REFORMA 2019

JĘZYK POLSKI

OBLICZA EPOK

LICEUM I TECHNIKUM • ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY

4

WSiP

Autorzy: Dariusz Chemperek, Adam Kalbarczyk, Dariusz Trześniowski

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego, na podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Bogusława Doparta**, **prof. dr hab. Dariusza Rotta**, **dr hab. Jolanty Fiszbak**.
Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: szkoła ponadpodstawowa (liceum ogólnokształcące i technikum)
Zakres kształcenia: podstawowy i rozszerzony
Rok dopuszczenia: 2022

Numer ewidencyjny w wykazie: **952/7/2022**

Podręcznik wpisany do wykazu podręczników MEiN dopuszczonych do użytku szkolnego, uwzględniających podstawę programową kształcenia ogólnego określoną w rozporządzeniu z dnia 30 stycznia 2018 r. (Dz.U. poz. 467).

© Copyright by Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne
Warszawa 2022

Wydanie I

ISBN 978-83-02-20554-5 – podręcznik w wersji elektronicznej (flipbook)
ISBN 978-83-02-20319-0 podręcznik w wersji drukowanej

Opracowanie merytoryczne i redakcyjne: **Małgorzata Magenta-Siemiaszko** (redaktor koordynator), **Magdalena Kopeć-Kubit**
Współpraca redakcyjna: **Agnieszka Fedorowicz**, **Monika Szewczyk**
Redakcja i korekta językowa: **zespół WSiP**, **Ewa Wojtyra**
Redakcja techniczna: **Iwona Białkowska**
Projekt okładki, projekt graficzny: **Joanna Plakiewicz**
Opracowanie graficzne: **Barbara Scharf**
Infografiki: **Katarzyna Trzeszczkowska**, **Barbara Scharf**
Analiza tekstów nieliterackich oraz Test historycznoliteracki na s. 432–440 jest autorstwa **Małgorzaty Kosińskiej-Pułki**
Fotoedycja: **Joanna Bańka, Natalia Marszałek**
Skład i łamanie: **Iwona Białkowska Usługi Poligraficzne**

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

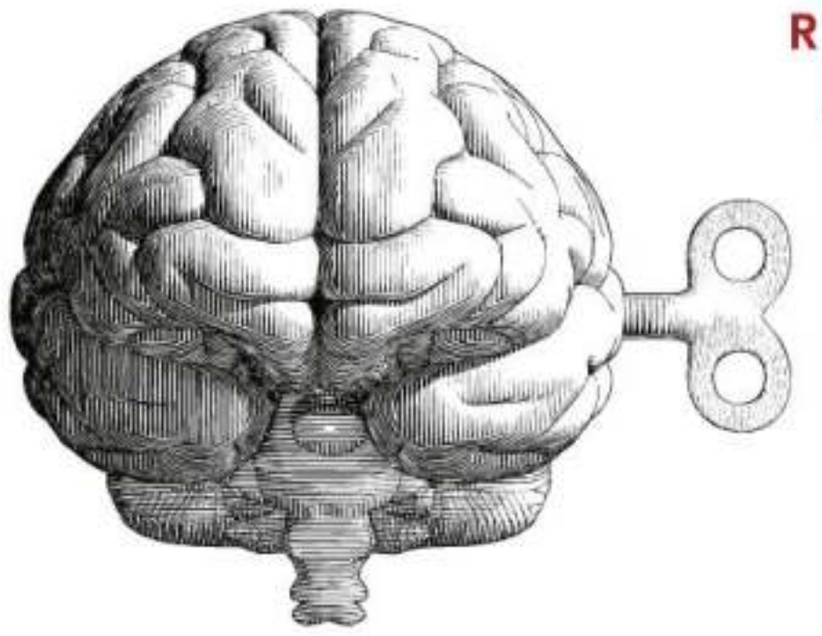
Publikacja, którą nabyłeś/nabyłaś, jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy, abyś przestrzegał/przestrzegała praw, jakie im przysługują. Jej zawartość możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym. Ale nie publikuj jej w Internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. A kopiując jej część, rób to jedynie na użytek osobisty.

prawolubni

Szanujmy cudzą własność i prawo.
Więcej na www.legalnakultura.pl
Polska Izba Książki

Spis treści



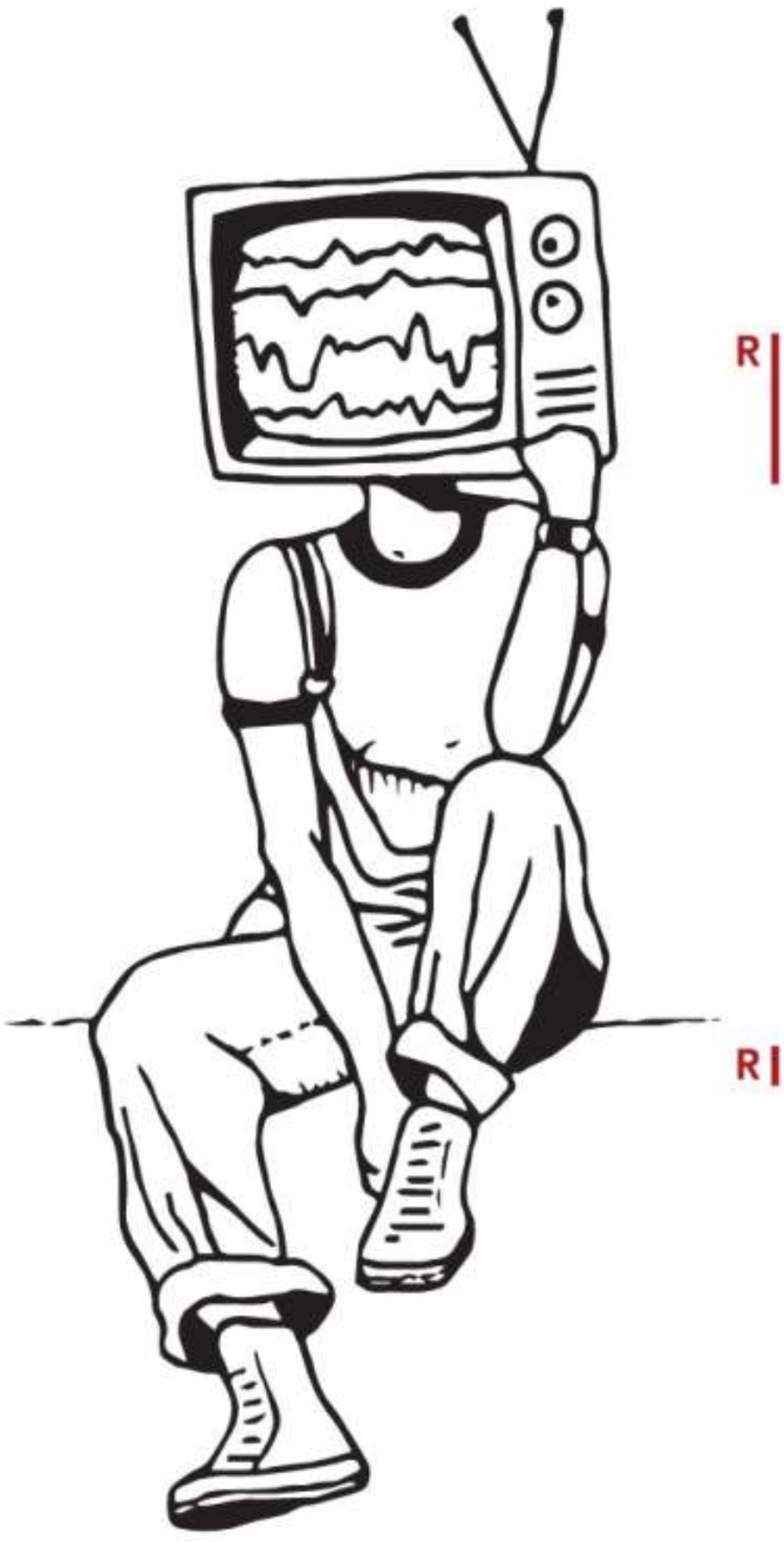


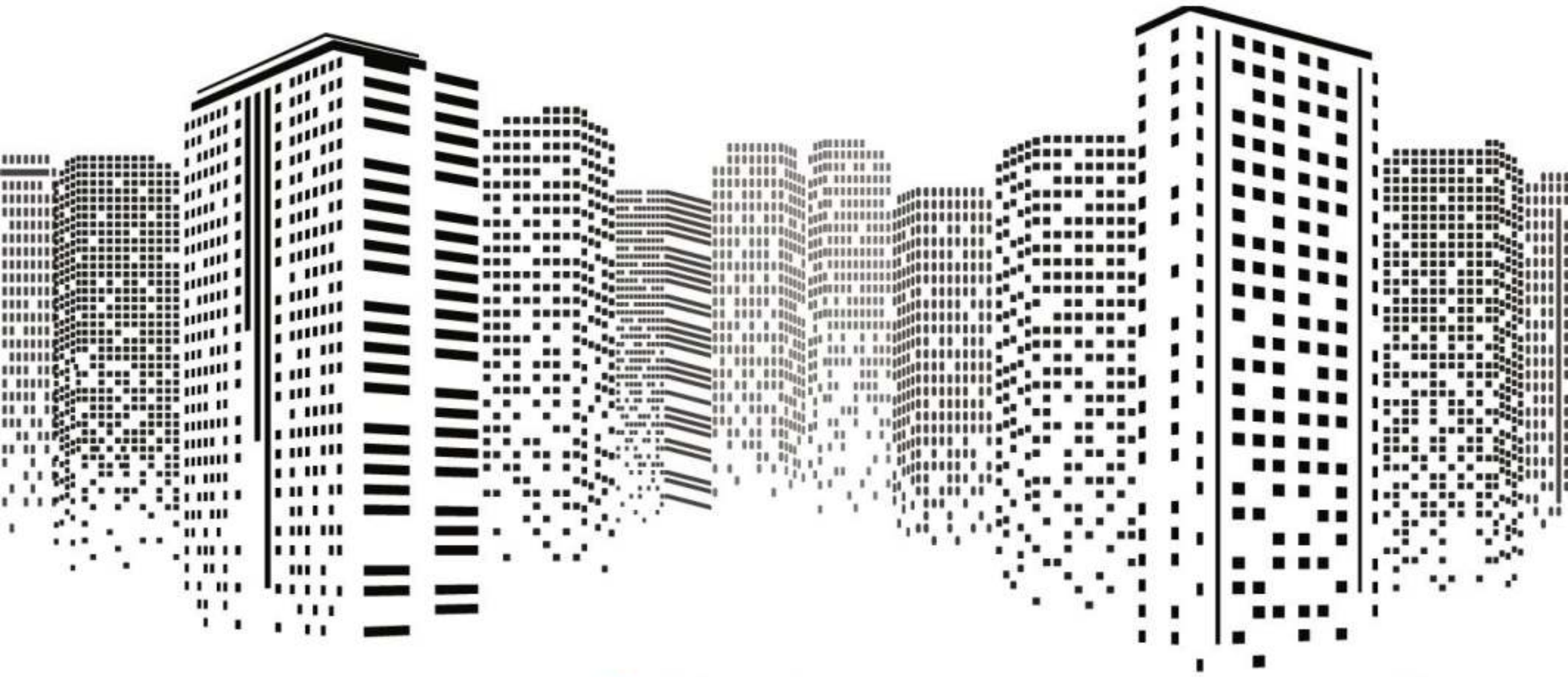
Jak korzystać z podręcznika 10

LITERATURA LAT 1945–1989 11

1. **Europa po roku 1945** 12
   Tony Judt, *Powojnie* 13
2. **Powojenna filozofia** 17
   Jean-Paul Sartre, *Egzystencjalizm jest humanizmem* 18
3. **Absurd życia w filozofii egzystencji** 22
   Albert Camus, *Mit Syzyfa* 23
4. **Epidemia jako parabola** 26
   Albert Camus, *Dżuma* 27
5. **Problematyka egzystencjalna w *Dżumie*** 30
   Albert Camus, *Dżuma* 30
6. **Heroizm wbrew nadziei** 34
   Albert Camus, *Dżuma* 35
7. **Jak można ocalić wiarę?** 39
   Albert Camus, *Dżuma* 40
8. **Totalitaryzm jako system** 43
   George Orwell, *Rok 1984* 45
9. **Człowiek w totalitaryzmie** 50
   George Orwell, *Rok 1984* 51
10. **Propaganda w państwie totalitarnym** 55
    George Orwell, *Rok 1984* 56
11. **W świecie tekstów** 60
    Jorge Luis Borges, *Biblioteka Babel* 61
12. **Złowrogi czar komunizmu** 65
    Jacek Trznadel, *Hańba domowa* 66
13. **Przestrogi dla polityków** 71
    Czesław Miłosz, *Do polityka* 72
    Czesław Miłosz, *Który skrzywdziłeś* 74
14. **Poezja o moralności** 76
    Czesław Miłosz, *Traktat moralny* 77
    Czesław Miłosz, *Zaklęcie* 79
15. **Rozważania o kondycji człowieka** 81
    Czesław Miłosz, *Oeconomia divina* 81
16. **Niezgoda na zło** 83
    Zbigniew Herbert, *Pieśń o bębnie* 84
    Zbigniew Herbert, *Dawni Mistrzowie* 86
    Zbigniew Herbert, *Potęga smaku* 88

R 17. **Prawdy o człowieczeństwie** 90
Zbigniew Herbert, *Lascaux* 91
18. **Etos człowieka myślącego** 94
Zbigniew Herbert, *Przesłanie Pana Cogito* 95
19. **Życie zniewolone** 98
Andrzej Bursa, *Sobota* 99
Andrzej Bursa, *Nauka chodzenia* 100
20. **Mityczny PRL** 102
Andrzej Bursa, *Fiński nóż* 105
R 21. **„Nasza mała stabilizacja”** 106
Tadeusz Różewicz, *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* 107
22. **Dramat Różewicza w teatrze** 111
23. **Życie codzienne w PRL** 114
Edward Stachura, *Dzienna jazda pociągiem* 115
24. **Ucieczka w prywatność w piosenkach Stachury** 118
Edward Stachura, *Opadły mgły, wstaje nowy dzień* 118
Edward Stachura, *Życie to nie teatr* 120
Edward Stachura, *Piosenka dla robotnika rannej zmiany* 122
R 25. **Poezja o tożsamości człowieka** 124
Rafał Wojaczek, *List do nieznanego poety* 125
Rafał Wojaczek, *W podwójnej osobie* 126
26. **Poświatowska – kaskaderka miłości** 129
Halina Poświatowska, *[Jestem Julią...]* 130
Halina Poświatowska, *Koniugacja* 131
27. **Poprawność i norma w języku** 133
Miron Białoszewski, *Głowienie* 136
Miron Białoszewski, *Mironczarnia* 136
28. **Codzienność w poezji** 137
Miron Białoszewski, *Mój testament śpiącego* 138
Miron Białoszewski, *Do NN**** 139
R Miron Białoszewski, *Szumy, zlepy, ciągi* 140
29. **Życie w blokowisku** 143
Miron Białoszewski, *Wiersze baby z bloku* 144
30. **Elegancja i humor – Kabaret Starszych Panów** 146
Jeremi Przybora, *Już czas na sen* 147
Jeremi Przybora, *Na ryby* 149
31. **Aksamitne satyry Wojciecha Młynarskiego** 151
Wojciech Młynarski, *Niedziela na Głównym* 152
Wojciech Młynarski, *Sytuacja* 155

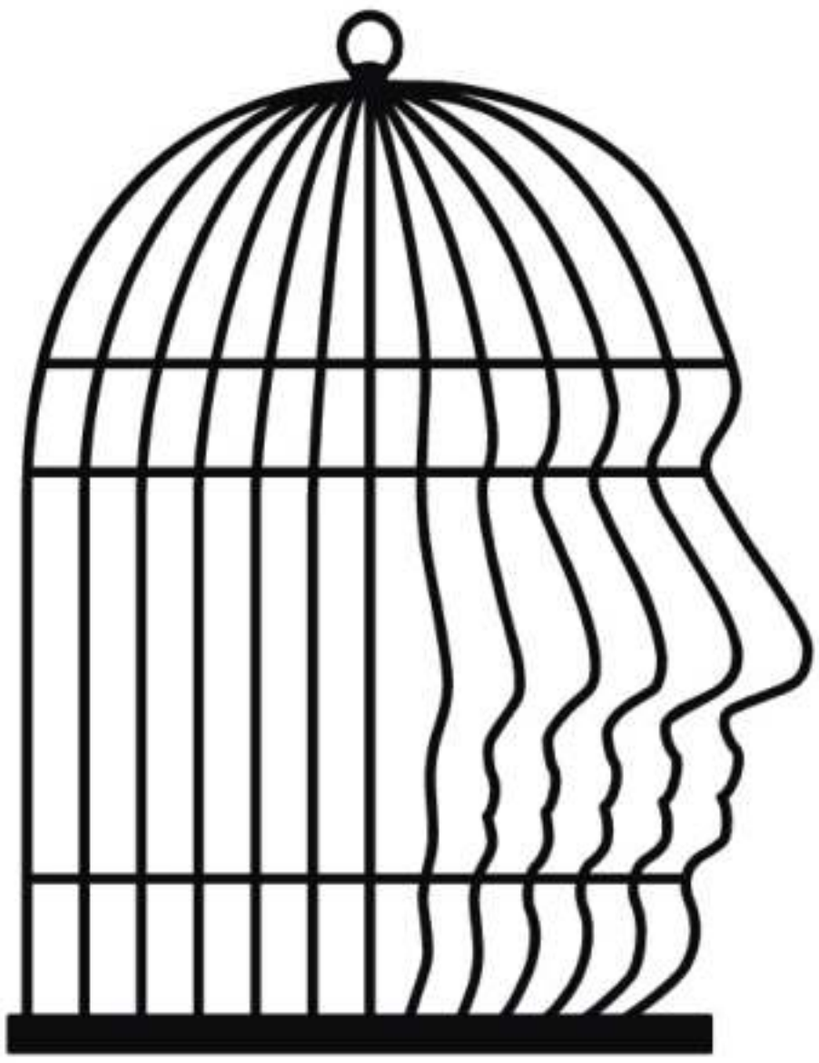




32. **Spór o zasady** 157
Sławomir Mrożek, *Tango* 158
33. **Społeczeństwo egalitarne w *Tangu*** 163
Sławomir Mrożek, *Tango* 163
34. **Idea władzy w dramacie Mrożka** 167
Sławomir Mrożek, *Tango* 167
35. **Dyskusja z tradycją romantyczną** 171
Sławomir Mrożek, *Tango* 171
36. **Surrealistyczny obraz komunizmu** 175
Sławomir Mrożek, *Kronika oblężonego miasta* 176
37. **Totalitaryzm alegorycznie** 179
Sławomir Mrożek, *Lolo* 180
38. **PRL w pigułce – *Rejs* Marka Piwowskiego** 183
39. **Poetycka diagnoza komunizmu** 185
Kazimierz Wierzyński, *Świerzb* 186
40. **Frazeologia w języku** 189
Stanisław Barańczak, *Braki, odrzuty, produkty zastępcze* 191
41. **Przeciw zafałszowaniu języka i świata** 192
Stanisław Barańczak, *Spójrzmy prawdzie w oczy* 194
Stanisław Barańczak, *Co jest grane* 196
Stanisław Barańczak, *Określona epoka* 198
42. **Nowa Fala – poezja lingwistyczna** 199
Ewa Lipska, *Kogut* 200
Ryszard Krynicki, *Świat jeszcze istnieje* 201

R
43. **Walka z kłamstwem i cenzurą** 204
Ryszard Krynicki, *Odpowiedź* 205
Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* 206
44. **PRL – ironicznie** 210
Wisława Szymborska, *Utopia* 211
Wisława Szymborska, *Głos w sprawie pornografii* 213
R
45. **Surrealizm i groteska w *Małej apokalipsie*** 215
Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* 216
46. **Realny socjalizm – śmieszny czy groźny?** 221
Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* 222
47. **Skarlałe społeczeństwo** 226
Tadeusz Konwicki, *Mała apokalipsa* 227
48. **Autorytaryzm i propaganda – *Cesarz* Kapuścińskiego** 230
Ryszard Kapuściński, *Cesarz* 231
49. **Zdeprawowanie władzą** 234
Ryszard Kapuściński, *Cesarz* 234
50. **Rewolucja – źródło dyktatur** 237
Ryszard Kapuściński, *Cesarz* 237
51. **Zapowiedź końca komunizmu** 241
Jan Paweł II, Homilia na placu Zwycięstwa 242
52. **Stan wojenny w prozie** 247
Marek Nowakowski, *Porządny człowiek* 249





53. **Stan wojenny w poezji** 252
Jarosław Marek Rymkiewicz, *Emanuel Szafarczyk* 253
Jan Polkowski, *** [*Burzliwe oklaski, długo nie milknące...*] 254
Jan Polkowski, *Tak, jestem obcy* 255
54. **Poetycka parabola Zbigniewa Herberta** 257
Zbigniew Herbert, *Raport z oblężonego Miasta* 258
55. **Stan wojenny w ujęciu satyrycznym** 261
Miron Białoszewski, *Wybuch stanu* 262
Miron Białoszewski, *3 maj* 264
56. **Piosenka rockowa przeciw systemowi** 266
Bogdan Olewicz, *Autobiografia* 268
Grzegorz Ciechowski, *Biała flaga* 272
57. **Stan wojenny w oczach Zachodu** 274
Olga Tokarczuk, *Profesor Andrews w Warszawie* 274
58. **Powieść science fiction jako parabola** 278
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 279
59. **Możliwe społeczeństwa przyszłości** 284
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 285
60. **Czy zło może przestać istnieć?** 289
Stanisław Lem, *Wizja lokalna* 289
R 61. **Esej autobiograficzny** 293
Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą* 295
62. **Samotność i cierpienie człowieka** 298
Gustaw Herling-Grudziński, *Wieża* 299
INFOGRAFIKA: WIELCY EMIGRANCI XX W. 304

Literatura lat 1945–1989. Powtórzenie wiadomości 306
Analiza tekstów nieliterackich. Sprawdzenie umiejętności 311
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 314
Tworzenie własnego tekstu. Szkic krytyczny 317

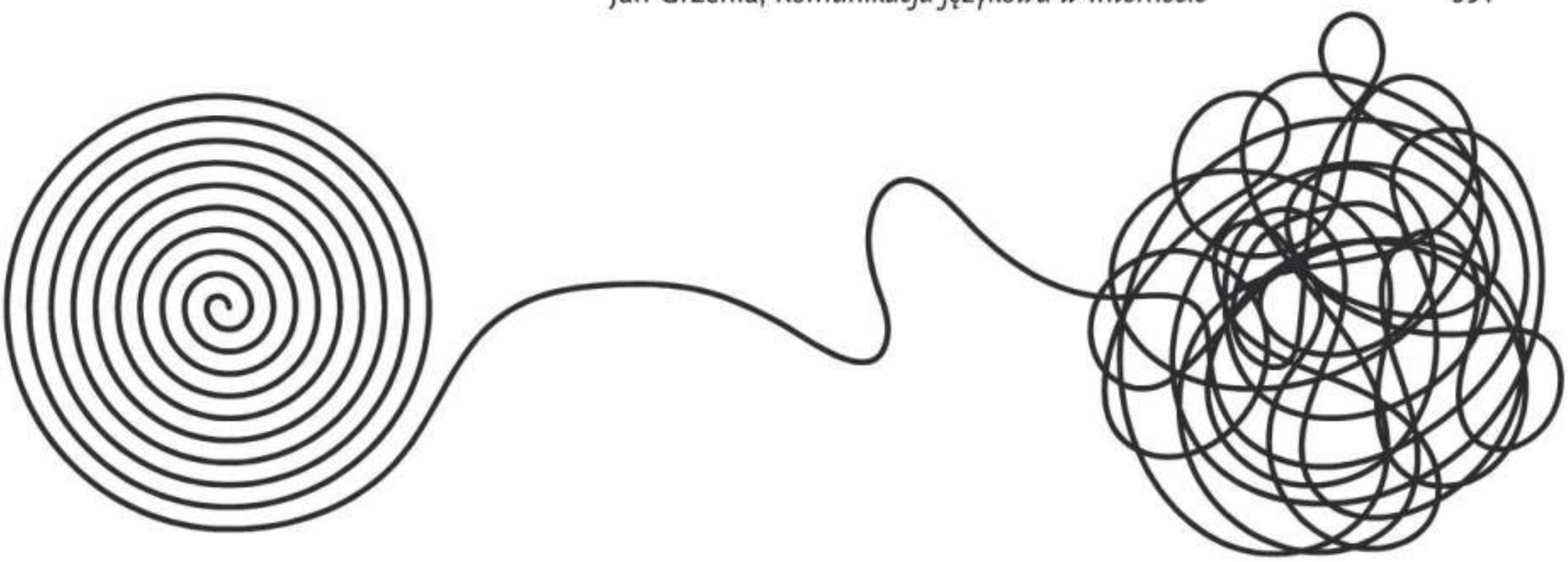


LITERATURA WSPÓŁCZESNA 319
63. **Rok 1989 – konsekwencje przełomu politycznego** 320
Przemysław Czapliński, Piotr Śliwiński, *Literatura polska 1976–1998* 321
64. **Filozofia wolności i osoby** 325
Emmanuel Mounier, *Personalizm* 326
Józef Tischner, *Wielkość człowieka* 328
65. **Doświadczenie egzystencjalne w poezji** 330
Wisława Szymborska, *Kot w pustym mieszkaniu* 331
Wisława Szymborska, *Wczesna godzina* 333



R

66. **Poetycka refleksja nad stratą** 335
Wisława Szymborska, *Pożegnanie widoku* 336
Wisława Szymborska, *Wszelki wypadek* 338
67. ***Antygona w Nowym Jorku* – gra z tradycją** 339
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* 340
68. **Życie bez nadziei** 345
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* 346
69. **Ludzie zbędni i wykluczeni** 350
Janusz Głowacki, *Antygona w Nowym Jorku* 351
70. **Uczniowski bunt przeciw opresji** 353
Antoni Libera, *Madame* 354
71. **Tożsamość i wolność jednostki** 358
Antoni Libera, *Madame* 359
Cyprian Norwid, *Moja ojczyzna* 362
72. **Miłość jako temat egzystencjalny** 363
Antoni Libera, *Madame* 364
73. **Miejsca zmieniane przez czas** 367
Andrzej Stasiuk, *Miejsce* 369
74. **Polska prowincja w okresie przemian** 373
Andrzej Stasiuk, *Władek* 375
75. **Początki nowego kapitalizmu w Polsce** 376
Marek Nowakowski, *Górą Edek* 377
76. **Wykluczeni i uprzywilejowani** 379
Dorota Masłowska, *Między nami dobrze jest* 380
77. **Slang i moda w języku** 385
78. **Język reklamy** 387
79. **Nowe media** 390
Jan Grzenia, *Komunikacja językowa w Internecie* 391





80. **W świecie postprawdy** 396

Dominka Głowacka, *Generacja Z – czego spodziewać się po najmłodszym pokoleniu na rynku pracy* 398

81. **Refleksja nad światem i człowiekiem** 400

Olga Tokarczuk, *Bieguni* 400

82. **Fenomen podróży** 404

Olga Tokarczuk, *Bieguni* 405

R 83. **Postmodernizm w literaturze** 409

Salman Rushdie, *Quichotte* 411

84. **Refleksja nad współczesną kulturą** 414

Marcin Wicha, *Jak przestałem kochać design* 415

R 85. **Młoda polska poezja** 419

Edward Pasewicz, *Park Saski* 420

Julia Fiedorczuk, *Tlen* 422

Marta Podgórnik, *Gdy na początku jest słowo, niech stanie się cisza* 423

86. **Współczesna panorama literacka** 425

Krzysztof Cieślik, *Krytyk musi umrzeć* 426

INFOGRAFIKA: WSPÓŁCZESNE CZASOPISMA LITERACKIE 428

Literatura współczesna (po 1989 r.). Powtórzenie wiadomości 430

Analiza tekstów nieliterackich. Sprawdzenie umiejętności 432

Test historycznoliteracki. Sprawdzenie wiadomości i umiejętności 435

Indeks pojęć 441

Indeks osób 444

Źródła ilustracji i fotografii 446

OBJAŚNIENIE OZNACZEŃ

1. Lekcje literacko-kulturowe
2. Lekcje językowe

R Treści z zakresu rozszerzonego

Treści o charakterze powtórzeniowym

Zwróć uwagę na kolory

lekcje i polecenia literacko-kulturowe

1 Europa po roku 1945

lekcje i polecenia językowe

40 Frazeologia w języku

R

Kryzysy w instytucjach, organizacjach, a n
ych krajach zaczynają się zazwyczaj od de
i upadku władzy. Zatem za karlenie społeczeńs
Konwicki obwinia w *Małej apokalipsie* nie tylk
komunistyczny, przyniesiony na sowieckich ba

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

zakres rozszerzony

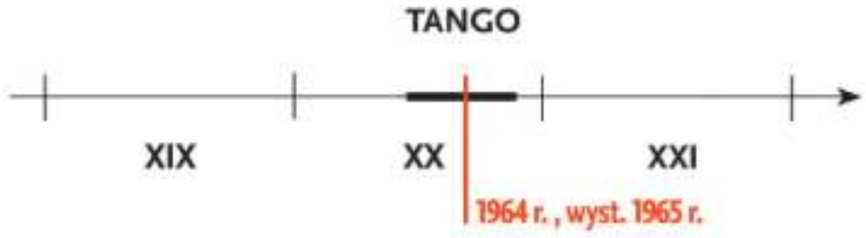
Przeczytaj i zapamiętaj

POJĘCIA KLUCZOWE

O TWÓRCY

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MINIPRZEWODNIK
UTOPIA A ANTYUTOPIA





Ćwicz i doskonal umiejętności

teksty z epoki i konteksty literackie

Miron Białoszewski

Do NN*[1]**

nagle
wycinasz się

ilustracje z poleceniami



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

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

ANALIZA

1. O jakim spotkaniu jest mowa w piosence?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz tytuł opowiadania?

WARTOŚCI I POSTAWY

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

pytania i polecenia do tekstów

ĆWICZENIA

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

ćwiczenia w lekcjach językowych

Uporządkuj i sprawdź swoją wiedzę

Literatura lat 1945–1989. Powtórzenie wiadomości
Analiza tekstów nieliterackich. Sprawdzenie umiejętności
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca

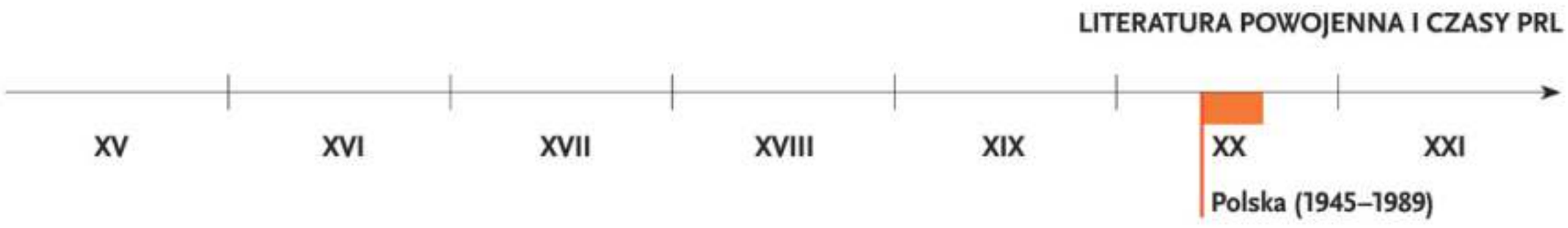
Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zamieszczonych w podręczniku zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

Pałac Kultury i Nauki na placu Defilad, Warszawa

Gigantyczna budowla projektu Lwa Rudniewa, wzniesiona w latach 1952–1955 jako „dar narodu radzieckiego" stanowi wyrazisty symbol tamtych czasów. Obecnie PKiN jest siedzibą wielu instytucji oraz miejscem imprez kulturalnych i handlowych.

