podstawie obu szkiców wyjaśnij w kilku zdaniach, czym jest literatura hipertekstowa.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. W dobie rozwoju cywilizacji cyfrowej zmianie ulega sposób postrzegania literatury; pojawia się hipertekst – nowe zjawisko literackie i językowe.

s. 101



Język się zmienia

21. Język jako niebezpieczne narzędzie

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, na czym polega manipulacja językowa i dezinformacja;
- dowiesz się, czym są stereotypy i jakie pełnią funkcje;
- poznasz pojęcia postprawdy i bańki informacyjnej.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest perswazja.

manipulacja językowa

Manipulacja językowa – ukryte wpływanie na odbiorcę

Język jest przede wszystkim narzędziem porozumiewania się z innymi, służy komunikacji językowej. Może być przez nas używany w różnych celach. Jako nadawcy i odbiorcy komunikatów powinniśmy zdawać sobie sprawę z odpowiedzialności, jaką nakłada na nas świadome używanie języka. Szczególnie ważne jest to wówczas, kiedy za pomocą języka chcemy wpłynąć na podstawy i przekonania innych ludzi.

Język pozwala nam oddziaływać na innych. Możemy kogoś do czegoś zachęcać lub nakłaniać, do czegoś przekonywać. Jeśli postępujemy otwarcie, używając różnych środków językowych, próbujemy zmienić przekonania odbiorcy, a nasze działania przynoszą korzyści obu stronom (nadawcy i odbiorcy), wówczas mamy do czynienia z **perswazją**. Jeśli natomiast nasze działania mają charakter ukryty, jeśli maskujemy swój cel, chcemy niejawnie kierować odbiorcą, a nasze działania mają przynieść korzyść tylko nam (nadawcy), wówczas jest to **manipulacja**.

Ważna informacja

Manipulacja językowa to forma ukształtowania komunikatu, którego nadawca chce w nieuczciwy sposób wpłynąć na cudze poglądy, działania po to, by osiągnąć swój cel.

Manipulacja to termin nacechowany negatywnie. Do jej celów mogą być wykorzystywane te same środki, które stosuje się w perswazji. Aby rozpoznać manipulację, należy przede wszystkim określić charakter intencji nadawcy – czy są one uczciwe? co jest celem nadawcy?

Jerzy Bralczyk

Manipulacja językowa

Dalece nieprecyzyjne definicje manipulacji językowej wiążą ją z takim językowym działaniem perswazyjnym, które ma wpłynąć na postawy odbiorców (czasem: sprowokować ich do działania) przy założeniu nieznanomości (lub nierozpoznawania) właśnie stosowanych przez nadawcę zabiegów. Manipulacją zatem jest schlebienie odbiorcy, uzurpacyjne identyfikacje z nim, przemycanie informacji, tendencyjne zmienianie nazw i opisywanie zdarzeń, odwoływanie się do wartości po to, by wywołać np. pożądane mniemanie u odbiorcy, który nie zdaje sobie sprawy z intencjonalności tych chwytów. [...]



Wiele dni po awarii elektrowni jądrowej w Czarnobylu w prasie ukazała się informacja, w której można było przeczytać: *Jak już informowano, w jednym z reaktorów elektrowni jądrowej w Czarnobylu zaobserwowano pewien wyciek. [...] Sytuacja jest ustabilizowana [...]*. Była to pierwsza oficjalna informacja na ten temat, ale można było napisać *informowano*, bo ktoś kogoś o tym musiał poinformować. Słowo *zaobserwowano* sugerowało, że nie było to zjawisko od razu przez wszystkich zauważalne, a słowo *pewien*, że wyciek był nieznaczny. Sformułowanie *sytuacja jest ustabilizowana* uspokajało. Kłamstwa nie było: *zaobserwowanie* i *pewien* formalnie mogą odnosić się nawet do trzęsienia ziemi o dużym natężeniu, a sytuacja może być ustabilizowana na różnym poziomie. Była natomiast manipulacja: skłanianie ludzi do pomyślenia, że było inaczej, niż w rzeczywistości. Kiedy pewna rakieta rozbiła się o Księżyc, oficjalna informacja głosiła, że osiągnęła powierzchnię Księżyca, co miało jednoznacznie wywołać wrażenie lądowania bezawaryjnego. [...]

Dziennikarstwo i świat mediów, pod red. Z. Bauera i E. Chudzińskiego, Kraków 2004, s. 244–250.

Dezinformacja – celowe przekazywanie fałszywej informacji

Rzeczywiste nowoczesne technologie dają współczesnemu człowiekowi dostęp do wielu źródeł informacji, stwarza też możliwość coraz szybszego ich zdobywania i rozprzestrzeniania. Zjawiskiem towarzyszącym temu jest **dezinformacja**, która polega na takim sposobie przekazywania informacji (także fałszywych bądź zmanipulowanych), by ich odbiorca został wprowadzony w błąd. Celem dezinformacji jest kreowanie fałszywego obrazu świata oraz wywołanie określonych reakcji odbiorcy (np. zmotywowanie go do podjęcia błędnych decyzji, które są korzystne dla nadawcy informacji).

Dezinformacji poddawane są grupy ludzi, społeczeństwa, a nie jednostki. Dezinformatorzy są najczęściej przedstawicielami różnych organizacji, instytucji i agencji.

Warto zaznaczyć, że wprowadzanie w błąd nie jest zjawiskiem nowym. Dezinformacja pojawiła się wraz z rozwojem społeczeństw. Wykorzystywana była np. w sztuce wojennej. Uznaje się ją za działanie taktyczne i stosuje dla zmylenia wroga.

W 2018 r. Komisja Europejska opublikowała Kodeks postępowania w zakresie zwalczania dezinformacji. Został on podpisany przez największe platformy internetowe (m.in. Facebook, Google, Twitter, Mozilla) oraz stowarzyszenia reprezentujące branżę reklamową, które tym samym zobowiązały się do **walki z dezinformacją**. W maju 2019 r. do grona sygnatariuszy dołączył Microsoft, a w czerwcu 2020 r. – Tik Tok. Głównym celem kodeksu jest promowanie działań w sektorze biznesowym, które ograniczają wpływ dezinformacji na społeczeństwa. Sygnatariusze wdrażają ustalone zasady, które dotyczą m.in. przejrzystości reklam politycznych, likwidowania fałszywych kont, demonetyzacji dostawców dezinformacji¹, wzmocnienia pozycji konsumentów i środowisk naukowych.

Ważna informacja

Fake news to fałszywa (czasem przeinaczona) informacja, która została stworzona po to, żeby skupiała uwagę i szybko się rozprzestrzeniała. Jest ona tworzona, by wprowadzać w błąd i w ten sposób wywoływać określone emocje oraz nastawienie do danej sprawy. *Fake news* ma szokować i wywoływać kontrowersje. Może mieć postać tekstu, zdjęcia czy filmu.

fake news

¹ Dezinformacja musi przestać być źródłem dochodów.



Wcale nie tak łatwo kontrolować jakość i prawdziwość docierających do nas informacji. Bardzo ważna jest umiejętność krytycznego myślenia.

Międzynarodowa Federacja Stowarzyszeń i Instytucji Bibliotecznych (IFLA) przygotowała instrukcję, która ma ułatwiać rozpoznanie fałszywych wiadomości.

JAK ROZPOZNAĆ FAŁSZYWĄ INFORMACJĘ?



SPRAWDŹ ŹRÓDŁO

Przeanalizuj dokładnie stronę, sprawdź jej misję oraz informacje kontaktowe.



PRZECZYTAJ WIĘCEJ

Nagłówki mogą być prowokacyjne, aby skłonić do kliknięcia. Zapoznaj się z całym tekstem.



SPRAWDŹ AUTORÓW

Poszukaj informacji o autorze. Sprawdź, czy w ogóle istnieje, i czy jest wiarygodny.



DODATKOWE ŹRÓDŁA

Sprawdź, czy podane w linkach źródła rzeczywiście odnoszą się do danej informacji.



SPRAWDŹ DATĘ

Udostępnianie starych informacji nie musi obrazować bieżących wydarzeń.



A MOŻE TO ŻART?

Jeśli informacja brzmi niewiarygodnie, to może być satyra. Sprawdź stronę i autora.



UWAŻAJ NA STRONNICZOŚĆ

Zastanów się, czy Twoje własne przekonania nie wpływają na wybór informacji.



ZAPYTAJ EKSPERTÓW

Zawsze warto wiedzieć więcej. Dopytaj bibliotekarza i innych ekspertów.

Tłumaczenie: Dominik Kantorowicz

IFLA
International Federation of Library Associations and Institutions

Źródło: https://www.ifla.org/files/assets/hq/topics/info-society/images/polish_-_how_to_spot_fake_news.jpg
(dostęp: 08.05.2022).



STEREOTYP – SKRÓTOWY, UPROSZCZONY I ZABARWIONY WARTOŚCIUJĄCO OBRAZ RZECZYWISTOŚCI

Bez stereotypów trudno jest nam funkcjonować. Nie jesteśmy w stanie wyzbyć się ich całkowicie, ponieważ pomagają nam porządkować świat i w nim funkcjonować. Są zakorzenione w umyśle każdego człowieka.

stereotyp

Stereotyp to uproszczony i zabarwiony emocjonalnie obraz rzeczywistości. Stanowi uogólnienie, które odnosi się do jakiejś grupy i polega na przypisywaniu identycznych cech wszystkim jej członkom bez wyjątku, jedynie z racji przynależności do danej grupy.

Istnieją różne rodzaje stereotypów, np. związane z podziałami rasowymi, z przynależnością do konkretnej nacji, wyglądem czy przynależnością do jakiejś grupy.

Ważna informacja

Cechy stereotypu

- trwały, trudno go zmienić
- uproszczony, niezgodny z rzeczywistością
- stanowiący uogólnienie
- dziedziczony kulturowo
- wzbudzany automatycznie
- nieweryfikowany przez doświadczenie
- niechętny wobec informacji z nim sprzecznych

Stereotypy mogą mieć pozytywny wydźwięk, jednak o wiele częściej są krzywdzące, a nawet obraźliwe, przez co wywołują uprzedzenia i stają się źródłem konfliktów. Niekiedy powodują nieuzasadnione poczucie wyższości nad innymi ludźmi. **Powinno się więc przeciwdziałać stereotypom, np. przez podnoszenie świadomości ludzi** (źródłem stereotypów jest bowiem często brak wiedzy). Wiedza o tym, jakimi stereotypami się kierujemy oraz o ich automatycznym uruchamianiu się pozwalają zapobiegać ich krzywdzącemu działaniu. Mechanizm ten jest prosty: jeśli zauważymy, że stereotypowa opinia (dotycząca innych lub nas samych) pojawia się w naszym umyśle, możemy świadomie się nią nie kierować.

Ważna informacja

Dlaczego posługujemy się stereotypami, czyli funkcje stereotypów

- dają gotowe schematy myślenia i postępowania, dzięki czemu ułatwiają funkcjonowanie
- porządkują świat
- wzmacniają poczucie grupowej tożsamości
- usprawiedliwiają nasze zachowania i postawy, przez co dają poczucie bezpieczeństwa
- pozwalają ograniczyć „wysiętek poznawczy”
- ograniczają możliwość poznania świata, a tym samym hamują rozwój
- ułatwiają manipulację

STEREOTYPY
TO
WZORCE
JAK NIE MYŚLEĆ

Loesje

funkcje
stereotypów

Źródło: https://www.loesje.org/files/posters/big-PL.pl0612_1.jpg (dostęp: 08.05.2022).

Loesje¹ – międzynarodowa organizacja powstała w Holandii, walcząca o wolność słowa poprzez krótkie slogany podpisane imieniem fikcyjnej dziewczyny Loesje.

¹ czyt. luszje



Okiem badacza

Zaczyna się od rejestrowania faktów: Włosi potrafią pięknie grać i śpiewać, Niemcy jedzą ziemniaki, Francuzi są wymowni i jedzą ślimaki itd. My to widzimy, pamiętujemy, o tym mówimy, piszemy. Drugi etap to selekcjonowanie szczegółów: jedne potwierdzają się i zaczynają w obrazie ogólnym dominować, a inne gdzieś przepadają. Tworzenie stereotypu poprzedzone jest więc fazą poznawania. Funkcja poznawcza jest więc funkcją podstawową. Są więc na przykład określone przedmioty, kojarzone z określonymi narodami. Jeśli chodzi o Polaków, to respondenci ankiet wskazywali mi najczęściej trzy: butelkę wódki – flaszkę, szablę i krzyż. Takie uproszczone widzenie ma jakieś uzasadnienie realne, ale w którymś momencie zostało poddane interpretacji, symbolizacji. Do przedmiotów przypisywano pewne działania, sposoby postępowania, pewne cechy charakteru. Więc ostatecznie stereotypowy obraz (nas samych czy obcych) jest już selekcją, przetworzeniem, interpretacją. Potem stereotypy są przejmowane wraz z tradycją. Ktoś nigdy na oczy nie widział Tatarów, ale wie, że był to ktoś, kto jadł surowe mięso, bo u nas tak właśnie nazywa się pewna (smaczna) potrawa. Stereotyp zaczyna funkcjonować autonomicznie, jako wyobrażenie przyjmowane na wiarę, od innych, z drugiej ręki, oczywiście zawsze trochę anachroniczny. O ile wiem, dzisiejsi Tatarzy wolą mięso gotowane i smażone od surowego!

Stereotypy mieszkają w języku – rozmowa z prof. Jerzym Bartmińskim, „Scriptores Scholarum” 1998, nr 19–20, s. 11–17, [dokument elektroniczny] <http://teatrnn.pl/scriptores/stereotypy-mieszkaja-w-jezyku-rozmowa-z-prof-jerzym-bartmiskim-umcs/> (dostęp: 30.07.2021.)



Źródło: <https://demotywatory.pl/4175995/Stereotypy> (dostęp: 08.05.2022).



POSTPRAWDA – NIE FAKTY, A EMOCJE I OSOBISTE PRZEKONANIA

postprawda

Termin *postprawda* po raz pierwszy pojawił się w latach 90. XX w. Scenarzysta Steve Tesich, odnosząc się do skandalu Iran-Contras¹, pisał w 1992 r. na łamach „The Nation” o amerykańskim społeczeństwie, które zamiast żyć w świecie faktów, „dobrowolnie zdecydowało się na życie w świecie post-prawdy”². Tesich powiązał postprawdę z polityką.

Termin stał się popularny w 2016 r., kiedy redakcja „Oxford Dictionarie” uznała go za słowo roku.

Postprawda opisuje realia kultury politycznej, w której przy kształtowaniu opinii publicznej odwoływanie się do emocji i przekonań osobistych jest ważniejsze niż fakty.

Piotr Pawełczyk, Jakub Jakubowski

Postprawda a kłamstwo

Postprawdę uznaje się niejednokrotnie po prostu za kłamstwo. [...]

Łukasz Pawłowski zadaje w „Kulturze Liberalnej” pytanie: Czym różni się postprawda od „zwykłego” kłamstwa? Jego zdaniem „różnica na poziomie indywidualnym polega na tym, że o ile tradycyjny kłamca mówi nieprawdę po to, by odwrócić naszą uwagę od faktów – np. polityk przekonujący, że popiera podwyżkę podatków dla najbogatszych, choć głosował za ich obniżeniem – o tyle dla kłamcy współczesnego owe fakty nie mają żadnego znaczenia – jednego dnia powie nam, że podatki należy podnieść, drugiego, że obniżyć, a trzeciego, że jeszcze nigdy się nad tym nie zastanawiał i musi pomyśleć. Dla kłamcy tradycyjnego fakty są więc punktem odniesienia. Dla kłamcy epoki postprawdy nie mają one żadnego znaczenia” [...]. Do tej konstatacji należy dodać uwagę, iż rozwój nowoczesnych środków masowego przekazu spowodował, że współczesna polityka jest w znacznie większym stopniu oparta na szumie informacyjnym, w którym zacierają się granice między faktem a opinią, prawdą i fałszem, informacją i dezinformacją. W tych realiach nawet wielokrotnie zdementowane informacje długo mogą żyć własnym życiem. Co więcej – mogą tworzyć kolejne wersje obrazów nieistniejącej rzeczywistości, czasem już bardzo odległe od pierwotnych inspiracji. Powstaje złożone wyobrażenie świata oparte na informacjach, których wspólną cechą jest ich nieprawdziwość. W tym fałszywie postrzeganym świecie politycy nie rywalizują ze sobą w diagnozie realnie istniejących problemów, bowiem – zgodnie z zasadami postprawdy – fakty nie mają znaczenia. W tej rzeczywistości liczy się to, aby jak najsilniej zmobilizować emocje pozytywne wokół siebie i negatywne wobec rywali.

Piotr Pawełczyk, Jakub Jakubowski, *Postprawda i nowe media. Czy potrzebujemy postprawdy?*, „Środkowoeuropejskie Studia Polityczne” 2017, nr 1, s. 199–200.

Polecenia

1. Dlaczego postprawda, zdaniem autorów, nie jest kłamstwem?
2. Na podstawie powyższego tekstu sformułuj definicję kłamstwa.
3. Jakie są intencje ludzi posługujących się postprawdą?

Okiem badacza

Malgorzata Lisowska-Magdziarz

Czym jest postprawda?

Są dwie odpowiedzi. Albo coś takiego w ogóle nie istnieje. To zatem pojęcie puste, pozbawione desygnatu. Albo też postprawda to inne słowo oznaczające po prostu kłamstwo. Nie ma medioznawczej ani kulturowej „teorii” postprawdy. [...]

¹ **Skandal Iran-Contras** – skandal polityczny w Stanach Zjednoczonych, który wybuchł w 1986 r. po ujawnieniu w mediach informacji o tajnej sprzedaży broni do Iranu w zamian za uwolnienie amerykańskich zakładników

² Cyt. za Maciej Ziulpo, *Postprawda kontra dwie rzeczywistości współczesnego świata. Jak zdefiniować termin, który przestał cokolwiek znaczyć*, „Com.press” 2019, 2 (1), s. 72–85.



Postprawda to absurdałne pojęcie ukute w celach wyłącznie promocyjno-propagandowych, związanych z potrzebą usprawiedliwiania rozmaitych nieetycznych działań w przestrzeni komunikacyjnej. Niektórym ludziom wydaje się, że jeśli powiedzą postprawda, to kłamstwo będzie „mniej kłamstwem”. [...]

Użycie przedrostka „post” wydaje się naukowe, artystyczne, bo mamy postmodernizm, postnowoczesność, postkonsumpcjonizm... Ale co dalej? Zaczniemy mówić o „post-etyce”, „post-moralności”? W tym kontekście wykorzystanie słowa „prawda” jest ogromnym nadużyciem. Relatywizowanie prawdy jest niesłychanie niebezpieczne, bo sprzyja myśleniu, że postprawda w sumie nie jest taka zła.

[...] operowanie pojęciem postprawdy jest po prostu groźne. Nie mamy jakiejś naukowej teorii postprawdy, a sam termin został niedbale wprowadzony do sfery komunikacji politycznej, gdzie okazał się propagandowo skuteczny.

Rafał Cieniek, *Postprawda. Niebezpieczne zjawisko. Rozmowa z M. Lisowską-Magdziar* [dokument elektroniczny]
<https://wiadomosci.onet.pl/tylko-w-onecie/postprawda-niebezpieczne-zjawisko/71h1bq5> (dostęp: 30.07.2021).

BAŃKA INFORMACYJNA – PERSONALIZACJA INFORMACJI ŹRÓDŁEM MANIPULACJI

bańka informacyjna

W 2011 r. Eli Pariser, amerykański aktywista internetowy, użył pojęcia „bańka informacyjna” (inaczej „bańka filtrująca”). Opisał on w ten sposób zjawisko zaobserwowane w sieci, polegające na dostarczaniu użytkownikom korzystającym z wyszukiwarki internetowej treści dostosowanych automatycznie do ich preferencji i wcześniejszych wyszukiwań.

Google i Facebook, dwaj giganci internetowi, deklarują, że celem ich działalności jest dążenie do upowszechniania dostępu do informacji oraz łączenie ludzi. Jednak każdy z użytkowników Google czy Facebooka codziennie może się przekonać, w jaki sposób działają algorytmy decydujące o tym, jakie treści będą się wyświetlały¹. Wyniki wyszukiwania tych samych haseł przez różnych internautów się różnią. Google bowiem wykorzystuje bardzo dużo różnorodnych danych, by każdy otrzymał wyniki do niego dopasowane, takie, które są dla niego odpowiednie i interesujące. Otrzymywanie wyselekcjonowanych informacji to bardzo przydatna opcja, jednak może się ona okazać nietrafiona, ponieważ Google dostosowując wyniki, wyświetli to, co potwierdzi nasze opinie.

Facebook deklaruje chęć budowania wspólnoty ludzi, próbuje łączyć nas z całym światem, ale informacje, jakie są dla nas wyświetlane to efekt naszych wcześniejszych kontaktów z różnymi treściami. Jeśli decydujemy się „polubić” jakieś publikacje, strony czy posty, to głównie takie treści będą się nam wyświetlały w tzw. newsfeedzie², a to z kolei może zamknąć nas w bańce informacyjnej³, odciąć od poglądów innych niż nasze.

Ważna informacja

Bańka informacyjna to rzeczywistość w internecie, która została dopasowana do preferencji danego użytkownika.

Zjawisko to może stać się niebezpieczne, kiedy otrzymujemy mało zróżnicowane informacje dopasowane tak, aby wpływać na nasze poglądy, a tym samym zmieniać nasze zachowanie.

Warto podkreślić, że te informacje zostały dopasowane do użytkownika, a nie przez niego.