LITERATURA LAT 1945–1989

1 Europa po roku 1945



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

KONTEKST POLITYCZNY

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

KONTEKST SPOŁECZNY I GOSPODARCZY

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

Rozwój gospodarczy i społeczny krajów za żelazną kurtyną był skrępowany na skutek ingerencji i nacisków ze strony Związku Sowieckiego. Ówczesne władze państw socjalistycznych, podległe Moskwie, niejednokrotnie łamały prawa obywateli i ograniczały ich swobody (więcej na temat gospodarki i kultury w powojennej Polsce – patrz: lekcja 12.). Z czasem w wielu krajach, również w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, powstały ruchy społeczne występujące przeciw partyjnym rządom. Działania tych ruchów przyczyniły się do zmian ustrojowych w 1989 r.

FORMA GATUNKOWA

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

O TWÓRCY

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

Tony Judt

Powojnie. Historia Europy od roku 1945

(fragmenty rozdziału *Spuścizna wojny*)

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

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

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

Anne O'Hare McCormick[2]

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

Norman Lewis, *Naples 1944*[3]

[1] Europa tuż po drugiej wojnie światowej przedstawiała sobą widok skrajnego cierpienia i całkowitego spustoszenia. Fotografie i filmy dokumentalne z tamtych czasów ukazują budzące litość strumienie bezradnych cywilów wędrujących przez zniszczone miasta i jałowe pola. Osierocone dzieci przechodzą ze smutkiem obok wycieńczonych kobiet grzebiących w stosach gruzu. Wygłodzeni i schorowani, ostrzyżeni do skóry przesiedleńcy i więźniowie obozów koncentracyjnych w pasiakach patrzą pustym wzrokiem w aparat fotograficzny. Nawet tramwaje poruszające się niepewnie po zniszczonych torach, gdy w trakcji sporadycznie pojawia się prąd, wydają się wstrząśnięte. Wszyscy ludzie – z wyjątkiem

1 Brytyjski pisarz (twórca m.in. Wojny światów) w wydanej w 1908 r. powieści (polskie wyd. 1910) przewidział totalny konflikt zbrojny.

2 Urodzona w Anglii dziennikarka, pracująca m.in. w „New York Times", zaliczanym do najważniejszych amerykańskich pism opiniotwórczych, to pierwsza kobieta uhonorowana Nagrodą Pulitzera (1937), przyznawaną w USA m.in. za osiągnięcia w dziedzinie dziennikarstwa.

3 Oficer brytyjskiego wywiadu w książce Naples 1944 (ang. – 'Neapol') opisał w formie dziennika swoje wspomnienia z Włoch w latach 1943–1944, czyli po wkroczeniu tam wojsk alianckich.



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

Film opowiada o powojennych przesiedleniach Polaków na Ziemie Odzyskane. Dużym walorem dzieła jest ścieżka dźwiękowa skomponowana przez Krzysztofa Komedę, jednego z najwybitniejszych polskich muzyków jazzowych. Słowa do melodii stanowiącej motyw przewodni filmu napisała Agnieszka Osiecka. Piosenkę wykonywał Edmund Fetting.

dobrze odżywionych żołnierzy alianckich wojsk okupacyjnych – wyglądają jak zużyci, pozbawieni energii, wyczerpani. Tak jak otaczające ich przedmioty. [...]

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

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

[4] Bardzo niewiele europejskich miast, bez względu na wielkość, wyszło z wojny bez szwanku. Dzięki nieoficjalnym ustaleniom lub szczęśliwemu trafowi śródmiejskie dzielnice kilku słynnych starych

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

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

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

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

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

(tłum. Robert Bartołd)

---

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

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

ANALIZA

1. Wskaż w akapicie 1. paralele między światem ludzkim a materialnym. Czemu służy ich użycie?
2. Na podstawie akapitów 2. i 3. określ skutki tego, że II wojna światowa była „przede wszystkim doświadczeniem cywilnym". Czym ta wojna różniła się od I wojny światowej?
3. Jakie były konsekwencje zniszczeń europejskich miast podczas wojny?
4. Czym różniła się okupacja niemiecka na Wschodzie i Zachodzie Europy?
5. Jakie cierpienia dotknęły ludność cywilną Europy podczas wojny i okupacji?

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

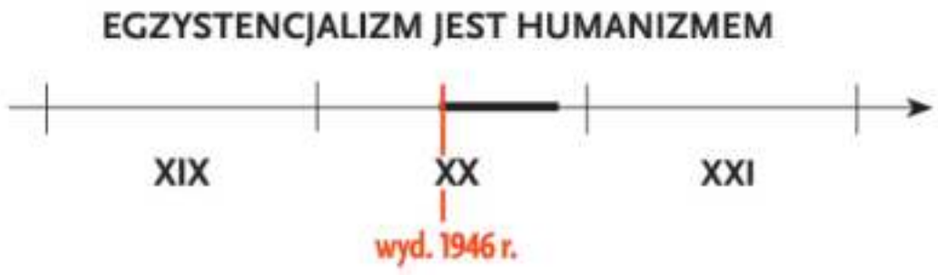
8. Z jakich powodów wojna jest bezwzględnym złem? W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu Judta oraz innych źródeł wiedzy.
9. Jak sądzisz, dlaczego należy odróżniać wojenne cierpienia cywilów i żołnierzy?



Aleksander Kobzdej, *Podaj cegłę*, 1950, Muzeum Narodowe, Wrocław

W powojennej Polsce rozpoczął się proces budowy socjalistycznego państwa. Władze oczekiwały od artystów zaangażowania. Jednak część twórców starała się, na ile to było możliwe, zaznaczyć swój dystans do propagowanych wówczas idei.

2 Powojenna filozofia



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

EGZYSTENCJALIZM

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

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

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

KONTEKST FILOZOFICZNY

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

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

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

■ **Personalizm** – ruch filozoficzno-społeczny przeciwstawiający się komunizmowi i innym formom totalitaryzmu, a także nacjonalizmowi. Akcentował wartość osoby (stąd nazwa – łac. *persona* to 'osoba'), ale odrzucał liberalny indywidualizm. Podkreślał konieczność przekraczania granic ludzkiej indywidualności oraz pokonywania egoizmu prywatnego i grupowego. Jednym z twórców tego kierunku był francuski filozof Emmanuel Mounier (czytaj: emaniuel munie; patrz: lekcja 62.).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

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

Jean-Paul Sartre

Egzystencjalizm jest humanizmem (fragmenty)

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

O TWÓRCY

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

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



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

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

być pianą, pleśnią czy kalafiorem. [...] Ale jeżeli rzeczywiście egzystencja wyprzedza istotę, to człowiek jest odpowiedzialny za to, czym jest. Tak więc pierwszym krokiem egzystencjalizmu będzie uświadomienie człowiekowi, czym jest on sam, i złożenie na niego całkowitej odpowiedzialności za własne istnienie. Ale mówiąc, że człowiek jest odpowiedzialny za siebie, chcemy powiedzieć, że jest on odpowiedzialny nie tylko za swoją własną indywidualność, ale również za wszystkich innych ludzi.

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

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

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

(tłum. Anna Rudzińska)

Printed with permission of Philosophical Library – Copyright 1957

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

ANALIZA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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



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

Obraz w symboliczny sposób ukazuje ludzkie cierpienie i samotność.

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

3 Absurd życia w filozofii egzystencji



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

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

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

FORMA GATUNKOWA

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

KONTEKST MITOLOGICZNY

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

KONTEKST ETYCZNY

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

Albert Camus
Mit Syzyfa (fragmenty)

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

O TWÓRCY

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



Syzyf, Ogród Botaniczny PAN w Powsinie
Artysta przedstawił Syzyfa, który z czułością i troską obejmuje spracowanymi dłońmi kulę ziemską.



Krzysztof Iwin, *Syzyf*, 2015, własność artysty

W malarstwie artysty centralne miejsce zawsze zajmują człowiek i jego los.

? Wyjaśnij sens przeniesienia mitu o Syzyfie do teatru lalek. Jakie nowe znaczenia eksponuje w ten sposób artysta?

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

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

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

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

[8] Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie. Cisza zostaje nagle przywrócona światu i słychać tysiące głosów ziemi. Wołania nieświadome i tajemne idą od wszystkich ziemskich twarzy: to jest ta druga strona i nagroda za zwycięstwo. Nie ma słońca bez cienia i nie można nie znać nocy. Od chwili, gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. Lecz jeśli istnieje los, to nie

został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne; człowiek absurdalny stwierdza, że jest ono nieuchronne i godne pogardy. Lecz wszystko inne do niego należy. Powraca do życia. Syzyf do swego głazu. [...] Kamień toczy się znowu.

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

(tłum. Joanna Guze)

ANALIZA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

BUNT EGZYSTENCJALNY – akceptacja życia jako absurdu i przyjęcie postawy aktywnej, która pozwala na kształtowanie losu według własnego planu.

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

INTERPRETACJA

8. Który moment kary Syzyfa interesuje Camusa najbardziej? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak rozumiesz sugestię wyrażoną w ostatnim akapicie: „trzeba wyobrażać sobie Syzyfa szczęśliwym"?
10. Zinterpretuj postawę Syzyfa jako przykład etyki egzystencjalistycznej.
11. Na czym polega egzystencjalny bunt Syzyfa – dlaczego wiąże się ze świadomością własnego losu? Odwołaj się do fragmentów ukazujących Syzyfa jako człowieka zbuntowanego oraz do pojęć kluczowych.

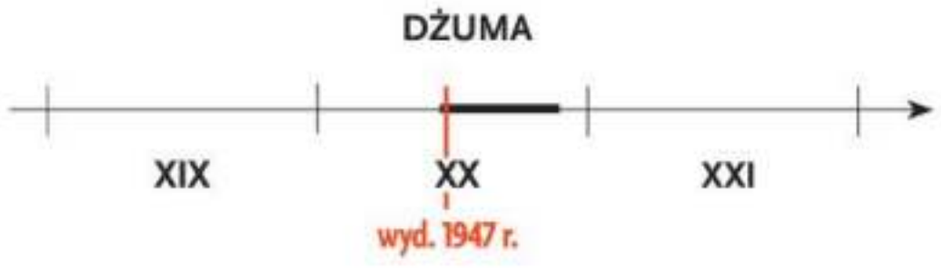
WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy bunt egzystencjalny można utożsamić z heroizmem codzienności, czyli z godnym znoszeniem trudów i obowiązków życia? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Wskaż mit lub mity, które najlepiej oddają sytuację egzystencjalną współczesnego człowieka. Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

4 Epidemia jako parabola



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

FORMA GATUNKOWA

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

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powieść wydana w 1947 r. odwołuje się do autentycznych wydarzeń z lat 1944–1945, gdy epidemia dżumy dotknęła algierskie miasta. Pisarz, ukazując Algierię, nawiązuje też do własnych wspomnień z dzieciństwa i młodości. Najważniejsze w powieści są jednak sensy uniwersalne, alegoryczne, dotyczące każdej sytuacji powszechnego zagrożenia. Czas powstania *Dżumy* już pierwszym czytelnikom sugerował analogię między epidemią a koszmarem II wojny światowej. Utwór odniósł międzynarodowy sukces, był tłumaczony na dziesiątki języków świata. Polski przekład ukazał się w 1957 r. na fali zainteresowania ideami francuskiego egzystencjalizmu.

KONTEKST GEOGRAFICZNY I POLITYCZNY

Akcja *Dżumy* rozgrywa się w Oranie – drugim co do wielkości (po stołecznym Algierze) mieście Algierii, stanowiącym port nad afrykańskim wybrzeżem Morza Śródziemnego. W latach 40. XX w. Algieria była silnie powiązana z francuską metropolią. Mieszkało tam – obok dziewięciu milionów Arabów (oraz kilku mniejszości etnicznych) – ok. miliona Francuzów. We francuskiej pamięci zbiorowej Algieria była miejscem w dużym stopniu wyidealizowanym, bardziej wyobrażonym niż realnym. Dlatego Camus nie przedstawia w *Dżumie* napięć narodowych, językowych, religijnych i ekonomicznych między Francuzami a Arabami. Czyni z nich społeczność jednolitą, w równym stopniu zagrożoną przez epidemię i śmierć. Oran nie ma w powieści rysów charakterystycznych. By nadać miastu cechy paraboliczne, Camus pisze o jego odgrodzeniu od świata murami.
Definitywny kres francuskiego panowania w Algierii nastąpił w 1961 r., gdy proklamowano niepodległość państwa po krwawej wojnie wyzwoleńczej. Kraj opuściło wtedy ok. 80 % francuskich osadników. Zachowali oni we Francji poczucie własnej odrębności – nazywali siebie *pieds noir* (czytaj: pje nłar – 'czarne stopy'; do tej grupy zaliczał się też Camus). Z nostalgią wspominali kolonialną przeszłość, powstało nawet określenie *nostalgerie* (czytaj: nostalżeri) będące neologicznym złożeniem słów *nostalgia* i *Algieria*.

Albert Camus
Dżuma (fragmenty)

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

Daniel Defoe[1]

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

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

1 Cytat pochodzi z *Dziennika roku zarazy* (1722). Angielski pisarz w relacji stylizowanej na reportaż przedstawił epidemię dżumy w Londynie w latach 1665–1666.

2 **prefektura** – tu: jednostka podziału terytorialnego we francuskim systemie administracyjnym (mniejsza od polskiego województwa, większa od powiatu).



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

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

Na początku epidemii w mieście zaczęły umierać szczury.

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

Zapada decyzja o zamknięciu miasta kordonem sanitarnym.

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

Zaraza nieoczekiwanie ustępuje.

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

---

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

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

(tłum. Joanna Guze)

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA (gr. *allēgoreín* – 'mówić obrazowo') to w literaturze i sztuce niedosłowne przedstawianie rzeczywistości – przez obrazy, zdarzenia czy postaci mające poza znaczeniem dosłownym również ukryty sens przenośny, zwykle jednoznaczny. Alegoria odwołuje się do konwencjonalnych dla danego kręgu kulturowego odpowiedniości między znaczeniem dosłownym a przenośnym, m.in. różne zwierzęta wyobrażają określone ludzkie cechy, np. lis jest alegorią sprytu, mrówka – pracowitości. Alegoria jest środkiem charakterystycznym dla przypowieści religijnej i bajki.

5 Problematyka egzystencjalna w *Dżumie*

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

KONTEKST MEDYCZNY

Camus nazywa dżumę panującą w Oranie **epidemią**. To określenie oznacza ekspansywne choroby zakaźne (m.in. ospa, tyfus, cholera, grypa, malaria), które nawiedzają społeczności jednego kontynentu. Epidemia obejmująca więcej niż jeden kontynent, cechująca się wysoką zaraźliwością i szybkością rozprzestrzeniania to **pandemia**. W XX w. najbardziej śmiertelne żniwo zebrała pandemia grypy hiszpanki (1918–1920); zmarło wówczas, według różnych szacunków, od 50 do 100 mln osób. Skutki pandemii koronawirusa są jeszcze nieoszacowane, ale na całym świecie wirus pochłonął wiele ofiar.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

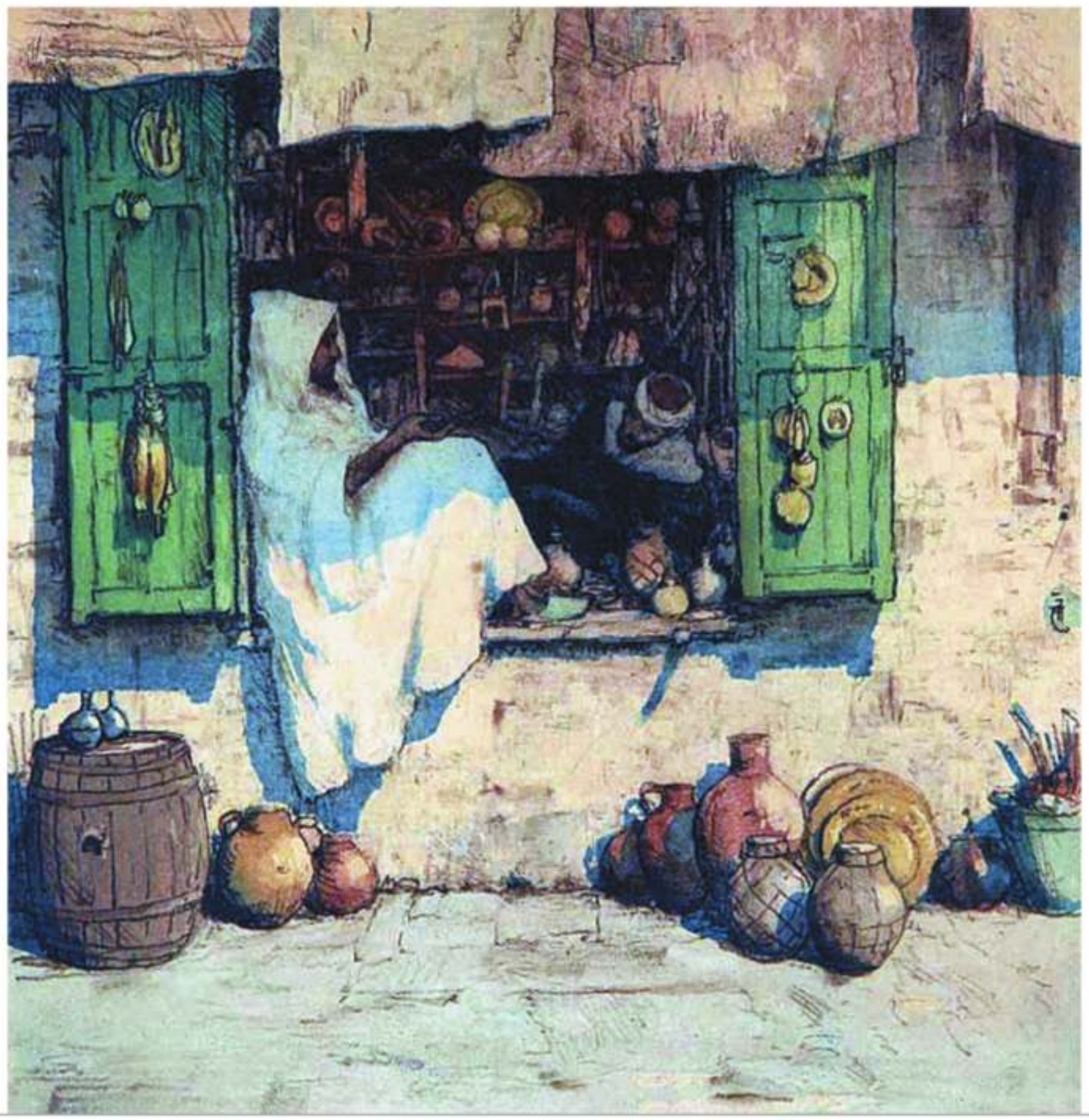
Podczas pandemii koronawirusa ludzie odczuli psychologiczne skutki zagrożenia niebezpieczną, nie w pełni poznaną chorobą oraz wynikających z tego obostrzeń. Pandemia ograniczyła czy wręcz odebrała możliwość kontaktów z rodziną, bliskimi, znajomymi. Zmieniła codzienny rytm życia, porządek pracy i nauki; ograniczyła możliwość rozrywki i zabawy, pomocnych w rozładowaniu stresu. Wiele osób przeżyło bezpośrednie zagrożenie śmiercią, doświadczyło utraty bliskich i przyjaciół. Przymusowa izolacja we własnych domach często oznaczała odcięcie od źródeł utrzymania. Wszystkie te czynniki wywołały u wielu osób zaburzenia równowagi psychicznej i stany depresyjne. Szczególnie skutki pandemii odczuło młode pokolenie, nazywane niekiedy generacją COVID-19. Z badania CBOS *Samopoczucie Polaków w roku 2020* można się dowiedzieć, że najmłodsi respondenci w wieku 18–24 lat najczęściej odczuwali stany lękowe i depresję, bezradność, znużenie, bezsenność i zaburzenia koncentracji uwagi.

Albert Camus
Dżuma (fragmenty)

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

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

[2] W innych okolicznościach zresztą nasi współobywatele znaleźliby wyjście w życiu bardziej skierowanym na zewnątrz i bardziej aktywnym. Ale dzięki dżumie mieli więcej wolnego czasu; ograniczeni do kręcenia się w kółko po swym ponurym mieście, wydani byli, dzień po dniu, zwodniczej grze wspomnień. W swoich spacerach bez celu musieli bowiem chodzić wciąż tymi samymi ulicami, a w tak małym mieście były to najczęściej te ulice, które przemierzali dawniej z nieobecnymi. [...]
[3] W szczególności wszyscy nasi współobywatele pozbyli się bardzo rychło, nawet publicznie, zwyczaju, jaki mogli sobie przyswoić, a mianowicie obliczania czasu rozłąki. Dlaczego? Dlatego że gdy najwięksi pesymiści ustalili termin na pół roku na przykład i wyczerpali zawczasu gorycz tych przyszłych dni, gdy z wielkim trudem wznieśli swoją odwagę do poziomu tej próby, gdy napięli ostatnie siły, by nie słabnąc trwać na wysokości tego cierpienia, rozciągniętego na tak długi szereg dni, wówczas przyjaciel spotkany przypadkiem, opinia wypowiedziana przez dziennik, przelotne podejrzenie lub nagły błysk świadomości nasuwały im myśl, że w końcu nie ma powodu, dla którego choroba nie miałaby trwać dłużej niż pół roku, może nawet rok lub jeszcze więcej.
[4] W owej chwili upadek ich odwagi, woli i cierpliwości był tak gwałtowny, że jak mniemali, nigdy nie potrafią się już wydobyć z tego dołu. Toteż postanowili nie myśleć nigdy o terminie wyzwolenia, nie zwracać się ku przyszłości i spuścić oczy, jeśli można się tak wyrazić. Ale ta ostrożność, to oszukiwanie cierpienia, kluczenie, by nie dopuścić do walki, były, rzecz prosta, źle wynagradzane. Chroniąc się przed



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

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

tym upadkiem, którego nie chcieli za żadną cenę, jednocześnie wyrzekali się tych chwil, w sumie dość częstych, gdy mogli zapomnieć o dżumie wśród obrazów przyszłych spotkań. I tak, osiadając na mieliźnie w pół drogi od tych przepaści i szczytów, trzepotali się raczej, niż żyli, wydani dniom bez kierunku i jałowym wspomnieniom – błąkające się cienie, które wtedy tylko mogły nabrać siły, gdy zapuszczały korzenie w ziemię swych cierpień.

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

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

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

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

(tłum. Joanna Guze)

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

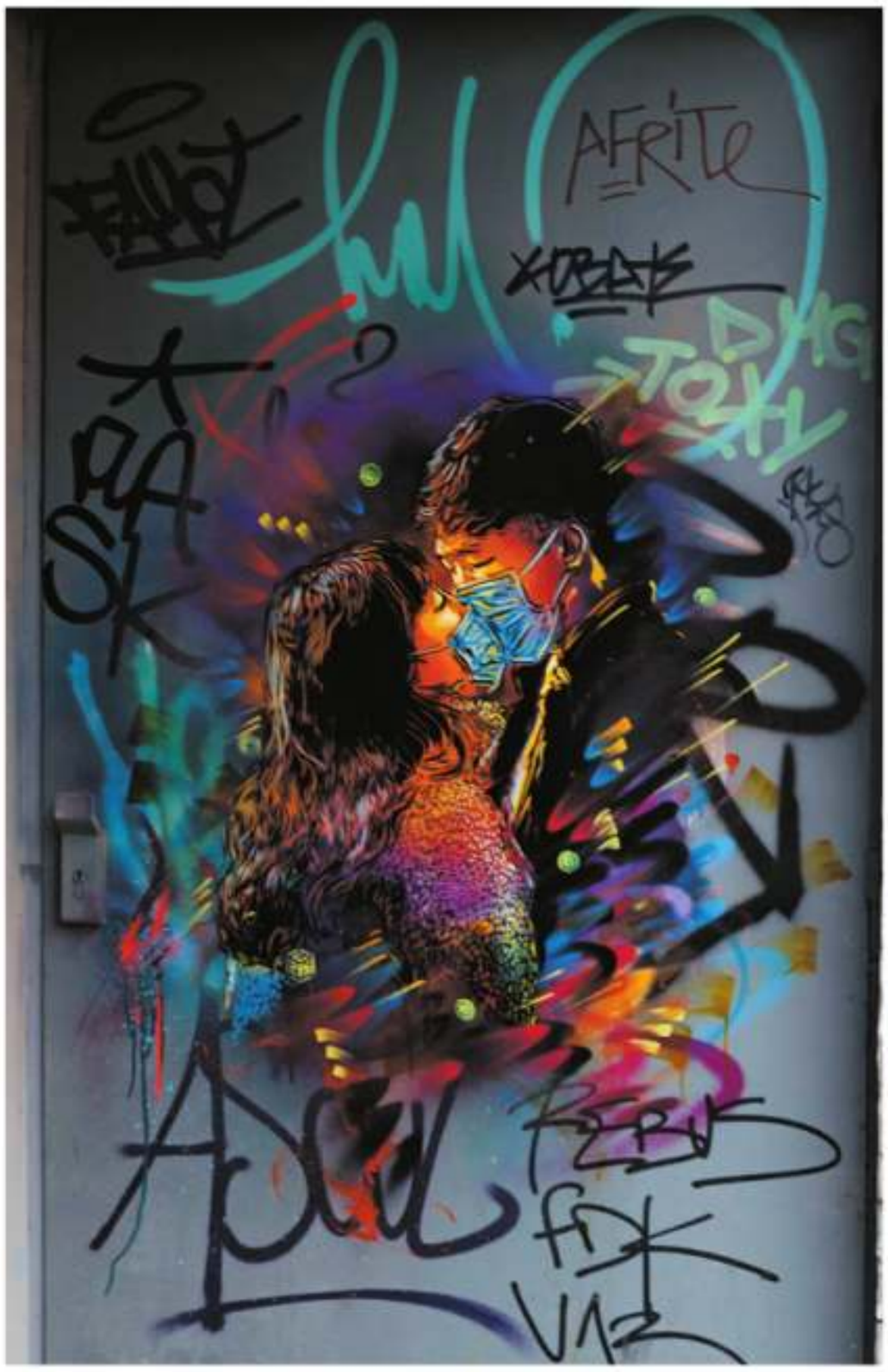
WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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



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

6 Heroizm wbrew nadziei

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

KONTEKST HISTORYCZNY

Epidemia dżumy zwanej czarną śmiercią (1347–1352) nauczyła ludzi, że z chorobą można i należy walczyć wszelkimi możliwymi środkami. Świadomość medyczna w czasach średniowiecza była niska, jednak już wtedy starano się przeciwstawić zagrożeniu w dotkniętych zarazą miastach i regionach. Powstawały organizacje, które zapewniały dostawę leków i jedzenia, otaczały chorych opieką, dbały o pochówek zmarłych i pilnowały porządku społecznego, w tym nakazu izolacji osób zarażonych. Władze miejskie miały podczas epidemii szczególne prawa i przywileje, wspierano personel medyczny, organizowano szpitale. Wydarzenia tamtych lat były wielką lekcją solidarności dla całej Europy.

KONTEKST ETYCZNY

Źródeł heroizmu można się doszukiwać w **stoicyzmie**, powstałym w III w. p.n.e. w Grecji. Zdaniem stoików, szczęście – uznawane za cel życia – zależy od rozumnego i zgodnego z naturą postępowania oraz umiejętności panowania nad emocjami. Postawa taka wymagała niekiedy heroizmu – rezygnacji z dóbr, przyjemności, a nawet ofiary z życia, uznawanego przez stoików za mniej warte niż cnota.

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

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

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

KONTEKST FILOZOFICZNY

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

- **Asceza** (gr. *askesis* – 'ćwiczenie, praktykowanie') – średniowieczny ideał, oznaczający dobrowolne wyrzeczenie się dóbr materialnych i ziemskich przyjemności oraz ćwiczenie się w znoszeniu trudów życia w nadziei na zbawienie (patrz: lekcja 52. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Camus rozumiał ascezę na sposób świecki, jako wewnętrzną dyscyplinę, która stanowi warunek każdego twórczego i konstruktywnego działania. Dzięki samoograniczeniu i skupieniu człowiek ma

szansę zapanować nad zwierzęcą stroną swojej natury, w tym nad instynktem seksualnym.

■ **Męstwo** – Camus wiązał je z buntem przeciwko złu (opresji) świata, wyrażającym się w uporczywym, codziennym, pozornie nieefektownym wysiłku – syzyfowej pracy wykonywanej bez oczekiwania na jakąkolwiek formę zapłaty.

■ **Solidarność** (patrz: *Pojęcia kluczowe* w poprzedniej lekcji) – zdaniem Camusa człowiek rozpoznaje swój humanizm tylko w relacjach z innymi ludźmi. Bunt wpisany w postawę heroiczną daje szansę na przezwyciężenie alienacji, pozwala otworzyć się na drugiego człowieka.

■ **Świętość bez Boga** – Camus określał tym pojęciem czyny heroiczne podejmowane z pobudek niereligijnych, bez oczekiwania na nagrodę za życia (uznanie) czy po śmierci (łaska Boża, zbawienie). Taka świętość wymaga przezwyciężenia własnego egoizmu, zaangażowania się i aktywności, a także tolerancji, czyli zrozumienia siebie i drugiego człowieka oraz akceptowania cudzych wyborów.

■ **Miłość** – w aksjologii Camusa ma ona wymiar przede wszystkim etyczny; jest to bezinteresowne uczucie do drugiego człowieka, postrzegane jako ideał i dar, który można otrzymać po spełnieniu egzystencjalnych powinności: ascezy, buntu, solidarności i świętości bez Boga. Camus podkreślał, że wzorem takiej miłości jest dla niego relacja matki z synem. Dlatego matka doktora Rieux z *Dżumy* decyduje się na spotkanie z synem mimo zagrożenia epidemicznego: „Jestem szczęśliwa, że cię widzę, Bernard – mówiła. – Szczury są tu bezsilne".

Albert Camus
Dżuma (fragmenty)

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

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

Raymond Rambert rozmawia z doktorem Rieux.

[2] – [...] mam dosyć ludzi umierających dla idei. Nie wierzę w bohaterstwo, wiem, że jest łatwe, a zrozumiałem, że było zabójcze. Żyć i umierać dla tego, co się kocha, tylko to mnie interesuje.
Rieux słuchał dziennikarza uważnie. Wciąż na niego patrząc, powiedział łagodnie:
– Człowiek to nie idea, Rambert.
Tamten podskoczył na łóżku, twarz miał rozpaloną namiętnością.
– To jest idea i idea mizerna od chwili, kiedy odwraca się od miłości. W tym rzecz, że nie jesteśmy już zdolni do miłości. Poddajmy się, doktorze. Czekajmy, aż się staniemy zdolni do miłości, a jeśli to naprawdę niemożliwe, czekajmy rozwiązania ogólnego, nie bawiąc się w bohaterów. Ja poprzestaję na tym.
Rieux wstał z wyrazem nagłego zmęczenia.
– Pan ma rację, pan ma zupełną rację, i za nic w świecie nie chciałbym pana odwieść od tego, co pan chce zrobić i co wydaje mi się słuszne i dobre. Muszę jednak panu powiedzieć: w tym wszystkim nie



Helena Wierzbicki, *Empatia II*, 2017, kolekcja prywatna

? Czy na obrazie są maski, czy twarze? Odpowiedź uzasadnij.

? Spróbuj określić na podstawie obrazu, jak artystka rozumie ideę empatii.

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

Rambert podejmuje decyzję o pozostaniu w mieście.

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

Tarrou tłumaczy doktorowi Rieux swoją postawę.

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

Stosunek Cottarda do zarazy.

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

Opinia Tarrou o Cottardzie.

[7] [...] „To człowiek, który rośnie. [...] Woli być oblężony wraz ze wszystkimi niż sam zostać więźniem. Podczas dżumy nie ma sekretnych ankiet, aktów, kartotek, tajemniczych przesłuchiwań i bliskiego aresztowania. Prawdę mówiąc, nie ma policji, nie ma zbrodni dawnych lub nowych, nie ma winowajców, są tylko skazani, którzy oczekują najbardziej arbitralnej z łask, a do nich należą również policjanci". [...]
„Na próżno powiedziałem mu, że jedyny sposób, by nie być oddzielonym od innych, to czyste sumienie; spojrzał na mnie złośliwie i rzekł: «W takim razie nikt nie jest nigdy z nikim». – I potem: «Może pan być tego pewien, powiadam panu. Jedyny sposób, żeby ludzie byli razem, to zesłać im dżumę. Niech pan rozejrzy się wokół siebie». Doprawdy, rozumiem doskonale, co ma na myśli i o ile życie obecne powinno mu się wydawać wygodniejsze. Jakże nie rozpoznałby reakcji, które były jego reakcjami; starań, żeby zjednać sobie wszystkich; [...] pośpiechu, z jakim ludzie biegną do luksusowych

1 rentier – człowiek niepracujący, żyjący z dochodów od kapitału lub nieruchomości.

restauracji, zadowolenia, kiedy się w nich znajdą i mogą rozgościć; bezładnej ciżby stojącej co dzień w kolejkach do kina, wypełniającej sale widowisk i dansingów, która jak rozszalały przypływ zalewa wszystkie miejsca publiczne; ucieczki przed wszelkim kontaktem, pragnienia ciepła ludzkiego, które mimo wszystko popycha ludzi ku sobie, łokcie ku łokciom, płeć ku płci? [...]
Słowem, dżuma mu dogadza. [...]".

(tłum. Joanna Guze)

ANALIZA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

7 Jak można ocalić wiarę?

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

KONTEKST KULTUROWY

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

KONTEKST FILOZOFICZNY

Egzystencjalizm – nurt w znaczącej części ateistyczny – miał również wariant **chrześcijański** (a więc teistyczny), reprezentowany m.in. przez francuskiego filozofa i dramatopisarza Gabriela Marcela (czytaj: marsela; 1889–1973) oraz niemieckiego myśliciela i psychologa Karla Jaspersa (1883–1969). Do prekursorów tego kierunku zalicza się – obok Blaise'a Pascala i Sørena Kierkegaarda – również Fiodora Dostojewskiego, autora *Zbrodni i kary.*

Egzystencjaliści chrześcijańscy zgadzają się z głównymi założeniami egzystencjalistów ateistycznych: egzystencja wyprzedza esencję, a wiedzę o świecie i człowieku należy budować na indywidualnym doświadczeniu. Pojedynczy człowiek, skazany na wolność, winien przyjąć wobec życia i drugiego człowieka postawę zaangażowaną. Różnice obejmują kwestie definiowania ludzkiej psychiki i religijności oraz idei Boga (więcej patrz: lekcja 62.).



Święty Roch, XVIII w., Muzeum Okręgowe, Leszno

Żyjący w XIV w. święty jest jednym z patronów zadżumionych, gdyż opiekował się chorymi i ubogimi w czasie pandemii w latach 1347–1352.

Albert Camus

Dżuma (fragmenty)

Kazanie ojca Paneloux na początku epidemii.

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

Paneloux jest świadkiem śmierci dziecka.

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

Drugie kazanie ojca Paneloux, sprowokowane śmiercią dziecka.

[4] Paneloux mówił tonem łagodniejszym, z większym namysłem niż za pierwszym razem, i zebrani zauważyli kilkakrotnie, że z wahaniem dobiera słowa. Rzecz ciekawsza jeszcze, że nie mówił już „wy", ale „my". [...]
Zainteresowanie doktora wzrosło, kiedy Paneloux powiedział z mocą, że są rzeczy, które można wyjaśnić w stosunku do Boga, i inne, których wyjaśnić nie można. Oczywiście jest dobro i zło, i na ogół można

1 Aluzja do słów z Biblii: „wielu jest powołanych, lecz mało wybranych" (Mt 22,14). Jezuita odwołuje się do tzw. teologii strachu, obecnej w nauce chrześcijańskiej do końca XVII w.



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

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

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

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

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

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

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

(tłum. Joanna Guze)

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

2 Odwołanie do słynnego twierdzenia „wierzę, ponieważ to absurd", przypisywanego Tertulianowi. Oznacza odrzucenie prób rozumowego uzgadniania dogmatów religijnych i przyjęcie postawy bezgranicznej i bezwarunkowej wiary.

ANALIZA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

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

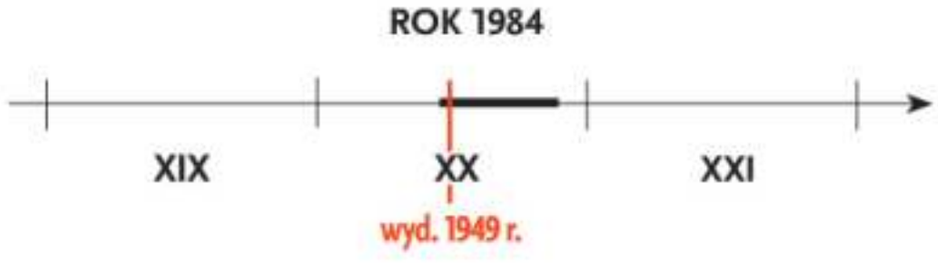
INTERPRETACJA

9. Jak rozumiesz słowa Paneloux z drugiego kazania: „zło z pozoru konieczne i zło z pozoru bezużyteczne"?
10. Co symbolizuje krzyż w czasie zarazy? Jakie znaczenia ma ten symbol dla ojca Paneloux?
11. Co dzieli, a co łączy postawy światopoglądowe doktora Rieux i ojca Paneloux? Weź pod uwagę stosunek obu bohaterów do Boga (idea łaski) oraz do zbawienia.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Co sądzisz na temat wiary, która wymaga uwierzenia „we wszystko"? W odpowiedzi nawiąż do *Dżumy* oraz do historii biblijnego Abrahama.
13. Jakie wnioski Ty wyciągasz z istnienia zła w świecie? Jak to wpływa na Twoje przekonania?

8 Totalitaryzm jako system



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

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Rok 1984 to ostatnie dzieło George'a Orwella. Początkowo autor planował tytuł *Ostatni człowiek w Europie*, ostatecznie jednak zdecydował się na wykorzystanie daty powstałej wskutek przestawienia dwóch ostatnich cyfr roku ukończenia powieści (grudzień 1948). Dzieło ukazało się po raz pierwszy w 1949 r. i natychmiast zyskało dużą popularność jako przenikliwy głos na temat zagrożeń, które dotyczą powojennego świata. Polskie wydanie powieści opublikowano w 1953 r. w Paryżu w migracyjnej oficynie Instytutu Literackiego; autorem tego przekładu był Juliusz Mieroszewski, publicysta związany z londyńskimi „Wiadomościami" i paryską „Kulturą" (patrz: lekcja 13.). W państwach bloku sowieckiego powieść objęto ścisłym zakazem druku. Mimo to, jak podkreślał Czesław Miłosz w *Zniewolonym umyśle* (1953), jej tytuł był rozpoznawalny jako złowieszcza zapowiedź spełniającej się apokalipsy. W latach 80. XX w. zaczęto ją publikować w PRL poza cenzurą – w wydawnictwach tzw. drugiego obiegu. W wydawnictwie oficjalnym tekst Orwella ukazał się tuż przed upadkiem komunizmu, w nowym tłumaczeniu Tomasza Mirkowicza (1988). Najnowszy przekład Doroty Konowrockiej-Sawy ogłoszono drukiem w 2021 r.

FORMA GATUNKOWA

Rok 1984 to odmiana **antyutopii** – w literaturze przedmiotu często określana mianem **dystopii** (patrz: miniprzewodnik *Utopia a antyutopia*, s. 44). Utopie negatywne to gatunek powstały w pierwszej połowie XX w. jako polemika z utopijnymi wizjami idealnego, wzorowo zorganizowanego świata. Przedstawione w nich społeczeństwa totalitarne są całkowicie podporządkowane systemowi władzy.

KONTEKST GEOPOLITYCZNY

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

MINIPRZEWODNIK
UTOPIA A ANTYUTOPIA

UTOPIA – pojęcie utopii jako gatunku literackiego zawdzięczamy angielskiemu pisarzowi i politykowi doby renesansu Thomasowi More'owi (patrz: lekcja 4. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Jego traktat *Utopia* (1516) zawiera wizję modelowego, doskonałego państwa i społeczeństwa, zorganizowanego na zasadach powszechnej równości, dobrobytu, bezpieczeństwa i zadowolenia obywateli. Elementy utopijne można znaleźć w licznych późniejszych tekstach publicystycznych i literackich, np. w renesansowych traktatach Andrzeja Frycza-Modrzewskiego *O poprawie Rzeczypospolitej* (1551; patrz lekcja 5. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Utopie projektowali także twórcy epoki oświecenia, np. Wolter w *Kandydzie* (1759; patrz lekcja 53. w drugiej części podręcznika dla klasy 1) czy Ignacy Krasicki w powieści *Mikołaja Doświadczyńskiego przypadki* (1775). Sentymentalista Jean-Jacques Rousseau przedstawił projekty własnych utopii w zakresie edukacji (*Emil, czyli o wychowaniu*, 1762) oraz organizacji państwa (*Umowa społeczna*, 1762). Utopie scjentystyczne tworzyli pozytywiści, zapatrzeni w możliwości nauki, m.in. Bolesław Prus w *Lalce* (1890). Twórcy literackich utopii wykorzystują gatunki narracyjne, najczęściej fabularne, a także formę opowieści podróżniczej albo reportażu.

ANTYUTOPIA (utopia negatywna) – w XX w. powstały potężne mechanizmy państwowe, które próbowały wcielić w życie ideał doskonałego społeczeństwa – bezklasowego (komunizm) lub opartego na czystości rasy (nazizm). Tym samym skompromitowane zostały utopijne projekty sprawiedliwych ustrojów. W ich miejsce zaczęły powstawać utwory pokazujące negatywne skutki rzeczywistości stworzonej według utopijnego ideału. To, co w utopii wydawało się światem idealnym, w antyutopii otrzymało postać spełnionego koszmaru, w którym – przy użyciu metod totalitarnych – ogranicza się swobody jednostki i niszczy jej indywidualność. Niektórzy badacze literatury (np. Andrzej Niewiadomski, Antonii Smuszkiewicz, *Leksykon polskiej literatury fantastycznonaukowej*, Poznań 1990) oprócz antyutopii wyróżniają jeszcze **dystopie**. To określenie odnosi się do utworów ukazujących kaleki, wynaturzony i niesprawiedliwy świat, powstały na skutek jakiegoś nieszczęścia: wojny, rewolucji, kataklizmu naturalnego lub w wyniku źle wykorzystanego postępu technicznego. Zwolennicy wyodrębnienia dwóch typów utopii negatywnych argumentują, że dystopia „wywodzi swoje wizje bezpośrednio z tendencji rozwojowych współczesnej autorowi rzeczywistości", antyutopia zaś „wyprowadza je z przesłanek utopijnych". W tym ujęciu dystopie zawsze są krytycznym osądem realnego świata i istniejącego porządku społecznego, którego zasadnicze rysy zostają poddane hiperbolicznemu wzmocnieniu. U źródeł tak pojmowanej dystopii leżą pesymistyczne przewidywania autora na temat przyszłych losów ludzkości. Granica między dystopią a antyutopią pozostaje jednak płynna i nieostra. Zwolennicy dystopii do tego gatunku zaliczają m.in. *Rok 1984* Orwella, *Wizję lokalną* Stanisława Lema (1982, patrz: lekcje 58.–60.) i *Małą apokalipsę* Tadeusza Konwickiego (1979, patrz: lekcje 45.–47.). Natomiast za antyutopię uważają m.in. powieści *My* Jewgienija Zamiatina (1924), *Nowy wspaniały świat* Aldousa Huxleya (1932) i *Nie opuszczaj mnie* Kazuo Ishiguro (2005) oraz filmy *Seksmisja* Juliusza Machulskiego (1983) i *Matrix* braci Wachowskich (1999, 2003, 2021).



Plakat filmu *Rok 1984*, reż. Michael Radford, 1984

George Orwell
Rok 1984 (fragmenty)

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

O TWÓRCY

GEORGE ORWELL (właśc. **Eric Arthur Blair**, 1903–1950) – brytyjski pisarz, publicysta, krytyk literacki; syn urzędnika administracji kolonialnej w Indiach. Kształcił się w elitarnej szkole w Eton (1917–1921). W 1928 r. porzucił służbę w policji imperialnej w Birmie, by wieść życie podróżnika i wagabundy. Brał udział w wojnie domowej w Hiszpanii, później komentował w radiu BBC wydarzenia II wojny światowej. Życiowe doświadczenia były powodem jego niechęci do systemu kolonialnego i wszelkich form przemocy. Zmarł przedwcześnie na gruźlicę. Oprócz *Roku 1984* do jego najważniejszych powieści zalicza się *Folwark zwierzęcy* (1945). Po polsku wydano także zbiory jego publicystyki: *Historię piszą zwycięzcy* (1991), *Dzienniki wojenne* (2006), *Hitler, Stalin, Dali i Czerwony Kapturek* (2013).

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



Leon Golub, *White Squad III*, 1982, korekcja prywatna

Obraz amerykańskiego artysty ilustruje sytuację zniewolenia człowieka w systemie totalitarnym.

go wieku, znikł; obecnie mamy do czynienia z czymś zupełnie innym. Skutek byłby identyczny, gdyby zamiast ze sobą walczyć, trzy mocarstwa zgodziły się zawrzeć wieczny pokój i zagwarantować sobie nienaruszalność granic. W tym wypadku każde z nich nadal byłoby zamkniętym światem, wolnym od jakiegokolwiek otrzeźwiającego zagrożenia z zewnątrz. Trwały pokój niczym by się nie różnił od ciągłej wojny. Taki właśnie – choć ogromna większość członków Partii uświadamia sobie tylko jego powierzchowne znaczenie – jest ukryty sens partyjnego hasła Wojna to Pokój. [...]

Wyjaśnienie drugiego hasła Partii.

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

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

Trzecie hasło objaśnia Winstonowi O'Brien, członek Wewnętrznej Partii.

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

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

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

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

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

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

[...] Towarzysz Ogilvy, który nigdy nie istniał w teraźniejszości, teraz zaistniał w przeszłości, a gdy samo fałszerstwo ulegnie zapomnieniu, jego istnienie stanie się równie autentyczne i nie gorzej udokumentowane niż Karola Wielkiego lub Juliusza Cezara.

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, dlaczego Partia rządząca Oceanią za wiodące uznała hasło „Wojna to Pokój"?
9. Zinterpretuj hasło „Ignorancja to Siła". Po co Partia uczyła ludność Oceanii „głupoty ochronnej"?

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

10. Jak Ty rozumiesz hasło „Wolność to Niewola"? Dlaczego, Twoim zdaniem, systemy totalitarne przywiązują tak dużą wagę do braku wolności indywidualnej?
11. Dlaczego władza totalitarna chce panować nad przeszłością społeczeństwa, którym rządzi? W odpowiedzi uzwzględnij pojęcie polityki historycznej.

WARTOŚCI I POSTAWY

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

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

POLITYKA HISTORYCZNA – kształtowanie świadomości historycznej społeczeństwa przez władze państwowe za pomocą wzmocnienia, a często również ideologizacji i mityzacji wydarzeń oraz postaci z przeszłości. Celem takich zabiegów jest kreowanie pożądanych postaw patriotycznych i wzmocnienie więzi zbiorowych.

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



Ustroje totalitarne odbierały wolność i prywatność jednostce. Wskutek rozbudowanych systemów inwigilacji i kontroli świat stawał się wielkim więzieniem (panoptykon). Współczesny kapitalistyczny świat pielęgnuje ideały demokracji i wolności słowa. Człowiek jednak tkwi w zawodowych układach zależności, gdzie nagradzane jest zaangażowanie i ponadprzeciętna pracowitość.

? Czy można mówić o innej, nietotalitarnej formule zniewolenia? Uzasadnij swoje zdanie.

9 Człowiek w totalitaryzmie

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

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

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

KONTEKST HISTORYCZNY

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

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

George Orwell
Rok 1984 (fragmenty)

W Oceanii w każym domu i biurze, we wszystkich pokojach i na korytarzach, a nawet w toaletach znajdują się teleekrany. Nie można ich wyłączyć.

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

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

[2] Jak zwykle, na ekran wypłynęła twarz Emmanuela Goldsteina, Wroga Ludu. Wśród widowni rozległy się syki. [...] Goldstein, renegat i odstępca, niegdyś, dawno temu (jak dawno, tego nikt dokładnie nie pamiętał) był jednym z przywódców Partii, równym niemal samemu Wielkiemu Bratu, ale później wdał się w działalność kontrrewolucyjną i został skazany na karę śmierci; w tajemniczych okolicznościach udało mu się jednak zbiec, a następnie zniknąć. Program Dwóch Minut Nienawiści zmieniał się codziennie, lecz za każdym razem koncentrował się na Goldsteinie. [...]
[3] [...] Goldstein wygłaszał swój zwykły jadowity atak na doktryny Partii – atak tak przesadny i przewrotny, że nawet dziecko powinno się na nim poznać, jednocześnie zaś na tyle przekonujący, aby w każdym wzbudzić lęk, iż inni, mniej rozważni słuchacze, mogą dać się nabrać. Szkalował Wielkiego Brata, wyszydzał dyktaturę Partii, domagał się natychmiastowego zawarcia pokoju z Eurazją, opowiadał się za wolnością słowa i druku, prawem do zgromadzeń, wolnością myśli, krzyczał histerycznie, że zdradzono rewolucję – wszystko to w szybkiej, wielozgłoskowej mowie, swoistej parodii stylu partyjnych mówców, a nawet zawierającej zwroty z nowomowy – w rzeczy samej, zawierającej więcej takich zwrotów, niż jakikolwiek członek Partii używał na co dzień. I przez cały ten czas, żeby nikt nie miał wątpliwości, czyim interesom mają faktycznie służyć zwodnicze enuncjacje Goldsteina, za jego głową maszerowały przez ekran niezliczone kolumny eurazjatyckich wojsk – szereg za szeregiem krzepko wyglądających żołnierzy o pozbawionych wyrazu azjatyckich twarzach, które podpływały do samego ekranu i nikły, a na ich miejscu pojawiały się następne. Głuche, miarowe dudnienie żołnierskich butów tworzyło podkład dla bekliwego głosu Goldsteina. [...]
W drugiej minucie Nienawiści zebranych ogarnął szał. Zrywali się z krzeseł i wrzeszczeli, ile sił w płucach, żeby tylko zagłuszyć ohydne beczenie płynące z ekranu. [...] Najgorsze w Dwóch Minutach Nienawiści było nie to, iż człowiek czuł się zmuszony do takiego zachowania, ale że nie umiał się wręcz powstrzymać od przyłączenia do zbiorowego obłędu. Już po trzydziestu sekundach udawanie stawało się zbędne. Ohydna ekstaza strachu i mściwości, pragnienie mordu, zadawania tortur, miażdżenia kilofem twarzy płynęły przez całą grupę jak prąd elektryczny, przemieniając wszystkich wbrew ich woli

Wielki Brat patrzy, plakat, Barcelona



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

w toczących pianę, rozwrzeszczanych szaleńców. Ta przemożna furia była abstrakcyjnym, nieukierunkowanym uczuciem, które z łatwością skupiało się na tym lub innym celu niby płomień lampy lutowniczej. [...]

[4] W tym samym momencie wszyscy zebrani zaczęli głośno i rytmicznie skandować: „Wu-Be!... Wu-Be!... Wu-Be!" – raz po raz, bez pośpiechu, pozostawiając wyraźną przerwę między pierwszą zgłoską a drugą – głuche zawodzenie, tak autentycznie dzikie, że w tle niemal słyszało się tupot bosych stóp i łoskot tamtamów. Trwało to dobre pół godziny. Pieśń ta rozbrzmiewała wówczas, gdy chciano dać upust nazbyt silnym emocjom. W pewnej mierze stanowiła pean[1] na cześć mądrości i majestatu Wielkiego Brata, ale przede wszystkim był to rodzaj autohipnozy, świadome zagłuszanie myśli rytmicznym wrzaskiem. [...]

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

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

---

1 pean – pieśń pochwalna.

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

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

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

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

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

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

ANALIZA

1. W jaki sposób w Oceanii została zrealizowana idea panoptykonu – więzienia doskonałego?
2. Czemu służą Dwie Minuty Nienawiści? W odpowiedzi uwzględnij role Goldsteina i Wielkiego Brata oraz reakcje uczestników seansu.
3. Jak wolność jednostki postrzega Julia?
4. Z czego wynika obyczajowy purytanizm Partii? Jak rządzący wykorzystują potrzeby erotyczne człowieka?
5. Czego Partia oczekuje od mieszkańców Oceanii? Weź pod uwagę akapit 7.
6. Omów ewolucję postawy Winstona Smitha. Odwołaj się do całej powieści.

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie niebezpieczeństwa dla ludzkiej moralności stwarza konformizm? Dlaczego?
11. Czy ucieczka przed totalitaryzmem w prywatność jest etyczna? Czy walka o wolność jednostki jest obowiązkiem moralnym? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
12. Posłuchaj piosenki Jacka Kaczmarskiego *Mury* i rozważ, czy jednostka musi ulegać presji grupy. Jak zachować odrębność w tłumie?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Konformiści wobec władzy. Omów problem, odwołując się do *Roku 1984*, III części *Dziadów* Adama Mickiewicza i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – patrz: lekcja 6.

KONFORMIZM – w sensie społecznym to postawa podporządkowania się powszechnie obowiązującym normom, przystosowanie do określonego porządku społecznego; w sensie psychologicznym to naśladowanie wzorców postępowania, które są narzucone przez innych.

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

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

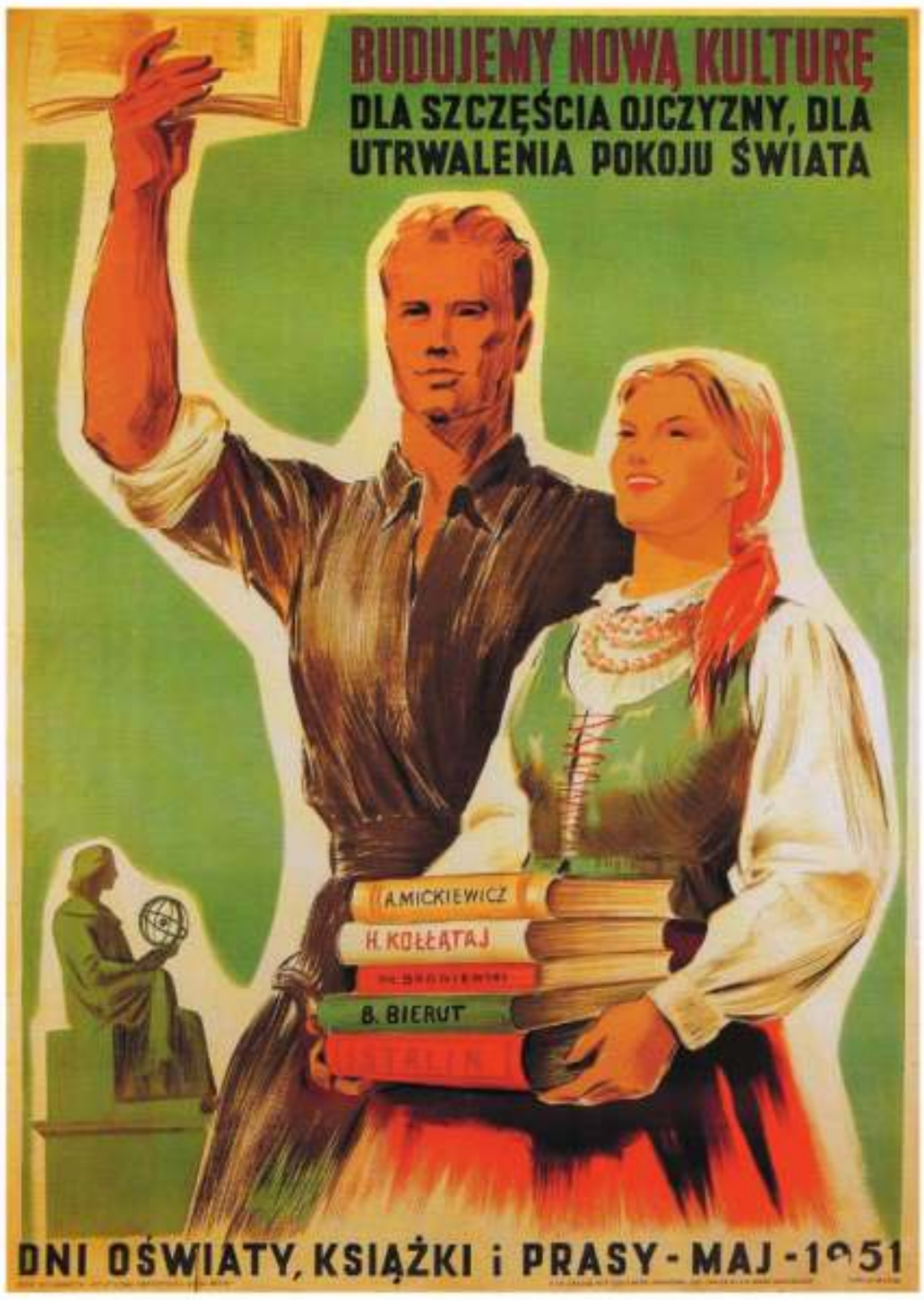
10 Propaganda w państwie totalitarnym

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

JĘZYK TOTALITARYZMU

Urzędowym językiem Oceanii jest **nowomowa** (ang. *newspeak*). Pojęcie stworzone przez Orwella nazywa język zdeformowany przez ideologię, stosowany w celu zmanipulowania społeczeństwa, tzn. narzucenia pożądanej wizji świata i wykreowania określonych postaw. Pojęcie nowomowy przekroczyło granicę literatury i obecnie oznacza zjawiska charakterystyczne dla manipulacji językowej, stosowanej przez władzę autorytarną, a zwłaszcza totalitarną. Współcześni językoznawcy wyróżniają też nowomowę korporacyjną, używaną przez pracowników dużych firm. Wyrazistym przykładem nowomowy totalitarnej jest język propagandy PRL (i każdego innego państwa bloku sowieckiego), kształtowany na różnych poziomach: leksykalnym, frazeologicznym, składniowym, intonacyjnym. Michał Głowiński w publikacji *Nowomowa po polsku* (1990) określił najważniejsze cechy zmanipulowanego języka.