Przebywanie w bańce informacyjnej wpływa na sposób, w jaki postrzegamy otaczającą nas rzeczywistość, a nasza wiedza na jej temat zostaje bardzo ograniczona. Jeśli jesteśmy otoczeni informacjami, które publikują media, oraz wypowiedziami osób (znajomych), które są tożsame

¹ Algorytmy internetowe śledzą aktywność użytkowników w sieci i opierając się na uzyskanych danych, podsuwają wyniki (treści) zgodne z przejawianymi wcześniej zainteresowaniami.

² **newsfeed** – tablica aktywności lub aktualności

³ Zamyka nas np. w gronie ludzi, którzy mają poglądy zbliżone do naszych.



z naszymi poglądami, możemy nabrać złudnego przekonania, że tak myślą wszyscy, że nasza opinia stanowi jedyne słuszne stanowisko w danej sprawie. Znajomość kontrastowych opinii, przeciwnych poglądów czy odmiennych ocen jest potrzebna, pozwala szerzej spojrzeć na świat, rozumieć go i – co ważne – akceptować.

Okiem badacza

Cyfrowe „bańki” informacyjne mogą stanowić zagrożenie dla społeczeństwa, zubażając dyskurs publiczny i czyniąc ludzi bardziej podatnymi na propagandę i manipulację. Tradycyjne media jeszcze do niedawna stanowiły rolę tzw. *gatekeepers*, czyli instancji decydującej o tym, jakie informacje powinny trafić do opinii publicznej i w jakiej formie. Rola gatekeepera była nierozdzielnie związana ze spójną etyką dziennikarską, która wymaga nie tylko obiektywności i rzetelności, ale także prezentowania odmiennych punktów widzenia i informacji często niewygodnych, niepożądanych, a jednak potrzebnych. W sytuacji, w której rolę medium informacyjnego przejmują przede wszystkim *social media* z Facebookiem na czele, rolę gatekeeperów przejmują algorytmy, czyli *de facto* maszyny. Ich największym ograniczeniem jest brak etyki. Algorytmy sortują według sztywnych reguł ważności, nie posiadają jednak miękkiej umiejętności subiektywnego rozróżnienia tego, co rzeczywiście ważne, od tego, co nieistotne lub szkodliwe z perspektywy szerzej rozumianego dobra ogółu.

Bartosz Malinowski, *Jak Facebook zamyka nas w bańce informacyjnej. Algorytm filtrujący newsfeed a zjawisko filter bubble*, „Zarządzanie Mediami” 2016, nr 4(1), s. 20 [dokument elektroniczny] <https://www.proquest.com/docview/2520926992> (dostęp: 1.08.2021).

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Manipulacja językowa to forma ukształtowania komunikatu, którego nadawca chce w nieuczciwy sposób wpłynąć na cudze poglądy i działania po to, by osiągnąć swój cel. s. 106
2. Dezinformacja to taki sposób przekazywania informacji, by ich odbiorca został wprowadzony w błąd. s. 107
3. *Fake news* to fałszywa (czasem przeinaczona) informacja, która została stworzona po to, żeby skupiała uwagę i szybko się rozprzestrzeniała. s. 107
4. Stereotyp to uproszczony i zabarwiony emocjonalnie obraz rzeczywistości. s. 109
5. Stereotypy pełnią różne funkcje, np. porządkują świat, wzmacniają poczucie tożsamości grupowej, pozwalają usprawiedliwić nasze zachowania, ułatwiają funkcjonowanie w świecie, ale jednocześnie ograniczają możliwość jego poznania. s. 109
6. Postprawda opisuje realia kultury politycznej, w której przy kształtowaniu opinii publicznej odwoływanie się do emocji i przekonań osobistych jest ważniejsze niż fakty. s. 111
7. Bańka informacyjna to rzeczywistość w internecie, która została dopasowana do preferencji danego użytkownika. s. 112



22. Błąd językowy czy zamierzona innowacja językowa? Funkcje innowacji językowej w tekstach

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, czym różni się innowacja językowa od błędu językowego;
- dokonasz analizy i interpretacji różnych tekstów kultury.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Przypomnij sobie, czym jest błąd językowy.
- Rozważ, jakie są najczęstsze przyczyny powstawania błędów językowych.

Innowacja a błąd

Okiem badacza

Nadawca wypowiedzi może wybierać spośród objętych normą jednostek synonimicznych (np. informację o materiale, z którego został zrobiony jakiś przedmiot, przekazać wyrażeniami: *z drewna*, *z drzewa* lub przymiotnikiem *drewniany*); w wypadku, kiedy jednostki zawarte w normie wydadzą mu się niewystarczające, może, opierając się na jednym z modeli systemu, stworzyć nową konstrukcję, np. nowy wyraz (więc choćby w jakiejś sytuacji powiedzieć: *Ależ z ciebie męczyciel*), może także sięgnąć poza język, w którym się porozumiewa, i wprowadzić do tekstu element innego języka, np. zapożyczyć obcy morfem leksykalny albo „skalkować” i wypełnić odpowiednimi morfemami rodzimymi strukturę wyrazu obcego (tak właśnie zrobił ten, kto wyrazem *nastolatek* przetłumaczył angielskie *teenager*). To, w czym wytwórca tekstu odchyła się od normy danego języka lub od jego systemu i normy, stanowi innowację [...].

Spośród wielu innowacji, pojawiających się w masowo przecież co dzień produkowanych wypowiedziach, niektóre powtarzane wielokrotnie uzyskują z czasem aprobatę społeczną, czyli wchodzą jako zmiany językowe w obręb normy, a jeżeli np. są konstrukcjami o budowie przez system danego języka „nieprzewidzianej”, wyabstrahowany z nich model konstrukcyjny rozszerza ten system i może się stać podstawą nowych konstrukcji tworzonych w stale narastających tekstach. Tą właśnie nakreśloną tu schematycznie drogą innowacje powstałe w indywidualnych wypowiedziach mogą się przekształcać w zmiany w normie i ewentualnie w systemie języka.

Aby osiągnąć cel wypowiedzi, jej nadawca – jak stwierdziliśmy – może przekraczać granice normy, a nawet granice normy i systemu, tworząc innowacje. Czy każde takie przekroczenie jest błędem? Intuicja podsuwa nam przeczącą odpowiedź na to pytanie. Gdybyśmy wszystko, co nowe w języku, uznali za błędne, a więc niepożądane, prowadziłoby to do absurdu wniosku, że niepożądany jest rozwój języka. A przecież jest rzeczą oczywistą, że język musi się nieustannie rozwijać, zmieniać po to, żeby móc funkcjonować jako środek komunikowania o rzeczywistości, nieustannie się zmieniającej i stale interpretowanej przez myśl poznawczą człowieka. Ta komunikatywna funkcja języka to jego funkcja podstawowa, racja jego istnienia. Wynika stąd, że to wszystko, co sprzyja pełnieniu przez

innowacja

błąd



język tej funkcji, jest w nim elementem pożądanym, potrzebnym. A więc pożądane są innowacje przydatne funkcjonalnie, niepożądane zaś te, które warunkują przydatności komunikatywnej nie spełniają. Błąd zatem to innowacja funkcjonalnie nieuzasadniona [...].

Danuta Buttler, Halina Kurkowska, Halina Satkiewicz, *Kultura języka polskiego. Zagadnienia poprawności gramatycznej*, Warszawa 1986, s. 20–21.

Polecenia

1. Co, zdaniem autorek, uzasadnia tworzenie nowych wyrazów?
2. Wyjaśnij, w jaki sposób został wprowadzony do języka wyraz *nastolatek*.
3. Przedstaw etapy przekształcania innowacji w zmiany w normie i systemie języka.
4. Wyjaśnij, w jakiej sytuacji przekroczenie normy językowej nie jest uznawane za błąd.
5. Autorki uznają, że *komunikatywna funkcja języka to jego funkcja podstawowa*. Jakie inne funkcje może pełnić język?

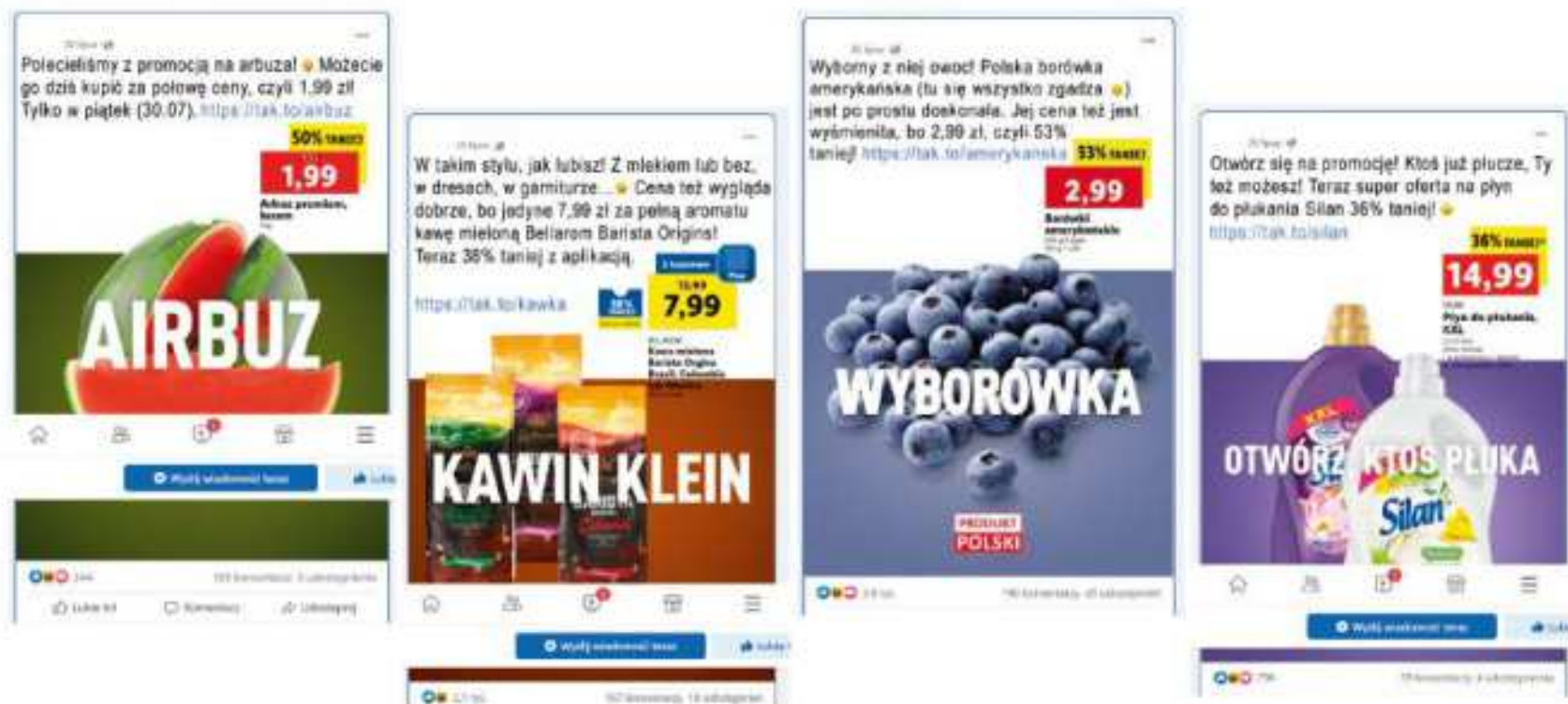
Ważna informacja

Pamiętaj:

- mianem innowacji określa się każdą nową formę językową;
- innowacje to świadome i celowe naruszenie normy językowej;
- innowację oceniamy ze względu na sytuację komunikacyjną, w której się pojawia;
- innowacja z czasem przechodzi do normy i staje się zaakceptowaną zmianą.

Polecenie

Przyjrzyj się innowacjom wykorzystanym w reklamach¹. Wyjaśnij, na czym one polegają, i rozważ ich funkcjonalność. Zwróć uwagę na tekst poprzedzający reklamę.



¹ Źródło: <https://www.facebook.com/lidl/polska> (dostęp: 08.05.2022).



Kabaret Smile

Błędy

Zebram dzisiaj miłość Twom
kwiata niecę a Ty ech
z życia swego dalej mnie wylanczasz
choć wylalem morze łzów
bo kucimy często się
za miłością Twom jednak nie zdanzam
w serce mi wbilaś goździa kolejny raz
ludzie znów śmieli mi się w twarz
dzisiaj mie bez krupólów kopłaś

Ref.: Czego w dół spadamy
złączeni rękami
po półtorej roku
miłość wylanczamy

Czego wtedy wyszłem
za Tobą nie poszłem
wzielem cie do Rzymu
tutaj nie ma ryma

Wylanczasz nas, wylanczasz nas
wylanczasz nas, bo poszłem

Swetr już całkiem poprul się
nie chcesz wejść gdy mówię wchódź
i odpłynął w dal miłości labądz
Alpów nie zwiedzimy już
nic ode mnie nie chcesz wziąć
już prezentów nie będziem kupywać
w serce mi wbilaś goździa kolejny raz
ludzie znów śmieli mi się w twarz
dzisiaj mie bez krupólów kopłaś

Ref.: Czego w dół spadamy
złączeni rękami
po półtorej roku
miłość wylanczamy

Czego wtedy wyszłem
za Tobą nie poszłem
wzielem cie do Rzymu
tutaj nie ma ryma

Wylanczasz nas, wylanczasz nas
wylanczasz nas, bo poszłem

Zebram dzisiaj miłość Twom,
Kwiata niese, a Ty ech
Z życia swego dalej mnie wylanczasz.
Czemu wtedy wyszłem (Czego w dół spadamy)
Za Tobą nie poszłem (złączeni rękami)
Wzielem Cie do Rzymu (po półtorej roku)
Tutaj nie ma ryma (miłość wylanczamy)



Wylanczasz nas.
Wylanczasz nas.
Wylanczasz nas.

Źródło: https://bibliotekapiosenki.pl/utwory/Bledy_jezykowe/tekst (dostęp: 20.10.2021).

Polecenia

1. Wyszukaj w utworze formy niepoprawne. Popraw je.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w tekście formy wskazane w poleceniu 1.
3. Rozważ, jakie mogą być przyczyny popełniania błędów językowych.

Piotr Przytuła

Charakterystyka najważniejszych innowacji językowych w prozie Jacka Dukaja

Pojawienie się innowacji językowej w tekście wiąże się z działaniem nieumyślnym, spowodowanym np. nieznaną normą językową, lub w pełni zamierzonym – kierowanym potrzebą uzupełnienia zasobów systemu języka. Tak też dzieje się oczywiście w przypadku fantastyki naukowej, gdzie język, aby „nadażyć” za wyobraźnią autora i uczynić wytwory tej wyobraźni poznawalnymi dla czytelnika, musi nieustannie mutować. [...]

Wyjątkowym tekstem, nie tylko pod względem występujących w nim innowacji, jest *Ruch generała*, zawarty w zbiorze opowiadań *W kraju niewiernych*. Z uwagi na konstrukcję świata przedstawionego, sposób rozwijania fabuły oraz język dzieło to może z powodzeniem stanowić esencję literackiego kunsztu Dukaja. Zawarte w nim neosemantyzmy związane są z zastosowaniem przez pisarza niecodziennego zabiegu, jakim jest synergiczne połączenie dwóch odmian fantastyki. Określane mianem technofantasy opowiadanie ujawnia świat będący realizacją słynnego trzeciego prawa dotyczącego technologii autorstwa Arthura C. Clarke’a: „Każda wystarczająco zaawansowana technologia jest nieodróżnialna od magii”. Zderzenie metafizyki świata nadprzyrodzonego z konwencją hard sf zaowocowało licznymi przesunięciami semantycznymi w obrębie języka dzieła. Znane z legend, podań ludowych i bestiariuszy fantasy stworzenia (dżinny, demony, poltergeisty, duchy) w *Ruchu generała* są wytworami wysoko zaawansowanej technologii – programami komputerowymi odpowiedzialnymi za wybrane aspekty rzeczywistości (np. gastronomię, pilotaż, prowadzenie działań wojennych). Przykładowe użycia to: „dżinn posadził służbowy rydwan generała na dachu jego willi” [...], „demony sortują teraz zebrane dane i próbują mimo wszystko złożyć z nich mapę” [...].

Potem pojawiają się kolejne konstrukcje złożone z elementu metafizycznego i określenia naukowego: *klątwa fizjologiczna*, *klątwa wymiany termicznej*, *algorytmiczne reakcje klątw*, *reaktywne klątwy obronne*, *czary choralne* i *entropijne*, *czar foniczny*, *czar akustyczny*. Nazwy technologiczno-magicznych przedmiotów i zjawisk tworzy Dukaj również przez odpowiednie przedrostki: *semiorganiczny mageokonstrukt*, *mageowariacji*, *mageoalgorytmy*. Często podkreślona zostaje pozornie lub nieokreśloność elementów świata przedstawionego: *niby-wązwóz*, *kamień-niekamień*, *niby-drzew*. Ciekawie przedstawiają się tutaj czasowniki utworzone od rzeczowników, będące dobrym przykładem dążenia do kondensacji języka, np. *sfantomizuj*, *egzorcyzmujemy*, *negatywowały się*. Nie brakuje też neologizmów opartych na obcym materiale słowotwórczym: *deceleracja*, *kodestruktor*, *chronosfera*, *pneumoanalizatora*.

Kolejną innowacją jest stosowanie sufiksu *-unek*, tworzącego wyrazy o charakterze specjalistycznym, właściwym dla danej grupy zawodowej, lub środowiskowym, np. *ekwipunek*, *fechtunek*, *werbunek* itd. Najświeższym przykładem może być słowo *myślunek* użyte w najnowszej, tym razem eseistycznej książce Jacka Dukaja *Po piśmie*. [...]

Zabiegiem, który niewątpliwie przyniósł Dukajowi rozgłos, było „opracowanie” kolejnego rodzaju gramatycznego. [...] W *Perfekcyjnej niedoskonałości* Dukaj „stwarza” nowy, postludzki rodzaj gramatyczny. Ze względu na to, iż ludzkość pokonała wreszcie wszelkie bariery fizyczne, ale też biologiczne, a jednostka przybierać może najróżniejsze formy (także różne płci), zwroty typu: *powi-*



nienieś i powinnaś tracić rację bytu. Dukaj wprowadza tutaj następującą odmianę: *powinnuś, słyszałuś, zrobiłu, postanowiłu*. [...]

Pojawiające się w twórczości Jacka Dukaja innowacje leksykalne wydają się tożsame z trendami we współczesnej polszczyźnie. Widoczna jest skrótowość, dążenie do ekonomizacji języka oraz tendencja do uzupełniania zasobów języka obcym materiałem słowotwórczym (*Perfekcyjna niedoskonałość*). W ciekawy sposób autor *Lodu* wykorzystuje możliwości neosemantyzmów (*Ruch generała*), opierając na nich niejednokrotnie całą konstrukcję świata przedstawionego (*Linia oporu*). Z racji skrupulatnie realizowanej przez Dukaję konwencji hard sf nie można pominąć również ogromnego wpływu terminologii naukowej na tworzenie obrazu świata.

Piotr Przytuła, *Poza granice języka – innowacje językowe w prozie Jacka Dukaja (rodzaje i funkcje)*, „Prace Językoznawcze” 2020, nr 22(2), s. 199–203 [dokument elektroniczny] https://www.researchgate.net/publication/348304562_Poza_granice_jezyka_-_innowacje_jezykowe_w_prozie_Jacka_Dukaja_rodzaje_i_funkcje (dostęp: 1.08.2021).

Polecenia

1. Co, zdaniem autora, czyni opowiadanie Jacka Dukaja *Ruch generała* tekstem wyjątkowym?
2. W jaki sposób Dukaj wykorzystuje nazwy stworzeń znane z legend i ludowych podań?
3. Wypisz z tekstu Piotra Przytuły dwa przykłady czasowników utworzonych od rzeczowników. Dokonaj ich analizy słowotwórczej.
4. Wymień innowacje językowe pojawiające się w prozie Jacka Dukaja.
5. Wskaż, jakie funkcje pełnią w utworach Dukaja innowacje językowe.
6. Z fragmentów *Katedry* oraz *Wrońca* Jacka Dukaja wypisz przykłady innowacji językowych.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 114

1. Innowacja językowa to świadome i celowe naruszenie normy językowej.

s. 114

2. Błąd językowy to nieświadome odstępstwo od normy językowej.



23. Co jest modne w języku? Moda językowa we współczesnej polszczyźnie

NA TYCH LEKCJACH:

- przeczytasz tekst Stanisława Bąby i Bogdana Walczaka o modzie językowej;
- dowiesz się, czym jest moda językowa.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Rozważ, w jakich kontekstach we współczesnym języku pojawia się wyraz *moda*. Jakie jest jego znaczenie?

Stanisław Bąba, Bogdan Walczak

Moda językowa

Moda językowa jest zjawiskiem szerokim, które może się przejawiać w rozmaity sposób i dotyczyć zarówno elementów w językach obcych, jak i rodzimych. Modne mogą być cytaty, zapożyczenia, konstrukcje gramatyczne, nawet zwyczaje wymawianiowe, pochodzące z jakiegoś obcego języka, cieszącego się specjalnym prestiżem. Tak rozumianą modę językową przeżywalismy w przeszłości niejednokrotnie – była to kolejno moda czeska, włoska, łacińska, francuska. Jeszcze i dziś nie brak osób, które ze względów snobistycznych, dla efektu i „ozdoby” stylu, nadużywają wyrazów obcego pochodzenia. Charakterystyczne przy tym, że takie popisywanie się nie pozostaje bynajmniej w zależności wprost proporcjonalnej od faktycznej znajomości obcych języków. Witold Doroszewski pisze: „Jest regułą, która nigdy nie zawodzi, że popisujący się obcymi wyrazami nie zna dobrze tego obcego języka, z którego je bierze, a często żadnego obcego języka”.