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



Witold Chmielewski, plakat propagandowy, 1951

W Polsce Ludowej nowomowa była codziennym językiem komunistycznej propagandy.

? Na czym polega zafałszowanie rzeczywistości przedstawionej na plakacie?

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

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

■ Nowomowa jest **arbitralna** – władza decyduje, jak mówić i pisać o faktach czy zjawiskach, przy czym słowom i formułom przypisywane są nowe znaczenia (np. *proletariacki* oznacza 'najbardziej wartościowy'). W ten sposób powstaje swoisty metajęzyk, który należy powielać w różnych formach wypowiedzi – naukowych (np. w opracowaniach dotyczących historii), publicystycznych (przede wszystkim w prasie partyjnej, jak „Trybuna Ludu"), literackich (zwłaszcza w formule realizmu socjalistycznego – patrz: lekcja 12.).

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

George Orwell

Rok 1984 (fragmenty)

Syme z Departamentu Badań pracuje nad kolejnym wydaniem *Słownika nowomowy*.

[1] – [...] Nadajemy językowi ostateczny kształt: taki, jaki będzie miał, gdy wszyscy zaczną posługiwać się wyłącznie nowomową. Kiedy skończymy, ty i inni będziecie musieli powtórnie jej się uczyć. Pewnie uważasz, że naszym głównym zajęciem jest wymyślanie nowych słów. Otóż nic bardziej błędnego! My niszczymy słowa. Setkami, i to dzień w dzień! Redukujemy język, plewimy ze wszystkiego, co zbędne.
[...]
– Niszczenie słów to coś pięknego. Najwięcej, oczywiście, wyrzucamy czasowników i przymiotników, ale setki rzeczowników też są zupełnie zbędne. Usuwamy nie tylko synonimy, lecz także wyrazy przeciwstawne. Bo jaką rację bytu mają słowa, których znaczenie jest po prostu przeciwieństwem innych? Każde słowo zawiera w sobie swoje przeciwieństwo. Weźmy na przykład przymiotnik „dobry".
Jeśli mamy „dobry", po co nam taki przymiotnik jak „zły"? „Bezdobry" wystarczy w zupełności; jest nawet o tyle lepszy, że stanowi dokładne przeciwieństwo przymiotnika „dobry", czego nie można powiedzieć o „zły". A gdy z kolei chcemy coś wzmocnić, czy ma sens stosowanie mętnych i w sumie bezużytecznych określeń typu „wspaniały" lub „znakomity"? „Plusdobry" adekwatnie spełnia każdy

wymóg, jeśli natomiast zachodzi potrzeba jeszcze większej emfazy, można użyć „dwaplusdobry". Akurat tymi formami posługujemy się już dzisiaj, lecz w swoim ostatecznym kształcie cała nowomowa będzie taka. Z czasem pojęcie dobra i zła ograniczy się do zaledwie sześciu słów, a naprawdę do jednego. [...]
– [...] Myślenie ludzkie ulegnie przeobrażeniu. Tego, co my rozumiemy jako myślenie, nie będzie w ogóle. Ortodoksyjność[1] oznacza niemyślenie, brak potrzeby myślenia. Ortodoksyjność to nieświadomość.

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

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

---

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

[5] [...] Niezliczone inne wyrazy, takie jak honor, sprawiedliwość, moralność, internacjonalizm, demokracja, wiedza i religia po prostu usunięto. Zastąpiło je kilka słów funkcjonujących na zasadzie gumowych worków, które całkiem zatarły ich pierwotną treść. Na przykład słowa dotyczące wolności i równości oddawało określenie myślozbrodnia, a wszystkie wyrazy związane z pojęciami obiektywności i racjonalizmu obejmował termin staromyślenie. [...]

[6] Zbiór C stanowił uzupełnienie dwóch powyższych; składała się nań wyłącznie terminologia naukowa i techniczna. Poszczególne wyrazy przypominały te znajdujące się w użyciu obecnie, miały również identyczną etymologię; podobnie jednak jak w wypadku innych wyrazów, sztywno określono ich sens oraz usunięto wszelkie znaczenia uboczne. Do terminów ze zbioru C stosowały się te same zasady gramatyczne co do całej nowomowy. Bardzo niewiele wyrazów tej kategorii trafiało bądź to do potocznego, bądź do politycznego języka. Każdy naukowiec lub technik mógł znaleźć wszystkie niezbędne mu terminy w spisie poświęconym jego specjalności, lecz rzadko znał więcej niż garść terminów z innych dziedzin, a zaledwie kilka określeń było dla nich wspólnych. Całkiem natomiast brakowało słów, aby wyrazić pojęcie nauki jako takiej lub mówić o naukowym sposobie myślenia czy naukowym podejściu w sensie interdyscyplinarnej metody poznawczej. Nie istniało też w ogóle słowo odpowiadające pojęciu „wiedza" – wszystkie jego odcienie znaczeniowe przejął na siebie termin angsoc.

[7] [...] Historię już dawno napisano ponownie, lecz – na skutek niedopatrzeń cenzury – fragmentom dawnych dzieł literackich udało się gdzieniegdzie przetrwać, i dla tych, którzy znali staromowę, nadal były dostępne. W przyszłości jednak, nawet jeśli się zachowają, podobne urywki będą niezrozumiałe i nieprzetłumaczalne. Nie sposób bowiem przełożyć tekstu ze staromowy na nowomowę, chyba że jest to opis techniczny, dotyczy bardzo prostej codziennej czynności lub ma ortodoksyjny (w nowomowie dobromyślny) charakter. [...] Literaturę z okresu przedrewolucyjnego należy poddać przekładowi ideologicznemu, czyli takiemu, który zmienia nie tylko język, lecz również treść. Weźmy na przykład ten dobrze znany ustęp *Deklaracji Niepodległości*:

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

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

(tłum. Tomasz Mirkowicz)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

ANALIZA

1. Jaki cel tworzenia nowomowy wskazuje Syme z Departamentu Badań?

2. Na podstawie fragmentów *Aneksu* (akapity 2.–5.) zanalizuj zasady nowomowy obowiązującej w Oceanii.
a) W jaki sposób zmieniono słownictwo codzienne?
b) Jakim operacjom poddano przymiotniki?
c) Jakim przekształceniom mogły podlegać wyrazy złożone?
d) Według jakich zasad zredukowano zasób wyrazów?

3. Dlaczego na nowomowę nie można przełożyć tekstów pisanych w „staromowie"?

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, dlaczego podstawowy wysiłek twórców nowomowy koncentrował się na „niszczeniu słów"?

5. Zwróć uwagę na wyrazy, które zniknęły ze *Słownika nowomowy*. Jakie postawy obywatelskie Partia chciała wyeliminować, a jakie upowszechnić?

6. Czy, według Ciebie, wieloznaczność słów jest niebezpieczna? Odpowiedz, odwołując się do powieści Orwella.

7. Jaką funkcję pełni nowomowa w budowaniu językowego obrazu świata totalitarnego? R

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

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

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy dostrzegasz w dzisiejszym świecie przejawy jakiejś postaci nowomowy? Jeśli tak, to gdzie i jakie?

9. Jakie korzyści przynosi bogaty zasób słownictwa używanego na co dzień? Co można zrobić, by ten zasób powiększać?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

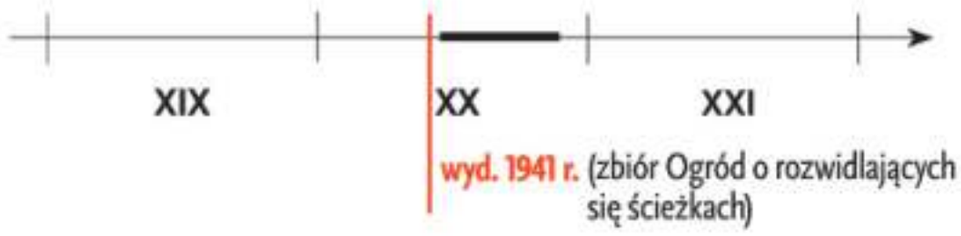
„[We współczesnej Polsce] zostały rozwiązane fundamentalne problemy narodowe – sprawiedliwych granic, trwałych gwarancji niepodległości, suwerenności i bezpieczeństwa, opartych na niezawodnych sojuszach, a przede wszystkim na sojuszu i współpracy ze Związkiem Radzieckim. Podstawowe przemiany społeczne,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

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

11 W świecie tekstów

R

BIBLIOTEKA BABEL



W XX w. Europa przestała stanowić centrum świata – nie tylko pod względem politycznym i gospodarczym, lecz także kulturalnym i literackim. Do głosu doszli twórcy z obu Ameryk. Ważnym ośrodkiem kultury popularnej i awangardowej, zwłaszcza w zakresie filmu, malarstwa i grafiki, stały się Stany Zjednoczone – wyrastające po II wojnie na światowe mocarstwo. Ameryka Południowa, biedniejsza i pozbawiona politycznych wpływów, rozwijała się w odmiennym rytmie. Jednak artyści z tego kontynentu zaskoczyli świat nowatorskimi propozycjami literackimi. Na lekcji omówimy opowiadanie *Biblioteka Babel* autorstwa Jorge Luisa Borgesa (czytaj: horhe luisa borhesa), jednego z najważniejszych twórców iberoamerykańskich (patrz: *Kontekst literacki*).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Biblioteka Babel ukazała się po raz pierwszy w zbiorze *Ogród o rozwidlających się ścieżkach* (1941), a następnie w tomie *Fikcje* (1944). W tym czasie europejscy pisarze skupiali się na wojnie i totalitaryzmach, więc kariera Borgesa w Europie rozpoczęła się dopiero w latach 60. XX w. Zapoczątkowało ją angielskie wydanie *Fikcji* (1962). Polski przekład tego zbioru ukazał się trzynaście lat później (1975). W 1999 r. *Fikcje* znalazły się na liście stu najważniejszych książek XX w., ogłoszonej przez francuskie czasopismo „Le Monde".

KONTEKST LITERACKI

Do **literatury iberoamerykańskiej** (latynoamerykańskiej) zalicza się utwory pochodzące z krajów Ameryki Południowej i Środkowej, napisane w językach hiszpańskim (w większości państw kontynentu, od Argentyny po Meksyk i Kubę) oraz portugalskim (w Brazylii). Pewne cechy wspólne tej twórczości wynikają z podobnych doświadczeń historycznych (kolonizacja i dekolonizacja), wciąż żywej tradycji kultur prekolumbijskich (czyli rodzimej ludności kontynentu), a także emocjonalnego i spontanicznego temperamentu Latynosów. Uprzywilejowanymi gatunkami literatury iberoamerykańskiej są powieść i opowiadanie, a najczęstszą i najbardziej rozpoznawalną konwencją literacką – **realizm magiczny**. Do cech tej konwencji zalicza się:

- wprowadzanie elementów fantastycznych i wizyjnych w przestrzeń realistyczną,
- zaburzenia porządku czasowego,
- rozluźnianie związków przyczynowo-skutkowych między zdarzeniami,
- brak przywiązania do wiarygodności psychologicznej postaci,
- operowanie symbolami.

Pretekstem do snucia opowieści często są wydarzenia polityczne – walka o władzę między stronnictwami politycznymi albo przestępcami zrzeszonymi w kartelach narkotykowych (np. *100 lat samotności* Gabriela Garcíi Márqueza – czytaj: garsiji markeza). Twórców interesują także skomplikowane perypetie miłosne (*Ciotka Julia i Skryba* Mario Vargasa Llosy – czytaj: josy), intelektualne gry i rozmowy (*Gra w klasy* Julio Cortázara – czytaj: hulio kortasara), a nawet rozważania filozoficzne (*Fikcje* Borgesa). Iberoamerykańskie utwory są wieloznaczne i fabularnie otwarte, co zostawia przestrzeń dla interpretacji i uzupełnień czytelnika. Obrazują wizję świata niejednoznacznego i złożonego, w którym łatwo się zagubić.

Miarą światowego uznania dla literatury iberoamerykańskiej jest Literacka Nagroda Nobla, kilkakrotnie przyznawana latynoskim twórcom, m.in. Márquezowi (1982) i Llosie (2010). Brak nagrody dla Borgesa wydaje się przeoczeniem komitetu noblowskiego.

Jorge Luis Borges
Biblioteka Babel
(fragmenty)

By this art you may contemplate
the variations of 23 letters...[1]
The Anatomy of Melancholy,
post. II, sect. 2, mem. 4[2]

[1] 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. [...] W sieni jest lustro, 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... [...]

[2] [...] 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 podejrzane; 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.

[3] 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 stronice. 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.

[4] Pierwszy: Biblioteka istnieje *ab aeterno*[3]. W prawdę tę, której bezpośrednią konsekwencją jest wieczność świata, nie może wątpić żaden rozsądny umysł. Człowiek, niedoskonały bibliotekarz, może być dziełem

O TWÓRCY

JORGE LUIS BORGES (1899–1986) – argentyński pisarz, eseista, poeta; tworzył w języku hiszpańskim, choć biegle władał również angielskim, francuskim i niemieckim. Kształcił się w Europie, głównie w Szwajcarii (Genewa). Po powrocie do Argentyny należał do miejscowej awangardy artystycznej (jego ironiczny portret przedstawił Witold Gombrowicz w powieści *Trans-Atlantyk* – patrz: lekcja 20. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Był przeciwnikiem reżimu prezydenta Juana Peróna (czytaj: huana perona), za co spotkały go represje. Po obaleniu dyktatora został dyrektorem Biblioteki Narodowej, pracował też na Uniwersytecie w Buenos Aires. Wydał zbiory opowiadań – poza *Fikcjami* m.in. *Powszechna historia nikczemności* (1935) i *Alef* (1949), a także zbiory esejów, m.in. *Historia wieczności* (1935), *Dziewięć esejów dantejskich* (1982), oraz tomy poezji, m.in. *Pochwała cienia* (1969), *Księga piasku* (1975).

---

1 Cytat oznacza: 'W ten sposób możecie rozważać różne kombinacje 23 liter'.

2 Anatomia melancholii (1621) to jedyne dzieło Roberta Burtona – angielskiego pisarza, duchownego, bibliotekarza. Książka, która miała być poradnikiem medycznym na temat leczenia zaburzeń psychiatrycznych, stanowi zbiór esejów, anegdot z życia oraz refleksji filozoficznych i psychologicznych. Dotyczą one ludzkiej psychiki i zachowań w różnych sytuacjach egzystencjalnych.

3 ***ab aeterno*** (łac.) – 'od zawsze'.

przypadku czy też złośliwych demiurgów[1]; wszechświat, ze swym eleganckim wyposażeniem w szafy, w zagadkowe tomy, w nieznużone 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.

[5] Drugi: Liczba symboli ortograficznych wynosi dwadzieścia pięć[2]. 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. Jedna z nich, którą mój ojciec ujrzał w pewnym sześcioboku obwodu piętnaście dziewięćdziesiąt cztery, złożona była z liter M C V, powtarzających się przewrotnie od pierwszego do ostatniego wiersza. Inna, do której często zaglądano w tej okolicy, była po prostu labiryntem liter, ale przedostatnia stronica mówiła: „O czasie, twe piramidy". Wiadomo, że na jedną rozsądną linijkę czy słuszną wiadomość przypadają mile bezsensownych kakofonii[3], słownych gmatwanin i niedorzeczności. [...]

[6] Przez długi czas sądzono, że te nieprzeniknione książki odpowiadają wymarłym lub odległym językom. To prawda, że najdawniejsi ludzie, pierwsi bibliotekarze, używali języka wielce różniącego się od tego, jakim mówimy obecnie; to prawda, że o kilka mil w prawo używa się dialektu i że dziewięćdziesiąt pięter wyżej język jest niezrozumiały. Wszystko to, powtarzam, jest prawdą, ale czterysta dziesięć stronic niezmiennych liter M C V nie może odpowiadać żadnemu językowi, choćby nie wiem jak bardzo dialektalnemu czy prymitywnemu. [...]

[7] Pięćset lat temu przełożony jednego z wyższych sześcioboków znalazł książkę tak zawiłą jak inne, ale która miała prawie dwie kartki o jednorodnych liniach. Pokazał swe znalezisko wędrownemu specjaliście 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 samojedzko-litewski dialekt języka guaraní z fleksją arabskiego klasycznego[4]. [...] Przykłady te pozwoliły pewnemu genialnemu bibliotekarzowi na odkrycie podstawowego prawa Biblioteki.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Większość alfabetów posługuje się 20–30 literami. Alfabet łaciński, najbardziej rozpowszechniony na świecie (używa go 35 % ludzkości), w klasycznej wersji zawiera 23 litery. Do tej właśnie liczby odsyła tekst przywołany w motcie do *Biblioteki Babel*. Natomiast z tekstu opowiadania Borgesa dowiadujemy się, że księgi Biblioteki Babel „składają się z [...] odstępu, kropki, przecinka, dwudziestu dwu liter alfabetu", co łącznie daje liczbę 25 „symboli ortograficznych". To, że „oryginalny rękopis nie zawiera dużych liter", stanowi odesłanie do zasad alfabetu języka hebrajskiego, czyli wprost do Biblii.

Dla porównania: współczesny alfabet polski składa się z 32 liter, angielski – 26, hiszpański – 29, co odpowiada odmiennościom fonetycznym tych języków. Najbardziej oszczędny pod tym względem jest język rdzennych mieszkańców Hawajów – zawiera tylko 12 liter. Z kolei język ubyski, którym posługiwał się jeden z ludów kaukaskich, ma ich aż 91.

---

1 demiurg – nadprzyrodzona istota stwarzająca świat.

2 „Oryginalny rękopis nie zawiera ani liczb ani dużych liter. Interpunkcja została ograniczona do przecinka i kropki. Te dwa znaki, odstęp i dwadzieścia dwie litery alfabetu stanowią dwadzieścia pięć wystarczających symboli, które wymienia nieznajomy" [wyjaśnienie hiszpańskiego wydawcy].

3 kakofonia – przeciwieństwo harmonii; tu: chaos, mieszanina treści.

4 Taka kombinacja języków oczywiście nie istnieje. Borges połączył języki z trzech kontynentów: Europy (litewski), Azji (samojedzki, arabski) i Ameryki Południowej (guaraní).



Tithi Luadthong, *Tajemnicza Biblioteka*, XXI w.

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 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. [...]

[8] Kiedy ogłoszono, że Biblioteka obejmuje wszystkie książki, pierwszym wrażeniem było niezmierne szczęście. Wszyscy ludzie poczuli się panami nietkniętego i tajemnego skarbu. Nie było osobistego czy światowego problemu, którego szczegółowe rozwiązanie nie istniałoby: w którymś sześcioboku. Wszechświat był usprawiedliwiony, wszechświat przybrał nagle nieograniczone rozmiary nadziei. [...]

Oczekiwano wówczas również wyjaśnienia podstawowych tajemnic ludzkości: pochodzenia Biblioteki i czasu. [...]

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 [...]. Inni, odwrotnie, sądzili, że rzeczą podstawową jest wyeliminowanie dzieł zbędnych. Wpadali do sześcioboków, okazywali uwierzytelniające listy, nie zawsze fałszywe; kartkowali ze znudzeniem jakiś wolumin[1] i skazywali całe szafy: ich higienicznemu, ascetycznemu szałowi zawdzięcza się niedorzeczną stratę milionów książek. Ich imię jest wyklęte, ale ci, którzy opłakują „skarby", jakie zniszczył 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. [...]

[9] 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

---

1 wolumin – tu: tom.

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. [...]

[10] [...] Chyba wspomniałem już o samobójstwach, z każdym rokiem liczniejszych. Być może zwodzi mnie starość i obawa, ale podejrzewam, że rodzaj ludzki – jedyny – jest na wymarciu i że Biblioteka przetrwa: oświetlona, samotna, nieskończona, doskonale nieruchoma, uzbrojona w cenne woluminy, niezniszczalna, tajemnicza.

Przed chwilą napisałem n i e s k o ń c z o n a. 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 książek. 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.

(tłum. Andrzej Sobol-Jurczykowski)

ANALIZA

1. Ustal, czym jest Biblioteka z tekstu Borgesa – w tym celu odpowiedz na pytania.
   a) Jaką ma budowę?
   b) Jaką zajmuje przestrzeń?
   c) Jaką funkcję pełnią w niej lustra?
   d) Od kiedy istnieje?
   e) Kto ją stworzył?
2. Jakie twierdzenia o świecie i Bogu można odczytać z pierwszego „aksjomatu", opisanego w akapicie 4.?
3. Czym się charakteryzują książki Biblioteki? Jakimi znakami są zapisane? Odpowiedz na podstawie akapitów 5.–7.
4. Z czego wynikało „niezmierne szczęście", a z czego – „przesadne zniechęcenie" po odkryciu, że „Biblioteka obejmuje wszystkie książki"? Jakie działania ludzi były efektem tego odkrycia (akapity 8.–10.)?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz tytuł opowiadania?
6. Co oznacza, Twoim zdaniem, utożsamienie Biblioteki ze wszechświatem?
7. Jak sądzisz, co oznacza różnorodność oraz „bezkształtna i chaotyczna natura prawie wszystkich książek" w Bibliotece?
8. Objaśnij symbolikę Człowieka Księgi (akapit 9.).
9. Jak myślisz, dlaczego narrator woli rozważać o nieskończoności, choć wie, że Biblioteka jest skończona (akapit 10.)? Jaką myśl egzystencjalną można z tego odczytać?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się z przekonaniem, że niedoskonałość i przypadkowość człowieka oraz doskonałość wszechświata to dowód na istnienie Boga? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Wyobraź sobie, że tworzysz własną Bibliotekę. Wskaż 10 najważniejszych dla Ciebie książek, które powinny się tam znaleźć. Uzasadnij swój wybór.

12 Złowrogi czar komunizmu

Polska po II wojnie światowej znalazła się za żelazną kurtyną, w bloku państw podporządkowanych politycznie i gospodarczo ZSRS. Przestała być krajem suwerennym, zachowano jednak pozory odrębności. Komunizm miał być wprowadzany rękami Polaków. Nowa władza, dysponująca niewielkimi i słabymi kadrami, potrzebowała wsparcia elit intelektualnych – m.in. pisarzy i poetów, którzy mieli propagować nowy porządek polityczny.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Aż do roku 1989 historia polskiej sztuki była ściśle związana z wydarzeniami politycznymi. To one określały granice wolności twórczej artystów i wyznaczały kolejne etapy rozwoju polskiej kultury.

- 1945–1948 – w Polsce był to jeszcze czas względnej wolności słowa. Część artystów powróciła do kraju z powodu deklarowanego patriotyzmu, a także ze względu na trudy emigracyjnego życia. Inni zostali za granicą, kształtowały się więc dwa nurty polskiej kultury: krajowy i emigracyjny (patrz: lekcja 13.). Wielu poetów podjęło w tym okresie rozrachunek z wojenną traumą – m.in. Czesław Miłosz i Tadeusz Różewicz (patrz: lekcje 58. i 65. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Prozaicy tworzyli literaturę faktu, by dać świadectwo wstrząsającej zbrodni ludobójstwa (np. Tadeusz Borowski – patrz: lekcje 46. i 47. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Okres ten kończy powstanie Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej (PZPR) i przejęcie przez nią rządów w Polsce. Na czele Partii stanął Bolesław Bierut, polski działacz komunistyczny, od lat współpracujący z sowieckimi służbami specjalnymi.
- 1949–1955 – na początku 1949 r. polska sztuka została całkowicie podporządkowana założeniom **realizmu socjalistycznego** (**socrealizmu**), który był metodą twórczą obowiązującą w ZSRS. Artyści mieli tworzyć w duchu ideologii komunistycznej, afirmować władzę i wyrażać swoje zaangażowanie w budowę nowej rzeczywistości (więcej patrz: lekcje 13. i 16.). Rozpoczął się czas stalinizacji literatury i kultury.
- 1956–1967 – kolejną cezurę (wewnętrzną granicę) wyznaczyły protesty robotników w wielu polskich miastach oraz zmiana władz w kraju w październiku 1956 r. Nastąpił krótki czas rozluźnienia reżimu, do głosu doszli debiutanci z **pokolenia „Współczesności"** (patrz: lekcja 19.). Niebawem zaczęto z powrotem ograniczać swobodę wypowiedzi, niemniej lata 60. są w polskiej kulturze nazywane okresem **małej stabilizacji** (więcej patrz: lekcja 21.).
- 1968–1981 – pokłosiem wydarzeń Marca '68 (patrz: lekcje 14. i 38.) były zmiany światopoglądowe, które wpłynęły na twórczość poetów z **pokolenia Nowej Fali** (patrz: lekcja 40.). Na skutek kolejnego zaostrzenia cenzury w 1976 r. powstał **drugi obieg wydawniczy** – nielegalnie wydawano i rozprowadzano zakazane książki. W sierpniu 1980 r. wybuchły w Polsce masowe strajki robotników, w ich efekcie powstała „Solidarność" – pierwszy w sowieckim systemie legalny niezależny związek zawodowy. Zmiany polityczno-społeczne powstrzymał stan wojenny, ogłoszony w grudniu 1981 r.
- 1982–1989 – **stan wojenny** trwał do 1983 r., co znalazło odbicie w literaturze (patrz: lekcje 52.–57.). Komunizm skończył się w Polsce w 1989 r. w wyniku częściowo **wolnych wyborów**.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Hańba domowa Jacka Trznadla powstała w latach 80. XX w. Autor przeprowadził w tym czasie wiele rozmów z polskimi intelektualistami, którzy po wojnie zaangażowali się w budowę komunistycznej Polski. Książka pozwala zrozumieć motywacje kierujące młodymi ludźmi, którzy zdecydowali się na sojusz z nową władzą. Tytuł nawiązuje do wiersza Cypriana Norwida, będącego gorzkim rozrachunkiem ze skłóconym środowiskiem polskiej emigracji polistopadowej. *Hańba domowa* została opublikowana w 1986 r. w serii „Biblioteka Kultury" Instytutu Literackiego w Paryżu. Niemal natychmiast ukazało się wydanie krajowe niezależnej oficyny wydawniczej Nova. Oficjalne wydania krajowe z 1990 i 1996 r. zostały uzupełnione o wywiady wcześniej nie publikowane.

FORMA GATUNKOWA

Hańba domowa to **reportaż historyczny**, czyli utwór poświęcony przeszłości przedstawianej na podstawie źródeł – dokumentów, fotografii, pamiętników itp., a także rozmów z bohaterami lub świadkami zdarzeń albo członkami ich rodzin. W przeciwieństwie do historyka reportażysta nie pisze wprost o procesach dziejowych. Swoją uwagę koncentruje na losach poszczególnych ludzi, co nadaje opowiedzianej historii charakter jednostkowy i konkretny. Dzięki temu powstał dokument określany jako *oral history* (historia mówiona), który może stać się podstawą naukowych opracowań historycznych.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Zarówno Jacek Trznadel, jak i jego rozmówcy wychowali się w inteligenckich domach, o silnych tradycjach patriotycznych; w okresie stalinizmu należeli do młodego lub bardzo młodego pokolenia. Nie brali czynnego udziału w walkach II wojny światowej ani w konspiracji. Starsi (ur. ok. 1926) w czasie wojny uczyli się na tajnych kompletach, a studia rozpoczynali już w nowej rzeczywistości politycznej. Dla młodszych (ur. ok. 1935) wojna była jedynie dziecięcym wspomnieniem; ich nauka i studia przypadły na czasy stalinizmu. To zmieniało w sposób zasadniczy perspektywę wspomnień.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nowa władza potrzebowała wykształconych kadr. Komuniści położyli więc nacisk na powszechną edukację, której elementem była jednak ideologiczna indoktrynacja. Po 1945 r. rozbudowano sieć szkół powszechnych, zawodowych i ogólnokształcących, powołano do życia nowe uniwersytety (m.in. w Lublinie, Łodzi, Toruniu, Wrocławiu, Gdańsku). Postawę zaangażowania w komunizm i bezgraniczne oddanie władzy miały kształtować organizacje młodzieżowe, przede wszystkim Związek Młodzieży Polskiej (ZMP), wzorowany na sowieckim Komsomole. ZMP współorganizował akcje propagandowe, np. widowiskowo obchodzone komunistyczne święta: Dzień Solidarności Ludzi Pracy 1 maja, Odrodzenie Polski 22 lipca (wprowadzone w miejsce Święta Niepodległości, obchodzonego 11 listopada), a także uroczyste akademie i odczyty ideologiczne. ZMP miał też wypełniać młodym ludziom czas wolny (organizował m.in. obozy połączone z pracą na wielkich budowach i na wsi).

Jacek Trznadel

Hańba domowa (fragmenty)

Po zgonie jeszcze w swym ukrywa łonie
Hańbę-domową!
Cyprian Norwid, *Duch Adama i skandal*

Ze wstępu.

[1] Po ostatniej wojnie społeczeństwo polskie znalazło się w sowieckiej strefie wpływów, a właściwie w nowym zaborze, pod sowiecką okupacją. Okupantom obcym i własnym, komunistom polskim, chodziło nie tylko o materialne, ale i o kulturowe przyporządkowanie sobie polskiego narodu. Czy to się udało? Istnieje słuszna wątpliwość w sprawie wypowiadania takich ogólnych sądów, naród nie jest osobą, jego los stanowi tylko złożony wynik

O TWÓRCY

JACEK TRZNADEL (1930–2022) – polski literaturoznawca, krytyk literacki, pisarz i publicysta. Był wieloletnim pracownikiem Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk w Warszawie. W kręgu jego zainteresowań znajduje się polska literatura XIX i XX w. – m.in. *Twórczość Leśmiana. Próba przekroju* (1964), *Czytanie Norwida. Próby* (1978), *Kolaboranci. Tadeusz Boy-Żeleński i grupa komunistycznych pisarzy we Lwowie 1939–1941* (1998). *Hańba domowa* jest jego najgłośniejszą książką.

działań poszczególnych jednostek czy grup w społeczeństwie. Oczywiście bez sądów o narodzie jako całości obyć się nie możemy, nawet nie wracając do romantycznej filozofii historii. Aby takie sądy były umotywowane – i niezależnie od nich – musimy myśleć o historii społeczeństwa analitycznie. I z takim właśnie, analitycznym spojrzeniem wiązał się przede wszystkim mój zamiar obecnej książki.
[2] Cóż więc mówi jej tytuł, jeśli odnieść go do dziejów społeczeństwa polskiego po drugiej wojnie? Że mianowicie dokonywało się wtedy to, co nazwałem za Norwidem „hańbą domową", rozumiejąc to jako hańbę zniewolenia, w Polsce przez Polaków także powodowaną, tym gorszą, że równoczesną do bohaterskiego oporu jednostek i grup. Ale zarazem sąd ten pragnie być sądem konkretnym: oznacza to tylko ocenę poszczególnych czynów, spełnianych przez osoby, które przyczyniały się do rozprzestrzeniania idei i struktur uważanych przeze mnie za hańbiące. Przypomnijmy, że Norwid jest autorem także innego powiedzenia: „znicestwić żadnego narodu nikt nie podoła bez współdziałania obywateli tegoż narodu..."[1] Jest oczywistością stwierdzenie, że społeczeństwo polskie poniosło wielkie ofiary broniąc się przed tą niewolą i uległo przeważającej sile. Ale i sami Polacy przyczynili się do tego, co w sferze zniewolenia duchowego zostało przez komunistów osiągnięte. [...]

Z rozmowy z Marią Janion (ur. 1926; biogram patrz: lekcja 60. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2): *Pokój i socjalizm, czyli wygnanie i przemoc.*

[3] JANION: Wielokrotnie mam nawet ochotę powiedzieć: bodajbyśmy się nie rodzili! To pokolenie między rokiem 25. a 30. ono w ogóle nie powinno się było urodzić! Nasi rodzice popełnili wielki błąd, okazując płodność biologiczną w tym okresie. Jakiś duch powinien ich był ostrzec... Patrząc na swoje życie uważam je albo za nieszczęśliwe, albo zmarnowane, stracone, i tego nie da się już odkupić i naprawić. Choć czynię wielki wysiłek duchowy. Istnieje idea tragicznej ironii ciążącej nad polskim losem, więc może trzeba uznać to pokolenie za wyjątkowo obciążone tragiczną ironią polskiego losu. Na to pokolenie spadło wszystko, co zawsze wykrzywiało się nad losem polskim monstrualną ironią. [...]
[4] W aurze klęski poszukiwaliśmy jednak tych ideałów czy słów, które by potwierdziły sens naszego istnienia, udzieliły sposobu na życie. I myśmy znaleźli te słowa. Dzisiaj rozumiem, jak straszne są to słowa, które wtedy znaleźliśmy. Ale one nie były takie straszne – mógłby ktoś powiedzieć. Były bowiem zakorzenione w tradycji europejskiej, same w sobie więc nie takie straszne – jedno słowo to pokój, a drugie to socjalizm. [...] Po prostu byłam zupełnie bezbronna wobec tych dwu słów, którym podstępnie zmieniono znaczenia, ale ja o tym nie wiedziałam. Myśleliśmy – bo przecież nieraz rozmawiałam o tym ze swoimi rówieśnikami – myśleliśmy, że te słowa, pokój i socjalizm, należą w dalszym ciągu do tradycji europejskiej. I że one są rozumiane w takim normalnym, europejskim znaczeniu. Tak zresztą, jakże długo, myślała o tych słowach lewica europejska, zwłaszcza lewica francuska, Sartre na przykład chyba do końca życia rozumiał te słowa w takim sensie, jak my rozumieliśmy je tuż po wojnie. [...]
Zaczynam studia na Uniwersytecie Łódzkim i mam wbite w łeb dwie rzeczy. Po pierwsze, żeby nigdy już nie było wojny. Mam to wbite w sposób obłąkany i szaleńczy. Psychoza wojny była czymś tak silnie w nas obecnym. Ludziom młodszym dziś trudno do tego doświadczenia dotrzeć, pewien młody człowiek skarżył się komuś starszemu na dzisiejszą okropną sytuację, na co tamten mu odpowiadał: Ale grunt, że bomby nie lecą na głowę. Młody człowiek nie chciał i nie potrafił tego zrozumieć. [...]
[5] Teraz, dlaczego socjalizm. Pan może się w tej chwili ze mnie wyśmiewać... Ale ja myślałam, że ten socjalizm, to są szklane domy. Ja naprawdę myślałam, że to są szklane domy... Jak przyjechałam do Łodzi, na studia uniwersyteckie, to myślałam sobie tak: nareszcie teraz będziemy budowali te szklane domy Żeromskiego. Czytałam pod tym kątem Orzeszkową, właśnie ci pozytywiści się pojawili. Zaczy-

1 Cytat z eseju Norwida Znicestwienie narodu (1871).



Pochód pierwszomajowy – element obowiązkowych obchodów Dnia Solidarności Ludzi Pracy

Dla władz PRL pochód był manifestacją jedności ideowo-politycznej całego narodu i wiecznej przyjaźni z ZSRS. Był to fałszywy obraz rzeczywistości, polskie społeczeństwo w tamtym czasie nie było jednolite pod względem światopoglądowym i ideowym. Do udziału w pochodach obywateli w różny sposób przymuszano.

tywaliśmy się nimi. Uważaliśmy, że robimy to, czego chcieli pozytywiści. To niesłychane – społecznikostwo kojarzyło się w naszym przekonaniu najbliżej z ideą socjalizmu.

Z rozmowy z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem (ur. 1935; biogram patrz: lekcja 52.): *Nieśmiertelny Stalin i złowieszcze więzienie nudy.*

[6] RYMKIEWICZ: W moim przekonaniu należę do pierwszego pokolenia, na które ten system w swoich zabiegach wychowawczych mógł w ogóle liczyć. Pokolenie poprzednie, na które postawiono, było pokoleniem, które mogło w każdej chwili ten system i ten reżim zdradzić. To było pokolenie strasznie przetrzebione, więcej niż zdziesiątkowane przez wojnę i później przez różnorakie represje, stosowane wobec akowców. A przede wszystkim było to pokolenie obdarzone pamięcią. [...] Natomiast ludzie tacy jak ja, którzy w pięćdziesiątym roku właśnie mieli lat piętnaście, którzy nie mieli wtedy żadnej przeszłości, którzy mogli nic nie wiedzieć, albo rzeczywiście w wielu wypadkach – zaraz do tego przejdę – rzeczywiście nic nie wiedzieli, tacy ludzie byli wspaniałym materiałem, na którym można było budować, było to pokolenie, które można było w pełni wychować, jednym słowem było to pokolenie, z którego można było zrobić budowniczych tego systemu. [...]
[7] Ponieważ wychowywała mnie szkoła, mogę powiedzieć, że byłem wzorowym dzieckiem systemu. Jako dziecko systemu mogę powiedzieć, że nie wiedziałem o wielu rzeczach, o których wiedziało pokolenie, które było tuż przede mną. A nawet ludzie, od których dzieliło mnie tylko kilka lat, tacy jak ty. Nie wiedziałem, że istnieje coś takiego jak łagry na północy, nie wiedziałem, że siedemnastego września Rosjanie wkroczyli do Polski, w ogóle nie wiedziałem, że istnieje taka data, nie wiedziałem, że było coś takiego jak

pakt Ribbentrop-Mołotow, nie wiedziałem, jakie były powojenne losy akowców. Wiedziałem, że był Katyń, ale to było zupełnie przypadkowe. Znalazłem gazetę, chyba okupacyjną gazetę warszawską, nie wiem skąd w domu wziął się ten numer, w której akurat mówiło się o tej komisji utworzonej przez Niemców i do Katynia wysłanej. Wiedziałem, że był taki fakt, natomiast kto to zrobił? To mnie wtedy jakby nie dotyczyło. A więc nie wiedziałem rzeczy podstawowych, byłem pozbawiony pamięci historycznej. [...]
[8] Z tego, co powiedziałem, wynika, no, że byłem młodocianym idiotą, po prostu: wychowanym przez szkołę i ZMP. Zastanawiam się, jak długo. Na to pytanie nie potrafię wyraźnie odpowiedzieć. Do którego roku byłem idiotą, do pięćdziesiątego trzeciego, czwartego? Na pewno tak. Ale data nie jest dla mnie jasna. Od kiedy zacząłem coś wiedzieć? W tym świecie idealnym, w którym mnie umieszczono, wyczuwałem jednak pewne elementy niepokojące. To pamiętam. System szkolny próbował zagarnąć mnie całego, a jednak nie mogę powiedzieć, że byłem dobrze przystosowany. Przede wszystkim odczuwałem straszliwą – to oczywiście wynikało z rodzaju tego wychowania i indoktrynacji, ale może też z jakichś moich cech charakterologicznych – a więc odczuwałem straszliwą potworną nudę życia w tym systemie. To było zresztą poczucie dane wielu ludziom. To było strasznie nudne i strasznie mnie męczyło: zebrania zetempowskie, brygady żniwne, referaty, których musiałem wysłuchiwać i które musiałem wygłaszać, czyny społeczne, które musiałem wykonywać, wszystko to porażało mnie swoją nudą.

Z rozmowy ze Zbigniewem Herbertem (ur. 1924; biogram patrz: lekcja 16.): *Wypluć z siebie wszystko.*

[9] HERBERT: Ten okres powojenny jest dość obrzydliwym rozdziałem w dziejach literatury polskiej. Nie jestem specjalistą ani od pornografii, ani od historii gangów politycznych, a to wszystko trąci mi właśnie pornografią i gangami politycznymi. Ale żeby wystrzelić od razu z Grubej Berty[1], powiedziałbym, że ludzie w Polsce dzielili się na dwa obozy: na lewobrzeżnych i prawobrzeżnych. Ci, którzy przeżyli okupację sowiecką 1939 do 1941 roku we Lwowie czy Wilnie, mieli po prostu pojęcie o systemie sowieckim, jego pokaz *in nuce*[2]. Tacy jak ja uważali, że rok 1945 to nie jest żadne wyzwolenie, tylko po prostu najazd, dalsza, dłuższa, znacznie trudniejsza do przeżycia moralnego okupacja. Ja miałem doświadczenie lwowskie. Była to lekcja poglądowa, po której nie pozostawały właściwie żadne wątpliwości co do zamiarów, koloru władzy i jej intencji. Dla mnie była to po prostu odmiana faszyzmu. Okropne słowo, ale mogę to udokumentować. Prawda, faszyzmu w sensie metod. To, że komunizm miał swoich świętych, a faszyzm ich nie miał, to jest pewna różnica gatunkowa, ale metody w końcu były te same. [...]
[10] Od początku patrzyłem na nową rzeczywistość bez złudzeń, i jak mi się wydaje, był to punkt widzenia większości społeczeństwa polskiego... [...] I teraz następuje właśnie problem zniewolenia elity. „Językoznawca"[3] powiedział, że nie trzeba kupować narodu, wystarczy mieć tych inżynierów dusz i to zupełnie załatwia problem zniewolenia. Władza potrzebowała legitymizacji i legitymizacja wyszła od strony inteligencji tak zwanej twórczej, przede wszystkim od literatów. Więc ja z tego interesu wyszedłem, bo nie chciałem uczestniczyć w tej imprezie. Pytałem innych, dlaczego zostali... Ten okres nie pozostawił ani dzieł wybitnych, ani nawet znośnych. [...] Uważam, że w takich okresach trzeba się zajmować klasykami, oglądać dobre obrazy (reprodukcje), słuchać muzyki i nie ma siły na ziemi, która zmusiłaby mnie do czytania *Krótkiego kursu historii WKP(b)*[4]. [...]
[11] Uważam, że temat kultury jest ważny, ale trzeba wiedzieć, w jakim kontekście się to działo. Powiedziałem na początku, że naród był przeciw, a część elity była za. Więc wyraźny rozdział między tą elitą, a uczuciami narodu. Ci ludzie sądzili, że naród to masa, z natury głupia, i natchniona mniejszość

1 Odwołanie do ciężkiego działa oblężniczego, którym w okresie I wojny światowej dysponowała armia niemiecka.
2 ***in nuce*** (łac.) – 'krótko, zwięźle'.
3 Mowa o Józefie Stalinie i jego pracy W sprawie marksizmu w językoznawstwie (1950).
4 Chodzi o przetłumaczony z języka rosyjskiego podręcznik poświęcony historii partii bolszewickiej (Wszechzwiązkowej Komunistycznej Partii Bolszewików).

musi prowadzić tę trzodę. Taki jest początek każdego systemu faszystowskiego – samozwańcza elita, która narzuca reszcie społeczeństwa marsz ku świetlanej przyszłości. Więc na pewno ci, którzy wrócili ze Związku Sowieckiego, dokładnie wiedzieli. [...] Ekipa agentów potrzebowała na gwałt inteligencji, elity, czegoś, co było w tej sferze odpowiednikiem obecnej nomenklatury. Co oferowała ta władza? Boską rangę, rolę demiurga.

ANALIZA

1. Czego dotyczy wątpliwość, o której autor wspomina w akapicie 1.?
2. Co to znaczy, zdaniem autora, że oceny zawarte w książce będą „sądem konkretnym" (akapit 2.)?
3. Jakie powody pokoleniowej akceptacji dla komunizmu podaje Maria Janion? Czym tę akceptację uzasadnia?
4. Jakie cechy „wzorowego dziecka systemu" wskazuje Jarosław Maria Rymkiewicz (akapit 6.)?
5. Dlaczego Zbigniew Herbert dzieli Polaków na lewo- i prawobrzeżnych? Jakie były, według poety, konsekwencje tego podziału po wojnie?
6. Jak Herbert uzasadnia swój sprzeciw wobec komunistycznego porządku?
7. O co Herbert oskarża polskie elity lat stalinowskich?
8. Wskaż w *Hańbie domowej* cechy reportażu historycznego.

INTERPRETACJA

9. Jak rozumiesz tytuł *Hańba domowa*? Odwołaj się do wstępu Trznadla i do przytoczonych wywiadów.
10. Jaką dostrzegasz ogólną zależność między osobistym doświadczeniem rozmówców Trznadla a stopniem ich aprobaty dla komunistycznego porządku? Jak sądzisz, z czego przede wszystkim wynikała ich akceptacja komunizmu?
11. Jak myślisz, dlaczego komuniści swoje przesłanie kierowali przede wszystkim do młodzieży?

WARTOŚCI I POSTAWY

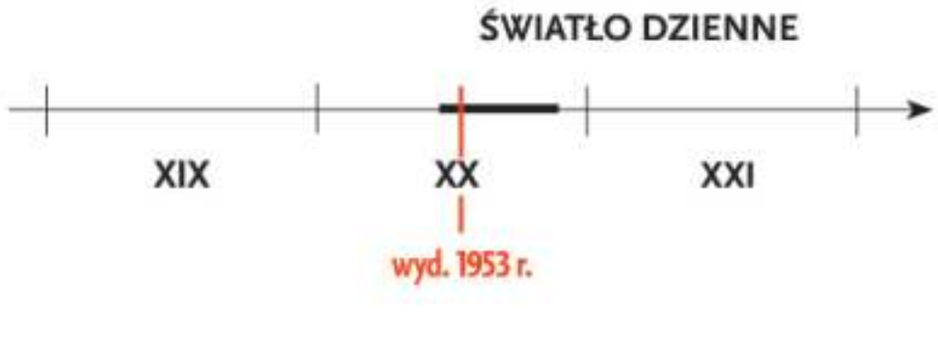
12. Jakie powinny być, według Ciebie, obowiązki elit intelektualnych w państwie, które traci suwerenność i demokratyczny charakter?
13. Czy złe wybory ideowe można tłumaczyć młodym wiekiem? Uzasadnij swoje zdanie.



Czyn społeczny młodzieży, 1948, Warszawa

Zdjęcie ma propagandowy charakter – zwróć uwagę na odświętne stroje aktywistek.

13 Przestrogi dla polityków



Na lekcji poznamy dwa wiersze Czesława Miłosza – *Do polityka* i *Który skrzywdziłeś*. Ten poeta w czasach stalinizmu był już człowiekiem dojrzałym (w 1949 r. skończył 38 lat). Nie dał się skusić komunistycznej władzy. W 1951 r. porzucił pracę w służbie dyplomatycznej PRL i podjął decyzję o emigracji (patrz: *O twórcy*). Jego utwory, ostro występujące przeciwko ówczesnej władzy, znalazły się na liście książek zakazanych w PRL.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

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

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Nurt emigracyjny polskiej kultury zaczął się kształtować po 1945 r. Głównymi ośrodkami emigracji literackiej stały się Londyn i Paryż, gdzie działały dwa ważne pisma poświęcone polskiej literaturze, historii i polityce. W Londynie ukazywały się **„Wiadomości"** redagowane przez Mieczysława Grydzewskiego, tam też powstał Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie (1945). W Paryżu (od 1947, wcześniej w Rzymie) powstawała **„Kultura"** Jerzego Giedroycia (patrz też: *Wiedzieć więcej*). Wydawcą tego czasopisma był Instytut Literacki – oficyna, która publikowała nie tylko dzieła najwybitniejszych polskich i obcych autorów emigracyjnych, lecz także twórczość krajową, objętą zakazem cenzorskim. Z „Kulturą" i Instytutem Literackim związał się również Czesław Miłosz.

Pisarzy emigracyjnych nie ograniczała cenzura, mogli swobodnie krytykować komunistyczną władzę i poruszać tematy w Polsce zakazane; nie doświadczyli jednak trudów życia w PRL i nie znali dogłębnie problemów, z którymi borykali się twórcy krajowi. Z kolei pisarzy mieszkających w Polsce krępowały naciski władzy. Trudniej im było zachować twórczą niezależność, a także bronić wartości etycznych i estetycznych.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

KONTEKST POLITYCZNY

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

O TWÓRCY

CZESŁAW MIŁOSZ (1911–2004) – poeta, eseista, powieściopisarz, tłumacz, jeden z najbardziej znanych i cenionych na całym świecie polskich pisarzy XX w. Studiował polonistykę i prawo na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Debiutował w okresie dwudziestolecia międzywojennego zbiorem *Poemat o czasie zastygłym* (1933); należał do grupy poetyckiej Żagary i był jednym z najważniejszych przedstawicieli Awangardy Wileńskiej (patrz: lekcja 11. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Przed wojną pracował w Polskim Radiu w Wilnie i w Warszawie. W latach 1945–1951 był attaché (czytaj: atasz**e**) kulturalnym ambasady PRL w Nowym Jorku (czyli urzędnikiem specjalizującym się w dziedzinie promocji kultury). W 1951 r. zdecydował się na emigrację. Najpierw mieszkał we Francji, gdzie wydał m.in. esej polityczny *Zniewolony umysł* (1953) i powieść *Dolina Issy* (1955). W latach 1960–1993 przebywał w Stanach Zjednoczonych. Wykładał tam literaturę na Uniwersytecie Kalifornijskim w Berkeley (czytaj: berkli) i napisał syntezę uniwersytecką *Historia literatury polskiej* (1969). W latach 70. XX w. opublikowano pierwsze anglojęzyczne przekłady poezji Miłosza, które utorowały mu drogę do międzynarodowej sławy i Literackiej Nagrody Nobla (1980). Od tej pory jego twórczość była częściowo obecna także w kraju. Miłosz wrócił do Polski w 1993 r., zamieszkał w Krakowie jako honorowy obywatel tego miasta. Obok *Światła dziennego* ważne tomy jego poezji to m.in. *Ocalenie* (1945), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1974), *Hymn o perle* (1982), *Orfeusz i Eurydyka* (2002). Jako eseista zasłynął zbiorami *Rodzinna Europa* (1958), *Ziemia Ulro* (1977), *Piesek przydrożny* (1997), jako tłumacz – przekładem kilku ksiąg Biblii (patrz: lekcje 11. i 15. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1) oraz współczesnej poezji amerykańskiej.

Czesław Miłosz

Do polityka

Kto ty jesteś człowieku – zbrodniarz czy bohater?
Ty, którego do czynu wychowała noc.
Oto starca i dziecka w ręku dzierżysz los
I twarz twoja zakryta
Jak golem[1] nad światem.
Czy obrócisz w popioły miasto czy ojczyznę?
Stój! Zadrżyj w sercu swoim! Nie umywaj rąk!
Nie oddawaj wyroku niespełnionym dziejom!
Twoja jest waga i twój jest miecz.
Ty ponad ludzką troską, gniewem i nadzieją
Ocalasz albo gubisz
Pospolitą rzecz[2].
Ty jesteś dobry i w gronie rodziny
Pieściłeś nieraz blask dziecinnych głów.

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

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

[15] Ale jeżeli przeklnie ciebie – milion rodzin?
Biada! Co pozostanie z twoich dobrych dni?
Co pozostanie z twoich krzepkich mów?
Ciemność nadchodzi.
Gwarne miasta i pola, kopalnie, okręty
[20] Na twojej dłoni, ludzkiej, jakże ludzkiej.
Patrz. Linia twego życia tędy będzie szła.
Trzykroć błogosławiony
Po trzykroć przeklęty
Władco dobra
[25] Albo władco zła.

Kraków 1945

Copyright © 1953 by the Czeslaw Milosz Estate



Temida, jedno z najstarszych bóstw w mitologii greckiej

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

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

? Co oznacza nawiązanie do Temidy w wierszu adresowanym do osoby sprawującej władzę?

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu apostrofy (patrz: *Pojęcia kluczowe*, s. 74). O kreśl ich funkcje.
2. Na podstawie treści apostrof scharakteryzuj ich odbiorcę.
3. Wskaż w tekście kontrasty. Jaka jest ich rola?

4. Wytłumacz sens odwołania do golema (wersy 4.–5.) – weź pod uwagę wyjaśnienie z przypisu.
5. Znajdź w wierszu aluzje biblijne. Czemu one służą?

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

LIRYKA APELU – rodzaj liryki inwokacyjnej; to typ utworu, w którym osoba mówiąca zwraca się bezpośrednio do adresata, którym jest zazwyczaj określona grupa osób. Liryka apelu pełni najczęściej funkcję perswazyjną – nadawca prosi o coś adresata lub pragnie go przekonać do swoich racji.

Czesław Miłosz

Który skrzywdziłeś

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

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

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

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

Washington D.C., 1950

Copyright © 1953 by the Czeslaw Milosz Estate



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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Polityka a etyka. Omów problem moralnej odpowiedzialności władcy, odwołując się do *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, wiersza *Który skrzywdziłeś* Czesława Miłosza i wybranych kontekstów.



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

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

14 Poezja o moralności



Czesław Miłosz wielokrotnie podejmował refleksję nad obowiązkami poety i jego rolą we współczesnym świecie. Jako świadek dramatycznej historii XX w. uważał, że poezja musi stać po stronie wartości humanistycznych. Nie tylko opisywać rzeczywistość, lecz także ją kształtować; chronić człowieka przed złem i chaosem – zarówno w wymiarze politycznym, jak i egzystencjalnym. Miłosz był **współczesnym klasycystą** – świadomie wracał do tradycji i źródeł kultury.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

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

KONTEKST BIOGRAFICZNY I POLITYCZNY

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

FORMA GATUNKOWA

Traktat jest gatunkiem piśmiennictwa naukowego i filozoficznego. To rodzaj rozprawy, zazwyczaj obszernych rozmiarów, szczegółowo omawiającej ważne zagadnienia danej dziedziny wiedzy. Gatunek ten był popularny w epokach dawnych, pisano go zazwyczaj w języku łacińskim, zwykle prozą, rzadziej wierszem. Do najsłynniejszych traktatów należą *O architekturze ksiąg dziesięć* (początek naszej ery) Witruwiusza, *Summa teologiczna* (1265–1274) Tomasza z Akwinu i *Traktat teologiczno-polityczny* (1670) Barucha Spinozy. Współcześnie termin *traktat* jest stosowany w celu podkreślenia powagi dzieła literackiego i pieczołowitości, z jaką autor rozważa problem. Przykładem takiego zastosowania terminu jest *Traktat moralny* Miłosza; inne przykłady to *Traktat teologiczny* Miłosza (2001) czy *Traktat o łuskaniu fasoli* Wiesława Myśliwskiego (2007).

KONTEKST LITERACKI

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

Czesław Miłosz

Traktat moralny (fragmenty)

[...]
Żyjesz tu, teraz. *Hic et nunc*[1].
Masz jedno życie, jeden punkt.
Co zdążysz zrobić, to zostanie,
Choćby ktoś inne mógł mieć zdanie.
Nowa k o n w e n c j a[2] już się tworzy.
Nie mów: konwencja długich noży[3].
Nie wątpię, że jest bardzo zła,
Lecz wynalazłem ją nie ja. [...]
Choćbyś zazdrościł psom i ptakom,
Musisz ją przyjąć j a k o t a k ą,
A więc po prostu jak zdarzenie
Na naszej obrotowej scenie –
I płyniesz w tym społecznym fakcie,
Jak orzech w Nilu katarakcie[4].
Nie jesteś jednak tak bezwolny,
A choćbyś był jak kamień polny,
Lawina bieg od tego zmienia,
Po jakich toczy się kamieniach.
I, jak zwykł mawiać już ktoś inny,
Możesz, więc wpłyń na bieg lawiny.
Łagodź jej dzikość, okrucieństwo,
Do tego też potrzebne męstwo,
A chociaż nowoczesne państwo
Na służbę grzmi samarytańską[5],
Zbyt wieleśmy widzieli zbrodni,
Byśmy się dobra wyrzec mogli
I mówiąc: krew jest dzisiaj tania –
Zasiąść spokojnie do śniadania,
Albo konieczność widząc bredni,
Uznając je za chleb powszedni.
A więc pamiętaj – w trudną porę
Marzeń masz być ambasadorem,
Tych marzeń sennych z głębi mroku,
Co mają pulchną twarz baroku,
Albo spokojny żart etruski[6]
W powiekach jak sosnowe łuski.
I trzy tysiące lat się wplata
W twój sen i przeszłość opowiada,
A politycznym twym wybiegom
Wtóruje rechot Rabelego[7].

Copyright © 1948 by the Czeslaw Milosz Estate

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

---

1 Czytaj: hik et nunk (łac.) – 'tu i teraz'.
2 Spacjowanie za: Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984, wybór S. Barańczak.
3 Chodzi o działania zbrodnicze, przeprowadzone z zaskoczenia; nawiązanie do tzw. nocy długich noży (1934), podczas której na rozkaz Hitlera zamordowano opozycjonistów z jego partii.
4 **katarakta** – tu: próg na rzece, mały wodospad.
5 Mowa o bezinteresownym udzielaniu pomocy potrzebującym; nawiązanie do przypowieści biblijnej (Łk 10, 33–37).
6 **etruski** – subtelny; odwołanie do stylu antycznej rzeźby etruskiej ukazującej postaci uśmiechające się kącikami ust.
7 Odwołanie do François Rabelais'go (czytaj: frąsła rablego), francuskiego pisarza doby renesansu, autora groteskowej powieści Gargantua i Pantagruel (patrz: lekcja 7. w części drugiej podręcznika dla klasy 1).