Modne mogą być także określone techniki (np. kompozycja – by wspomnieć tylko wzorowane na grecko-łacińskich złożone epitety w poezji renesansowej i klasycystycznej) i typy słowotwórcze, określone formanty, konstrukcje składniowe itp. Mogą być wreszcie modne poszczególne wyrazy i związki frazeologiczne. W tym miejscu trzeba się zastrzec, iż mianem wyrazów modnych nie obejmujemy takich jednostek leksykalnych, których wielka częstość użycia pozostaje w ścisłym związku z realiami pozajęzykowymi (np. *sputnik* w okresie pierwszych lotów kosmicznych). Wydaje się też, że odrębnie trzeba rozpatrywać i oceniać modne ekspresywizmy. W samej naturze tych wyrazów, w ich emocjonalnym ładunku zawiera się niejako ich skłonność do ekspansji, do coraz częstszego występowania w mowie, a to z kolei prowadzi do ich wytarcia, zużycia i zastąpienia nowymi ekspresywizmami. Przypatrzmy się choćby ekspresywnym synonimom wyrazu *bardzo*: w XVII wieku można było *okrutnie* kogoś miłować, *okrutnie* się uradować lub *srodze* zafrasować, potem pojawiły się nowe określenia: *strasznie*, *szalenie*, *niesamowicie* itd. Można oczywiście ubolewać, że *fajny* (w dodatku barbaryzm), *wdechowy*, *bombowy* itp. panoszą się nad miarę – niemniej jednak jest to zjawisko w rozwoju języka naturalne i wyrazy takie mogą być traktowane z pewną tolerancją.

Mówiąc o wyrazach modnych, mamy tutaj na myśli przede wszystkim wyrazy takie, jak np. *bumelant* – słowo niegdyś niesłychanie częste i popularne, dziś nieużywane; choć postawa określana mianem bumelanctwa bynajmniej nie należy do przeszłości. Przykładami wyrazów nie tak dawno modnych mogą być: *eskalacja*, *kontestacja*, *kontestator* itp., a wyrazów modnych dzisiaj – *wiodący*, *unikalny* czy *serwować*. Moda nieuwarunkowana czynnikami pozajęzykowymi czy ekspresywnymi jest zjawiskiem negatywnym. Musimy ją traktować jako przejaw inercji myślowej, prowadzącej do

moda językowa



językowego szablonu, do zubożenia możliwości komunikatywnych języka – ekspansja bowiem wyrazu modnego dokonuje się kosztem jego bliższych lub dalszych synonimów. Tak np. *wiodący* wypiera całą grupę bardziej precyzyjnych określeń: *główny, czołowy, przodujący; unikalny* wypiera poprawną formę *unikatowy* i teraz wypiera dobre, rodzime przymiotniki *rzadki, niezwykle, niecodzienny* itp. W ten sposób kolejne fale mody prowadzą do zubożenia językowych środków wyrazu. Moda jest też potencjalnym źródłem oczywistych błędów językowych, ponieważ nadmierne używanie modnego wyrazu prowadzi z reguły do przekroczenia granic jego stosowności, burząc w ten sposób ustalone relacje między synonimami w obrębie określonych pól semantycznych.

Moda językowa polega na dawaniu przez użytkowników języka pierwszeństwa pewnym wyrazom uchodzącym w ich mniemaniu za poręczniejsze, ekspresywniejsze i elegantsze od innych, którymi można wyrazić tę samą treść. [...]

Ważnym czynnikiem kształtującym modę na pewne wyrazy i połączenia wyrazowe jest przekonanie o podwyższaniu rangi społecznej zjawiska przez nazwanie go wyrazem należącym do odmiany stylistycznej o pewnym prestiżu społecznym. W praktyce modne stają się wyrazy ze stylu naukowego, urzędowego i publicystycznego, a także takie, które występują w języku dyplomacji, polityki i propagandy.

We współczesnym języku polskim wyrazami modnymi są np. takie słowa, jak *problem, system, akcja, akcent, akcentować, na odcinku, na szczepku, atmosfera, klimat, chultura, posiadać, przeprowadzać* (w kontekstach typu: *suszenia bielizny na strychu nie można przeprowadzać*), *inicjatywa, szeroki* (w wyrażeniach: *szeroki odbiorca, szeroki asortyment towarów, szerokie rezultaty, najszerokie zacieśnianie kontaktów*), *poważny, zabezpieczyć, zapewnić, pełny, kompetentny, konfrontacja* i wiele innych. [...]

Moda językowa – jak wszelka moda – ma to do siebie, że się szybko zmienia. Wyrazy dziś modne i natrętnie cisnące się na usta i pod pióro, jutro mogą się okazać nieatrakcyjne jak znoszony ubiór. Lecz każda fala mody pozostawia po sobie jakieś ślady: w języku utrwalają się niektóre modne wyrazy w nowych znaczeniach i kontekstach. Dziś nie pamiętamy już takich kiedyś natrętnych wyrazów, jak *eskalacja pokoju, wlec się w ogonie, uczeń odstający, szkoła wiodąca* itp. Pojawily się za to nowe, z których najżywotniejszymi są chyba takie, jak *sila przebicia*, (robić co) *w ciemno, póki co, co jest grane, iść za ciosem, nie ma sprawy i mieć co z głowy*.

Sila przebicia jest tak modna, że niektórzy z naszych publicystów wprost nie mogą się bez niej obyć. Co więcej – ten natręt frazeologiczny przenika również do języka potocznego i do tekstów artystycznych.

Podobnie jest z wyrażeniem *w ciemno*. Z naszych obserwacji wynika, że *w ciemno* można dziś nie tylko kupować i sprzedawać oraz składać zamówienia handlowe, lecz także akceptować cudze pomysły, przyklaskiwać komu lub czemu, brać kogo w opiekę, jeździć na wycieczki, a nawet przewidywać przyszłość, jak w następującym cytacie z jednego z poznańskich dzienników: *Zadaniem zupełnie nowym, a które rozslawilo poznańskich meblarzy w całym kraju, to pojedyncze meble w paczkach. Rzecz całkiem nowa, a w ciemno wszyscy jej przewidują wielką przyszłość*. [...]

Prawdopodobnie gwara sportowców upowszechniła bardzo dziś modny zwrot *iść za ciosem*. [...] Wszędzie dziś można się zetknąć z powiedzonkiem *co jest grane*. Może ono oznaczać tyle, co tradycyjny polski zwrot *co się dzieje*, ale może też być synonimem takich zwrotów, jak *na co się zanosz, co się święci*. Wiedzieć, *co jest grane* – to tyle, co *trzymać rękę na pulsie, orientować się w danej sytuacji*. [...]

Zwrot *nie ma sprawy* funkcjonuje w tych kontekstach, w których kiedyś używaliśmy takich tradycyjnych zwrotów, jak *nic się nie stało, nie ma o czym mówić, to żaden kłopot*. W reportażu z „Życia Literackiego” czytamy: *Spóźniłem się 5 minut, ale nie ma sprawy, bo na budowie przez pierwszą godzinę nic się nie dzieje*.

Szerzy się w różnych wypowiedziach zwrot *mieć co z głowy* w znaczeniu *pozbyć się kłopotu, załatwić co, uwolnić się od czego*. Występuje on nie tylko w języku potocznym i stylu dziennikarskim, lecz także w literaturze pięknej. Nawet w tekstach takich pisarzy, jak Roman Bratny, Bohdan Czeszko, Andrzej Kuśniewicz, Stanisław Grochowiak.

Prawie wszystkie z rozpatrywanych tu frazeologizmów są pożyczkami z języków obcych (np. z rosyjskiego: *póki co*, z angielskiego: *non stop*) lub gwar środowiskowych (*co jest grane?*, *nie ma spr-*



wy). I choć mamy literackie wyrażenia, którymi do niedawna wyrażaliśmy te same treści, wolimy używać tych zapożyczeń, bo chcemy być na bieżąco z modą. Trudno nam się zdobyć na refleksję, że są to pożyczki najzupełniej zbędne.

Stanisław Bąba, Bogdan Walczak, *Na końcu języka*, Warszawa 1992, s. 11–16.

Polecenia

1. Wskaż, jakie elementy języka mogą stać się modne.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni cytat kończący akapit 1.
3. Określ, czego dotyczy zastrzeżenie, jakiego dokonują autorzy w akapicie 2.
4. Kiedy – zdaniem autorów – moda językowa zasługuje na jednoznaczne potępienie?
5. Wymień przyczyny ulegania modzie językowej.
6. Wskaż skutki ulegania modzie.
7. Przedstaw w punktach etapy przyswajania zapożyczeń.
8. W podanych przykładach zastąp przymiotnik *szeroki* innym, właściwszym sformułowaniem:
szeroki odbiorca
szerokie rezultaty
szeroki asortyment towarów
9. Na podstawie całego tekstu zredaguj definicję mody językowej.

Ważna informacja

Na **szkodliwość mody językowej zwraca uwagę prof. Jan Miodek**. Językoznawca uważa, że wśród wyrazów modnych sporo jest wulgaryzmów, brutalizmów, potocyzmów i wyrazów angielskich. Przenikają one nawet do oficjalnych sytuacji. Popularne stały się takie wyrazy, jak *sorry*, *dokładnie* czy *ciężko*. Ekspansywny jest zwłaszcza ten ostatni. Coraz częściej używamy przymiotnika *ciężki* oraz pochodzącego od niego przysłówka *ciężko* w znaczeniu *trudny* (*trudno*), *skomplikowany*, *niełatwy* (*niełatwo*).

Zdaniem prof. Miodeka wyrazów modnych należy się wystrzegać, przede wszystkim dlatego, że niszczą one „najcudowniejszą cudowność” języka, jaką jest różnorodność i wariantywność.

szkodliwość mody
językowej

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Moda językowa to zjawisko polegające na nadużywaniu jednych form językowych kosztem innych.
2. Moda językowa uznawana jest za zjawisko szkodliwe.

s. 119

s. 121



24. Język jako nośnik i przekaźnik treści kulturowych

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, w jaki sposób język staje się nośnikiem kultury;
- przeczytasz tekst Bogdana Walczaka *Język polski jako nośnik kultury europejskiej*.

językowy obraz
świata

Otoczającą nas rzeczywistość poznajemy za pomocą zmysłów, doświadczamy jej na różne sposoby, jednak do jej opisu wykorzystujemy język. Dzięki niemu umiemy opisać otoczenie – przyrodę i miasto, wytwory człowieka i osiągnięcia techniki. Oprócz tych konkretnych zjawisk umiemy również przedstawiać te abstrakcyjne. W opisie świata pomaga nam bowiem utrwalaony w języku obraz świata. Odzwierciedla on rzeczywistość, tradycję, wierzenia i stereotypy.

Językowy obraz świata to interpretacja rzeczywistości z perspektywy zwykłego użytkownika języka. Interpretacja ta jest wyrazem mentalności człowieka, odpowiada jego punktowi postrzegania świata, wyraża ludzkie potrzeby i wartości. „W potocznym obrazie otaczającego człowieka i bliskiego mu świata słońce wschodzi i zachodzi, rośliny dzielą się na użyteczne i szkodzące, ptaki na złowieszcze i przyjemne, woda jest zdrowa, czyli nadająca się do picia przez człowieka, albo nieprzydatna, cuchnąca, gwiazdy mrugają, droga biegnie, coś jest zimne, ciężkie, wysokie w relacji do miar przeciętnego człowieka. JOS jest przekazywany wraz z językiem, jest zarazem praktyczny, wystarczający na potrzeby codziennej komunikacji¹”.

Językowy obraz świata odzwierciedla potoczną wiedzę, która została zapisana w języku.

Nie jest ona tożsama z wiedzą naukową (encyklopedyczną), różni się od niej zbiorem wyrazów (dominuje słownictwo odnoszące się do zjawisk konkretnych) i sposobem postrzegania świata (perspektywa antropocentryczna²).

Bogdan Walczak

Język polski jako nośnik kultury europejskiej

język narodowy

Każdy język narodowy jest narzędziem, tworzywem i składnikiem kultury jego użytkowników. W swoim rozwoju zdąża do tego, by swoją społeczną i funkcjonalną ekstensją³ objąć całość życia zbiorowego społeczeństwa swoich użytkowników oraz całość ich duchowej, intelektualnej i artystycznej kultury. Jako tworzywo narodowej literatury przechowuje i odzwierciedla całość historycznych doświadczeń wspólnoty swoich użytkowników. Przede wszystkim jednak [...] jest język dla swoich użytkowników pryzmatem, przez który postrzegają oni otaczającą ich rzeczywistość. Wynikiem tego procesu oglądu rzeczywistości przez pryzmat języka jest językowy obraz świata [...].

Każdy język narodowy jest więc zakorzeniony w odrębnej kulturze społeczności swoich użytkowników, którą współtworzy i współdeterminuje. Odwołajmy się do przykładów trochę już zbanalizowanych częstym przywoływaniem, niemniej jednak instruktywnych⁴ i wyrazistych. Polskiemu wyrazowi *śnieg* odpowiada w języku Eskimosów kilkadziesiąt różnych wyrazów, nazywających różne rodzaje śniegu. Eskimosi nie mogą zrozumieć, jak można jednym wyrazem nazywać tak różne rzeczy jak śnieg padający (drobny i sypki albo ciężki, wilgotny, sypiący wielkimi płatkami) i śnieg leżący

¹ Cyt. za: Jerzy Bartmiński, *Językowe podstawy obrazu świata*, Lublin 2006, s. 14.

² Perspektywa ta zakłada, że w centrum zainteresowania znajduje się człowiek i jego najbliższe otoczenie, a poznanie świata jest możliwe dzięki opisywaniu ludzkich doświadczeń.

³ **ekstensja** – rozciągłość, zasięg

⁴ **instruktywny** – pouczający, kształtujący



na ziemi, śnieg świeżo spadły, puszysty i śnieg zleżały czy udeptany, śnieg rozmiękły i śnieg zlodowaciały, dający się rąbać w bloki, z których można zbudować igloo itp. Oczywiście my też zdajemy sobie sprawę z istnienia różnych rodzajów śniegu, ale ich rozróżnianie nie jest w naszych warunkach cywilizacyjnych i klimatycznych na tyle istotne, byśmy musieli je nazywać odrębnymi wyrazami. [...]

Kultura społeczeństwa użytkowników języka przejawia się również w rozwoju znaczeniowym wyrazów. Praindoeuropejski wyraz **ghostis* 'obcy, przybysz' odziedziczyli zarówno Rzymianie, jak Prasłowianie. Jednak w języku łacińskim, w postaci *hostis* (zgodnej z właściwymi łacinie zmianami fonetycznymi), ustalił się on w znaczeniu 'przybysz niepożądany → wróg', natomiast w prasłowiańskim, w postaci **gostь*, skąd polskie *gość* (obie formy również zgodne ze stosownymi zmianami fonetycznymi), pod względem znaczeniowym ewoluował odmiennie: 'przybysz pożądaný, oczekiwany → gość'. Nie ulega wątpliwości, że ten drobny, lecz znamienity szczegół leksykalny odzwierciedla odmienny stosunek do obcych: niechęć i wrogość (płynąca z poczucia wyższości) Rzymian, gościnność Słowian.

Jednak nie tylko słownictwo konstryuuje¹ właściwy danej społeczności językowy obraz świata. W nie mniejszym stopniu uczestniczy w nim system gramatyczny. Właściwe danemu językowi kategorie gramatyczne determinują postrzeganie i interpretację świata przez społeczność użytkowników języka. [...]

Wyglądając przez okno, mogę powiedzieć: „Jedzie samochód”. Wypowiadając to zdanie, nie muszę rozstrzygać, czy jedzie znany mi, określony samochód, czy też jakiś samochód, o którym nic bliższego mi nie wiadomo. Nie muszę tego rozstrzygać, ponieważ nie zmusza mnie do tego struktura mojego ojczystego języka (informację w tym względzie mogę oczywiście w wypowiedzi zawrzeć, mogę ją też jednak pominąć, gdy w danej sytuacji uznaję ją za nieistotną). Tymczasem Anglik, Niemiec czy Francuz w każdej sytuacji musi rozstrzygnąć, czy chodzi o samochód znany, określony, wspomniany już wcześniej w rozmowie itp., czy też o jakiś bliżej nieokreślony samochód. Musi to rozstrzygnąć, gdyż zmusza go do tego struktura jego języka, wyposażonego w obligatoryjną kategorię rodzajnika – określonego bądź nieokreślonego. Nie ulega wątpliwości, że konieczność użycia bądź określonego, bądź nieokreślonego rodzajnika sprawia, iż Anglik, Niemiec czy Francuz jest o wiele bardziej od Polaka uwrażliwiony na postrzeganie i interpretację świata w kategoriach opozycji: określoność – nieokreśloność.

Obecnie polska społeczność językowa kategoryalnie odróżnia jedynie jednostkowość od mnogości (liczba pojedyncza i mnoga, np. *most* – *mosty*, *kot* – *koty*, *kobieta* – *kobiety*, *chłop* – *chłopi*, *pan* – *panowie* itd.). Taka sytuacja wydaje się nam normalna, jeśli nie zgola jedynie możliwa. Tymczasem nasi przodkowie przynajmniej do XV wieku postrzegali i kategoryzowali rzeczywistość pod względem ilościowym w sposób bardziej szczegółowy, odróżniając jednostkowość, podwójność (parzystość) i mnogość (liczbę pojedynczą, podwójną i mnogą, np. *most* – *mosta* – *mosty*, *baba* – *babie* – *baby* itd.). (Nawiasem dodajmy, że są do dziś w użyciu języki, które mają liczbę pojedynczą, podwójną, potrójną, poczwórną i dopiero mnogą, która zaczyna się tam od pięciu osób lub rzeczy). Miało to oczywiście określone konsekwencje w wypadku konfrontacji z językiem mniej pod tym względem szczegółowym. Proste zdanie łacińskie *Puer sorores habet*, które dziś każdy początkujący łacinnik bez trudu przełoży jako *Chłopiec ma siostry*, było – bez dodatkowych informacji – nieprzekładalne na polszczyznę piętnastowieczną, gdyż tłumacz, by je przełożyć, musiałby wiedzieć, czy chłopiec ma dwie siostry (wówczas by przetłumaczył, używając liczby podwójnej: *Otrok ima siostrze*), czy więcej niż dwie (wówczas by przełożył, używając liczby mnogiej: *Otrok ima siostry*), a tymczasem zdanie łacińskie nie daje podstaw do rozstrzygnięcia tej kwestii.

Myślę, że wystarczy tych przykładów (które oczywiście można dowolnie mnożyć), by uzasadnić naszą tezę, że za każdym językiem narodowym kryje się jemu tylko właściwy obraz świata, a więc i odrębna kultura społeczeństwa jego użytkowników. Dotyczy to oczywiście i języków europejskich. Każdy z nich jest narzędziem, tworzywem i elementem określonej odrębnej kultury narodowej. Równocześnie jednak jest nośnikiem wspólnych nadrzędnych, europejskich wartości kulturowych stanowiących o kulturowej tożsamości naszego kontynentu.

Bogdan Walczak, *Język polski jako nośnik kultury europejskiej*
[dokument elektroniczny] <http://zhjp.amu.edu.pl/teksty/Wal1.pdf> (dostęp: 02.08.2021).

¹ konstrytuować – tworzyć lub kształtować coś



Polecenia

1. Jakie znaczenie przypisuje Bogdan Walczak językowi narodowemu?
2. Uzasadnij trafność nazwania języka pryzmatem.
3. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w tekście zestawienie języka polskiego z językiem Eskimosów.
4. Wskaż, jakie elementy języka wpływają na zawarty w nim obraz świata.
5. Podaj przykład sytuacji z życia codziennego, w której wskazanie na konkretny (określony) element rzeczywistości może być istotne.
6. Wykorzystując tekst Bogdana Walczaka, uzasadnij użytą w przysłowiu *Mądrej głowie dość dwie słowie formę słowie*. Jak myślisz, co przyczyniło się do przetrwania tej formy?



"Eskimosi mają ok. 100 określeń na śnieg.

Polacy również, z tym, że większość z nich nie nadaje się na antenę" -
pan z RMF-FM

www.demotywatory.pl

Źródło: https://demotywatory.pl/uploads/201012/1292083148_by_dezoo90.jpg (dostęp: 08.05.2022).

Wyjaśnij, na czym polega humorystyczny charakter komentarza znajdującego się pod zdjęciem. Jaki obraz Polaków wyłania się z niego?

ZADANIA

1. Przedstaw, jakie informacje o człowieku i otaczającym go świecie zawierają podane frazeologizmy i przysłowia. *pleść jak papuga; żyć jak pies z kotem; myszy harcują, gdy kota nie czują; kto róże zrywa, skaleczon bywa; dostać małpiego rozumu; czuć się jak ryba w wodzie; przyssać się jak pijawka; puszyć się jak paw; wyglądać jak strach na wróble*.
2. Zgromadź 10 frazeologizmów opisujących wygląd człowieka. Jakie cechy człowieka – pozytywne czy negatywne – są dzięki nim podkreślone?
3. Zgromadź 10 frazeologizmów, które opisują przeżycia i uczucia człowieka. Rozważ, jaką pełnią funkcję oraz jakiej wiedzy o człowieku nam dostarczają.

PODSUMOWANIE LEKCJI

s. 122

1. Językowy obraz świata to interpretacja rzeczywistości z perspektywy zwykłego użytkownika języka.

s. 122

2. Język narodowy współtworzy kulturę danego narodu.



25. Wpływ komunikacji internetowej na zmiany w komunikacji językowej

NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak komunikacja internetowa zmienia komunikację językową;
- poznasz właściwości komunikacji językowej w internecie;
- przeczytasz i zinterpretujesz tekst pt. *A ę Łony*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Rozważ, w jaki sposób ludzie się komunikują, jakie są cechy charakterystyczne komunikacji mówionej i pisanej.

Język, którym posługujemy się na co dzień, różni się od języka, jakim mówiono nie tylko kilkaset czy kilkadziesiąt, ale nawet kilkanaście lat temu. Dziś inaczej mówią ludzie starsi (pokolenie dziadków), inaczej – ludzie dojrzały (pokolenie rodziców), a inaczej – ludzie młodzi (pokolenie dzieci).

Różne czynniki decydują o odmienności języka poszczególnych pokoleń oraz wpływają na **zmiany zachodzące w języku**, który reaguje na różne bodźce (zewnętrzne i wewnętrzne). W ostatnich latach szczególnie **mocno na język wpływa internet** – komunikacja elektroniczna.

Nietrudno zauważyć, że w komunikacji elektronicznej zasady pisowni traktowane są w dość dowolny sposób. Użytkownicy internetu nie używają polskich znaków, nie przestrzegają również zasad dotyczących pisowni wielkich i małych liter, lekceważą znaki interpunkcyjne, popełniają błędy ortograficzne.

Bardzo częstym zjawiskiem, będącym wyrazem potrzeby szybkiego przekazania informacji, są **skrótowce (akronimy)**. Oprócz angielskich akronimów (LOL – *laughing out loud*; głośny śmiech, THX – *thanks*; dziękuję, CU – *see you*; do zobaczenia), wykorzystywane są też polskie, np. CR (co robisz?), nwm (nie wiem), pzdr (pozdrawiam), cze (cześć), 3M (trzymaj się) zw (zaraz wracam), czm (czemu?).

Język angielski jest zresztą widoczny nie tylko w zapożyczonych skrótowcach. Ma on też wpływ na leksykę. Sporo jest w języku młodych ludzi wyrazów, które są spolszczonymi wariantami angielskich słów, np. fejs, fejm, afterek.

Zmiany, jakie obserwujemy w języku, dotyczą również składni. W komunikacji internetowej dominują krótkie



komunikacja
internetowa



zdania i równoważniki zdań. Często pojedyncze słowa lub całe frazy są zastępowane przez obrazki (ikonki).



WŁAŚCIWOŚCI KOMUNIKACJI JĘZYKOWEJ W INTERNECIE¹

- **dialogowość** – internet stwarza możliwość interakcji dialogowej, nie jest jedynie środkiem przekazu, nie ogranicza się do jednostronnego przekazywania informacji, jest nastawiony na dialog;
- **spontanizacja** – ujawnia się w występowaniu takich cech, jak: zacieranie granic zdań, niepełne konstrukcje składniowe, potoki składniowe; widoczna jest również w pisowni, np. brak polskich znaków, częste błędy literowe i ortograficzne; spontanizacji sprzyja swobodna możliwość publikowania tekstów;
- **kolokwialność** – teksty internetowe cechuje obecność licznych form kolokwialnych, tzn. charakterystycznych dla języka potocznego;
- **sytuacyjność** – istotne znaczenie w komunikacji internetowej ma kontekst sytuacyjny, który wpływa na formę komunikatów; kontekst można tworzyć, np. korzystając z symboli graficznych; składnikami kontekstu są również zasady porozumiewania się obowiązujące w różnych grupach dyskusyjnych – naruszenie tych zasad może w konsekwencji powodować usunięcie osoby, która ich nie przestrzega;
- **multimedialność** – autor ma możliwość dowolnego opracowania swojego tekstu: dysponuje narzędziami do edycji tekstów, dzięki czemu może stosować różne kroje i wyróżnienia pisma, ma również możliwość łączenia tekstu z obrazami (także ruchomymi) i dźwiękami (m.in. z muzyką);
- **hipertekstowość** – komunikacja internetowa daje możliwość dołączenia do tekstu odpowiedniego odnośnika, który jest ważny dla odbioru danego tekstu; za pomocą hiperłączy autor może stworzyć powiązania między różnymi tekstami, dzięki czemu hipertekst stanowi rodzaj interpretacji;
- **hierarchiczność** – jest szczególnie wyraźnie widoczna w wypowiedziach w grupach dyskusyjnych, gdzie jest wynikiem następstwa w dyskusji (teksty odpowiedzi są w hierarchii usytuowane niżej);
- **automatyzacja** – związana jest z możliwościami technicznymi, które pozwalają na automatyczne tworzenie (produkowanie) tekstu; mamy możliwość kopiowania, wycinania i wklejania tekstu, możemy w łatwy sposób cytować lub przetwarzać inne teksty;
- **dynamiczność** – tekst internetowy łatwo można usunąć lub zamienić na inny albo zmodyfikować; dynamiczność jest jednocześnie powiązana z zawartymi w tekstach internetowych hiperłączami, które pozwalają na czytanie innych tekstów, a za ich pośrednictwem kolejnych – odbiorca może więc przyjąć dowolny porządek lektury;
- **nieograniczony zasięg** – komunikacja internetowa pozbawiona jest ograniczeń terytorialnych i czasowych, ma zasięg globalny;
- **trwałość** – trwałość komunikatów internetowych zależy od techniki utrwalania (archiwizowanie i powielanie tekstów w internecie jest bardzo łatwe i tanie), od kanału przekazu, treści przekazu i potrzeb użytkowników internetu; na trwałość tekstów publikowanych w internecie może mieć również wpływ funkcja tekstu oraz jego wartość.

¹ Na podst.: Jan Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006, s. 97–119.



Łona

Ą Ę

Ą, Ę... Ą, Ę... Ą, Ę...

Yo!

Proszę Ciebie,
wiem, że masz gie gie i klikasz niezle,
zintegrowany z kompem jakbys był podpięty przez USB,
wiesz, gdzie wcisnąć, żeby błysnąć na forum,
i przyłączyć swój głos do jakiegoś choru, (he!)
ja to doceniam jak potrafisz,
że choć porzuciłeś papier,
to w Outlooku kultywujesz epistolografie,
i cieszy mnie to, że wysoko mierzysz,
choć radość przyciemnia to, że zaraz sobie wyłamie język,
słowa pozwalają na dosłowność,
ale jeśli chodzi o polskie znaki to gówno,
ja na chłodno już parę razy próbowałem,
odnaleźć się i opanować ten dialekt,
lecz chowam się dalej, nie wiem jak to ogarnąć można,
więc mam do Ciebie małą proszę,
bądź człowiekiem łaskawym tak,
i od czasu do czasu wcisnij prawy alt.

Łona – Adam Zieliński (ur. 1982) – polski raper i producent muzyczny; ukończył studia prawnicze.



Z płyty Łona i Webber, *Absurd i nonsens* (2007)

Polecenia

1. Wyjaśnij, jakich zjawisk językowych dotyczy tekst.
2. Jaki jest stosunek osoby mówiącej do tych zjawisk?
3. Zinterpretuj tytuł utworu.
4. Sformułuj dwa argumenty uzasadniające potrzebę troski o język.

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Komunikacja internetowa zmienia komunikację językową. Wpływa na pisownię, modyfikuje słownictwo i składnię. s. 125
2. Komunikację językową w internecie cechują: dialogowość, spontaniczność, kolokwialność, sytuacyjność, multimedialność, hipertekstowość, hierarchiczność, automatyzacja, dynamiczność, nieograniczony zasięg oraz trwałość. s. 126



26. Jak piszą internauci? Styl wypowiedzi internetowych



NA TYCH LEKCJACH:

- dowiesz się, jak piszą internauci;
- przeczytasz tekst Anny Panek *Specyfika języka internautów*;
- dowiesz się, czym jest *hack mowa*.

ZANIM ZACZNIESZ...

- Wyszukaj w różnych źródłach informacje na temat pochodzenia i znaczenia emotikonów.

Anna Panek

Specyfika języka internautów

cechy języka
internautów

Podczas komunikacji internauci posługują się językiem, który niejednokrotnie przyjmuje zaskakujące formy. Do cech charakterystycznych owego języka należą: ekonomiczność, specjalizacja, stylizacja oraz tworzenie pewnego rodzaju slangu, który podkreśla przynależność do danej grupy.

Ekonomiczność polega na nieużywaniu znaków interpunkcyjnych i polskich liter oraz używaniu pewnych specyficznych dla komunikacji internetowej elementów, do których zalicza się na przykład emotikony i skróty (akronimy). Specjalizacja to stosowanie terminologii technicznej, w tym wyrażen angielskich związanych z komputerem. Z kolei stylizacja dotyczy stylizowania języka polskiego na język angielski przez: (1) spolszczanie wyrazów pochodzących z języka angielskiego, na przykład spolszczony wyraz „ruter” pochodzi od angielskiego słowa *router*, (2) fonetycznego zapisu angielskich wyrazów, zwrotów, wyrażen, na przykład „si ju” (ang. *see you* – do zobaczenia), „rili” (ang. *really* – naprawdę), (3) stosowaniu zasad pisowni języka angielskiego w języku polskim, a mianowicie: (a) stosowaniu pisowni „sh”, zamiennie za „sz” („wiesh” zamiast „wiesz”, „tesh” zamiast „też”), (b) stosowaniu zamiast polskiego „cz” pisowni „ch”, „sch” lub „tsh” („z tshego” zamiast „z czego”), (c) stosowaniu pisowni „oo” zamiennie za „ó” lub „u” („nie ma problemoo” albo „hoomor”), (d) stosowaniu pisowni „q” zamiast „k” lub „ku” („taq” zamiast „tak”, „kotq” zamiast „kotku”), (e) zamianie pisowni „ks” na „x”, na przykład „ksiądz” na „xsiadz”. Inne przykłady to pisanie „qra” zamiast „kura” oraz „xiazka” zamiast „książka”.

Kolejna cecha języka używanego przez internautów to tworzenie slangu, co w komunikacji internetowej polega na stosowaniu ubezdźwiecznień („kofani” zamiast „kochani”, „snof” zamiast „znów”) oraz celowych błędów ortograficznych, na przykład „siem” zamiast „się”. Innym przykładem slangu jest określenie „flejmy” (ang. *flame* – płomień). W slangu „flejmy” oznaczają tradycyjne „pyskówki”, natomiast „mezgi” zapisywane skrótem „msg” to inaczej prywatne rozmowy (ang. *message* – wiadomość). Z kolei „kapsy” to slangowe określenie dużych liter (ang. *capital letters* – duże litery).

Internauci przekształcają język, stosując metodę redukcji, substytucji (zastępowania jednego elementu drugim) i kontaminacji (skrzyżowania dwóch związków frazeologicznych dzięki elementowi wspólnemu). Przykłady owych przekształceń przedstawiają się następująco: *Kto rano wstaje, ten widocznie musi*; *Kto rano wstaje, ten idzie po bułki*; *Kopernik wstrzymaj ziemię, ja wysiadam*; *Kto pod kim dołki kopie, ten ma brudną łopatę*; *Ludzie są dobrzy – Ludożercy*; *Miej serce i patrz w telewizor*; *Gość w dom, żona w ciąży*; *Ludzie powodują wypadki, wypadki powodują ludzi*; *Tym chata bogata, co ukradnie tata*; *Gdzie kucharek sześć, tam zero zero siedem zgłoś się*; *Lepszy maluch w garażu niż opel w telewizorze*; *Nie taka kobieta*



straszna, jak się umaluje; Kto pod kim dołki kopie, ten szybko awansuje; Jak cię widzą, to pracuj; Jaki pan, tak się wyśpisz; Nie ma tego złego, co by nam nie wyszło; Co za dużo to niezdrowo, ale od przybytku głowa nie boli; Siała baba mak i dostała 10 lat; Palenie skraca papierosa; Tonący brzydkiej się chwyta; Lepiej być w kropce niż w martwym punkcie; Mowa jest srebrem, a milczenie jest [przymiotem] owiec.

Anna Panek, *Język w przestrzeni internetu*, „Przestrzeń Społeczna” 2016, nr 1, s. 5–7.

Polecenia

1. Jaką funkcję w tekście Anny Panek pełni akapit 1.?
2. Podaj przykłady skrótów (akronimów) stosowanych w komunikacji internetowej. Rozważ, jakie mogą być konsekwencje ich stosowania.
3. Jaką funkcję w komunikacji internetowej pełnią emotikony?
4. Z podanych przez autorkę w ostatnim akapicie przykładów przekształceń frazeologizmów wybierz pięć, zinterpretuj je i wskaż pierwotną formę. Jak myślisz, jaką funkcję pełnią takie przekształcenia?

Ważna informacja

hack mowa (ang. *leet speak*) – język użytkowników internetu będący rodzajem kryptotekstu, który polega na transliterowaniu znaków, np. p015k A (Polska), W8 (ang. *wait* – zaczekaj), 4U (ang. *for you* – dla ciebie)

hack mowa

W języku, jakim posługują się internauci, zauważyć można także wiele różnych osobiwości ortograficznych. Sprawiają one, że teksty internetowe bardzo różnią się od innych tekstów pisanych. Przykładem takich osobiwości jest: zwielokrotnianie znaków interpunkcyjnych (zwłaszcza wykrzykników i pytańników) i liter, stosowanie wersalików, niestosowanie wielkich liter, brak polskich znaków, używanie gwiazdek (asterisków), wyrażanie reakcji niewerbalnych, niestandardowe stosowanie spacji oraz stosowanie form łączących tekst i grafikę.

Polecenia

1. Wyjaśnij, jak na treść przekazu wpływa zastosowanie znaków graficznych.

1 sierpnia · 🌐

...

Lubisz zwiewne i wygodne ubrania ze słodkimi wzorami?
W takim razie nasze sukienki koszulowe są stworzone dla Ciebie. 😊
Można je nosić na różne sposoby – jako element eleganckiej stylizacji z paskiem, swobodnie bez paska lub rozpiętą na strój kąpielowy. 🍑
Ponadto sukienkę koszulową można zestawić z innymi artykułami z naszej letniej kolekcji. 🍷
Czego można chcieć więcej?

Źródło: <https://www.facebook.com/dedolespl> (dostęp: 05.08.2022).



27 października o 12:01 · 🌐

...

Największy i najlepszy Dzidziuś świata świętuje dziś urodziny 🎂
Michałowi Jureckiemu życzymy 100 lat zdrowia i szczęścia 🥳 Wasz
ulubiony zawodnik Orłów Wenty ? 🤔

Źródło: <https://www.facebook.com/tvpsport> (dostęp: 05.08.2022).

19 października o 05:09 · 🌐

...

Kto kiedykolwiek dzień w dzień wypatrywał kuriera z paczką 📦, ten wie, jak frustrujące potrafi to być zajęcie 😞 A już najgorsze jest to, że na pewne rzeczy po prostu nie mamy wpływu 😞

Zupełnie inaczej jest w grze „Pospiesz się, kurierze!” od Wader - Fabryka Zabawek! Dziesiątki paczek czekają w magazynie i tylko od graczy (już od 4. roku życia) zależy, czy wszystkie zostaną dostarczone na czas, a klienci będą zadowoleni 😊 Zresztą sami spójrzcie 📺📺📺

Źródło: <https://www.facebook.com/RynekZabawek> (dostęp: 05.08.2022).

2. W poniższej dyskusji wskaż cechy charakterystyczne dla języka internautów.

marekw

Jakie macie swoje ulubione dodatki? Ja muszę przyznać paski, mam ich trochę teraz jeszcze zamówiłem z marki Betlewski na zeskory.com więc następny do kolekcji. Czy ktoś podziela moje hobby? hahah macie świra na punkcie jakiegoś elementu czy niekoniecznie?

beata23

Jeśli chodzi o dodatki to moim konikiem są zdecydowanie zegarki :) mam ich kilka i uważam, że jest to najbardziej praktyczna ozdoba :) moja ulubioną marką jest Fossil i zamówiłam ostatnio jeden zegarek na e-zegarki.pl bo mają bardzo duży wybór i każdy znajdzie jakiś model dla siebie

Emma91

Tak, mam. Naszyjnik który dostałam od narzeczonego, podkówka na szczęście, mój ulubiony

kicekx12

uwielbiam zegarki, najchętniej ze skórzanym paskiem, a wy?

Olga5

Moje do bransoletki, naszyjniki i kolczyki. Uwielbiam.

hearh

Ja uwielbiam dodatki do ubrań. Paski, naszyjniki, chust. bez tego czuję się niepełna :D Cześć pomysłów zaczerpnęłam na blogu [...]



editka

Panowie a co myślicie o męskiej biżuterii? Zamowilam mezowi tytanowa oryginalna zawieszke na rzemyku z galante. Lada dzien powinna byc – teraz mam obawy czy bedzie ja nosil, bo w sumie wczesniej nigdy nie mial takiej. Mnie sie podobaja takie ozdoby – wg mnie podkreślaja meskosc. Jak uważacie?

Mickey

dodatki są najlepsze Jak się ładnie komponują. pasek razem z paskiem od zegarka do tego buty. To tworzy fajną całość. Jednak zdecydowanie moim ulubionym dodatkiem jest zegarek. Niedawno kupilem sobie taki <https://www.e-zegarki.pl/zegarek-meski-tommy-hilfiger-1710357> ;)

Źródło: <http://www.nakazdytemat.pl/modatopics180/nasze-ulubione-dodatki-vt15735.htm> (dostęp: 05.08.2022).

PODSUMOWANIE LEKCJI

1. Charakterystyczne cechy języka internautów to: ekonomiczność, specjalizacja, stylizacja oraz tworzenie specyficznego slangu. s. 128
2. *Hack mowa* to język użytkowników internetu, który polega na transliterowaniu znaków, np. 4U (*for you* – ang. dla ciebie). s. 129



PODSUMOWANIE PRZED SPRAWDZIANEM

- s. 10 1. Rok 1989 to rok przełomowy w historii Polski. Rozpoczął się wtedy proces rozpadu rządów komunistycznych.
- s. 11 2. Jan Paweł II we fragmencie książki *Pamięć i tożsamość – Powrót do Europy?* – przedstawia swoje refleksje na temat przynależności Polski do europejskiego kręgu kulturowego.
- s. 15 3. W opowiadaniu *Góra „Edek”* Marek Nowakowski nawiązuje do *Tanga* Sławomira Mrożka.
- s. 18, 19 4. Tadeusz Różewicz w wierszu *bez* oraz Czesław Miłosz w wierszu *Jeżeli nie ma* ukazują człowieka współczesnego i jego relacje z Bogiem.
- s. 20 5. Gustaw Herling-Grudziński jest autorem esejów na temat literatury i sztuki. Zawiera w nich subiektywne spojrzenia na utwory literackie oraz ich przesłanie moralne, a także przyjmuje postawę wnikliwego i refleksyjnego odbiorcy sztuki.
- s. 28 6. Bohater Wencła poszukuje harmonii w chaosie współczesnego świata.
- s. 29, 39 7. Paweł Huelle opisuje w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* powojenny Gdańsk i jego okolice. Przedstawia miejsca, które pamięta ze swojego dzieciństwa.
- s. 40 8. *Miejsce* Andrzeja Stasiuka to obrazek z życia Beskidu Niskiego. Głównym tematem opowiadania jest pamięć i przemijanie. Autor ukazuje rozpad dawnego świata.
- s. 46 9. *Katedra* Jacka Dukaja to utwór niejednoznaczny. Tytułową Katedrę interpretować możemy jako symbol ludzkiego życia.
- s. 48 10. Tomasz Bagiński na podstawie utworu Dukaja stworzył w 2002 r. krótkometrażową animację *Katedra*.
- s. 52 11. Kultura popularna jest zróżnicowana, często sięga po inspirację do kultury wysokiej.
- s. 55 12. Hipertekst to tekst, w którym pojawiają się odnośniki (tzw. hiperłącza) do innych dokumentów.
- s. 56 13. Powieść hipertekstowa to utwór stworzony w systemach hipertekstowych, napisany i odczytywany na komputerze lub innym elektronicznym ekranie.
- s. 59 14. Ryszard Kapuściński uważany jest za jednego z najwybitniejszych polskich reporterów XX w.
- s. 60 15. *Podróże z Herodotem* to wydana w 2004 r. autobiograficzna książka, w której Kapuściński zestawia swoje podróże po Azji i Afryce z opowieściami zawartymi w *Dziejach* Herodota.
- s. 66 16. Artykuł, felieton i reportaż to gatunki publicystyczne.
- s. 66 17. W artykule dziennikarz swoją wypowiedź na aktualne tematy podporządkowuje wyraźnie sformułowanym tezom, które udowadnia.
- s. 68 18. Cechy typowe felietonu to różnorodność tematyczna, swoboda językowa i subiektywizm wypowiedzi.
- s. 70 19. W reportażu ukazywane są autentyczne wydarzenia i problemy życia codziennego. Reporter występuje w charakterze obserwatora, świadka bądź współuczestnika wydarzeń.
- s. 76 20. Wiadomości i komentarze to teksty prasowe.
- s. 76 21. W wiadomościach, czyli informacjach o wydarzeniach, dziennikarze powinni przekazywać obiektywnie i rzetelnie sprawdzone fakty.
- s. 78 22. W komentarzach autorzy wyrażają swoje stanowisko wobec opisywanych faktów, ustosunkowują się do nich i interpretują je.
- s. 83 23. W latach 60. XX w. wyodrębnił się w kulturze nurt nazwany postmodernizmem.