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, w jakim znaczeniu poeta używa wyrazu „konwencja" (wers 5.)? Odwołaj się do słownika języka polskiego.
8. Co to znaczy, Twoim zdaniem, że „konwencję" trzeba „przyjąć j a k o t a k ą"?
9. Jak rozumiesz metafory z wersów 31.–36.? Do czego poeta wzywa odbiorcę?
10. Na czym polega kontrast znaczeniowy między „żartem etruskim" (wers 35.) a „rechotem Rabelego" (wers 40.)? Które z tych zachowań poeta aprobuje? Dlaczego?
11. Jak rozumiesz ogólną wymowę cytowanego fragmentu *Traktatu moralnego*?

WARTOŚCI I POSTAWY

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



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

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

KONTEKST HISTORYCZNY

Drugi z analizowanych na lekcji tekstów – *Zaklęcie* pochodzi z tomu *Miasto bez imienia* (1969). To wiersz będący reakcją na wydarzenia burzliwego roku 1968. Miłosz pracował wówczas jako wykładowca literatur słowiańskich na uniwersytecie Berkeley w Kalifornii. Był świadkiem manifestacji amerykańskich studentów, który protestowali przede wszystkim przeciw interwencji militarnej Stanów Zjednoczonych w Wietnamie, a jednocześnie promowali hipisowską subkulturę. W tym samym czasie na zachodzie Europy, m.in. we Francji i w Niemczech, studenci żądali swobód obyczajowych. W bloku państw komunistycznych rok 1968 również przebiegał burzliwie. W Czechosłowacji ZSRS zdławił siłą (przy pomocy wojsk Układu Warszawskiego, w tym polskich) demokratyczne reformy polityczne. W Polsce doszło wówczas do tzw. **wydarzeń marcowych**. Po zdjęciu z afisza *Dziadów* Adama Mickiewicza, wystawianych w Teatrze Narodowym, rozpoczęły się masowe protesty inteligencji, zwłaszcza studentów, nie godzących się na ingerencję Związku Sowieckiego w polską kulturę. Do końca marca te wystąpienia zostały stłumione, ich uczestników usunięto z uczelni, karnie wcielono do wojska, a nawet skazano w procesach politycznych na kary więzienia. Jednocześnie trwała walka o władzę w partii i państwie, elementem tej walki była nagonka antysemicka. W rezultacie zlikwidowano ostatnie żydowskie organizacje w Polsce i zmuszono do emigracji ok. dwudziestu tysięcy Polaków żydowskiego pochodzenia, w tym także wybitnych uczonych i artystów (patrz też: lekcja 55. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Równocześnie władze prowadziły kampanię antyinteligencką (więcej: patrz: lekcja 38.).

Czesław Miłosz

Zaklęcie

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

Copyright © 1969 by the Czeslaw Milosz Estate

1 **idee** – zdaniem Platona idea to funkcjonujący w umyśle człowieka niematerialny, doskonały odpowiednik rzeczy istniejących realnie.

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

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

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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy rozum powinien być jedynym drogowskazem na drodze życia? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie. Odwołaj się do znanych Ci wierszy Adama Mickiewicza i Czesława Miłosza oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

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

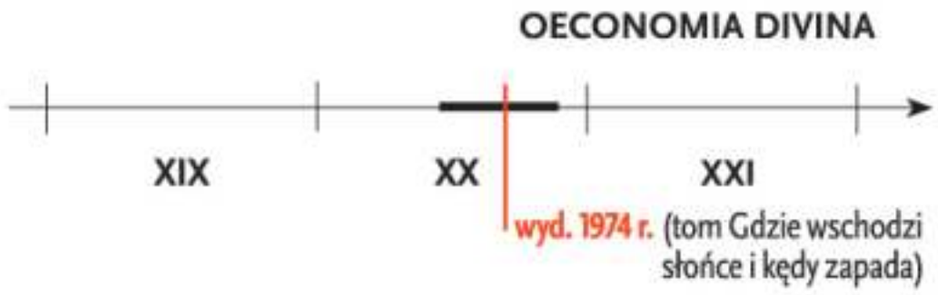
KALOKAGATHIA (czytaj: kalokagatia; gr. – 'piękno-i-dobro') – starogreckie pojęcie etyczne i estetyczne oznaczające nierozerwalność piękna i dobra.



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

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

15 Rozważania o kondycji człowieka



Wiersz *Oeconomia divina* to głos Miłosza w sporze światopoglądowym o wartość religii i jej miejsce w świecie. Spór ten toczy się w kulturze europejskiej od czasów oświecenia. Poeta, zadając pytanie *unde malum* ('skąd zło'), nie obwinia Boga. Swoje refleksje na temat pochodzenia zła kieruje do ludzi wierzących.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Oeconomia divina* powstał w 1973 r. i został opublikowany rok później w tomie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Miłosz często korzystał z symboliki chrześcijańskiej, którą uważał za niezbywalny element kultury śródziemnomorskiej. W swojej poezji przedstawiał człowieka XX w. jako istotę okaleczoną przez historię, wyzutą z kultury i religijnego dziedzictwa, lecz niepozbawioną metafizycznej tęsknoty. Tytuł *Oeconomia divina* (łac. – 'boska ekonomia') to bezpośrednie odwołanie do pojęcia teologicznego, które utworzył św. Ignacy Antiocheński (ok. 30–110). Odnosiło się ono do nieprzeniknionych dla człowieka działań i planów Boga.

KONTEKST ŚWIATOPOGLĄDOWY

W XX w. myśliciele odrzucający wiarę w osobowego Boga, np. Albert Einstein czy Stanisław Lem, podkreślali nieempiryczny charakter światopoglądu religijnego, zauważali też sprzeczności wyobrażeń religijnych i ich niezgodność z obrazem świata, wynikającym z odkryć naukowych. Z kolei intelektualiści chrześcijańscy (np. Józef Tischner – patrz: lekcja 63.) dostrzegali w nowoczesnym świecie relatywizm wartości i gwałtownie zmieniającą się obyczajowość. Uważali, że religia może zaspokoić potrzeby psychiczne współczesnego człowieka.

Czesław Miłosz

Oeconomia divina

Nie myślałem, że żyć będę w tak osobliwej chwili.
Kiedy Bóg skalnych wyżyn i gromów,
Pan Zastępów, *Kyrios Sabaoth*[1],
Najdotkliwiej upokorzy ludzi,
Pozwoliwszy im działać jak tylko zapragną,
Im zostawiając wnioski i nie mówiąc nic.
Było to widowisko niepodobne, zaiste,
Do wiekowego cyklu królewskich tragedii.
Drogom na betonowych słupach, miastom ze szkła i żeliwa,
Lotniskom rozleglejszym niż plemienne państwa

1 ***Kyrios Sabaoth*** (gr. – 'Pan zastępów') – dawne imię Boga, który jako Boski Wojownik dowodzi wojskami Izraela (np. Iz 1, 9).

Nagle zabrakło zasady i rozpadły się.
Nie we śnie, ale na jawie, bo sobie odjęte
Trwały jak trwa to tylko, co trwać nie powinno.
Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole
Uciekła materialność i widmo ich
Okazywało się pustką, dymem na kliszy.
Wydziedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń.
Wszędzie było nigdzie i nigdzie, wszędzie.
Litery ksiąg srebrniały, chwiały się i nikły.
Ręka nie mogła nakreślić znaku palmy, znaku rzeki, ni znaku ibisa[1].
Wrzawą wielu języków ogłoszono śmiertelność mowy.
Zabroniona była skarga, bo skarżyła się samej sobie.
Ludzie, dotknięci niezrozumiałą udręką,
Zrzucali suknie na placach, żeby sądu wzywała ich nagość.
Ale na próżno tęsknili do grozy, litości i gniewu.
Za mało uzasadnione
Były praca i odpoczynek
I twarz i włosy i biodra
I jakiekolwiek istnienie.

Copyright © 1974 by the Czeslaw Milosz Estate

1 ibis – ptak zamieszkujący strefy podzwrotnikowe, w mitologii egipskiej uważany za symbol mądrości.

ANALIZA

1. Do jakiego wizerunku Boga odwołują się określenia z wersów 2.–3.? Z jakiej tradycji te określenia się wywodzą?
2. Znajdź w tekście paradoks (patrz: lekcja 13.). Wyjaśnij jego funkcję i znaczenie.
3. Wskaż w wierszu obrazy chaosu dotykającego świat fizyczny i świat kultury – zwróć uwagę na kategorie przestrzeni i materii. Czemu służą te fragmenty?
4. Jak zachowują się ludzie po „najdotkliwszym upokorzeniu" (wersy 23.–29.)? O czym to świadczy?

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy wiersz *Oeconomia divina* uważasz za trafną diagnozę także obecnej rzeczywistości? Odpowiedź uzasadnij.
9. Co jest „zasadą" trwałości i sensowności świata? A może jest wiele takich zasad? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

16 Niezgoda na zło



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

KONTEKST KULTUROWY

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

O TWÓRCY

ZBIGNIEW HERBERT (1924–1998) – jeden z najwybitniejszych polskich poetów XX w. i najczęściej tłumaczonych polskich pisarzy. Absolwent prawa na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, studiował też filozofię na tej uczelni i na Uniwersytecie Warszawskim. Poza poezją najbardziej znany jest ze swoich esejów o sztuce i cywilizacji europejskiej (m.in. zbiory *Barbarzyńca w ogrodzie*, 1962, *Martwa natura z wędzidłem*, 1993). Należał do grona największych autorytetów moralnych i literackich w powojennej Polsce; w swojej twórczości nawiązywał do motywów i tekstów starożytnych, zwłaszcza do mitologii greckiej oraz Biblii. Obok zbiorów *Hermes, pies i gwiazda* oraz *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* do jego najważniejszych tomów poetyckich należą *Studium przedmiotu* (1961) i *Pan Cogito* (1974). Był także autorem utworów prozatorskich (zbiór *Król mrówek*, 1991) oraz dramatów (m.in. *Jaskinia filozofów*, 1956; *Drugi pokój*, 1958).

KONTEKST LITERACKI

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

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

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

Zbigniew Herbert

Pieśń o bębnie

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

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

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

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



Bęben wojskowy

1 waltornia – instrument dęty blaszany, szczególnie często wykorzystywany w muzyce klasycznej.

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

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

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

ANALIZA

1. Jaki świat ukazują strofy pierwsza, druga i trzecia? Weź pod uwagę zastosowane epitety.
2. Wskaż wyrażenia, które odnoszą się do rzeczywistości komunistycznego państwa. Co w tym kontekście symbolizują bęben i marsz?
3. Jaką przyszłość ludzkości przewiduje poeta? Czym ta wizja różni się od obrazu z oficjalnej komunistycznej propagandy?
4. Wskaż w wierszu przejawy patosu. Określ jego funkcje.
5. Które wyrażenia z utworu są ironiczne? Określ ich ukryty sens.

INTERRETACJA

6. Jak rozumiesz symboliczny sens „odejścia" instrumentów w pierwszej strofie? Co i kiedy „odeszło"?
7. Jak rozumiesz puentę wiersza? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Dlaczego jedność sądów, myśli i przekonań w społeczeństwie jest niebezpieczna? W jakich sytuacjach taka jedność jest jednak potrzebna?
9. Jakie wartości dla społeczeństwa i kultury wynikają z różnorodności głosów i stylów w sztuce?

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

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



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

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

Zbigniew Herbert

Dawni Mistrzowie

Dawni Mistrzowie
obywali się bez imion

ich sygnaturą[1] były
białe palce Madonny

albo różowe wieże
di città sul mare[2]

a także sceny z życia
della Beata Umiltà[3]

roztapiali się
w sogno
miracolo
crocifissione[4]

---

1 sygnatura – tu: podpis.

2 Czytaj: di czita sul mare (wł. – 'miasta nad morzem') – nawiązanie do tytułu obrazu XIV-wiecznego włoskiego malarza Ambrogio Lorenzettiego (czytaj: ambrodżo lorencetiego – patrz: ilustracja).

3 Beata Umiltà to włoska opatka, założycielka dwóch klasztorów. Historię jej życia i cudów przedstawia ołtarz (ok. 1340) autorstwa Pietro Lorenzettiego, obecnie w Galerii Uffizi we Florencji.

4 Wersy 10.–12. czytaj: sońjo mirakolo kroczifisjone (wł. – 'wyśnione cudowne ukrzyżowanie').

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

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

powierzchnie ich obrazów
są gładkie jak lustro

nie są to lustra dla nas
są to lustra wybranych

wzywam was Starzy Mistrzowie
w ciężkich chwilach zwątpienia

sprawcie niech spadnie ze mnie
wężowa łuska pychy

niechaj zostanę głuchy
na pokuszenie sławy

wzywam was Dawni Mistrzowie

Malarzu Deszczu Manny
Malarzu Drzew Haftowanych
Malarzu Nawiedzenia
Malarzu Świętej Krwi

ANALIZA

1. Wymień przywołane przez Herberta teksty kultury. Jaką pełnią funkcję w utworze?
2. Na podstawie wersów 1.–22. scharakteryzuj sztukę dawnych mistrzów malarstwa.
3. Do kogo osoba mówiąca zwraca się w wersach 25.–30.? O co prosi?
4. Do jakiej estetyki odwołuje się poeta? Jakie motywy w niej dominują?
5. Uzasadnij stwierdzenie, że *Dawni Mistrzowie* są wyrazem klasycyzmu Herberta.

POJĘCIA KLUCZOWE

APOSTROFA – patrz: lekcja 13.

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

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego wiersz zaczyna się od frazy: „Dawni Mistrzowie / obywali się bez imion"? Czy Herbert postępuje zgodnie z tym wzorem? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jak rozumiesz wersy 23.–24.? Kim są „wybrani"?
8. Czy, według Ciebie, wiersz *Dawni Mistrzowie* można wiązać ze sprzeciwem wobec totalitaryzmu? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakie wartości dostrzegasz w dawnych dziełach sztuki?
10. Czy obcowanie z pięknem może człowiekowi pomóc w przeciwstawieniu się złu? Opinię uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

Zbigniew Herbert

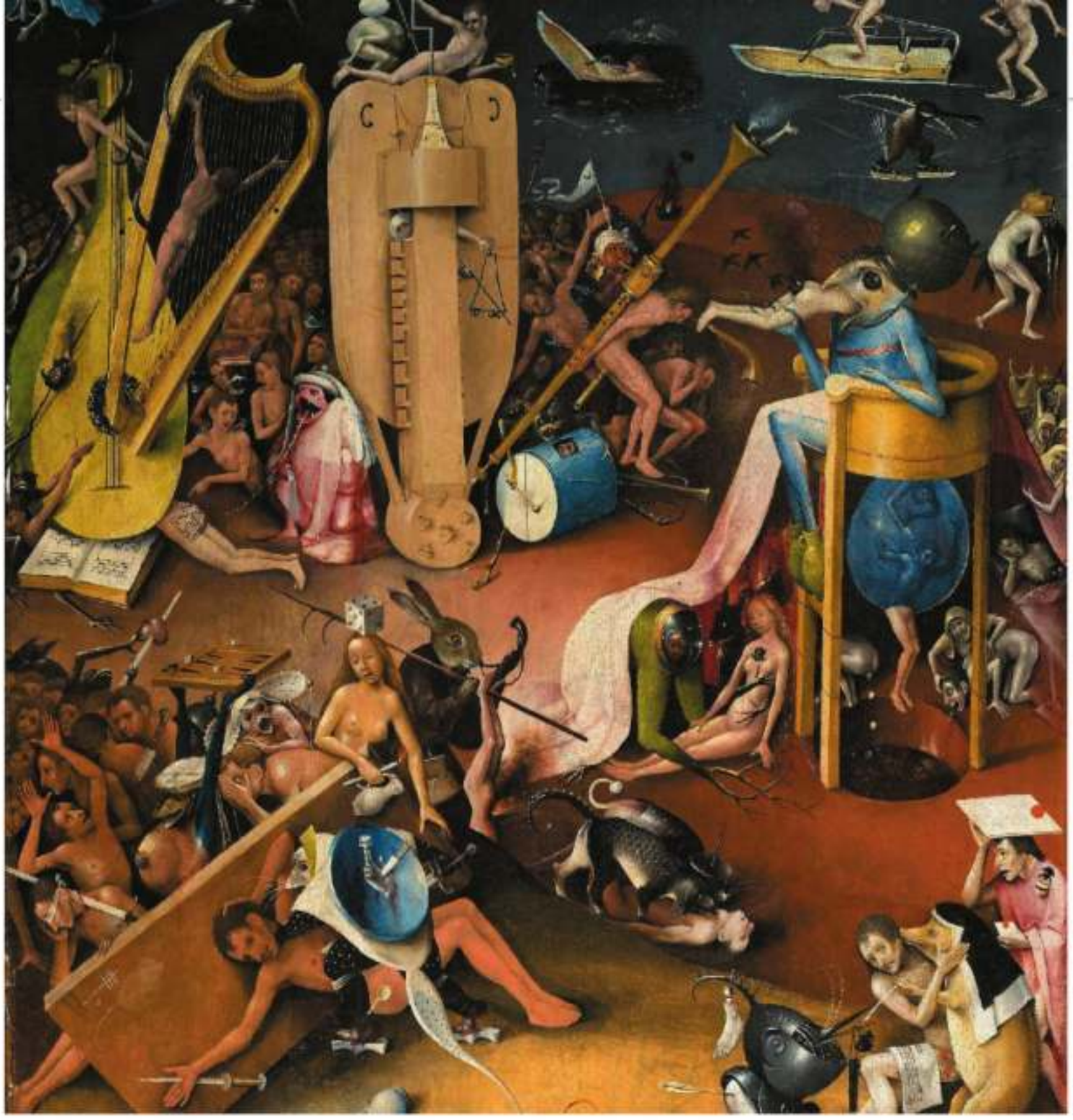
Potęga smaku

Pani Profesor Izydorze Dąmbskiej[1]

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

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

1 **Izydora Dąmbska** (1904–1983) – przedstawicielka lwowsko-warszawskiej szkoły filozoficznej, specjalistka w dziedzinie filozofii i logiki; w 1964 r. została usunięta z uczelni ze względów politycznych i objęta zakazem wykonywania zawodu nauczyciela akademickiego.
2 **samogonny** – neologizm utworzony od słowa samogon, oznaczającego pędzoną nielegalnie wódkę domowego wyrobu.
3 **Aurora** – tu: nazwa krążownika wojennego; wystrzał z działa Aurory rozpoczął rewolucję bolszewicką (1917).



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

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

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

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana[1]
(Marek Tulliusz[2] obracał się w grobie)
łańcuchy tautologii[3] parę pojęć jak cepy
dialektyka oprawców żadnej dystynkcji[4] w rozumowaniu
składnia pozbawiona urody koniunktiwu[5]
Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie
Zanim zgłosimy akces trzeba pilnie badać
kształt architektury rytm bębnów i piszczałek
kolory oficjalne nikczemny rytuał pogrzebów

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

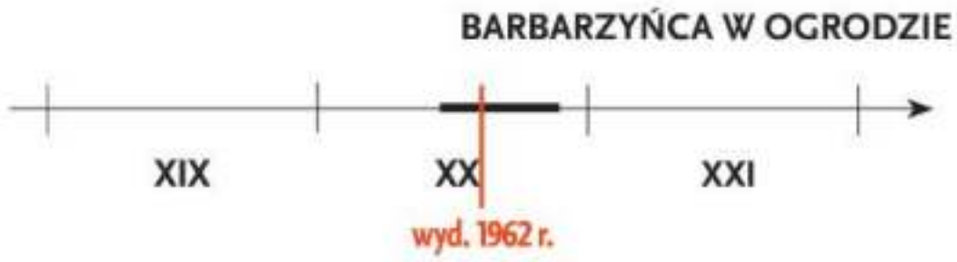
To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
mieliśmy odrobinę niezbędnej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
Tak smaku
który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
choćby za to miał spaść bezcenny kapitel[6] ciała
głowa

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

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

17 Prawdy o człowieczeństwie

R



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

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

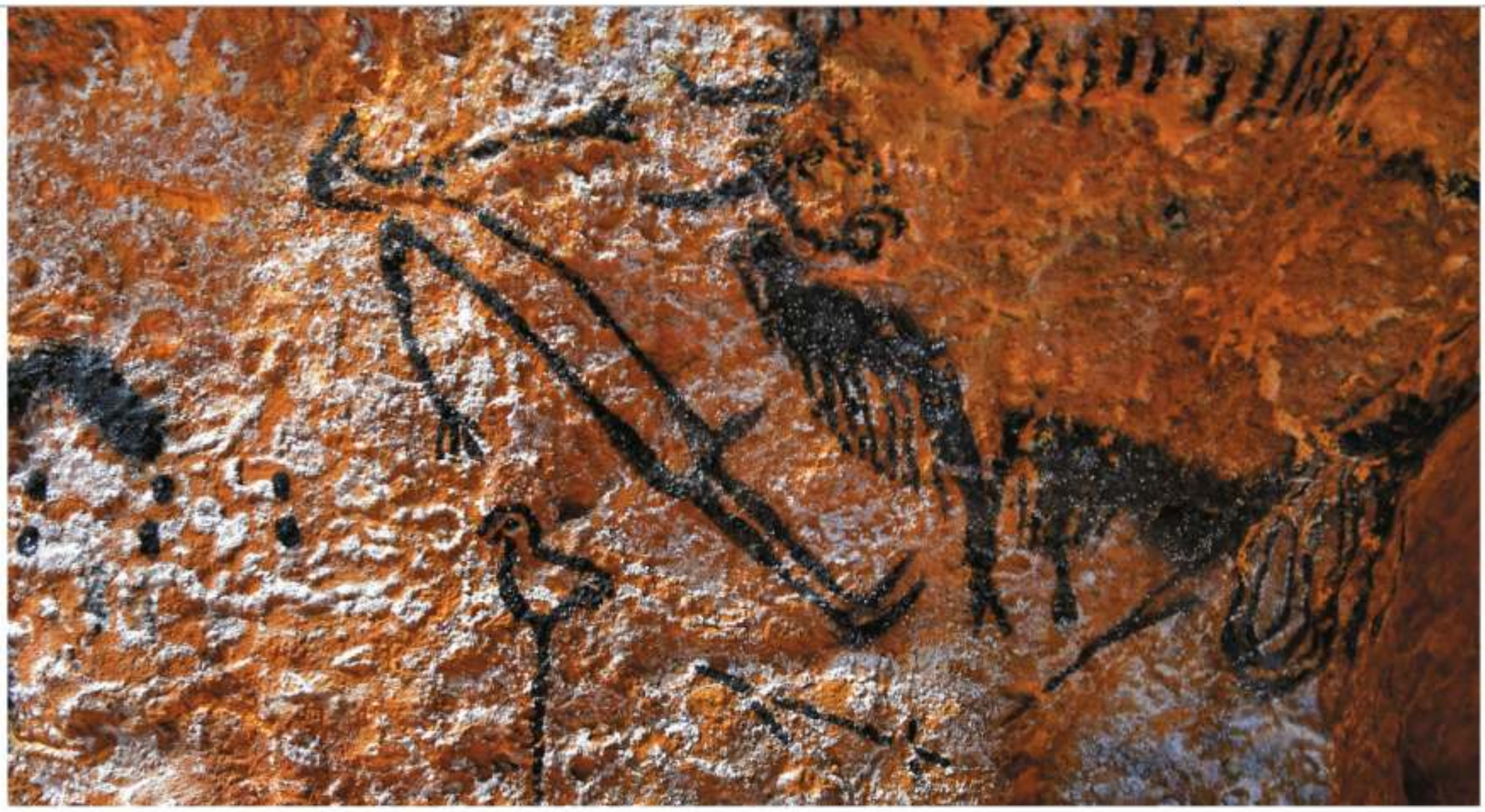
Barbarzyńca w ogrodzie jest pierwszym zbiorem esejów Herberta, opublikowanym w 1962 r. W jego skład wchodzą teksty dotyczące sztuki od czasów prehistorycznych po średniowiecze. Autor we wstępie nazywa swoją książkę „sprawozdaniem z podróży". I dopowiada: „Pierwsza podróż realna po miastach, muzeach i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

FORMA GATUNKOWA

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

KONTEKST KULTUROWY

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



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

? Jak Ty odczytujesz prehistoryczne malowidło?

Zbigniew Herbert

Lascaux[1] (fragmenty)

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

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

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

---

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

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

3 ochra – naturalny barwnik z żółtobrunatnej glinki.

[4] Na prawo od wielkiej sali wąski koci korytarz prowadzi do części zwanej nawą i absydą[1]. [...] Absyda prowadzi do zagłębiającej się czeluści, zwanej szybem, na spotkanie tajemnicy tajemnic.
Jest to scena, a raczej dramat i, jak przystało na dramat antyczny, rozgrywa się między skąpą ilością bohaterów: bizon przekłuty oszczepem, leżący człowiek, ptak i niewyraźny w zarysie odchodzący nosorożec. Bizon stoi profilem, ale ma odwróconą ku widzowi głowę. Z brzucha wypływają wnętrzności. Człowiek, potraktowany schematycznie jak na rysunkach dzieci, ma ptasią głowę zakończoną prostym dziobem, rozrzucone czteropalczaste ręce i sztywno wyciągnięte nogi. Ptak jakby wycięty z kartonu i umieszczony na patyku prostej linii. Całość rysowana grubą, czarną krechą, niewypełniona kolorem, tylko złotą ochrą tła odbiega swą surową, jakby niezdarną fakturą od malowideł wielkiej sali czy absydy. A mimo to przyciąga uwagę prehistoryków, nie tyle ze względów artystycznych, ile dla ikonograficznej wymowy.
[...] *L'abbé Breuil*[2] widzi w scenie z szybu rodzaj tablicy upamiętniającej śmiertelny wypadek w czasie polowania. [...]
[5] Nie jest to jedyna egzegeza[3], a że prehistorykom wydawała się zbyt prosta, puścili wodze fantazji. Jedno wyjaśnienie wydaje się interesujące i godne streszczenia. Autorem jego jest niemiecki antropolog Kirchner[4], który wysunął śmiałą hipotezę, że cała scena nie ma bynajmniej związku z polowaniem. Leżący człowiek nie jest ofiarą zwierzęcych rogów, ale szamanem w ekstatycznym transie. Wyjaśnienie Breuila pomijało trudną do wytłumaczenia obecność a także ptasi kształt głowy leżącego człowieka. Na te szczegóły położył główny nacisk w swej interpretacji Kirchner. Opiera się on na analogii między cywilizacją myśliwskich szczepów na Syberii a cywilizacją paleolityczną i przytacza ceremonię ofiary krowy, opisaną w dziele Sieroszewskiego o Jakutach[5]. Otóż, istotnie, w tej scenie ofiarnej, jak wynika z zamieszczonych w książce ilustracji, ustawiono trzy słupy zakończone rzeźbionymi ptakami, przypominającymi ptaka z Lascaux. Z opisu wiemy, że tego rodzaju ofiary odbywały się u Jakutów z reguły w obecności szamana, który wpadał w ekstazę. Należy wytłumaczyć teraz, jakie znaczenie w tym rytuale miał ptak.
[6] Zadaniem szamana było odprowadzenie duszy ofiarnego zwierzęcia do nieba. Po ekstatycznym tańcu padał jak martwy na ziemię, musiał tedy posłużyć się duchem pomocniczym, właśnie ptakiem, w którego naturze zresztą uczestniczył, podkreślając to strojem z piór i ptasią maską. [...]
[7] Z jednego jeszcze powodu scena w szybie jest szczególnie ważna i wyjątkowa. Stanowi ona jedno z pierwszych wyobrażeń człowieka w sztuce paleolitycznej. Cóż za uderzająca różnica w traktowaniu ciała zwierzęcego i ciała człowieka. Bizon jest sugestywny i konkretny. Wyczuwa się nie tylko masę jego ciała, ale patos agonii. Figurka człowieka: wydłużony prostokątny korpus, patyki kończyn – są już szczytem uproszczenia, zaledwie rozpoznawalnym znakiem człowieka. Tak jakby malarz oriniacki[6] wstydził się swego ciała, tęskniąc za rodziną zwierząt, którą opuścił. [...]
[8] Człowiek zburzył porządek natury myśleniem i pracą. Starał się stworzyć nowy ład, narzucając sobie szereg zakazów. Wstydził się swojej twarzy, widomego znaku różnicy. Przywdziewał chętnie maskę, i to maskę zwierzęcą – jakby chcąc przebłagać za zdradę. Jeśli chciał wyglądać pięknie i potężnie – przebierał się, przemieniał w zwierzę. Wracał do początku, zanurzał się z lubością w ciepłym łonie natury.