✂	24. Istotą postmodernizmu jest przekonanie o wyczerpaniu się dotychczasowych możliwości kultury oraz o nie- możności stworzenia w utworze czegoś, co wcześniej nie zaistniało.	s. 83
	25. Dzieła reprezentujące postmodernizm mają charakter gry z odbiorcą, zawierają elementy pastiszu i parodii, często tematem jest sam proces pisania, biblioteka i książki.	s. 85
	26. <i>Imię róży</i> to postmodernistyczna powieść włoskiego pisarza i naukowca Umberta Eco.	s. 96
	27. W powieści Eco głównym motywem jest biblioteka będąca labiryntem. Zarówno symboliczną bibliotekę, jak i labirynt można interpretować na wielu płaszczyznach.	s. 98
	28. Manipulacja językowa to forma ukształtowania komunikatu, którego nadawca chce w nieuczciwy sposób wpły- nąć na cudze poglądy i działania po to, by osiągnąć swój cel.	s. 106
	29. Dezinformacja to taki sposób przekazywania informacji, by ich odbiorca został wprowadzony w błąd.	s. 107
	30. <i>Fake news</i> to fałszywa (czasem przeinaczona) informacja, która została stworzona po to, żeby skupiała uwagę i szybko się rozprzestrzeniała.	s. 107
	31. Stereotyp to uproszczony i zabarwiony emocjonalnie obraz rzeczywistości.	s. 109
	32. Stereotypy pełnią różne funkcje, np. porządkują świat, wzmacniają poczucie tożsamości grupowej, pozwalają usprawiedliwić nasze zachowania, ułatwiają funkcjonowanie w świecie, ale jednocześnie ograniczają możliwość jego poznania.	s. 109
✂	33. Postprawda opisuje realia kultury politycznej, w której przy kształtowaniu opinii publicznej odwoływanie się do emocji i przekonań osobistych jest ważniejsze niż fakty.	s. 111
	34. Bańka informacyjna to rzeczywistość w internecie, która została dopasowana do preferencji danego użytkownika.	s. 112
	35. Innowacja językowa to świadome i celowe naruszenie normy językowej.	s. 114
	36. Błąd językowy to nieświadome odstępstwo od normy językowej.	s. 114
	37. Moda językowa to zjawisko polegające na nadużywaniu jednych form językowych kosztem innych. Jest uzna- wana za zjawisko szkodliwe.	s. 119
✂	38. Komunikacja internetowa zmienia komunikację językową. Wpływa na pisownię, modyfikuje słownictwo i składnię.	s. 125
	39. Komunikację językową w internecie cechują: dialogowość, spontaniczność, kolokwialność, sytuacyjność, mul- timedialność, hipertekstowość, hierarchiczność, automatyzacja, dynamiczność, nieograniczony zasięg oraz trwałość.	s. 126
	40. Charakterystyczne cechy języka internautów to: ekonomiczność, specjalizacja, stylizacja oraz tworzenie specy- ficznego slangu.	s. 128

ZADANIA

1. Sformułuj trzy argumenty, którymi uzasadnisz tezę, że kultura popularna jest zjawiskiem pozytywnym,
i trzy – że negatywnym.
2. Obejrzyj *Katedrę* Tomasza Bagińskiego, a następnie wyjaśnij:
 - a) Kim jest Pielgrzym i dlaczego stał się częścią katedry?
 - b) Jaką rolę w filmie Tomasza Bagińskiego odgrywa muzyka?
3. Rozważ, jaki wpływ na relacje międzyludzkie mają stereotypy. Odwołaj się do wybranej lektury obowiązko-
wej oraz innych tekstów kultury.



4. Zbierz informacje o tym, co można zrobić, aby zminimalizować negatywny wpływ algorytmów filtrujących treści na Facebooku i jednocześnie ograniczyć szkodliwość *filter bubble*. Zredaguj krótki poradnik dla tych, którzy korzystają z portali społecznościowych.
5. Zastąp wyróżnione wyrazy modne odpowiedniejszymi wyrazami rodzimymi.

*Moja przyjaciółka zawsze **serwuje** herbatę w filiżankach.*

*W odpowiedzi na zarzuty prasy poseł wygłosił **adekwatne** przemówienie.*

*Na najbliższej sesji rady miasta zostanie poruszona **kwestia** rozbudowy szkoły.*

*Polscy lekkoatleci odnieśli **spektakularne** zwycięstwo.*

*Moim zdaniem syrop ziołowy jest **efektywniejszym** lekarstwem.*

6. Zastąp powtarzający się przymiotnik różnymi synonimami.

ciężka sytuacja

ciężka praca

ciężkie życie

ciężki problem

ciężka choroba

ciężki cios

WARTO OBEJRZEĆ...

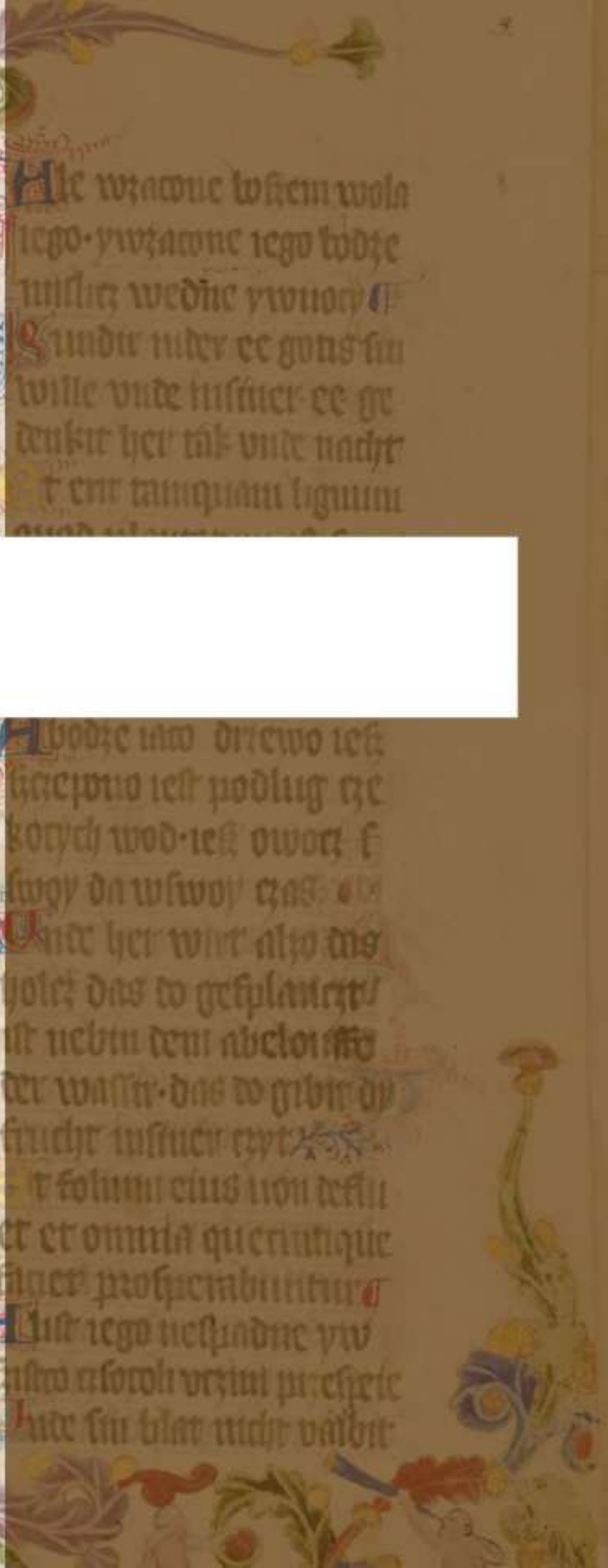
- *Katedra*, reż. Tomasz Bagiński (2002)
- *Stół*, reż. Piotr Mularuk (spektakl TV, 2000)
- *Weiser*, reż. Wojciech Marczewski (2001)
- *Wino truskawkowe*, reż. Dariusz Jabłoński (2008)
- *Dylemat społeczny*, reż. Jeff Orlowski (2020)
- *Hakowanie świata*, reż. Karim Amer/Jehane Noujaim (2019)

WARTO PRZECZYTAĆ...

- Paweł Huelle, *Weiser Dawidek*, Kraków 2006.
- Antonina Kłoskowska, *Kultura masowa*, Warszawa 2011.
- *Kultura popularna – Tożsamość – Edukacja*, pod red. D. Hejwosz, W. Jakubowskiego, Kraków 2010.
- Andrzej Stasiuk, *Opowieści galicyjskie*, Wołowiec 2008.
- Piotr Henzler, *Kliknij, sprawdź, zrozum. Jak świadomie korzystać z informacji*, Warszawa 2018.
- Aneta Januszko-Szakiel, *Dezinformacja jako narzędzie medialnej manipulacji świadomością [w:] Manipulacja. Pedagogiczno-społeczne aspekty, cz. 1, Interdyscyplinarne aspekty manipulacji*, pod red. J. Aksman, Kraków 2010, s. 209–216.
- Tomasz Książek, *Bańka filtrująca i błąd confirmacji w świadomości użytkowników internetu*, Warszawa 2021.
- Vladimir Volkoff, *Dezinformacja – oręż wojny*, Warszawa 1991.
- *Moda jako problem lingwistyczny*, red. K. Wojtczuk, Siedlce 2002.
- Kazimierz Ożóg, *Polszczyzna XX i XXI wieku. Wybrane zagadnienia*, Rzeszów 2001.
- Jan Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie*, Warszawa 2006.
- Justyna Hofmoki, *Internet jako nowe dobro wspólne*, Warszawa 2009.



DODATEK PRZEZ EPOKI



BIBLIA

- Kultura europejska opiera się na dwóch filarach: kulturze starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu oraz tradycji judeo-chrześcijańskiej.
- Biblia to święta księga chrześcijan i żydów (Tora), ale także źródło inspiracji, motywów, nawiązań i wzorców ludzkich zachowań.
- Biblia składa się ze Starego i Nowego Testamentu. Biblijne księgi można podzielić na mądrościowe, historyczne i prorockie.
- Postać Hioba jest archetypem. Bohater ten symbolizuje doświadczenie cierpienia będącego nieodłącznym elementem ludzkiego życia.
- Psalmi biblijne to pieśni religijne, ale także piękne utwory poetyckie mające ogromną wartość artystyczną.
- Przypowieści to teksty biblijne o charakterze narracyjnym, których celem jest pouczenie. Przedstawione w nich postacie i sytuacje są ilustracją uniwersalnych postaw i praw rządzących ludzkim życiem.
- Apokalipsa (gr. 'osłonięcie', 'objawienie') to najbardziej tajemnicza i najtrudniejsza do zrozumienia księga biblijna, która ukazuje zagładę świata, sąd ostateczny i powstanie „nowego świata”.
- Toposy (gr. 'miejsce') to stałe obrazy i motywy powtarzające się w różnych epokach. Zbiór toposów nazywamy topiką.
- Pismo Święte jest źródłem wielu frazeologizmów, przysłów, aforyzmów i sentencji, które na stałe weszły do naszego języka.



Karta z Psalterza florenckiego



Hans Memling (ok. 1433–1494), tryptyk *Sąd Ostateczny* 1467–1471

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- fragmenty Księgi Rodzaju, Księgi Hioba, Księgi Kohelecia, *Pieśni nad Pieśniami*, Księgi Psalmów, Apokalipsy wg św. Jana

ANTYK

- Mit to opowieść o stałej strukturze fabularnej, która pierwotnie krążyła w wersji ustnej, a następnie została zapisana. Jest źródłem wielu archetypów.
- Prometeizm to postawa człowieka polegająca na buncie wobec istoty wyższej oraz altruistycznym poświęceniu dla dobra ludzkości.
- Najwybitniejszym twórcą epickim starożytnej Grecji był Homer, autor dwóch eposów: *Iliady* i *Odysei*.
- Bohaterami *Iliady* i *Odysei* są wyidealizowani ludzie, herosi i bogowie.
- W eposach, które rozpoczynają się inwokacją, Homer zastosował patetyczny styl, stałe epitety, porównania (które są nazywane porównaniami homeryckimi), heksametr.
- *Eneida* to epos rzymski napisany przez Wergiliusza, przedstawiający losy Trojańczyka Eneasza – legendarnego założyciela Rzymu.
- Najwybitniejsi greccy poeci to: Anakreont, Symonides, Tyrtajos, Safona. W ich wierszach dominuje tematyka biesiadna, miłosna, patriotyczna.



Satyr grający na aulosie, waza grecka (styl czerwonofigurowy), ok. 530–480 p.n.e.



Wilczyca kapitołińska – symbol Rzymu

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Jan Parandowski, *Mitologia*, część I *Grecja*
- Homer, *Iliada* (fragmenty), *Odyseja* (fragmenty)
- Sofokles, *Antygona*

Zakres rozszerzony:

- Arystoteles, *Poetyka*, *Retoryka* (fragmenty)
- Platon, *Państwo* (fragmenty)
- Arystofanes, *Chmury*
- Jan Parandowski, *Mitologia*, część II *Rzym*
- Wergiliusz, *Eneida* (fragmenty)

ŚREDNIOWIECZE

- Epoka określana mianem średniowiecza to czas obejmujący około tysiąc lat (od V do XV w.).
- Kulturę średniowiecza charakteryzują następujące zjawiska: uniwersalizm, teocentryzm, anonimowość i dwujęzyczność.
- Filozofia średniowiecza opierała się na teocentryzmie, czyli poglądzie osadzającym Boga w centrum rozważań.
- Głównymi przedstawicielami filozofii średniowiecza byli św. Augustyn i św. Tomasz z Akwinu.
- Sztuka średniowieczna miała charakter alegoryczny i symboliczny.
- Kierunki artystyczne tej epoki to sztuka romańska i gotycka.
- W architekturze symbolem myśli teocentrycznej była katedra gotycka.
- Literatura średniowieczna ma charakter anonimowy – jest tworzona na chwałę Bożą, a nie dla ziemskiej sławy twórcy.
- Gatunki literackie średniowiecza to: pieśń religijna, hymn, kazanie, moralitet, misterium, dramat liturgiczny, apokryf, epos rycerski, kronika i romans rycerski.
- Twórczość tej epoki służyła przede wszystkim zbudowaniu moralnemu, pouczeniu, wskazaniu drogi życiowego postępowania, czemu miały służyć kreowane w literaturze wzorce osobowe: rycerza, świętego i władcy.
- W literaturze europejskiej wzorzec rycerza realizuje starofrancuski epos rycerski *Pieśni o Rolandzie*.



Madonna z Kruźlowej

- Wzorzec świętego z tradycji zachodniochrześcijańskiej odnajdujemy w *Kwiatkach świętego Franciszka*, a model wschodniochrześcijański – w *Legendzie o świętym Aleksym*.
- Przykładami modelowych władców średniowiecza są: król Karol Wielki z *Pieśni o Rolandzie*, król Artur z legend o Rycerzach Okrągłego Stołu oraz Bolesław Chrobry z *Kroniki polskiej* Galla Anonima.
- Najważniejszym zabytkiem językowym średniowiecza, a także arcydziełem polskiej literatury jest pieśń religijna *Bogurodzica*.
- Obraz Matki Bożej obecny jest także w *Lamencie świętokrzyskim* (zwanym też *Żalami Matki Boskiej pod krzyżem* lub *Posłuchajcie, bracia miła*).
- Jednym z najpopularniejszych toposów epoki był motyw śmierci.
- Jednym ze sposobów przedstawiania śmierci był motyw *danse macabre* wykorzystany m.in. w utworze *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*.
- W czasie trwania wieków średnich język polski ulegał znaczącym przemianom, następowały zmiany w obrębie fonetyki, słowotwórstwa, fleksji, słownictwa oraz składni.
- W czasie swojego rozwoju polszczyzna ulegała wpływom zapożyczeń. W dobie średniowiecza do języka polskiego przenikały zapożyczenia z języka łacińskiego, czeskiego i niemieckiego.



LEKTURY

Zakres podstawowy:

- ✂ • *Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu* (fragmenty)
- ✂ • *Legenda o św. Aleksym* (fragmenty)
- ✂ • *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* (fragmenty)
- ✂ • *Pieśń o Rolandzie* (fragmenty)
- ✂ • Gall Anonim, *Kronika polska* (fragmenty)

Zakres rozszerzony:

- ✂ • św. Augustyn, *Wyznania* (fragmenty)
- ✂ • św. Tomasz z Akwinu, *Summa teologiczna* (fragmenty)
- ✂ • François Villon, *Wielki testament* (fragmenty)

RENEZANS

- Renesans to okres intensywnego rozwoju literatury i sztuk pięknych, twórczej interpretacji idei starożytności oraz nowego postrzegania świata i miejsca człowieka w świecie.
- Na powstanie nowej epoki miały wpływ nowe prądy i wydarzenia, przede wszystkim krucjaty, odkrycia geograficzne, reformacja i wynalezienie druku.
- Humanizm to renesansowy prąd umysłowy o charakterze elitarnym, który koncentrował się na sprawach godności człowieka i jego wolności.
- Dewizą humanizmu stało się zdanie Terencjusza, rzymskiego pisarza: *Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce.*
- Człowiek renesansu to ktoś gruntownie wykształcony (zna łacinę, grekę i hebrajski oraz nauki przyrodnicze) i utalentowany, a także pogodny i pogodzony z życiem.
- Wiek XVI jest nazywany złotym wiekiem kultury polskiej.
- Leonardo da Vinci – artysta genialny i wszechstronny: malarz, rysownik, rzeźbiarz, architekt, konstruktor maszyn, wynalazca, filozof i teoretyk sztuki – był modelowym przykładem człowieka renesansu. Jego najbardziej znane obrazy to: *Mona Lisa*, *Ostatnia Wieczerza* oraz *Dama z gronostajem*.
- Najwybitniejszym dziełem Michała Anioła jest cykl fresków o tematyce biblijnej (m.in. *Stworzenie Adama* i *Sąd Ostateczny*) zdobiących Kaplicę Sykstyńską.
- Rafael był włoskim malarzem i architektem, najmłodszym z trójki słynnych artystów włoskiego renesansu – obok Michała Anioła i Leonarda da Vinci – znanym z licznych przedstawień Madonny.
- Najśłynniejszym dziełem Erazma z Rotterdamu była *Pochwała głupoty*.
- Mikołaj Kopernik to polski astronom, autor dzieła *O obrotach sfer niebieskich* przedstawiającego szczegółowo heliocentryczną wizję Wszechświata.
- Michel de Montaigne, jeden z głównych przedstawicieli renesansu, był autorem *Prób* (*Essais*), uznawanych za przykład nowego gatunku literackiego – eseju.
- Sztuka odrodzenia wyraża dwa podstawowe nurty ideowe epoki: zwrot ku starożytności oraz humanistyczne zainteresowanie człowiekiem i jego doczesnym życiem.
- Do źródeł i inspiracji sztuki odrodzenia należą: sztuka starożytna, chrześcijaństwo (zwłaszcza Pismo Święte) i natura.
- W malarstwie renesansowym tematyka dzieł zaczerpnięta jest z mitologii i Biblii, wykorzystuje się czyste, kontrastowe barwy oraz rozproszone światło, a także stosuje się perspektywę linearną.



Leonardo da Vinci, *Dama z gronostajem* (niegdyś znana jako *Dama z łasieczką*), ok. 1489 r.



- Rzeźbę renesansową cechuje m.in. idealizacja postaci; popularne stają się popiersia portretowe, posągi konne, akty i rzeźba sepulkralna.
- Budynki charakteryzują się prostotą, symetrią i harmonią, ich bryły mają kształt zbliżony do sześcianu, często wieńczą je kopuły, a fasady są wymyślnie zdobione.
- Najbardziej znanym dziełem Francesca Petrarke jest cykl *Sonety do Laury*, zbiór ponad trzystu utworów, w których najważniejsze są uczucia zakochanego, sposób przeżywania miłości, wykreowany portret ukochanej, a przede wszystkim rodzaj poetyckiego przekazu.
- Giovanni Boccaccio to włoski pisarz, twórca klasycznej noweli, którego najwybitniejszym dziełem jest *Dekameron*, czyli *Księga dziesięciu dni* – zbiór stu nowel oddających koloryt epoki i tworzących obraz obyczajowości XVI-wiecznej Italii.

✂  Obraz *Walka karnawału z postem* przedstawia ścieranie się, ale także współistnienie dwóch światów: religijnego i świeckiego. Lewą część dzieła zajmują sceny karnawałowe, prawa ilustruje post. Dzieło Pietera Bruegla jest komentarzem do sporu ideowego, który wybuchł w początkach XVI w. między wizją wiecznego umartwienia i ascezy w celu osiągnięcia zbawienia a prądami humanistycznymi, które zwracały uwagę na człowieka i jego życie doczesne.

• François Rabelais w swoim dziele *Gargantua i Pantagruel* sparodiował średniowieczną *chanson de geste*.

• Mikołaj Rej, zamożny szlachcic, prowadził życie typowego ziemianina. Tworzył dialogi, kazania, poematy, traktaty parenetyczne i epigramaty. Do najbardziej znanych utworów należą: *Krótką rozprawą między trzema osobami*, *Panem*, *Wójtem a Plebanem*, *Zwierzyńcem* oraz *Zwierciadło* (które otwierał *Żywot człowieka poczciwego*).

• *Żywot człowieka poczciwego* zawiera przemyślenia Reja na temat stanu szlacheckiego, wynikające z jego życiowych doświadczeń. Autor to bystry obserwator życia i obyczajów polskiej szlachty.

• Renesansowy ziemianin żyje w harmonii z naturą i jej prawami oraz podporządkowuje się prawom cyklu biologicznego. Kieruje się powszechnie uznanymi cnotami, takimi jak: prawda, sprawiedliwość, umiarkowanie i roztropność. Korzysta z uroków życia doczesnego, ale zachowuje umiar.

• Jan Kochanowski, jeden z najwybitniejszych twórców renesansu, napisał m.in. *Pieśń świętojańska o Sobótce*, tragedię *Odprawa posłów greckich*, *Treny*, liczne pieśni i fraszki. Jego wybitnym osiągnięciem jest *Psalterz Dawidów*, wierszowana parafraza biblijnej Księgi Psalmów.

• *Pieśń świętojańska o Sobótce* to cykl złożony z wypowiedzi 12 Panien, nawiązujący do ludowego obrzędu nocy świętojańskiej.

• Do napisania *Pieśni o spustoszeniu Podola* zainspirował poetę najazd Tatarów na Podole w 1575 r. oraz dokonane przez nich straszliwe zniszczenia i wzięcie ponad 50 tysięcy jeńców.

• Najważniejszym problemem *Odprawy posłów greckich* jest konflikt jednostki i państwa, wybór między prywatą a dobrem ogółu oraz związane z nimi uniwersalne refleksje o obowiązkach i moralnej odpowiedzialności rządzących.

✂  *Kazania sejmowe* Piotra Skargi to sugestywny opis sytuacji Rzeczypospolitej „trawionej przez liczne choroby” oraz wezwanie do bezinteresownej służby ojczyźnie.

• Styl Piotra Skargi charakteryzuje użycie wielu różnych figur stylistycznych i tropów służących wpływaniu na emocje, rozum i wolę odbiorców oraz mistrzowskie łączenie zasad retoryki ze stylem biblijnym.

• *Żywoty świętych* Piotra Skargi to zbiór krótkich biografii świętych ułożonych w porządku chronologicznym, niezwykle poczytny zarówno w czasach autora, jak i po jego śmierci.

• *O poprawie Rzeczypospolitej*, utwór Andrzeja Frycza Modrzewskiego, składa się z pięciu ksiąg (*O obyczajach*, *O prawach*, *O wojnie*, *O kościele*, *O szkole*) i zawiera rozważania autora na temat funkcjonowania państwa.



- Tomasz Morus to angielski myśliciel, pisarz i polityk, autor *Utopii* przedstawiającej idealne państwo i system społeczny z bezklasowym społeczeństwem.
- *Psalterz Dawidów* jest poetycką parafrazą biblijnej Księgi Psalmów autorstwa Jana Kochanowskiego, dostosowaną do polskiej obyczajowości tamtego okresu i zawierającą renesansowy obraz Boga, człowieka i świata.
- *Treny* to cykl dziewiętnastu utworów lirycznych, powstałych wkrótce po śmierci ukochanej córki Jana Kochanowskiego, Urszulki, stanowiących rozrachunek poety z głoszonym wcześniej światopoglądem.
- William Szekspir był angielskim dramaturgiem i aktorem, uważanym za jednego z najwybitniejszych twórców literatury światowej. Napisał 36 sztuk (m.in. *Makbet*, *Hamlet*, *Romeo i Julia*, *Król Lear*) i 154 sonety.
- Główny bohater *Makbeta*, opanowany żądzą władzy, posuwa się do zbrodni, która pociąga za sobą kolejne i sprowadza karę – utratę wewnętrznego spokoju i poczucia sensu życia.
- *Hamlet* Williama Szekspira to jeden z najbardziej znanych dramatów, arcydzieło teatru elżbietańskiego. Tytułowy bohater to postać tragiczna, której rozterki moralne uniemożliwiają podejmowanie decyzji i działanie.
- Hamletyzm to postawa człowieka podobnego psychicznie do Hamleta; cechuje go ponadprzeciętna wrażliwość, nieustanne przeżywanie konfliktu między myśleniem a działaniem, poczucie wyższości i osamotnienia, skłonność do autorefleksji i drobiazgowa analiza życiowych problemów.
- *Romeo i Julia* to tragedia Szekspira przedstawiająca historię tragicznej miłości dwojga młodych ludzi ze zwaśnionych rodzin, którzy stali się wzorcami romantycznych kochanków.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

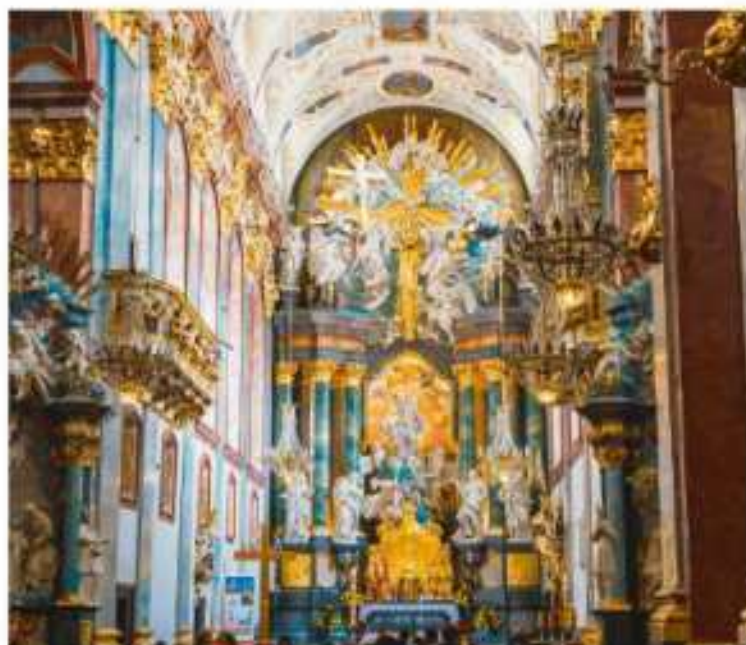
- Jan Kochanowski, pieśni, treny, *Odprawa posłów greckich*
- Piotr Skarga, *Kazania sejmowe* (fragmenty)
- William Szekspir, *Makbet*, *Romeo i Julia*

Zakres rozszerzony:

- François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel* (fragmenty)
- Michel de Montaigne, *Próby* (fragmenty)
- Jan Kochanowski, *Treny* (jako cykl poetycki)
- Piotr Skarga, *Zywoty świętych* (fragmenty)
- William Szekspir, *Hamlet*

BAROK

- Barok (prawdopodobnie z port. *barroco* – 'perła o nieregularnym kształcie') dominował w XVII w. Jego geneza jest związana z kontrreformacją.
- Kontrreformacja to ruch zmierzający do reformy wewnętrznej Kościoła katolickiego, skierowany przeciwko reformacji.
- W postawach ludzi baroku dostrzec można wiele kontrastów, np. duchowym i religijnym uniesieniom oraz żarliwej religijności towarzyszą apoteoza życia, korzystanie z uciech świata i zmysłowa cielesność.
- Nastroje i postawy czasów kontrreformacji i wojen religijnych odzwierciedlała sztuka baroku, której głównymi cechami były: dynamizm, ekspresja, iluzyjność oraz kontrasty.
- Do źródeł i inspiracji sztuki baroku należą: odkrycia naukowe, sztuka starożytna i chrześcijaństwo.
- W malarstwie barokowym popularna tematyka to: ucztę, zabawy, martwe natury (często mające charakter symboliczny), sceny z życia dworu, portret reprezentacyjny, batalistykę, mistycyzm, sceny z życia świętych (aby pobudzić pobożność), powrót do średniowiecznego motywu tańca śmierci oraz portret trumienny.
- Rzeźbę barokową cechuje m.in. dynamiczność formy, ekspresja ruchów postaci i teatralność gestów, a także patos.
- Budynki charakteryzują się monumentalizmem, ich bryły są wznoszone na planie skomplikowanych figur geometrycznych, a fasady są bogato zdobione i wywołują wrażenie ruchu.
- Charakterystyczny dla baroku topos *vanitas* wywodzi się z myśli biblijnego Koheleta.
- Symbolika wanitatywna uświadamia, iż życie jest jedynie przemijającą chwilą.
- Topos *vanitas* obecny jest w poezji Mikołaja Sępa Szarzyńskiego i Daniela Naborowskiego.
- W twórczości Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, poety przełomu wieków, dostrzec można rozdarcie pomiędzy renesansowym humanizmem a barokowym przekonaniem o słabości człowieka (*O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem, O nietrwałej miłości rzeczy świata tego*).
- Daniel Naborowski pisał o nietrwałości dóbr materialnych, krótkości ludzkiego życia i przemijaniu (*Marność, Krótkość żywota, Na toż, Cnota grunt wszystkiemu*).
- W kulturze polskiego baroku ukształtował się nurt dworski.
- Poeci baroku dworskiego to Jan Andrzej Morsztyn (*Raki, Do tejże, Niestatek, Do trupa, Cuda miłości*) i Daniel Naborowski (*Łowy, Do tejże, Na oczy królowny angielskiej*).
- Utwory poetów nurtu dworskiego wyróżnia szczególna dbałość o kunsztowną formę (np. stosowanie anafory, antytezy, gradacji, hiperboli, inwersji, konceptu, kontrastu, sumacji) oraz chęć zadziwienia odbiorcy.
- Tematy wierszy Jana Andrzeja Morsztyna i Daniela Naborowskiego to: kobiety, miłość (najczęściej zmysłowa), zachwyt nad pięknem świata, a także religia, śmierć, cierpienie, lęk przed przemijaniem.
- Na przełomie renesansu i baroku w Hiszpanii żył i tworzył Miguel Cervantes, uważany za jednego z najwybitniejszych powieściopisarzy, autor m.in. *Don Kichota*.



Barokowy ołtarz (z bazyliki na Jasnej Górze)



- Tytułowy bohater *Don Kichota*, błędny rycerz, stał się symbolem człowieka walczącego o szlachetne cele, ale niemającego poczucia rzeczywistości (donkiszot, walka z wiatrakami).
 - Opowieść o Don Kichocie, jego giermku i ich niezwykłych przygodach wielokrotnie inspirowała twórców późniejszych epok.
 - W kulturze polskiego baroku, oprócz nurtu dworskiego, ukształtował się nurt ziemiański.
 - Reprezentantami nurtu ziemiańskiego są Wacław Potocki (*Transakcja wojny chocimskiej*) i Jan Chryzostom Pasek (*Pamiętniki*).
 - W swoich utworach poeci nurtu ziemiańskiego ukazywali obyczaje i ideologię polskiej szlachty (sarmatyzm), przekonanie o wyjątkowości stanu szlacheckiego, pochwałę ziemiańskiej tradycji, a także troskę o kraj i chęć kształtowania odpowiednich postaw obywatelskich.
 - Obecny w nurcie ziemiańskim sarmatyzm w założeniu łączył się z wieloma pozytywnymi wartościami (patriotyzm, przywiązanie do rodzimych tradycji, waleczność, umiłowanie wolności, praworządności, przywiązanie do katolicyzmu, gościnność), które w praktyce uległy zwyrodnieniu i stały się szlacheckimi wadami (megalomania, zaściankowość, ksenofobia, awanturnictwo, warcholstwo, nietolerancja, piniactwo, życie ponad stan).
 - Portret trumienny stanowił w baroku jeden z elementów ceremonii pogrzebowej, która przybierała kształt przedstawienia teatralnego. Był częścią *castrum doloris* (łac. 'zamku bóleści').
 - Ideologia sarmacka miała znaczący wpływ na kulturę późniejszych epok.
 - W baroku ukształtował się typ stałej sceny w zamkniętym pomieszczeniu (tzw. scena pudelkowa).
 - W teatrze XVII w. wykorzystywano różne elementy (dekoracje, kurtynę), aby uzyskać efekt iluzji.
 - Za twórcę komedii nowożytnej uważany jest żyjący w XVII w. francuski komediopisarz Molière, autor m.in. *Skąpca*.
 - W *Skąpcu* Molière, wykorzystując różne typy komizmu (postaci, sytuacyjny, językowy), ośmieszył skąpstwo.
 - Za jednego z najwybitniejszych dramaturgów uważany jest hiszpański pisarz Pedro Calderon de la Barca, autor dramatu filozoficznego *Życie jest snem*.
 - W dramacie Calderona losy bohatera – wtrąconego do więzienia królewicza Zygmunta (Segismunda) – skłaniają odbiorcę do refleksji nad istotą ludzkiego życia.
- 
 - W renesansie w polszczyźnie pojawiło się wiele zapożyczeń z łaciny oraz z języków niemieckiego i włoskiego.
 - W baroku najliczniejsze były zapożyczenia z języków ruskich i języka tureckiego.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Molière, *Skąpiec*
- Jan Chryzostom Pasek, *Pamiętniki* (fragmenty)
- Poezja Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, Daniela Naborowskiego, Jana Andrzeja Morsztyna, Daniela Naborowskiego

Zakres rozszerzony:

- Pedro Calderon de la Barca, *Życie jest snem*

OŚWIECENIE

- Epoka oświecenia nazywana była również wiekiem filozofów i wiekiem rozumu.
- Istotę oświecenia zdefiniował filozof niemiecki Immanuel Kant w swojej rozprawie *Czym jest oświecenie?*
- Racjonalista Kartezjusz sformułował swój pogląd w słynnym zdaniu *Cogito ergo sum* („Myślę, więc jestem”).
- John Locke twierdził, że człowiek zdobywa wiedzę o świecie poprzez doświadczenia (empiryzm) i zmysły (sensualizm).
- Monteskiusz twierdził, że w sprawiedliwym państwie władza ustawodawcza, sądownicza i wykonawcza są rozdzielone.
- Jean-Jacques Rousseau dowodził, że nie rozum, lecz serce (uczucia) są istotą ludzkiego życia, a cywilizacja powinna ustąpić przed naturą.
- Wolter rozważał istotę tolerancji, a w zakresie religii wyznawał pogląd deistyczny (uznawał, że Bóg stworzył świat, ale nie wpływa na jego dzieje i poczynania ludzkie).
- Manifestem oświecenia była *Wielka encyklopedia francuska* – dzieło stanowiące kompendium wiedzy tego czasu.
- W epoce oświecenia rozwijały się trzy style artystyczne: klasycyzm, sentymentalizm i rokoko.
- Najwybitniejszym twórcą polskiego klasycyzmu był Ignacy Krasicki, autor bajek, satyr, poematów heroikomicznych i *Hymnu do miłości ojczyzny*.
- Satyry Krasickiego, np. *Do króla*, *Pijaństwo* i *Żona modna*, są karykaturalnym przedstawieniem wad ówczesnego polskiego społeczeństwa; realizują też program artystyczny poety – bawić i uczyć jednocześnie.
- Poemat heroikomiczny *Monachomachia* to krytyczny portret części ówczesnego polskiego duchowieństwa. Autor posługuje się w nim parodią.
- Przedstawicielem sentymentalizmu w polskiej liryce oświeceniowej był Franciszek Karpiński, autor m.in. utworów *Do Justyny* (*Tęskność na wiosnę*) oraz *Laury* i *Filona*.
- W dobie oświecenia rozwijała się liryka patriotyczna Ignacego Krasickiego, Franciszka Karpińskiego, Stanisława Trembeckiego i innych. Powstała wówczas również *Pieśń legionów polskich we Włoszech* Józefa Wybickiego, pierwsza wersja obecnego polskiego hymnu narodowego.
- W drugiej połowie XVIII w. rozwija się w Polsce teatr publiczny. Dramaturdzy zabierali głos w sprawach publicznych, czego najdobitniejszym przykładem jest *Powrót posła* Juliana Ursyna Niemcewicza (dramat nawiązujący do obrad Sejmu Wielkiego).



Marcello Bacciarelli (czyt. marczelo baccziarelli), *Portret Stanisława Augusta z klepsydrą*, 1793



LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Ignacy Krasicki, wybrane satyry



ROMANTYZM

- Romantyzm był prądem ideowym, literackim i artystycznym, który przeciwstawił się oświeceniowemu racjonalizmowi.
- Pierwsze sygnały nowej epoki pojawiły się w filozofii i literaturze niemieckiej w okresie preromantyzmu.
- Romantycy nadali szczególne znaczenie naturze, w swych dziełach opiewali zjawiska irracjonalne, a przykładem takiej postawy twórczej jest ballada *Król olch* Johanna Wolfganga Goethego.
- Główne zagadnienia i motywy obecne w kulturze romantyzmu to natura postrzegana jako przestrzeń metafizyczna, zjawiska irracjonalne, rozważania historiozoficzne, folklor oraz egzotyzm (orientalizm).
- Sztukę romantyzmu cechowały: indywidualizm artysty, emocjonalność, subiektywne widzenie świata, sięganie do tematyki mistycznej, nowatorskie spojrzenie na naturę oraz poszukiwanie inspiracji w kulturze ludowej.
- Twórcy, którzy w duchu romantycznym odrzucili ograniczenia poetyki klasycystycznej, to angielscy poeci jezior – William Wordsworth i Samuel Taylor Coleridge.
- Źródłem inspiracji twórczych dla artystów tej epoki była kultura krain północnej Europy.
- W romantyzmie pojawia się zainteresowanie motywami grozy i niesamowitości, rozwija się typ powieści zwanej powieścią gotycką, której przykładami są utwory Edgara Allana Poea.
- W utworach literackich pojawia się nowy bohater – postać nadwrażliwca, indywidualisty, zbuntowanego wobec rzeczywistości samotnika przeżywającego nieszczęśliwą miłość. Przykładem dzieła, w którym został wykreowany ten typ bohatera, jest powieść epistolograficzna Goethego *Cierpienia młodego Wertera*.
- Dziełem życia Goethego jest dramat *Faust*, którego bohater, mędrzec i uczony, znużony dotychczasowym życiem i rozczarowany bezużytecznością oderwanej od prawdziwej egzystencji wiedzy, zaprzedał duszę diabłu.
- Ważnym tekstem kultury romantyzmu jest również biografia artysty tej epoki. Najbardziej znaczący twórcy polskiego romantyzmu to: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński i Kamil Cyprian Norwid. W utworach poetów romantycznych można odnaleźć motywy biograficzne, które stanowią często klucz interpretacyjny do ich dzieł.
- Epoce romantyzmu w Polsce towarzyszył konflikt pokoleń literackich.
- Manifestem postawy romantycznej była *Oda do młodości* Mickiewicza, propagująca kult młodości, bunt wobec sztywnych zasad przeszłości i pragnienie duchowej przemiany świata.
- Tekstem programowym polskiej literatury romantycznej była ballada Mickiewicza *Romantyczność*.
- Romantycy podnieśli do rangi kultury wysokiej twórczość ludową, wykorzystując w swoich utworach zarówno gatunki wywodzące się z folkloru, jak i światopogląd ludowy, czego przykładem są ballady Mickiewicza oraz jego II część *Dziadów*.
- Romantyzm stworzył nowy model miłości i zakochanego człowieka. Motyw miłości jest jednym z najczęściej występujących w literaturze tej epoki.
- Bohaterem romantycznym ukształtowanym według modelu werterowskiego jest Gustaw z IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza, przeżywający dramatycznie swoją nieszczęśliwą miłość.
- W utworze Juliusza Słowackiego *Lilla Weneda* pojawiło się nowe widzenie narodowej historii – przekonanie o fatalizmie dziejów i wpływie sił nadprzyrodzonych na bieg wydarzeń.
- Pisarze romantyczni w swoich utworach często wykorzystywali topos *homo viator*.
- Podróż na Krym zainspirowała Mickiewicza do napisania *Sonetów krymskich*, których cechą charakterystyczną jest orientalizm i koloryt lokalny.

- Bohater *Sonetów krymskich* podróżuje i obserwuje, wspomina ojczyznę i tęskni za nią, a także stara się dotrzeć do źródeł poznania.



- W czasie podróży do Grecji Juliusz Słowacki zetknął się ze śladami starożytnej historii, co zainspirowało go do napisania *Grobu Agamemnona*. W utworze zestawił postawy starożytnych Greków z działaniami w obronie ojczyzny podejmowanymi przez Polaków.

- W *Grobie Agamemnona* poeta skrytykował polskie wady narodowe, zastanawiał się nad przyczynami rozbiorów i upadku powstania listopadowego.

- Obraz emigracji i tęsknoty za ojczyzną obecny jest w wielu romantycznych utworach (np. *Hymn Słowackiego*, *Moja piosenka* II Norwida).

- Przebywając poza granicami ojczyzny, romantycy wspominali obraz kraju lat dziecińczych, który często idealizowali, mitologizowali, a wręcz sakralizowali (Mickiewicz *Epilog Pana Tadeusza*, Słowacki *Rozłączenie*, Mickiewicz *Gdy tu mój trup...*).



Marcin Zaleski (1796–1877), *Cykl Listopadowy, Wzięcie Arsenatu*. Jeden z czterech obrazów z cyklu przedstawiającego atak polskich powstańców na Belweder. Powstanie listopadowe stało się często podejmowanym tematem w literaturze i sztuce polskiego romantyzmu.



- *Konrad Wallenrod* Adama Mickiewicza to powieść poetycka (gatunek ukształtowany w romantyzmie).
- W *Konradzie Wallenrodzie* Adam Mickiewicz wykorzystał kostium historyczny. Akcja rozgrywa się w czasach średniowiecza na Litwie, jednak w rzeczywistości odnosi się do sytuacji współczesnego Mickiewiczowi narodu polskiego.

- Konrad Wallenrod jest postacią tragiczną, człowiekiem, który dla ojczyzny poświęca wszystko, co ma najcenniejszego – honor rycerski, miłość i szczęście osobiste.

- W *Konradzie Wallenrodzie* Mickiewicz wyraża przekonanie, że poezja ma siłę, która pozwala ocalić wartości najważniejsze dla narodu – gwarantuje utrzymanie narodowej więzi między pokoleniami i trwanie narodu.

- Romantycy uwznioślili śmierć za ojczyznę i dokonali sakralizacji bohaterów walczących w jej obronie.

- Gustaw, bohater IV części *Dziadów* Adama Mickiewicza, to romantyczny kochanek – człowiek nieszczęśliwy i cierpiący, którego miłość popycha do samobójstwa. To jednocześnie największy romantyczny szaleniec w literaturze polskiej.

- III część *Dziadów* jest dramatem romantycznym.

- Konrad, bohater III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, to człowiek dumny i niepokorny. Jego bunt jest wyrazem miłości do ojczyzny. Konrad jest nazywany chrześcijańskim Prometeuszem.

- Ksiądz Piotr w scenie widzenia zobaczył dzieje Polski – zostały one ukazane na wzór opisaną w Ewangeliach męki Chrystusa.