---

1 Odwołanie do architektonicznych części kościoła. Nawa to podłużna część budowli, przeznaczona dla wiernych, absyda stanowi zamknięcie nawy na krótszym boku i ma przeważnie kształt półkola lub wieloboku.
2 Czytaj: labe brej (fr. abbé – 'ojciec'). Chodzi o księdza Henriego Breuila (1877–1961), profesora Collège de France (czytaj: koleż de frąs), który był wybitnym znawcą sztuki prehistorycznej.
3 **egzegeza** – wyjaśnienie.
4 Czytaj: kirśner. Chodzi o Horsta Kirchnera (1913–1990), niemieckiego archeologa zajmującego się badaniem prehistorii.
5 Mowa o dwutomowej monografii Dwanaście lat w kraju Jakutów (1935) autorstwa Wacława Sieroszewskiego, zesłańca na Syberię, pisarza i etnografa.
6 **oriniacki** – reprezentujący kulturę oryniacką, jedną z kultur górnego (późnego) paleolitu w Euroazji i Afryce Północnej.

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

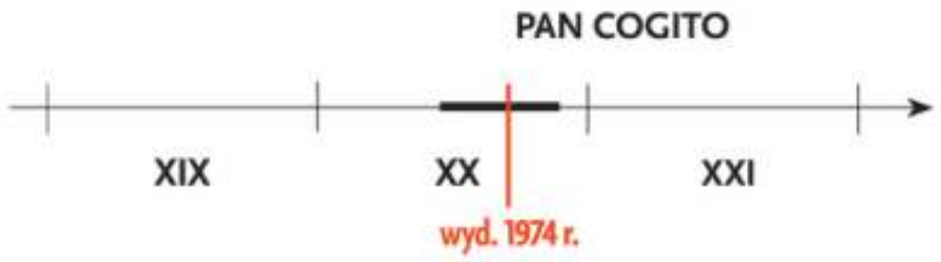
8. Czy zgadzasz się z twierdzeniem Herberta, że człowiek tęskni do świata natury, który „zdradził”, tworząc świat kultury? Czy ta refleksja dotyczy tylko ludzi z czasów prehistorycznych, czy także człowieka współczesnego?
9. Jak sądzisz, dlaczego człowiek nie poprzestał na wytwarzaniu przedmiotów pożytecznych?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

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

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



18 Etos człowieka myślącego



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

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Utwór stanowi zwieńczenie i podsumowanie tomu *Pan Cogito*, opublikowanego w 1974 r. Można go odczytywać jako sprzeciw wobec kłamstwa, obłudy i konformizmu, a także jako apel do współczesnych o obronę najważniejszych wartości. Cały zbiór – uznawany za jeden z najwybitniejszych w historii polskiej poezji – zawiera elementy zarówno liryki, jak i epiki i układa się w poetycką biografię tytułowego bohatera. Autor dzieli się refleksjami o charakterze egzystencjalnym, społecznym, etycznym i estetycznym. *Cogito* to łaciński wyraz znaczący 'myślę'. Jest on powszechnie znany jako część słynnej sentencji *Cogito ergo sum* ('myślę, więc jestem') autorstwa Kartezjusza, francuskiego filozofa z XVII w. Postać Pana Cogito pojawiała się także w późniejszych książkach poetyckich Herberta.

KONTEKST FILOZOFICZNY

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

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

KONTEKST ETYCZNY

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

Zbigniew Herbert

Przesłanie Pana Cogito

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

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

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

Bądź wierny Idź

1 Gilgamesz – patrz: ilustracja, s. 95.



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

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

? Jak rozumiesz symbolikę plakatu?

ANALIZA

1. Kto wypowiada się w utworze? Do kogo kieruje swoje słowa?
2. Jakie wskazania są zawarte w apostrofach z wiersza?
3. Jaki etos wyłania się z tekstu? Nazwij postawy, do których odwołuje się twórca.

INTERPRETACJA

4. Co znaczą słowa o „ciemnym kresie" i „złotym runie nicości" (wersy 1.–2.)? Do jakich wyobrażeń o pośmiertnych losach człowieka nawiązują te fragmenty?
5. Jak rozumiesz wezwanie z wersu 7.? W jakich sytuacjach „rozum zawodzi"?
6. Co oznacza, według Ciebie, wers 14.?
7. Jak sądzisz, po co poeta przywołuje postać błazna (wers 18.)?
8. Jaki sens ma odwołanie do uczuć i wrażliwości na piękno świata w wersach 20.–24.?
9. Spróbuj wyjaśnić sens paradoksów z wersów 27.–35.
10. Jakie jest przesłanie Pana Cogito? Spróbuj własnymi słowami sformułować przykazania człowieka myślącego.

WARTOŚCI I POSTAWY

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

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

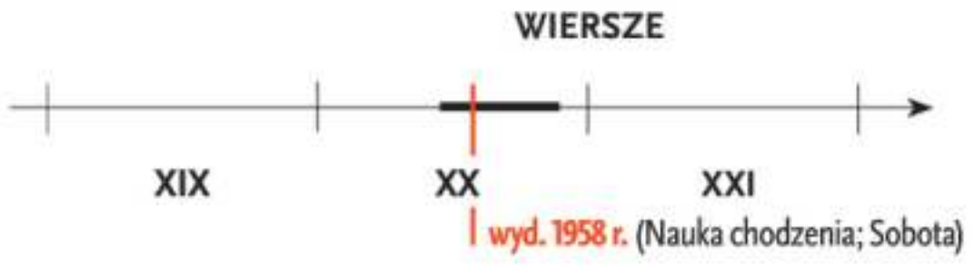
APOSTROFA – patrz: lekcja 13.

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

ETOS INTELIGENCKI – inteligencja, czyli grupa społeczna ludzi wykształconych i utrzymujących się z pracy umysłowej (lekarze, prawnicy, nauczyciele itp.), w XIX w. przyjęła na siebie misję oświecania niższych warstw społecznych (np. w *Lalce* Bolesława Prusa oraz w *Syzyfowych pracach* i *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego). Później misja ta została poszerzona i stanowiła pochodną wydarzeń politycznych w okresie zaborów, wojny i okupacji. Rola inteligencji była niezwykle istotna również w okresie komunizmu, gdy państwo łamało zasady wolności osobistej i wolności słowa. Współczesny inteligent ma obowiązek dawania świadectwa prawdzie i wyrażania sprzeciwu wobec różnych form niesprawiedliwości.

PARADOKS – patrz: lekcja 13.

19 Życie zniewolone



Na lekcji poznamy wiersze Andrzeja Bursy. Twórczość tego młodo zmarłego poety stanowi w literaturze PRL zjawisko niezwykłe. Rozczarowanie zakłamaną rzeczywistością Bursa wyrażał za pośrednictwem prowokacji obyczajowych i estetycznych. Szokował m.in. kolokwializacją, a nawet wulgaryzacją języka, cynicznym sarkazmem oraz skrajnie naturalistycznym sposobem przedstawiania świata, często odwołującym się w obrazowaniu do fizjologii.

KONTEKST HISTORYCZNY

Po śmierci Stalina (1953) w bloku państw komunistycznych zaczął się proces przemian politycznych, społecznych i gospodarczych. Ich kulminacja nastąpiła w roku 1956. W Polsce w wielu miastach doszło wtedy do protestów robotników, w październiku na pierwszego sekretarza partii powołano Władysława Gomułkę. Zmiany w kraju pozwoliły na eksplozję nowych tendencji literackich. Nastąpiło wiele znaczących debiutów – zarówno twórców młodych, jak i pisarzy starszego pokolenia, którzy w latach stalinowskich tworzyli „do szuflady" (np. Zbigniew Herbert).

KONTEKST LITERACKI

Andrzeja Bursę zalicza się do **pokolenia „Współczesności"**. Nazwa pochodzi od tytułu pisma, w którym swoje utwory publikowali twórcy urodzeni w latach 30. XX w. Byli to buntownicy pokazujący brudną i brutalną stronę życia. Do tego samego pokolenia zalicza się również m.in. Stanisława Grochowiaka, Edwarda Stachurę i Halinę Poświatowską.

Bursę określa się mianem „poety przeklętego" i „kaskadera literatury". **Poeta przeklęty** to poeta przekraczający normy obyczajowe, moralne, niekiedy prawne i z tego powodu odrzucony przez społeczeństwo – mimo swej artystycznej sławy. Określenie to stworzył w XIX w. poeta francuski Paul Verlaine (czytaj: pol werlen; patrz: lekcja 13. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3). Za pierwszego „poetę przeklętego" uznawany jest François Villon (czytaj: fransła viją; patrz: lekcja 62. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Natomiast **kaskaderami literatury** badacze nazywają twórców wyrażających bunt wobec świata. Przy czym ta kontestacja nie ma – jak w przypadku np. Miłosza czy Herberta – charakteru politycznego, lecz obyczajowy. Kaskader literatury manifestuje niezależność od zobowiązań społecznych i afirmuje osobistą swobodę, a także ciało, erotyzm, autentyczność i indywidualizm przeżywania świata. Stara się, by jego życie i twórczość zrosły się w jedną całość. Pisze w sposób spontaniczny i subiektywny. Sprzeciw wobec norm obyczajowych i „karnawałowy styl życia" (jak to określił Jan Z. Brudnicki w książce *Kaskaderzy literatury*) mają jednak swoją cenę. Skutkują zmęczeniem, wypaleniem i konfliktami – z prawem, społeczeństwem, środowiskiem literackim, rodziną. Nierzadko prowadzą nawet do śmierci samobójczej. U Bursy indywidualizm urastał wręcz do anarchii, niechęci do stałej pracy i uporządkowanego świata dorosłych. (O innych kaskaderach literatury patrz: lekcje 23.–26.).

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Za życia Bursa opublikował w prasie zaledwie kilkanaście wierszy (ukazywały się od 1954 r.). Jego debiutancki tomik *Kat bez maski* został w 1957 r. odrzucony przez wydawnictwo. Dopiero po owianej legendą śmierci poety (przypuszczano, że popełnił samobójstwo, choć zmarł na zawał serca) jego przyjaciołom udało się doprowadzić do publikacji zbioru *Wiersze* (1958) przez krakowskie Wydawnictwo Literackie. W tym samym roku Bursa został pośmiertnie uhonorowany nagrodą za debiut poetycki na II Festiwalu Młodej Poezji Polskiej w Poznaniu.

Andrzej Bursa

Sobota

Boże jaki miły wieczór
tyle wódki tyle piwa
a potem plątanina
w kulisach tego raju
[5] między pluszową kotarą
a kuchnią za kratą
czułem jak wyzwalam się
od zbędnego nadmiaru energii
w którą wyposażyła mnie młodość

[10] możliwe
że mógłbym użyć jej inaczej
np. napisać 4 reportaże
o perspektywach rozwoju małych miasteczek
ale

[15] mam w dupie małe miasteczka
mam w dupie małe miasteczka
mam w dupie małe miasteczka!

O TWÓRCY

ANDRZEJ BURSA (1932–1957) – poeta, prozaik, dziennikarz. Studiował krótko dziennikarstwo (studia przerwał, zrażony komunistyczną indoktrynacją) i język bułgarski na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pisał dla krakowskiego „Dziennika Polskiego", ale porzucił tę pracę z powodu częstych ingerencji cenzury w jego reportaże. Od 1956 r. współpracował z teatrem Tadeusza Kantora Cricot 2 oraz z krakowskim kabaretem Piwnica pod Baranami. Choć jest autorem zaledwie 37 wierszy i jednej powieści, zapisał się w historii literatury jako buntownik przeciwko współczesnym mu realiom życia i literackiej tradycji. W 1967 r. ustanowiono nagrodę literacką jego imienia, była ona przyznawana młodym poetom do 1990 r.

POJĘCIA KLUCZOWE

IRONIA – patrz: lekcja 16.

WULGARYZM – wyrażenie o charakterze dosadnym lub obraźliwym, niestosowane w języku oficjalnym, rozpoznawalne jako łamiące zasady etykiety językowej i etyki wypowiedzi, mające odpowiednik neutralny stylistycznie. Poczucie wulgarności słowa jest zmienne i zależy od norm kulturowych i obyczajowych obowiązujących w danej społeczności.

ANALIZA

1. Jakie elementy rzeczywistości są ukazane w *Sobocie*?
2. Jakie są psychiczne skutki „miłego wieczoru" z wiersza?
3. Znajdź w tekście określenia ironiczne.
   Czemu ta ironia służy?
4. W jakim celu autor wprowadza do utworu wulgaryzm?

INTERPRETACJA

5. Jak myślisz, jaką funkcję pełnią w tekście nawiązania do leksyki religijnej: „Bóg" i „raj"?
6. Jak, Twoim zdaniem, osoba mówiąca postrzega świat i własną sytuację życiową? Jaką wybiera postawę wobec życia i swojego otoczenia?
7. Jak sądzisz, z czego wynika ukazana w wierszu postawa? Uwzględnij kontekst biograficzny i historyczny utworu.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. W jaki sposób młodzi ludzie mogą / powinni zmieniać świat? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
9. Czy warto się buntować wobec rzeczywistości? Jak uniknąć negatywnych skutków psychicznych takiego buntu?

Andrzej Bursa

Nauka chodzenia

Tyle miałem trudności
z przezwyciężeniem prawa ciążenia
myślałem że jak wreszcie stanę na nogach
uchylą przede mną czoła
a oni w mordę
nie wiem co jest
usiłuję po bohatersku zachować pionową postawę
i nic nie rozumiem
„głupiś" mówią mi życzliwi (najgorszy gatunek łajdaków)
„w życiu trzeba się czołgać czołgać"
więc kładę się na płask
z tyłkiem anielsko-głupio wypiętym w górę
i próbuję
od sandałka do kamaszka[1]
od buciczka do trzewiczka[2]
uczę się chodzić po świecie.

1 Kamasz to but męski z krótką cholewą, często noszony przez żołnierzy; w czasach PRL funkcjonował frazeologizm iść w kamasze – 'zostać powołanym do odbycia obowiązkowej służby wojskowej'.

2 Wersy 14.–15. to nawiązanie do przysłów: Od rzemyczka do trzewiczka – 'dorabiać się i awansować w hierarchii społecznej' oraz Od rzemyczka do koniczka (koziczka) – 'od drobnych wykroczeń do poważnych przestępstw'.

ANALIZA

1. Do czego się odnoszą dwa pierwsze wersy? Jaki jest ich sens?
2. Jakiej rady udzielają „życzliwi" (wersy 9.–10.)?
3. Z jakiej perspektywy ostatecznie widzi świat osoba mówiąca w wierszu? O czym to świadczy?
4. Wskaż w tekście elementy kolokwializacji. Określ funkcję zastosowania tego zabiegu.

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz sens wersu 4.? Weź pod uwagę wymowę wersów wcześniejszych.
6. Jak sądzisz, kim są „oni" (wers 5.)?
7. Jak rozumiesz stwierdzenie, że „życzliwi" to „najgorszy gatunek łajdaków" (wers 9.)? O kim mowa w tym fragmencie?

POJĘCIA KLUCZOWE

KOLOKWIALIZACJA (stylizacja potoczna) – zabieg polegający na naśladowaniu potocznego języka mówionego, by odtworzyć w tekście sposób, w jaki na co dzień komunikują się członkowie określonej grupy społecznej. Twórca czerpie z zasobów potocznej leksyki (np. wprowadza do utworu kolokwializmy i prozaizmy), stosuje proste konstrukcje składniowe, elipsy, a także anakoluty, czyli zniekształcenia składniowe powodujące rozpad związków logicznych między częściami zdania.



Bronisław Linke, *Autobus*, 1961, Muzeum Narodowe, Warszawa

Niemal każda z postaci na obrazie ma znaczenie symboliczne (np. pijak w czapce krakusce, robotnik, biurokrata z papierami). Ich ciała są ukazane w różnych stadiach rozkładu, co oznacza degenerację społeczeństwa PRL.

? Wyszukaj w Internecie wykonanie piosenki Jacka Kaczmarskiego *Czerwony autobus*, inspirowanej obrazem Linkego. O jakie sensy poeta wzbogacił treść obrazu?

8. Znajdź w wierszu przeciwstawienia pion–poziom. Czemu ten kontrast służy?
9. Na czym polega modyfikacja przysłów, do których poeta odwołuje się w puencie?
10. Jak rozumiesz zakończenie wiersza i jego tytuł?
11. Jak sądzisz, z czego wynika postawa opisana w wierszu?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy zgadzasz się, że młodym ludziom trudno odnaleźć się w świecie dorosłych? Jak sądzisz, z czego to wynika?
13. Czy socjalizacja (przystosowanie do życia społecznego) musi się łączyć z oportunizmem? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Poezja jako wyraz buntu wobec rzeczywistości społecznej. Odwołaj się do wierszy Andrzeja Bursy, innych lektur szkolnych oraz wybranych kontekstów.

20 Mityczny PRL

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

TWÓRCY FILMU

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

FORMA GATUNKOWA

Na rzeką, której nie ma to **film fabularny**, który – mimo pozornego realizmu – zawiera głęboką warstwę symboliczną, dotyczącą problematyki egzystencjalnej. Można go odczytywać także jako dyskusję z realizmem magicznym (patrz: lekcja 11.), charakterystycznym dla iberoamerykańskiej tradycji literackiej. Na to odczytanie pozwalają zarówno odtworzony w filmie klimat sennego lata w małym miasteczku w wyidealizowanej przeszłości, jak i scenografia, muzyka i emocjonalność przekazu, a także podjęty temat młodości i egzystencji.

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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



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

KONTEKST MUZYCZNY

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

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Określ, w jakim czasie i miejscu rozgrywają się zdarzenia.
2. Zwróć uwagę na wątek miłości Admirała i Marty. Zapamiętaj punkty zwrotne tej relacji.

3. Zauważ związek między zdarzeniami a motywami muzycznymi. Określ, jaki nastrój buduje muzyka wykorzystana w filmie.
4. Zwróć uwagę na realia PRL – wygląd bohaterów (ubrania, fryzury), ich życie codzienne i rozrywki, obraz miasteczka, elementy symboliki politycznej, przejawy wkraczania władzy w życie bohaterów.
5. Zapamiętaj marzenia i pragnienia bohaterów.

Po obejrzeniu filmu:

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Literackim odpowiednikiem fabuły rozgrywającej się w filmie Barańskiego jest opowieść o dojrzewaniu bohatera – za przykład może posłużyć historia Cezarego Baryki z *Przedwiośnia* (patrz: lekcja 54. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3). W tym kontekście szczególnego znaczenia nabiera scena, w której Wódz mówi o fińskim nożu (fince). Ten krótki, nieskładany nóż o lekko zakrzywionym ostrzu był pierwotnie używany przez myśliwych w Laponii, następnie rozpowszechnił się jako nóż turystyczny, będący niemal obowiązkowym wyposażeniem harcerza. W Polsce w latach 50. i 60. XX w. fiński nóż był pragnieniem niemal każdego chłopaka czy młodego mężczyzny. W filmie finka stanowi symbol młodości, męskiej przyjaźni, a zarazem przeszłości, pamięci i młodzieńczych marzeń. Ten nostalgiczny klimat współtworzy wiersz Andrzeja Bursy *Fiński nóż*, wygłoszony przez Marka Bukowskiego w czołówce filmu.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

Andrzej Bursa

Fiński nóż

Miałem błyszczący fiński nóż
Z napisem „Made in Finland"
Gdy zmierzch podmiejskich sięgał wzgórz
We flechtach[1] krew tętniła

Bawoła mogłem zabić nim
Ciąć na ogniska trzaski
A gdy się wlókł już gęsty dym
Rzeźbić psi łeb na lasce
Aż raz gdy noc zapadła już
Szmer obcy w krwi zatętnił
Więc chciałem sięgnąć po swój nóż
Gdy stanął przy mnie księżyc

Piętnastoletnich głupich ust
Uściski wśród bzów mokrych
I zgasł jak świeczka fiński nóż
W szufladzie rdzą się okrył

Miałem błyszczący fiński nóż
Bawoła bym nim zabił
Gdy zmierzch podmiejskich sięga wzgórz
Dobywam go z szuflady

W kącikach flechtów wieczór już
Lśni jak porzeczka krwawa
Ukradkiem z rdzy wycieram nóż
I między bajki wkładam.

(z tomu *Wiersze*, 1958)



Finka harcerska

1 flechty (niem.) – sploty, plecionka; prawdopodobnie chodzi o karbowany brzeg ostrza finki albo oplot rękojeści.

ANALIZA

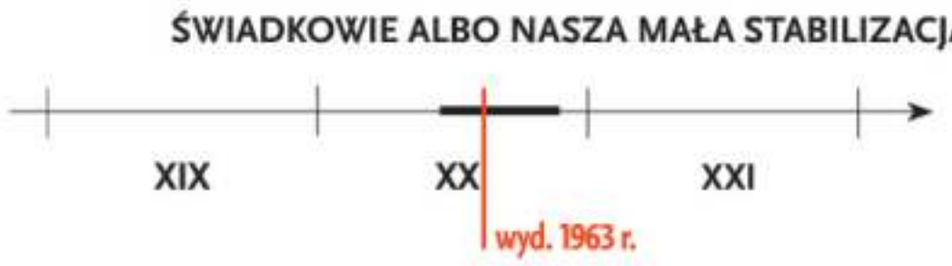
1. Które fragmenty wiersza opowiadają o młodości osoby mówiącej, a które – o jej teraźniejszości?
2. Wskaż w tekście elementy służące mityzacji świata przedstawionego. Dlaczego autor stosuje ten zabieg?

INTERPRETACJA

3. Jaka prawidłowość życia została wskazana w tekście Bursy?
4. Jak rozumiesz puentę wiersza?
5. Zinterpretuj *Fiński nóż* jako wiersz o dojrzewaniu młodego człowieka.

21 „Nasza mała stabilizacja”

R



Lata 60. XX w. (do 1968 r.) są w polskiej kulturze nazywane okresem **małej stabilizacji**. Jednocześnie te słowa są ironicznym określeniem stanu samozadowolenia i apatii intelektualnej – ignorowania ważnych pytań egzystencjalnych przez ówczesne społeczeństwo. „Nasza mała stabilizacja” to także część tytułu dramatu Tadeusza Różewicza. Ze względu na ponadczasowość problemów poruszonych przez twórcę utwór ten jest stale obecny w repertuarach teatrów.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Różewicz debiutował jako poeta w latach 40. XX w. (patrz: lekcja 65. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Za swój debiut teatralny twórca uważał *Kartotekę* z 1960 r. Dramat *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* został opublikowany trzy lata później. Różewicz był wówczas w okresie wzmożonej aktywności twórczej – na początku lat 60. napisał jeszcze sześć sztuk i cztery tomiki poetyckie. Jako dramaturg nawiązywał do tradycji polskiego teatru romantycznego (więcej patrz: *Forma gatunkowa*) i awangardowego – zwłaszcza do sztuk Stanisława Ignacego Witkiewicza (patrz: lekcje 21.–24. w drugiej części podręcznika dla klasy 3) i Witolda Gombrowicza; korzystał także z doświadczeń dramaturgów zachodnich – Eugène'a Ionesco (czytaj: eżena jonesko) i Samuela Becketta. Różewicz unikał pisania wprost o polityce; nie angażował się w konflikt między komunistyczną władzą a opozycją demokratyczną. Zarazem jednak zawsze był wnikliwym komentatorem rzeczywistości PRL i pisał o niej z perspektywy świadka. Jego dramat jest literackim zapisem zmian w mentalności ówczesnego polskiego społeczeństwa, zwłaszcza pokolenia, które wychowywało się i dorastało już po II wojnie światowej.

KONTEKST POLITYCZNY I KULTURALNY

Władysław Gomułka, sprawujący rządy od 1956 r., obiecywał Polakom „socjalizm z ludzką twarzą”. Obywatel PRL nie musiał już realizować wyśrubowanych norm produkcyjnych. Upowszechniano ideał Polaka, który dzięki systematycznej pracy może dojść do dobrobytu i cieszyć się życiem prywatnym. Polska kultura otworzyła się na krótko na Zachód, choć przepływ dzieł kultury był nadzorowany przez partię komunistyczną i podległy jej urząd cenzury. W 1957 r. odbyły się polskie premiery dramatów awangardowych Becketta, Ionesco, Gombrowicza, a także Witkacego – choć jego *Szewców* od razu zdjęto z afisza, gdyż cenzor przestraszył się antykomunistycznej wymowy dramatu. Decyzja ta zapowiadała rychły odwrót władz od polityki otwarcia. W pierwszej połowie lat 60. XX w. w Polsce widać już było symptomy marazmu kulturalnego i społecznego.

KONTEKST SPOŁECZNO-GOSPODARCZY

Polska „mała stabilizacja” wiązała się z poprawą standardów życia w stosunku do trudnych lat powojennej biedy. Na rynku pojawił się sprzęt AGD (pralka „Frania” od 1953 r., lodówka „Mewa” od 1956 r.), sprzęt audio (radio „Ramona” od 1956 r., adapter „Bambino” od 1963 r.), telewizory („Wisła” od 1956 r.), meble segmentowe (tzw. meblościanka od 1961 r.). W sklepach wprowadzono system sprzedaży ratalnej, który ułatwiał zakupy – większość społeczeństwa miała niskie dochody. Samochody (FSO syrena, produkowany od 1957 r.) pozostały jednak w PRL dobrem luksusowym i mogli sobie na nie pozwolić tylko nieliczni.

FORMA GATUNKOWA

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

z liryki, co skutkuje w sztukach przewagą monologu albo dialogiem pozornym. Badacze dostrzegają związek dramatów Różewicza z **tradycją romantyczną** – zwłaszcza ze względu na synkretyzm i fragmentaryczność (np. obecność w sztukach cytatów z wierszy, wycinków z gazet czy poradników), a także brak tradycyjnego zakończenia. Amerykańska slawistka Halina Filipowicz w pracy *Laboratorium form nieczystych. Dramaturgia Tadeusza Różewicza* zauważa: „jego dzieło przywodzi na myśl zapchaną komodę, pełną zbędnych i przypadkowych przedmiotów" (tłum. T. Kunz), sam autor określał swoją twórczość jako „sztukę śmietnika". Podobieństwo do dramatów **awangardy teatralnej** tkwi w wątłości lub nieobecności akcji i częstym braku spójności logicznej między poszczególnymi scenami. W działaniach postaci zaburzony jest związek przyczynowo-skutkowy, brakuje też motywacji psychologicznej bohaterów. W sztukach Różewicza ważne jest operowanie kontrastami: mowa–cisza, akcja–bezruch. Wszystkie te cechy mają obrazować zanikanie autentyczności i podmiotowości w relacjach międzyludzkich, dezintegrację wartości i wyobcowanie człowieka.

Tadeusz Różewicz

Świadkowie albo nasza mała stabilizacja

(fragmenty części II)

Fragment 1.[1]

Słoneczny poranek, bohaterowie przebywają w pokoju z otwartym oknem. Kobieta i Mężczyzna rozmawiają przed wyjściem Mężczyzny do pracy.

KOBIETA Czy piłeś mleko?
MĘŻCZYZNA Nie.
KOBIETA Stoi w kuchni w miseczce.
MĘŻCZYZNA Czy zdjęłaś kożuszek?
KOBIETA *ma zamiar wyjść* Zapomniałam.
MĘŻCZYZNA Proszę cię... to drobiazg *wychodzi*
KOBIETA z *okna znów napływa sielankowa muzyka... jeden z muzycznych obrazków Couperin lub Rameau*[2]. *Po chwili* Co tam robisz, piesku?
MĘŻCZYZNA *jego głos dobiega przez drugie drzwi* Piję mleko.
KOBIETA Mleko jest naprawdę bardzo zdrowe.
MĘŻCZYZNA *milczy albo coś nuci*
KOBIETA Czy zebrałeś kożuszek?
MĘŻCZYZNA Tak, kotku.
KOBIETA To go zjedz, kożuszek jest najzdrowszy.

1 Podział na fragmenty pochodzi od autorów podręcznika.
2 François Couperin (czytaj: frąsła kuprę) i Jean Philippe Rameau (czytaj: żą filip ramo) to francuscy kompozytorzy późnego baroku; obaj tworzyli pogodną muzykę dworską.