- Tytuł filmu Tadeusza Konwickiego *Lawa* nawiązuje do słów Piotra Wysockiego, bohatera sceny VII części III *Dziadów* Adama Mickiewicza. Rola Konrada powierzył Konwicki dwóm aktorom. W ten sposób podkreślił dramatyzm *Wielkiej Improwizacji*.

- Juliusz Słowacki w *Kordianie* próbuje ukazać przyczyny klęski powstania listopadowego. Największą odpowiedzialnością obarcza przywódców powstania.



- Kordian jest typowym bohaterem romantycznym. Autor ukazuje go jako poetę, wędrowca i spiskowca.
- Romantycy często popadali w konflikt ze społeczeństwem, buntowali się przeciwko obowiązującym prawom. Ich bunt, indywidualizm oraz relacje ze zbiorowością stały się częstym tematem literatury romantycznej.
- Testament literacki to dzieło zawierające przesłanie artysty dla potomnych.
- *Testament mój* Juliusza Słowackiego jest wyrazem samotności, zniechęcenia, poczucia niezrozumienia poety na emigracji.
- *Beniowski* Juliusza Słowackiego to poetycka odpowiedź na zarzuty i drwiny, których autor doświadczył po uczcie u paryskiego księgarza Januszkiewicza.
- *Beniowski* jest przykładem poematu dygresyjnego, w którym fragmenty dygresyjne są ważniejsze od niezbyt skomplikowanej fabuły opartej zwykle na motywie podróży.
- W utworze *Bema pamięci żałobny-rapsod* Cypriana Kamila Norwida został przedstawiony pogrzeb generała Józefa Bema, jednak poetycka wizja odbiega od rzeczywistego przebiegu pogrzebu. W utworze poeta wykorzystał opisy różnych pogrzebów, m.in. księcia Józefa Poniatowskiego, dawnych wodzów słowiańskich i germańskich oraz średniowiecznych rycerzy.
- Cyprian Kamil Norwid napisał wiersz *Coś ty Atenom zrobił, Sokratesie...* w 1856 r., po pogrzebie Adama Mickiewicza. Głównym tematem utworu są refleksje poety dotyczące pośmiertnych losów wielkich ludzi.
- *Fortepian Szopena* Norwida jest przykładem wiersza wolnego, czyli pozbawionego regularności. Kompozytor został ukazany jako odchodzący genialny artysta.
- *Promethidion* Cypriana Kamila Norwida to poemat programowy, w którym autor przedstawia swoje refleksje na temat sztuki i powołania artysty.
- W *Czarnych kwiatach* upamiętnione zostały spotkania i rozmowy Norwida z wybitnymi osobami, m.in. Fryderykiem Chopinem, Juliuszem Słowackim i Adamem Mickiewiczem. Norwid skupił się na ostatnich dniach ich życia.
- Główny bohater *Nie-Boskiej komedii*, hrabia Henryk, został przedstawiony jako mąż, ojciec, poeta, arystokrata. W dramacie autor ukazał m.in. przyczyny rewolucji, obraz rewolucjonistów i ich obozu.
- *Pamiętki Soplicy* Henryka Rzewuskiego to zbiór gawęd szlacheckich, których tematem jest przeszłość.
- W *Ślubach panieńskich* Aleksander Fredro ukazuje uczucie, które nie przypomina miłości romantycznej – daje kochankom szczęście i kończy się ślubem.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Adam Mickiewicz, *Dziady* cz. II, *Dziady* cz. III, *Pan Tadeusz*, *Oda do młodości*; wybrane ballady, w tym *Romantyczność*, *Konrad Wallenrod*
- Juliusz Słowacki, *Balladyna*, *Kordian*
- Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*
- Aleksander Fredro, *Zemsta*

Zakres rozszerzony:

- Juliusz Słowacki, *Lilla Weneda*



POZYTYWIZM

- Pozytywizm to epoka, która przypada na drugą połowę XIX w. W różnych krajach nosi ona inne nazwy (realizm, naturalizm, epoka wiktoriańska, pozytywizm).
- W Polsce wydarzeniem, które ukształtowało tę epokę, było powstanie styczniowe.
- Młodzi pozytywiści głosili hasła pracy u podstaw, pracy organicznej, emancypacji kobiet i asymilacji Żydów.
- Dla drugiej połowy XIX w. charakterystycznym zjawiskiem jest intensywny rozwój prasy.
- Aleksander Świętochowski jest autorem manifestu młodego pokolenia *My i wy*.
- Najwyższą wartością dla pozytywistów była praca. Stała się ona częstym tematem literatury i malarstwa.
- Stylem artystycznym drugiej połowy XIX w. był realizm, a gatunkiem literackim najczęściej wykorzystywanym przez realistów – powieść.
- Cechy i zadania powieści zostały określone przez Elizę Orzeszkową w artykule *Kilka uwag nad powieścią*.
- Obok realizmu rozwijał się prąd literacki wynikający z naukowej postawy wobec życia – naturalizm.
- Cechy powieści realistycznej to: prawdopodobieństwo i typowość w ukazywaniu postaci i sytuacji, indywidualizacja sylwetek bohaterów, drobiazgowość opisu, prezentacja jednostki na tle przemian politycznych i społecznych.
- W literaturze europejskiej czołowymi twórcami powieści realistycznych byli: Honoré de Balzac (*Ojciec Goriot*), Gustaw Flaubert (*Pani Bovary*), Karol Dickens (*Klub Pickwicka*, *David Copperfield*), Lew Tolstoj (*Anna Karenina*, *Wojna i pokój*), Mikołaj Gogol (*Martwe dusze*) i Fiodor Dostojewski (*Zbrodnia i kara*).
- W literaturze polskiej najsłynniejszymi powieściopisarzami byli: Bolesław Prus (*Lalka*, *Emancypantki*), Eliza Orzeszkowa (*Nad Niemnem*), Henryk Sienkiewicz (*Trylogia*, *Krzyżacy*, *Quo vadis*).
- *Lalka* Bolesława Prusa podejmuje wiele tematów istotnych dla Polaków żyjących po 1863 r. oraz zagadnień uniwersalnych (marzenia i złudzenia oraz ich utrata, rola majątku w relacjach międzyludzkich, bezsensowne podziały między ludźmi, miłość i rozmaite jej oblicza, miasto jako przestrzeń, w której żyje człowiek i przestrzeń wpływająca na życie jednostek).
- Powieść Prusa to oryginalny utwór realistyczny, który także stanowi krok w rozwoju literatury psychologicznej.
- W *Lalce* Prusa możemy odnaleźć obraz polskiego społeczeństwa XIX w.
- Pozytywizm był nazywany epoką niepoetycką, ponieważ twórcy tego czasu rzadko wykorzystywali lirykę do wyrażania swoich poglądów.
- Poeci polscy tworzący w czasie pozytywizmu, którzy zasłynęli swymi utworami, to Adam Asnyk i Maria Konopnicka.



Aleksander Gierymski, *Powiśle*, 1883



- Adam Asnyk w swoich utworach zawarł refleksje o przemijaniu czasu i pokoleń (*Do młodych, Daremne żale*), tworzył też lirykę pejzażową i miłosną.
- Maria Konopnicka zajmowała się kwestią pokrzywdzonych, najuboższych i społecznie odrzuconych (zwłaszcza dzieci z nizin społecznych). Jest również autorką słynnej pieśni patriotycznej pt. *Rota*.
- *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej to powieść nawiązująca do wydarzeń z lat 1863–1864, upamiętniająca powstanie styczniowe.
- *Gloria victis* Elizy Orzeszkowej to opowiadanie, którego tematem jest powstanie styczniowe. Autorka zastosowała w nim stylizację biblijną.
- *Z legend dawnego Egiptu* Bolesława Prusa to utwór ukazujący różne postawy ludzi sprawujących władzę.
- *Potop* Henryka Sienkiewicza to powieść historyczna, w której autor zastosował stylizację archaiczną. Jej głównym bohaterem jest Andrzej Kmicic – postać, której doświadczenia przypominają losy Jacka Soplicy.
- W *Zbrodni i karze* pisarz ukazał różne motywy popełnienia zbrodni i jej wpływ na człowieka, a prawdy rozumu przeciwstawił prawdom wiary.
- *Zbrodnia i kara* jest powieścią polifoniczną. Dostojewski wykorzystał też elementy prozy psychologicznej i powieści kryminalnej.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Bolesław Prus, *Lalka*, *Z legend dawnego Egiptu*
- Eliza Orzeszkowa, *Gloria victis*
- Henryk Sienkiewicz, *Potop*
- Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*

Zakres rozszerzony:

- realistyczna lub naturalistyczna powieść europejska (Honoré de Balzac, *Ojciec Goriot* lub Charles Dickens, *Klub Pickwicka*, lub Mikołaj Gogol, *Martwe dusze*, lub Gustaw Flaubert, *Pani Bovary*)

MŁODA POLSKA

- Epoka określana jako Młoda Polska rozwijała się na przełomie XIX i XX w.
- Czas Młodej Polski nazywany był także modernizmem.
- Na światopogląd Młodej Polski miały wpływ zmiany cywilizacyjne i techniczne, które przekształciły ówczesną obyczajowość. Zmiany światopoglądowe odnosiły się do idei pozytywistycznych i były określane mianem przełomu antypozytywistycznego.
- Charakterystyczną dla modernizmu postawą duchową był dekadentyzm, którego istotę stanowiło pesymistyczne przekonanie o bezsensowności wszelkich działań, odczucie życiowego znużenia i niemocy, bierność, marazm oraz zwątpienie we wszelkie wartości.
- Najbardziej charakterystycznym dla polskiego modernizmu poetą, reprezentującym w swoich wierszach *Koniec wieku XIX* i *Nie wierzę w nic...* postawę dekadencją, był Kazimierz Przerwa-Tetmajer.
- W literaturze przełomu wieków XIX i XX oprócz postawy dekadencją pojawiły się tendencje do jej przełamania, a poetą, który postulował kult życia i propagował optymistyczną wiarę w wewnętrzną siłę człowieka, był Leopold Staff.
- Poeci młodopolscy poszukiwali duchowej równowagi w postawie franciszkańskiej, czego przykłady można odnaleźć w późnej twórczości Jana Kasprówicza (np. w *Hymnie świętego Franciszka z Asyżu* oraz w *Księdze ubogich*).
- Nowym kierunkiem artystycznym, który pojawił się pod koniec XIX w. i zdobył dużą popularność, był impresjonizm, koncentrujący się przede wszystkim na ukazywaniu ulotnych i niepowtarzalnych wrażeń, nieuchwytnych stanów wewnętrznych, a także subiektywnie przedstawianych pejzaży.
- W liryce polskiej impresjonizm reprezentuje liryka pejzażowa Kazimierza Przerwy-Tetmajera, np. *Melodia mgieł nocnych* oraz *Widok ze Świnicy do doliny Wierchcichej*. W obu utworach poeta zastosował typowe dla poetyki impresjonistycznej środki językowe (wyszukane, złożone epitety, instrumentację głoskową, synestezję).
- Tatry i góralszczyzna w Młodej Polsce zostały zmitologizowane, czyli ukazane w sposób wyidealizowany i z wyeksponowaniem elementów legendarnych.
- Mit góralszczyzny utrwalił m.in. Kazimierz Przerwa-Tetmajer w cyklu gawęd i legend *Na Skalnym Podhalu*. W utworze została zastosowana stylizacja gwarowa, której celem było przybliżenie czytelnikowi klimatu kultury podhalańskiej.
- Symbolizm był kierunkiem artystycznym, który rozwinął się w końcu XIX w. i obok impresjonizmu stanowił jeden z nurtów najczęściej występujących w dziełach plastycznych i literackich.
- Przykładem symbolizmu w liryce jest cykl sonetów Jana Kasprówicza *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*.
- Wyrazicielem modernistycznej koncepcji sztuki był Stanisław Przybyszewski, który przedstawił swoje poglądy w manifestie *Confiteor*.
- Niektórych twórców XIX w. określano mianem „poetów przeklętych” – artystów demonstrujących swoją moralną postawę wobec świata odmienną wobec powszechnie obowiązującej.
- Ruchem artystycznym dążącym do poszukiwania nowych form była secesja („oddzielenie”) obejmująca swoim zasięgiem nie tylko malarstwo, rzeźbę i architekturę, lecz także sztukę użytkową.



Stanisław Wyspiański (1869–1907), *Portret Elizy Pareńskieja*, 1905



- Literackim wyrazem ekspresjonizmu i postawy katastroficznej jest tom poetycki *Hymny* Jana Kasprowicza, będący przykładem kolejnego przełomu w życiu i twórczości pisarza. Jeden z utworów ze zbioru *Hymny – Dies irae* – to katastroficzne wyobrażenie końca świata.
- W epoce Młodej Polski pojawia się chłopomania (ludomania), zjawisko polegające na fascynacji folklorem i życiem codziennym mieszkańców wsi.
- Fabuła *Chłopów* podporządkowana została rytmowi natury oraz kalendarzowi prac gospodarskich.
- Narrator *Chłopów* patrzy na świat z trzech różnych perspektyw. Jest realistycznym obserwatorem, młodopolskim stylizatorem albo wiejskim gadułą.
- Powieść Reymonta jest uznawana za chłopską epopeję.
- Dialektyzacja (stylizacja gwarowa) polega na naśladowaniu chłopskiego sposobu mówienia. Może nadawać wydarzeniom odpowiedni koloryt lokalny, podkreślać pochodzenie bohaterów oraz być narzędziem parodii lub groteski.
- Cykl sonetów *Z chałupy* Kasprowicza zawiera 40 utworów. Ukazują one problemy społeczne i obyczajowe wsi. Kasprowicz zwraca w nich uwagę na krzywdę, poniżenie i biedę chłopów.
- *Ziemia obiecana* Andrzeja Wajdy to ekranizacja powieści Władysława Stanisława Reymonta. Bohaterami *Ziemi obiecanej* są Karol Borowiecki, Maks Baum i Moryc Welt, okreśłani mianem „trzech łódzkich braci”.
- Akcja *Ziemi obiecanej* rozgrywa się w Łodzi, mieście, które staje się czwartym bohaterem.
- W dramacie *Wesele* Wyspiański nie tylko chciał przedstawić anegdotyczną historię z życia krakowskiej bohemy, zobrazować chłopomanie i scharakteryzować polskie społeczeństwo na przełomie XIX i XX w., lecz także pragnął ocenić zdolności Polaków do podjęcia walki narodowowyzwoleńczej.
- *Wesele* to dramat symboliczny. Symboliczne znaczenie mają przedmioty, miejsca, sytuacje oraz fantastyczne postaci, które ukazują marzenia, wspomnienia, wątpliwości, duchowe przeżycia.
- Wśród przyczyn braku zdolności narodu do podjęcia zbrojnego czynu pisarz wskazał narodowe mity, które wpływają na współczesność i utrudniają wzajemne zrozumienie inteligentów i chłopów.



Apoloniusz Kędzierski (1861–1939), *Wesele Borowy*, ilustracja do *Chłopów* do tomu *Jesień*

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Stanisław Wyspiański, *Wesele*
- Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I – *Jesień*)

Zakres rozszerzony:

- Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa*



DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

- Pierwsza wojna światowa niosła ze sobą poważne skutki polityczne, gospodarcze i społeczne.
- Pieśni legionowe krzewiły ducha polskości, wskrzeszały pamięć o bohaterach, przypominały o zwycięstwach oraz zagrzewały do boju. Często powstawały spontanicznie – w czasie drogi i w walce.
- Po 1918 roku intensywnie rozwijało się w Polsce życie literackie.
- Młodzi poeci (Jan Lechoń, Antoni Słonimski) czuli się uwolnieni od obowiązku służenia narodowi.
- Według Żeromskiego literatura dawała możliwość oddziaływania na społeczeństwo, mogła poruszać sumienia i zmieniać ludzi.
- Narracja *Przedwiośnia* jest niejednorodna, w każdej części utworu została ukształtowana inaczej. Żeromski zastosował narrację auktorialną, personalną i polifoniczną.
- Styl Stefana Żeromskiego określany jest mianem „żeromszczyzny”. Cechą charakterystyczną tego stylu są poetyzmy, pleonazmy i wyrażenia przesadne.
- Ostatnia scena w *Przedwiośniu* przedstawia Cezarego, który odłączył się od manifestujących robotników. Scena ta jest symboliczna – ukazuje młodego Barykę samotnie kroczącego przed tłumem robotników.
- Jednym z ważniejszych twórców literatury polskiej dwudziestolecia międzywojennego był Bolesław Leśmian, autor zbiorów poezji oraz tłumacz.
- Nazywany „poetą trzech pokoleń” Leopold Staff w okresie dwudziestolecia międzywojennego pisał utwory nawiązujące do klasycyzmu.
- W okresie dwudziestolecia międzywojennego powstawały grupy poetyckie łączące twórców o podobnych poglądach artystycznych. Najbardziej znane grupy poetyckie tej epoki to: Skamander, Awangarda Krakowska oraz reprezentujące tzw. Drugą Awangardę Żagary i krąg lubelskich twórców skupionych wokół Józefa Czechowicza.
- Do grupy poetyckiej Skamander należeli m.in.: Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Jan Lechoń, Antoni Słonimski i Jarosław Iwaszkiewicz.
- Główne cechy poezji skamandrytów to: witalizm, aktywizm, optymizm, ukazywanie codziennego życia zwykłego szarego człowieka (najczęściej mieszkańca miasta), posługiwanie się kolokwializmami, sięganie do tradycyjnych form wersyfikacyjnych.
- Poeci dwudziestolecia międzywojennego swój talent wykorzystywali często do tworzenia tekstów mających charakter zabawy literackiej, np. parodii, pastiszów i trawestacji.
- Kazimiera Illakowiczówna była jedną z poetek dwudziestolecia międzywojennego luźno związaną z grupą poetycką Skamander. W swoich wierszach podejmowała tematykę wierności Bogu i ojczyźnie.
- Głównym tematem wierszy Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, poetki związanej z grupą poetycką Skamander, była miłość oraz towarzyszące jej przeżycia.



Wojciech Kossak (1856–1942), *Szarża ułanów pod Rokietną 13.06.1915 roku*



- Bolesław Leśmian sięgał w swoich utworach do motywów fantastycznych i baśniowych, aby wyrazić przekonanie o tragiczności ludzkiej egzystencji.
- Poetą realizującym założenia Awangardy Krakowskiej, a także jej teoretykiem był Julian Przyboś. Według Przybosia poeta jest rzemieślnikiem słowa, a wiersz powinien być napisany w zgodzie z zasadą „minimum słów, maksimum treści”.
- Kierunek zwany futuryzmem zapoczątkował we Włoszech Filippo Tommaso Marinetti (*Manifest futuryzmu*). Cechą wystąpień futurystów była drwina z dotychczasowej kultury i postawa prowokacyjna wobec odbiorców. Futurysty propagowali bunt, agresję, łamanie wszelkich reguł (również zasad ortograficznych), fascynowali się miastem, pędem, szybkimi przemianami cywilizacyjnymi oraz tłumem.
- Manifest polskich futurystów sformułował i ogłosił Bruno Jasiński.
- Witold Gombrowicz posługuje się swoistym językiem. W *Ferdydurce* takie słowa jak *gęba*, *pupa* czy *łydka* nabierają szczególnego znaczenia.
- Groteska jest szczególnym rodzajem komizmu, w którym deformacja rzeczywistości przekracza granice prawdopodobieństwa. Innym sposobem na osiągnięcie groteski jest mieszanie kategorii estetycznych (np. komizmu i tragizmu, błazenady i patosu). Groteska jest jednym z podstawowych zabiegów, jakie stosuje Gombrowicz w *Ferdydurce*.
- Forma to maska, którą przybiera człowiek w kontaktach z innymi ludźmi. Jest ona sposobem wyrażania siebie, jednak fałszuje naszą naturę. Nie można przed nią uciec.
- Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) jest jednym z ważniejszych przedstawicieli polskiej sztuki awangardowej XX w.: malarzem, teoretykiem sztuki, filozofem, pisarzem.
- *Szeuicy*, jeden z najważniejszych dramatów Witkacego, został napisany w latach 30. XX w., jednak drukiem ukazał się w 1948 r. W dramacie pisarz zrezygnował z konwencji realistycznej na rzecz zastosowania groteski i zdeformowania świata przedstawionego w utworze.
- Witkacy krytykuje systemy gospodarcze i ideologiczne (kapitalizm, komunizm i faszyzm) oraz zmiany rewolucyjne, gdyż nie służą one poprawie sytuacji ludzi, lecz zdobyciu władzy.
- Do Drugiej Awangardy zalicza się poetów należących do Awangardy Lubelskiej oraz grupy Żagary.
- W wierszach twórców Drugiej Awangardy, m.in. Józefa Czechowicza i Czesława Miłosza, obecne są katastroficzne wizje.
- *Proces* Franza Kafki to powieść-parabola. Akcję utworu i losy bohaterów można odczytać np. jako metaforę współczesnego świata, systemu totalitarnego, absurdu ludzkiej egzystencji.
- Bohater powieści *Proces*, Józef K., ma cechy everymana. Znajduje się w absurdalnej i niezrozumiałej sytuacji, nazywanej sytuacją kafkowską.



Leon Chwistek (1844–1944), *Miasto fabryczne*, 1920



- *Mistrz i Małgorzata* Michaiła Bułhakowa to utwór uważany przez wielu odbiorców za powieść wszech czasów.
- W powieści została przedstawiona miłość Mistrza i Małgorzaty oraz jej ocalająca rola w świecie zdominowanym przez zło.
- Bułhakow na przykładzie losów mieszkańców Moskwy przedstawia grozę i absurdy państwa totalitarnego. Los artystów w państwie totalitarnym jest uzależniony od stopnia podporządkowania władzy i panującej ideologii.
- Wątek biblijny powiązany jest z głównym wątkiem i losami żyjących w Moskwie bohaterów, stanowi istotny punkt odniesienia.
- W *Mistrzu i Małgorzacie* współlistnieją elementy realistyczne i fantastyczne, różnorodne konwencje i style.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Stefan Żeromski, *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, *Przedwiośnie*
- Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragmenty)

Zakres rozszerzony:

- Franz Kafka, *Proces* (fragmenty)
- Michaił Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*
- Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Szewcy*
- Bruno Schulz, wybrane opowiadania z tomu *Sklepy cynamonowe*
- wybrane eseje Jerzego Stempowskiego



LITERATURA WOJENNA

- Losy polskich pisarzy w czasie wojny były bardzo zróżnicowane.
- Wojna wpłynęła na tematykę i estetykę nie tylko utworów, które pisano w czasie jej trwania, lecz także na te, które powstały po jej zakończeniu, często wiele lat później.
- Obraz życia Zofii Nałkowskiej i innych intelektualistów został utrwalony w prowadzonych przez pisarkę dziennikach, które wydano pod tytułem *Dzienniki czasu wojny*.
- W *Pamiętniku z powstania warszawskiego* Miron Białoszewski z perspektywy cywila utrwalił przeżycia wojenne zwykłych ludzi w czasie powstania warszawskiego.
- Opis funkcjonowania wojennych miejsc pracy i postawy pracujących w nich ludzi odnajdujemy w opowiadaniu Tadeusza Borowskiego *Pożegnanie z Marią*.
- Druga wojna światowa stała się przeżyciem dla pokolenia Kolumbów, zwanego również pokoleniem Apokalipsy spełnionej.
- Do pokolenia Kolumbów należeli m.in.: Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Borowski i Tadeusz Gajcy.
- W ich utworach obecne są nastroje typowe dla generacji, której młodość przypadła na czasy wojny, np.: postawa patriotyczna, wewnętrzny nakaz walki z okupantem, przeczucie śmierci oraz dylematy moralne.
- Tadeusz Borowski, autor opowiadań zebranych w tomach *Byliśmy w Oświęcimiu*, *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat* przedstawiał, w jaki sposób zmienia się ludzka świadomość w obliczu sytuacji nieustannego zagrożenia życia i obcowania ze śmiercią.
- Pisarz wykorzystał w swoich opowiadaniach własne doświadczenia, a narratorem uczynił osobę o imieniu Tadek, którą wyposażył w swoje przeżycia i życiowe doświadczenia. Celem tego zabiegu miało być zwrócenie uwagi odbiorców na tragizm sytuacji ofiar, które stały się oprawcami dla innych.
- Zbór ośmiu opowiadań Zofii Nałkowskiej *Medaliony* w syntetycznej formie przedstawia przerażający obraz ludobójstwa i nazistowskich zbrodni. Pisarka zastosowała w opowiadaniach narrację behawiorystyczną – przytoczyła pozornie pozbawione emocji relacje ofiar i świadków.
- *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego jest świadectwem przeżyć więźnia sowieckiego łagru. Utwór ma jednocześnie charakter dokumentalny oraz jest dziełem literackim o wysokich walorach artystycznych.



Fotografia jednego z obozów należących do GULagu

- Jednym z najważniejszych problemów podejmowanych przez autora w *Innym świecie* jest kwestia oceny moralnej postępowania ludzi w opartej na okrucieństwie i przemocy oraz odhumanizowanej rzeczywistości lagru.
- *Ballady i romanse* Władysława Broniewskiego nawiązują do dzieła Adama Mickiewicza. Postać Chrystusa w wierszu Broniewskiego ma wymiar symboliczny – może być interpretowana jako znak niewinności i męczeństwa narodu żydowskiego.
- *Zdążyć przed Panem Bogiem* to reportaż literacki, w którym Hanna Krall ukazuje walkę Żydów o godność.
- *Campo di Fiori* Czesława Miłosza to wiersz napisany w czasie, kiedy w warszawskim getcie wybuchło powstanie.
- Kazimierz Moczarski to żołnierz AK, który przez komunistyczne władze został oskarżony o kolaborację z Niemcami i osadzony w jednej celi z generałem SS Jürgenem Stroopem, likwidatorem getta w Warszawie.
- *Rozmowy z katem* to stworzony przez Moczarskiego portret „osobowości totalitarnej”, nazisty i bezlitosnego oprawcy Żydów.
- Roman Polański, uznawany za jednego z najbardziej znanych polskich reżyserów (równie znani to m.in.: Andrzej Wajda, Agnieszka Holland, Wojciech Jerzy Has, Małgorzata Szumowska), w swoich filmach (również w *Pianiście*) często umieszcza odniesienia do wątków autobiograficznych.
- Film *Pianista* (2002) powstał na podstawie wspomnień kompozytora Władysława Szpilmana.



Boris Saksier (ur. 1942), *Korczak i Dzieci Getta*, rzeźba znajduje się w Instytucie Yad Vashem w Jerozolimie.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Tadeusz Borowski, *Proszę państwa do gazu*, *Ludzie, którzy szli*
- Gustaw Herling-Grudziński, *Inny świat*
- Hanna Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*

LITERATURA POWOJENNA

- Bezpośrednimi konsekwencjami drugiej wojny światowej były polityczny podział Europy, żelazna kurtyna i wyścig zbrojeń.
- Skutkami żelaznej kurtyny były izolacja literatury oraz podział kultury na krajową i emigracyjną.
- Do najbardziej charakterystycznych dla sztuki 2. połowy XX w. należą pop-art, op-art i konceptualizm.
- Za najbardziej znanych polskich artystów 2. poł. XX w. uważa się m.in.: Magdalенę Abakanowicz, Tadeusza Kantora, Jerzego Nowosielskiego, Władysława Hasiora, Alinę Szapocznikow i Romana Opalkę.
- 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.
- Wiersze Miłosza z cyklu *Świat. Poema naiwne* odzwierciedlają wiarę poety w podstawowe wartości (wiera, nadzieja, miłość) mimo zła, którego ludzie doświadczali w czasie wojny.
- W *Traktacie moralnym* Miłosz przedstawił swoje poglądy dotyczące roli poezji i poety w społeczeństwie.
- Tadeusz Różewicz wypracował własny język poetycki, ponieważ uważał, że „po Oświęcimiu” nie należy posługiwać się wyszukaną metaforą, lecz mówić ze „ściśniętym gardłem”.
- Bohaterem *Kartoteki* Różewicza jest człowiek, którego doświadczenia wojenne spowodowały, że świat wydaje mu się pełen chaosu.
- W *Dziumie* Albert Camus przedstawia różne postawy wobec zagrożenia. Według autora sens życia człowieka nadaje walka ze złem.
- *Dżuma* to powieść parabola.
- 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.
- *Dziennik 1954* Leopolda Tyrmanda stanowi zróżnicowany obraz życia w Polsce w czasach stalinowskich.
- Oddziaływanie autorytetu kard. Stefana Wyszyńskiego na postawy Polaków spowodowało jego aresztowanie i odosobnienie. Świadectwem postawy Prymasa Tysiąclecia są jego *Zapiski więzienne*.
- Powieść George’a Orwella *Rok 1984* to literacki obraz państwa totalitarnego i tragicznej sytuacji jednostki w rzeczywistości zarządzanej przez władzę totalitarną.
- W powieści *Droga donikąd* Józef Mackiewicz przedstawił sowiecką okupację wschodnich terenów II Rzeczypospolitej oraz postawy ludzi wobec totalitarnego zniewolenia.
- 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.
- Stanisław Baliński i Kazimierz Wierzyński po wojnie pozostali na emigracji. W swoich wierszach pisali o trudnym losie emigrantów, ich stanie psychicznym i tęsknocie za ojczyzną.



Plakat reklamujący projekt kulturalny promujący sylwetkę twórczą i dorobek Leopolda Tyrmanda



- W *Wieży* Herling-Grudziński zastosował kompozycję szkatułkową. Losy bohaterów skłaniają czytelników do rozważań dotyczących choroby, cierpienia i samotności w życiu człowieka.
- W dramacie *Emigranci* Sławomir Mrożek ukazał sytuację przebywających w zachodnim kraju emigrantów (politycznego i zarobkowego) z biednego kraju komunistycznego.
- Do najważniejszych pokoleń literackich w powojennej Polsce możemy zaliczyć: pokolenie pryszczatych, pokolenie „Współczesności”, pokolenie Nowej Fali, pokolenie '76, pokolenie „brulionu”, pokolenie X.
- Wiersze Haliny Poświatowskiej mają duży związek z biografią poetki, z jej osobistymi doświadczeniami.
- Miron Białoszewski nazywany bywa „poetą osobnym” – jego twórczość trudno sklasyfikować. Stworzył własny, niepowtarzalny styl. Często odwoływał się do języka mówionego, potocznego i dziecięcego.

- *Oda do turpistów* Juliana Przybosa jest pastiszem *Ody do młodości* Adama Mickiewicza.
- Wiersz Stanisława Grochowiaka *Ikar* jest odpowiedzią na *Odę do turpistów* Juliana Przybosa.
- Grochowiak to poeta, w którego utworach częste są motywy barokowe i średniowieczne. Twórca wykorzystuje w swoich wierszach groteskę oraz turpizm.
- Edward Stachura świadomie kreował swój wizerunek – włóczęgi, samotnika, człowieka niezależnego.
- Wisława Szymborska w swoich utworach koncentruje się na człowieku.
- Lata 60. i 70. w polskiej kulturze i życiu publicznym charakteryzowały się zaostrzeniem cenzury, obecnością propagandy i ideologizacją oficjalnych wypowiedzi artystycznych i publicystycznych.
- W literaturze i sztuce Polski Ludowej do głosu doszło pokolenie Nowej Fali, określane też jako pokolenie '68.
- *Tango* jest dramatem Sławomira Mrożka – dramaturga, pisarza, ilustratora krytycznie ukazującego mechanizmy obecne w polskim społeczeństwie drugiej połowy XX w.
- Tematem *Tanga* jest sytuacja rodziny pogrążonej w kryzysie spowodowanym fascynacją prostactwem i skłonnością do postaw anarchistycznych.
- Mrożek to również autor opowiadań, m.in. *Lolo*. Opowiadanie to ma charakter alegoryczny; ukazuje postawy charakterystyczne dla czasów, w których społeczeństwem rządzi przemoc.
- Reprezentantem neoklasycyzmu w polskiej liryce jest Jarosław Marek Rymkiewicz.

- Rymkiewicz w swoim esej *Czym jest klasycyzm* sformułował program klasycyzmu jako dialogu kulturowego i odnawiania istniejących w kulturze symboli.
- 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.
- Poezja Zbigniewa Herberta ma charakter klasycystyczny ze względu na obecność w jego wierszach motywów zaczerpniętych z kultury śródziemnomorskiej oraz innych tradycji kultury europejskiej.

- Tematem powieści Antoniego Libery *Madame*, której akcja toczy się w czasach PRL-u, jest fascynacja, jaką przeżywa dorastający licealista nauczycielką języka francuskiego.
- 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.
- Piosenki literackie tworzyli i wykonywali wybitni, oryginalni wokaliści będący indywidualnościami artystycznymi: Ewa Demarczyk, Jacek Kaczmarski, Wojciech Młynarski i Agnieszka Osiecka.

- Sposobem na oswojenie szarej rzeczywistości PRL-u był kabaret, który zaistniał w rodzącej się dopiero Telewizji Polskiej – Kabaret Starszych Panów.
- 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.

- Olga Tokarczuk w swoim opowiadaniu *Profesor Andrews w Warszawie* przedstawia stan wojenny widziany oczami obcokrajowca.

- Andrzej Szczypiorski w 1983 r. opublikował *Z notatnika stanu wojennego* – utwór ten to osobiste notatki pisarza, które powstały w czasie stanu wojennego.

- Jacek Bocheński w 1987 r. wydał powieść *Stan po zapaści*, która ukazuje polską rzeczywistość lat 80. oczami człowieka przebywającego w szpitalu.

- Poeci (Leszek Szaruga, Adam Zagajewski, Tomasz Jastrun, Antoni Pawlak) w swoich utworach ukazują obraz czasów stanu wojennego.

- *Bluzg* Macieja Zembatego to wyraz emocji towarzyszących Polakom, którzy doświadczyli stanu wojennego.

- *Raport o stanie wojennym* Marka Nowakowskiego opisuje czasy stanu wojennego, przedstawia codzienne życie Polaków.

- Etyka słowa polega na mówieniu prawdy, a także na podmiotowym traktowaniu rozmówców. Obowiązuje nadawcę i odbiorcę.

- **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.

- 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.

- Dla współczesnej polszczyzny charakterystyczne są: styl potoczny, urzędowy, artystyczny, naukowy i publicystyczny. Style te różnią się przede wszystkim stosowanymi środkami językowymi i gatunkami wypowiedzi.

- 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.



Chris Niedenthal, *Czas Apokalipsy*

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Albert Camus, *Dżuma*
- George Orwell, *Rok 1984*
- Józef Mackiewicz, *Droga donikąd* (fragmenty)
- Sławomir Mrożek, *Tango*
- Antoni Libera, *Madame*

Zakres rozszerzony:

- Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa*
- Jorge Luis Borges, wybrane opowiadanie
- Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku*
- Sławomir Mrożek, wybrane opowiadania
- wybrane eseje Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Zbigniewa Herberta, Zygmunta Kubiaka, Jarosława Marka Rymkiewicza



LITERATURA WSPÓŁCZESNA

- Rok 1989 to rok przełomowy w historii Polski. Rozpoczął się wtedy proces rozpadu rządów komunistycznych.
- Jan Paweł II we fragmencie książki *Pamięć i tożsamość – Powrót do Europy?* – przedstawia swoje refleksje na temat przynależności Polski do europejskiego kręgu kulturowego.
- W opowiadaniu *Góra „Edek”* Marek Nowakowski nawiązuje do *Tanga* Sławomira Mrożka.
- Tadeusz Różewicz w wierszu *bez oraz* oraz Czesław Miłosz w wierszu *Jeżeli nie ma* ukazują człowieka współczesnego i jego relacje z Bogiem.
- Paweł Huelle opisuje w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* powojenny Gdańsk i jego okolice. Przedstawia miejsca, które pamięta ze swojego dzieciństwa.
- Wojciech Wencel w swoich utworach często odwołuje się do tradycji oraz do twórczości innych, ważnych dla siebie artystów.
- *Miejsce* Andrzeja Stasiuka to obrazek z życia Beskidu Niskiego. Głównym tematem opowiadania jest pamięć i przemijanie. Autor ukazuje rozpad dawnego świata.
- *Katedra* Jacka Dukaja to utwór niejednoznaczny. Tytułową Katedrę interpretować możemy jako symbol ludzkiego życia.
- Tomasz Bagiński na podstawie utworu Dukaja stworzył w 2002 r. krótkometrażową animację *Katedra*.
- Kultura popularna jest zróżnicowana, często sięga po inspirację do kultury wysokiej.
- Hipertekst to tekst, w którym pojawiają się odnośniki (tzw. hiperłącza) do innych dokumentów.
- Powieść hipertekstowa to utwór stworzony w systemach hipertekstowych, napisany i odczytywany na komputerze lub innym elektronicznym ekranie.
- Ryszard Kapuściński uważany jest za jednego z najwybitniejszych polskich reporterów XX w.
- *Podróże z Herodotem* to wydana w 2004 r. autobiograficzna książka, w której Kapuściński zestawia swoje podróże po Azji i Afryce z opowieściami zawartymi w *Dziejach* Herodota.
- Artykuł, felieton i reportaż to gatunki publicystyczne.
- W artykule dziennikarz swoją wypowiedź na aktualne tematy podporządkowuje wyraźnie sformułowanym tezom, które udowadnia.
- Cechy typowe felietonu to różnorodność tematyczna, swoboda językowa i subiektywizm wypowiedzi.
- W reportażu ukazywane są autentyczne wydarzenia i problemy życia codziennego. Reporter występuje w charakterze obserwatora, świadka bądź współuczestnika wydarzeń.
- Wiadomości i komentarze to teksty prasowe.
- W wiadomościach, czyli informacjach o wydarzeniach, dziennikarze powinni przekazywać obiektywnie i rzetelnie sprawdzone fakty.
- W komentarzach autorzy wyrażają swoje stanowisko wobec opisywanych faktów, ustosunkowują się do nich i interpretują je.
- W latach 60. XX w. wyodrębnił się w kulturze nurt nazwany postmodernizmem.
- Istotą postmodernizmu jest przekonanie o wyczerpaniu się dotychczasowych możliwości kultury oraz o niemożności stworzenia w utworze czegoś, co wcześniej nie zaistniało.
- Dzieła reprezentujące postmodernizm mają charakter gry z odbiorcą, zawierają elementy pastiszu i parodii, często tematem jest sam proces pisania, biblioteka i książki.
- *Imię róży* to postmodernistyczna powieść włoskiego pisarza i naukowca Umberta Eco.



- W powieści Eco głównym motywem jest biblioteka będąca labiryntem. Zarówno symboliczną bibliotekę, jak i labirynt można interpretować na wielu płaszczyznach.
- Gustaw Herling-Grudziński jest autorem esejów na temat literatury i sztuki. Zawiera w nich subiektywne spojrzenia na utwory literackie oraz ich przesłanie moralne, a także przyjmuje postawę wnikliwego i refleksyjnego odbiorcy sztuki.
- Manipulacja językowa to forma ukształtowania komunikatu, którego nadawca chce w nieuczciwy sposób wpłynąć na cudze poglądy i działania po to, by osiągnąć swój cel.
- Dezinformacja to taki sposób przekazywania informacji, by ich odbiorca został wprowadzony w błąd.
- *Fake news* to fałszywa (czasem przeinaczona) informacja, która została stworzona po to, żeby skupiała uwagę i szybko się rozprzestrzeniała.
- Stereotyp to uproszczony i zabarwiony emocjonalnie obraz rzeczywistości.
- Stereotypy pełnią różne funkcje, np. porządkują świat, wzmacniają poczucie tożsamości grupowej, pozwalają usprawiedliwić nasze zachowania, ułatwiają funkcjonowanie w świecie, ale jednocześnie ograniczają możliwość jego poznania.



- Postprawda opisuje realia kultury politycznej, w której przy kształtowaniu opinii publicznej odwoływanie się do emocji i przekonań osobistych jest ważniejsze niż fakty.
- Bańka informacyjna to rzeczywistość w internecie, która została dopasowana do preferencji danego użytkownika.
- Innowacja językowa to świadome i celowe naruszenie normy językowej.
- Błąd językowy to nieświadome odstępstwo od normy językowej.
- Moda językowa to zjawisko polegające na nadużywaniu jednych form językowych kosztem innych. Jest uznawana za zjawisko szkodliwe.



- Komunikacja internetowa zmienia komunikację językową. Wpływa na pisownię, modyfikuje słownictwo i składnię.
- Komunikację językową w internecie cechują: dialogowość, spontaniczność, kolokwialność, sytuacyjność, multimedialność, hipertekstowość, hierarchiczność, automatyzacja, dynamiczność, nieograniczony zasięg oraz trwałość.
- Charakterystyczne cechy języka internautów to: ekonomiczność, specjalizacja, stylizacja oraz tworzenie specyficznego slangu.

LEKTURY

Zakres podstawowy:

- Marek Nowakowski, *Raport o stanie wojennym* (wybrane opowiadanie), Górą „Edek” (z tomu *Prawo prerii*)
- Jacek Dukaj, *Katedra* (z tomu *W kraju niewiernych*)
- Andrzej Stasiuk, *Miejsce* (z tomu *Opowieści galicyjskie*)
- Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* (z tomu *Gra na wielu bębenkach*)
- Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem* (fragmenty)



Indeks rzeczowy

A

artykuł 66, 74

B

✂ bańka informacyjna 112
błąd 114

D

dezinformacja 107

E

✂ ekfrazja 25

F

fake news 107
felieton 68, 74
fotoreportaż 66

H

✂ *hack mowa* 129
hipertekst 55
homogenizacja kultury 50

I

innowacja 114

J

językowy obraz świata 122

K

✂ komunikacja
elektroniczna (internetowa) 125
językowa w internecie 126
kultura
masowa 52
niska 50
popularna 52
wysoka 50

Ł

Łemkowie 44

M

manipulacja językowa 106
moda językowa 119

P

✂ postmodernizm 83
postprawda 111
powieść hipertekstowa 56, 102
przyczyny upadku komunizmu 10
publicystyka 66

R

✂ realizm magiczny 85
reportaż 70, 74
filmowy 71
literacki 71
pisany 71
publicystyczny 71
radiowy 71
telewizyjny 71

S

✂ stereotyp 109
sztuka postmodernistyczna 87

Indeks osób i utworów

B

Bagiński Tomasz (reż.)

Katedra 48



Borges Jorge Luis

Biblioteka Babel 89

Burkot Stanisław

Koniec XX i początek XXI wieku 8

D

Dukaj Jacek

Katedra 46

E

Eco Umberto 89

Dopiski na marginesie „Imienia róży” 96

Imię róży 97

H

Herling-Grudziński Gustaw

„Być człowiekiem” 21

Dwa obrazy 22

Huelle Paweł

Opowiadania na czas przeprowadzki 29



J

Jan Paweł II

Pamięć i tożsamość 11

K

Kapuściński Ryszard 59

Podróże z Herodotem 60

M

Miłosz Czesław

Jeżeli nie ma 19

N

Nowakowski Marek

Górą „Edek” 15

R

Różewicz Tadeusz

bez 18

S

Stasiuk Andrzej

Opowieści galicyjskie 40

V

Vermeer van Delft Jan

Dziewczyna czytająca list 24

Dziewczyna z perłą 50



W

Wencel Wojciech

Imago mundi 25

Królowa Delft 24

Zjedzenie jabłka 27