O TWÓRCY

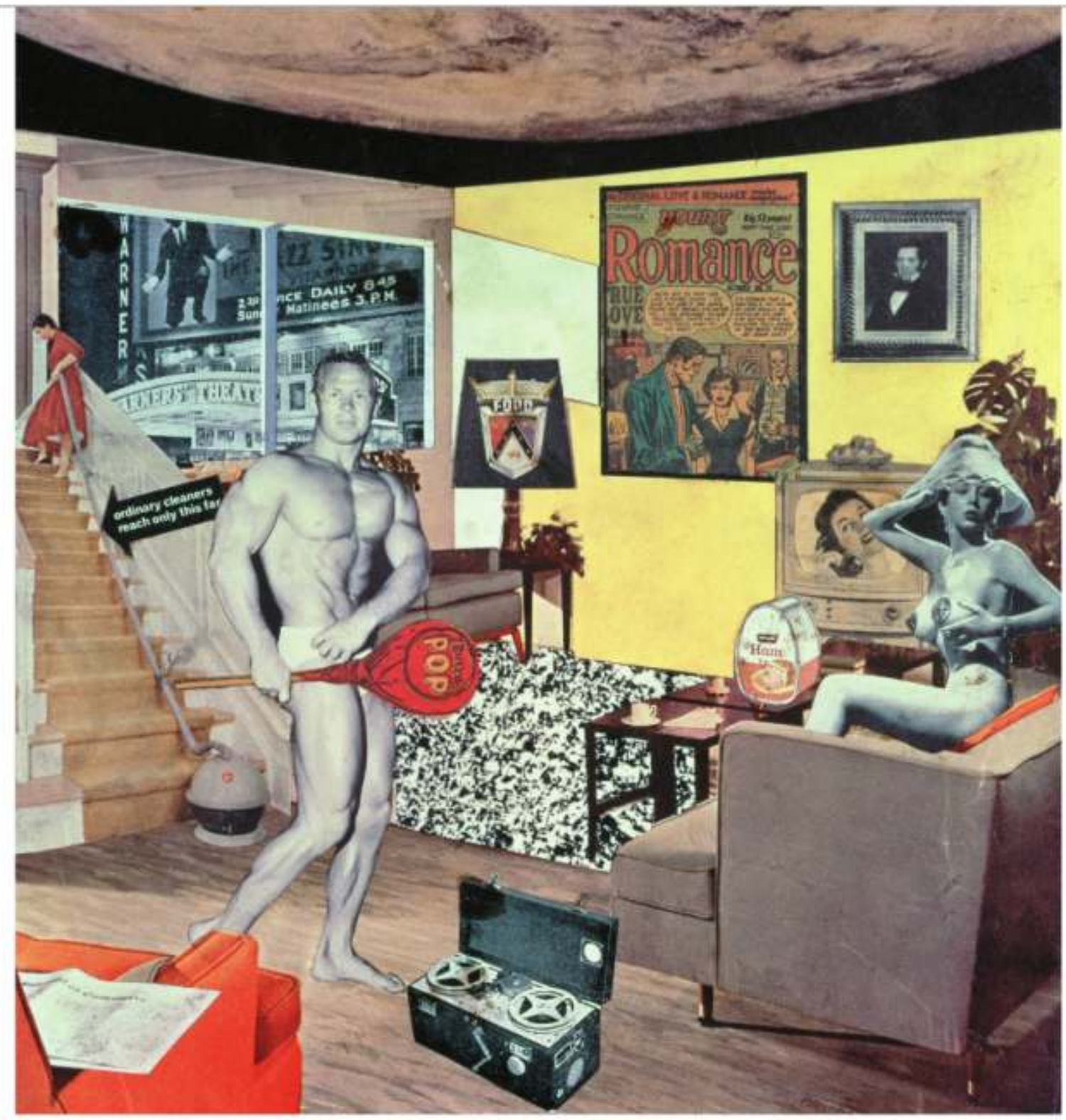
TADEUSZ RÓŻEWICZ (1921–2014) – poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta. Jego dwa pierwsze tomiki poetyckie – debiutancki *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka* (1948) – stanowią rozrachunek z wojną i są przełomowe ze względu na poetykę (wiersz różewiczowski przypominający wypowiedź, która rwie się pod wpływem emocji i wzruszeń). Twórca powrócił do tematyki wojny w dramacie *Do piachu* (1979). Natomiast dramaty *Kartoteka* (1960), *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* i *Białe małżeństwo* (1975) oraz m.in. zbiór tekstów *Kup kota w worku* (2008) prezentują wnikliwy, często krytyczny stosunek pisarza do współczesności. Zarazem Różewicz chętnie prowadził dialog ze sztuką ponowoczesną i tradycją literacką, m.in. epoki romantyzmu. Pod koniec XX i na początku XXI w. powstały wybitne zbiory wierszy: *Matka odchodzi* (1999), *Nożyk profesora* (2001), *Szara strefa* (2002), *Nauka chodzenia* (2008). Różewicz, uznawany za klasyka poezji współczesnej, był laureatem wielu prestiżowych nagród literackich. Jego twórczość przetłumaczono na 49 języków.

MĘŻCZYZNA Ja nie cierpię kożuszka, przecież mówię to od dziesięciu lat.
KOBIETA Zapomniałam.
MĘŻCZYZNA *syczy, cmoka*
KOBIETA Co się stało?
MĘŻCZYZNA Sparzyłem sobie język.
KOBIETA Przecież mogłeś dmuchać... Czy bardzo ci dokucza?
MĘŻCZYZNA Bardzo.
KOBIETA No widzisz. *słychać brzęk rozbijanych naczyń* Co tam robisz?
MĘŻCZYZNA Rozbiłem spodeczek i garnuszek.
KOBIETA Posmaruj sobie język śmietanką... zaraz tam przyjdę. [...]

Fragment 2.
KOBIETA [...] Czy zauważyłeś, że stół już się nie przechyla, wczoraj podłożyłam książkę.
MĘŻCZYZNA Jaką książkę?
KOBIETA Zobacz, nie pamiętam.
MĘŻCZYZNA *klęka koło stołu* „Der Untergang des Abendlandes" Oswalda Spenglera[1].
KOBIETA To już nieaktualne.
MĘŻCZYZNA *wstaje, otrzepuje spodnie. Siada przy stole. Zakłada nogę na nogę* Lubię po posiłku posiedzieć. Wiesz, kiedy tak klęczałem koło tego stołu, przyszło mi do głowy, że wiary i ideologie powinny być jak pigułki. Nie powinny rozdzierać, kaleczyć. Ale powinny być w działaniu łagodne i oczyszczające. Przecież to już druga połowa XX wieku, na miłość boską. Wracamy powoli do równowagi, a tu nad głową jakieś chmury się zbierają... Coś niecoś się dokupiło...
KOBIETA Coś niecoś się odłożyło.
MĘŻCZYZNA Coś niecoś się uzbierało.
KOBIETA Jakoś się wreszcie ułożyło... Chyba mamy prawo wiedzieć, co nas czeka.
MĘŻCZYZNA Jesteś strasznie zabawna. Czy wiesz, że w zeszłą środę miał być koniec świata?
KOBIETA Tak nie możesz iść. Ogól się. [...]

Fragment 3.
MĘŻCZYZNA Jesteś taka dziecinna.
KOBIETA Ale i ja mam swoje tajemnice. Małe ciemne kąciki.
MĘŻCZYZNA Trójkąciki *śmieje się* no, opowiedz, opowiedz *mówi pobłażliwie*
KOBIETA Chciałabym umrzeć.
MĘŻCZYZNA *gładzi ją po głowie* Dobrze, dobrze.
KOBIETA Ty się śmiejesz ze mnie, a ja chciałabym czasem gdzieś iść, lecieć.
MĘŻCZYZNA Przecież to wszystko można jakoś urządzić.
KOBIETA *nagle poważnie, ostro* Nie można tak żyć. Ja nie mogę tak żyć dłużej.
MĘŻCZYZNA Nie możesz? Ależ, żabko... [...]
KOBIETA *ze wzrastającym rozdrażnieniem* Nic nie chcesz
Jak ty możesz do mnie tak mówić
Czy nie widzisz jak ja się męczę
Ja wiem że ty tego nie widzisz
jak to się stało że nagle oślepłeś
nie widzisz mnie

1 Mowa o dziele Zmierzch Zachodu (wyd. 1918), ukazującym wizję końca kultury europejskiej.



Richard Hamilton, *Co właściwie sprawia, że dzisiejsze mieszkania są tak odmienne, tak pociągające?*, 1956, Kunsthalle Tubingen, Tybinga, Niemcy

Brytyjski artysta w swoim kolażu wykorzystał fragmenty reklam wyciętych z amerykańskich i angielskich gazet. Dzieło jest ironicznym komentarzem do konsumpcjonizmu.

ale ja ciebie widzę
głos kobiety przechodzi w krzyk
o jak dobrze widzę
gdybyś wiedział
jak wyraźnie widzę
jak bardzo ciebie nie ma
głos przechodzi w szept
jak ciebie tu nie ma
jak bardzo jesteś nieobecny w tej chwili
MĘŻCZYZNA *bezradny* Ale...
Ależ...
Tak nie można
Jak można... Czekaj... napij się... *podaje kobiecie filiżankę*
KOBIETA *pije*
MĘŻCZYZNA Czy już ci lepiej?
KOBIETA *kiwa głową* Przepraszam cię.
MĘŻCZYZNA Ale co się stało, tak nagle, bez powodu...
KOBIETA *z uśmiechem* Głupstwo. Czasem jestem bardzo nieszczęśliwa.
MĘŻCZYZNA Ale czasem jesteś szczęśliwa?
KOBIETA Oczywiście. [...]

Fragment 4.

KOBIETA Czy mnie kochasz?
MĘŻCZYZNA *milczy*
KOBIETA Powiedz, czy mnie kochasz.
MĘŻCZYZNA Słuchaj, kochanie.
KOBIETA Kochasz mnie?
MĘŻCZYZNA Ależ tak nie można.
KOBIETA Powiedz.
MĘŻCZYZNA Oczywiście.
KOBIETA Powiedz „kocham cię", a nie „oczywiście".
MĘŻCZYZNA Kocham cię.
KOBIETA Zjedz coś przed wyjściem.
MĘŻCZYZNA Nie, dziękuję. Wiesz, czuję się ohydnie. Co ja jadłem?
KOBIETA Przecież nic nie jadłeś.
MĘŻCZYZNA Wczoraj.
KOBIETA Może te serdelki były już nieświeże.

ANALIZA

1. W fragmencie 1. wskaż zdrobnienia. Jaką pełnią funkcję?
2. Jakie są oczekiwania Mężczyzny wobec współczesnych „wiar i ideologii" (fragment 2.)? Z czego wynikają?
3. We fragmencie 3. znajdź wypowiedzi bohaterów, które mają cechy współczesnego wiersza. Określ ich wymowę i funkcję w tekście.
4. Wskaż we fragmentach dramatu przejawy stereotypowych ról społecznych mężczyzn i kobiet. Czemu służy nawiązanie pisarza do tych stereotypów?
5. Co bohaterowie sądzą na temat swoich osiągnięć w życiu? Jak te oceny formułują?

POJĘCIA KLUCZOWE

STEREOTYP – uproszczony i zabarwiony wartościująco, rozpowszechniony w świadomości społecznej pogląd na temat określonych osób, zdarzeń lub idei.

INTERPRETACJA

6. Które z poglądów bohaterów uważasz za odkrywcze, a które – za banalne? Czemu ten banał służy?
7. Jak sądzisz, dlaczego Kobieta czuje się nieszczęśliwa i mówi o śmierci? Czego brakuje jej w życiu?
8. Z jakich powodów, Twoim zdaniem, Mężczyzna i Kobieta nie potrafią się porozumieć?
9. Jak rozumiesz zakończenie fragmentu 4.?
10. Na czym polega „nasza mała stabilizacja" w świetle fragmentów dramatu?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy zgadzasz się z Mężczyzną, że „wiary i ideologie [...] powinny być w działaniu łagodne i oczyszczające" (fragment 2.)? Odpowiedź uzasadnij.
12. Co jest Ci bliższe: ustabilizowana i komfortowa egzystencja czy życie niespokojne i wypełnione poszukiwaniem? A może da się te skrajności pogodzić?

22 Dramat Różewicza w teatrze

Część drugą sztuki *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* Różewicz napisał w konwencji dramatu realistycznego (jedynym odstępstwem od zasady prawdopodobieństwa jest brak pośpiechu Mężczyzny, który ma przecież iść do pracy). Konwencję awangardowego teatru absurdu widać dopiero po przeczytaniu lub obejrzeniu całego utworu. Na lekcji poznamy pierwszą inscenizację *Świadków...* z 1963 r., wyemitowaną w eksperymentalnym Studio 63 Teatru Telewizji. Od tamtej pory do 2021 r. dramat Różewicza był w Polsce wystawiany aż dwadzieścia pięć razy.

TWÓRCY SPEKTAKLU

Reżyserem przedstawienia był Adam Hanuszkiewicz, dyrektor warszawskich teatrów – Powszechnego (1963–1968), Narodowego (1968–1982), a następnie Nowego (1989–2007). Do historii polskiego teatru przeszły jego odważne inscenizacje dramatów romantycznych, zwłaszcza Juliusza Słowackiego – główny bohater *Kordiana* (1970, Teatr Narodowy) wygłaszał monolog na górze Mont Blanc, stojąc na drabinie; bohaterowie *Balladyny* (1974, Teatr Narodowy) nosili współczesne kostiumy i wjeżdżali na scenę na motocyklach. Reżyser zasłynął też inscenizacjami klasyki dramatu rosyjskiego (np. *Trzech sióstr* Antona Czechowa) oraz adaptacjami teatralnymi i radiowymi XX-wiecznej prozy, m.in. *Popiołów* Stefana Żeromskiego czy *Procesu* Franza Kafki. Do inscenizacji dramatu *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* Hanuszkiewicz zaprosił znakomitych twórców i wykonawców. Zaprojektowanie scenografii powierzył Krzysztofowi Pankiewiczowi, z którym pracował wówczas w Teatrze Powszechnym. Charakterystyczną

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

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

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



cechą scenografii Pankiewicza zawsze było operowanie głęboką przestrzenią i spójność dekoracji z oprawą muzyczną (scenograf współpracował z teatrami operowymi w Polsce i na świecie). W role aktorskie wcielili się znani artyści. W części I, nazwanej przez Hanuszkiewicza prologiem, wystąpili Aleksandra Śląska i sam reżyser. W części II zagrali Zofia Kucówna (Kobieta) i Czesław Wołłejko (Mężczyzna). W części III, rozgrywającej się na tarasie kawiarni, rolę Drugiego (siedzi przodem do widowni) wykreował Andrzej Łapicki, zaś Trzeciego (odwrócony do widzów plecami) – Zbigniew Zapasiewicz.

KONTEKST LITERACKI I TEATRALNY

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

Za prekursora tej koncepcji teatru uważa się Stanisława Ignacego Witkiewicza. Jego Teoria Czystej Formy kształtowała się w opozycji do XIX-wiecznego dramatu naturalistycznego, którego celem była możliwie najwierniejsza imitacja rzeczywistości (patrz: lekcja 43. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3). Zerwanie z mimetyzmem (naśladowaniem rzeczywistości w sztuce) wiązało się z postrzeganiem świata i jego właściwości jako zdegradowanych, pozbawionych wartości i sensu, co wynikało z przeczucia globalnej katastrofy. Zdaniem Witkacego, jałowość egzystencji i poczucie pustki istnienia – zagłuszane nieopanowanym konsumpcjonizmem – wiodą nieuchronnie do zagłady cywilizacji europejskiej

ANALIZA

W trakcie oglądania spektaklu:

1. Zanotuj zdania, które się powtarzają.
2. Zwróć uwagę na muzykę. Jaki nastrój buduje?
3. Zapamiętaj historię dziewczynki i chłopca z części II dramatu.
4. Zwróć uwagę, z czego wynika napięcie w części III.
5. Zapamiętaj sytuacje, w których słowa aktorów zagłusza hałas uliczny.

Po obejrzeniu spektaklu:

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

INTERPRETACJA

10. Jak myślisz, po co twórca przywołał w sztuce motyw arkadii?
11. Jak rozumiesz ostatnią scenę z części II? Co na jej podstawie można powiedzieć o wrażliwości bohaterów?



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

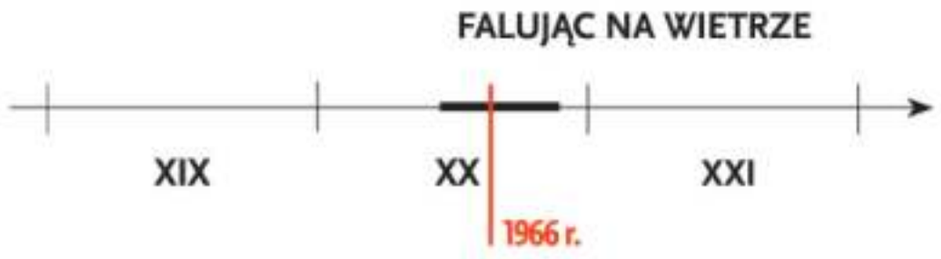
? Jak sądzisz, co w inscenizacji Hanuszkiewicza symbolizują kraty na ścianie, a co – wiszący na nich obraz? Odpowiedź uzasadnij.

12. Jaki wpływ na porozumienie między Drugim a Trzecim ma ich sposób siedzenia oraz to, że Trzeci na chwilę wychodzi?
13. Jak sądzisz, co wydarzyło się na wprost tarasu kawiarni? Dlaczego Drugi i Trzeci nie reagują? O czym świadczy ta sytuacja?
14. Jaką diagnozę współczesnego człowieka stawia Różewicz? Uwzględnij wymowę dramatu oraz sens tytułu.

WARTOŚCI I POSTAWY

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

23 Życie codzienne w PRL



Na lekcji poznamy fragmenty opowiadania Edwarda Stachury – kolejnego po Andrzeju Bursie „kaskadera literatury" (patrz: lekcja 19.). Twórczość tego artysty wyrastała z głębokiej niezgody na małą stabilizację. Stachura manifestował postawę antykonsumpcyjną, protestował przeciwko uniformizacji życia i głosił potrzebę wolności – jego niezwykły styl bycia wyrażał się w zamiłowaniu do wędrówki i natury.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dzienna jazda pociągiem pochodzi ze zbioru *Falując na wietrze*, wydanego w 1966 r. W jego skład wchodzą teksty o podobnej poetyce, będące zapisem obserwacji i wrażeń z włóczęgi poety po Polsce. Stachura wplata w tekst opowiadań również własne refleksje, stanowiące swoisty filozoficzny komentarz do obserwowanej rzeczywistości.

FORMA GATUNKOWA

Dzienna jazda pociągiem to **opowiadanie o charakterze autobiograficznym** – prawdopodobnie dotyczy jednego z dojazdów Stachury do liceum w Ciechocinku, gdzie uczęszczał w latach 1952–1955. Nie można jednak stawiać znaku równości między narratorem a autorem. Jak wiele tekstów prozatorskich Stachury *Dzienna jazda pociągiem* łączy w sobie elementy opowiadania i reportażu, a także prozy poetyckiej. Ważnym elementem tekstów Stachury jest też pierwszoosobowa narracja, podkreślająca subiektywność postrzegania świata i osobisty charakter refleksji.

KONTEKST SPOŁECZNY

Na życie codzienne mieszkańców PRL wpływały znacząco dwa czynniki: stałe niedobory w zaopatrzeniu (zwłaszcza w żywność, w tym mięso) oraz niskie dochody większości społeczeństwa. Mimo powszechnego zatrudnienia sytuacja materialna obywateli była trudna. Z tła ubóstwa i tandety wyróżniali się jedynie partyjni, wojskowi i policyjni dygnitarze oraz nieliczni koncesjonowani drobni przedsiębiorcy, zwykle prowadzący małe firmy produkcyjne lub handlowe, np. zakłady rzemieślnicze, sklepiki lub stoiska na targach, a także przedsiębiorstwa ogrodnicze. Byli oni nazywani „prywaciarzami" albo „badylarzami". Ze względu na trudy codziennego życia powszechną praktyką było w tamtych czasach „kombinowanie", czyli wykorzystywanie dla własnych korzyści narzędzi lub materiałów z państwowych zakładów pracy, a także omijanie obowiązującego prawa.

O TWÓRCY

EDWARD STACHURA (1937–1979) był jedną z najciekawszych postaci środowiska literackiego w PRL; swoją twórczość łączył z życiem bezrobotnego i bezdomnego włóczęgi z wyboru. Pisał wiersze, poematy, piosenki, a także prozę poetycką. Wcielał w życie hasło, a zarazem tytuł jednego ze swoich dzieł – „Wszystko jest poezja". Poza podróżami po Polsce odbył także wyprawy zagraniczne, w tym na Bliski Wschód, do Meksyku, Kanady i USA. Najbardziej znane zbiory jego prozy to m.in. debiutancki *Jeden dzień* (1962), *Falując na wietrze* (1966), *Się* (1977), *Fabula rasa* (1979) oraz powieści *Cała jaskrawość* (1969) i *Siekierezada albo Zima leśnych ludzi* (1971, sfilmowana przez Witolda Leszczyńskiego w 1985 r.). Jego tomy poetyckie to m.in. zbiory *Dużo ognia* (1963), *Wszystko jest poezja* (1975) oraz poematy *Przystępuję do ciebie* (1968), *Kropka nad ypsylonem* (1975) i *Missa pagana* (1978).

Edward Stachura

Dzienna jazda pociągiem (fragmenty)

W pociągu rozmawiają robotnik, fryzjer i kobieta w chustce.

[1] Inżynier! Co teraz za inżyniery są, panie. Robię ja raz sanki w robocie, znaczy w czasie szychty[1], i przychodzi inżynier, i pyta mnie się, co ja robię. A ja mówię, że pilne zbrojenie, bo potrzebują tam i tam. Postał, popatrzył i poszedł. Masz pan. Inżynier. Nie poznał, że ja robię sobie sanki zwyczajne, a nie jakieś tam zbrojenie. Wyrzucić takiego, toby zginął, bo ani głową nie umi pracować, ani do zwykłej roboty się nie nadaje. Obie lewe ręce.
– Może jeszcze jakiś niedoświadczony? Młody może? Niedawno po szkole?
– No tak, panie. Może. Ale jednak gdzie Rzym, a gdzie Krym. Ja nie jestem żaden inżynier, ale przychodzę, spojrzę i wiem, co się dzieje.
– Mój mąż mówi to samo, ale mówi, że podobno teraz w tych szkołach się poprawia. Znajomy ma syna, co się właśnie kształci. Nie wypuszczają teraz podobno tak łatwo na inżynierów. Zaostrzyli.
– No tak trzeba – powiedział zbrojarz. – Bo przecież inaczej to do niczego niepodobne. [...]
[2] – To jest racja, proszę pana. Buduje się dużo. Nawet ogromnie. Domy, osiedla, fabryki nowe, chemia, przemysł, szkoły to trzeba przyznać. I to jest bardzo dobre. Ale powiedz pan, ja pana pytam: gdzie się podziewa mięso? Jak to mówią, Świnoujście jest, ale świnoprzyjścia nie ma.
– Tak, z tym coś jest nie w porządku.
– Mój mąż mówi, że mięso idzie na zagranicę, bo nasze mięso jest podobno jedno z najlepszych i za to są dewizy.
– No dobrze, proszę pani, ale ile oni tego towaru wysyłają. Przecież mięsa to my powinniśmy mieć na fury, a tu jak się coś pokaże, to rozdrapią w pół godziny i nie ma.
– Na święta było dosyć.
– Na święta, fakt, rzucili. Ale teraz znowu nie ma. A co to naród nie potrzebuje trochę lepiej zjeść na co dzień? Gorzej będzie przez to pracować? Albo masło. Czy to jest możliwe, żebyśmy my musieli sprowadzać masło aż z Ameryki? I do tego słone? [...]

Zbrojarz dopytuje fryzjera o zarobki.

[3] – To znaczy pan pracuje w fachu fryzjerskim?
– Tak, w spółdzielni.
– Wasza wypłata to zależy, ile macie klientów chyba, nie?
– Tak. Mamy czterdzieści pięć procent.
– To ile tak wyciągacie? Do półtora?
– Coś koło tego. Tysiąc dwieście, tysiąc trzysta, tysiąc czterysta, zależy. Niektórzy to zarabiają dwa pięćset.
– Nie może być. Jak oni to robią?
– Normalnie. Pięćset pierwszego, pięćset piętnastego. [...]

Opis przedziału kolejowego.

[4] Na półce równo ułożone leżały walizki. Nie na kupę, ale ładnie, swobodnie, jedna obok drugiej. Miejsca było dosyć i dla żywych ludzi, i dla martwej natury ręcznego bagażu. Było już po tym całym bukiecie świąt, które zbiegły się przed końcem starego i z początkiem szczęśliwego podobno nowego roku i panował jako taki spokój na powierzchni wód. Fala opadła. W pociągach tłoku nie było. Cały pusty korytarz. W naszym przedziale walały się nawet dwa piękne wolne miejsca siedzące. Na półkach tak samo jaśniał luz i nie przepychał się, nie gniótł, nie deptał, nie kopał się świąteczny tłum walizek, siatek, paczek, toreb, tobołków, chłopskich spadochronów, koszyków, kobiałek, łubianek, wiklinowych

---

1 szychta – zmiana robocza w zakładzie pracy, zwłaszcza w kopalni.



Pociąg, reż. Jerzy Kawalerowicz, 1959; w roli Marty – Lucyna Winnicka, w roli Staszka – Zbigniew Cybulski.

Film przedstawia losy pasażerów nocnego pociągu z Warszawy na Hel. Ścieżkę dźwiękową skomponował Andrzej Trzaskowski – pionier jazzu w Polsce i jeden z najwybitniejszych polskich kompozytorów tej muzyki.

holendrów[1], tłumoków, zawiniątek, teczek, niekoniecznych neseserów, nart, kijków, panczen[2], plecaków, worków turystycznych, pudeł, menażek, chlebaków, sakwojaży, baniek, kanek, kubełków nakrytych pergaminem, instrumentalnych futerałów, dobrze. Tego nie było. Były na półce trzy walizeczki obok siebie ułożone.

[5] Na ścianie przedziału, naprzeciw, wisiał obrazek-fotografia sławnego letniska. Na obrazku widać było wielką solankową tężnię[3] podobną do potężnego budującego się w stoczni statku lub gęstego szkieletu nieznanego, straszliwego gada z czasów tych dalekich i barbarzyńskich, kiedy nie znano ani atomu, ani kuli dum-dum[4], ani prostej nawet jednostrzałowej rusznicy[5]. Pod tężnią obok spacerowali wczasowicze albo siedzieli na ławkach w cieniu drzew, jedząc, połykając pełnymi garściami zdrowotne, świeże jak po burzy, przyprawione obficie jodem i ozonem, życiodajne powietrze. [...]

Opis pary pasażerów.

[6] [...] Kim byli ci, którzy oprócz wymienionych zajmowali dwa z sześciu zajętych miejsc nagrzanego przedziału? Oni mi się zaczynali nie podobać.

Była to lekko starsza kobieta i był lekko starszy mężczyzna. Ubrani byli po nowobogacku, ale nie o to chodzi, bo każdemu wolno nosić w nagrzanym przedziale białe łokciowe rękawiczki, dwie na rękawiczkach bransolety, na ramionach narzucony tkliwy, moherowy szal, dżersejowy[6] kostium. On zaś ubrany był w jasną, kraciastą, zagraniczną marynarkę i w ogóle but, spodeń, koszul, wszystko było międzynarodowe. [...]

[7] Zaczęli mi się oni nie podobać coraz bardziej, bo zauważyłem, że od czasu do czasu, podczas rozmowy trójki zbrojarza z fryzjerem i kobietą w chustce, wymieniali oni drwiące, trochę zbyt wygórowane półuśmieszki. Czuło się wyraźnie od nich chłód dla nas, lekceważącą postawę, lekceważące ustawianie się do kogoś profilem. [...] Wzbierał we mnie gniew. Bo można mieć komis, można mieć konfekcyjny sklepik, na takich oni mi coraz bardziej wyglądali, prywatna branża, gut[7], ale czy to znaczy, że już nie trzeba być człowiekiem między ludźmi? Chociaż jeśli się nie myliłem, jeśli się zgadzało, że należą do prywatnej branży, to można było bez trudu wyrozumować, że oni wzgardą, ironią, chłodem i wyższością odbijają sobie tutaj na nas to, do czego za ladą zmusza ich interes i kabza: przesadna uprzejmość, trajlowanie i migdalenie klientów.

– Proszę bardzo. Może ten? Proszę uprzejmie. A może inny kolor? W tym jest pani wspaniale. Tak, ten też jest uroczy. I kolory grają. Do szarego różowy przydymiony, mówi pan, owszem, tak, ale niekoniecznie. W tym na przykład

---

1 Chodzi o kosze wiklinowe o prostokątnej podstawie.
2 **panczeny** – łyżwy do szybkiej jazdy.
3 Prawdopodobnie mowa o tężni w Ciechocinku – wysokim, drewnianym rusztowaniu z chrustem, na który spływa solanka. Jej odparowywanie tworzy mikroklimat odpowiedni dla kuracjuszy z sanatoriów i uzdrowisk.
4 **kula dum-dum** – pocisk powodujący rany szarpane; jego użycia zakazano konwencją haską (1899).
5 **rusznica** – ręczna broń palna, używana w XV–XVII w.
6 **dżersejowy** – z cienkiej, eleganckiej dzianiny.
7 **gut** (niem.) – 'dobrze'.

tak samo jest pani doskonale. Co do jakości, gwarantowana. Zagraniczna. Nie, te nie są francuskie. Te są włoskie, o, proszę spojrzeć tu, jest marka: Pitigrili[1]. [...]

W wagonie barowym.

[8] Korytarzem przytupał się do bufetu starszy jakiś mężczyzna. Chciał kupić trochę chleba.
– Na wagę nie sprzedajemy – powiedział bufet. – Chleb mamy tylko porcjowany do serdelków.
– Ja mam boczek – mówi on. – Co będę kupował jeszcze serdelki. Potrzebuję tylko ze dwie, trzy kromki chleba. Zapomniałem kupić, cholera. Nie zdążyłem. A w domu nie było. Bo na niedzielę już nie kupowałem, jak miałem jechać.
– Nie możemy – powiedział bufet.
– Bądź pan człowiekiem – mówi on.
– Nie możemy.
– Panie szefie – schyliłem się do okienka. – Daj mu pan te dwie kromki.
– Daj mu pan – wtrąciło się tamtych dwóch.
Naciskany przez nas, przez opinię publiczną, szef ukroił dwie cienkie jak włos tartinki[2] i położył na talerzyk.
– Złotówkę! [...]

---

1 Marka wymyślona przez Stachurę.
2 tartinka – mała kanapka z cienkiego kawałka pieczywa; tu: plasterek.

ANALIZA

1. Na podstawie rozmów bohaterów i opisu pociągu scharakteryzuj życie codzienne Polaków w PRL.
2. Znajdź w tekście przejawy humoru. Określ jego funkcję.
3. Wskaż w wypowiedziach elementy socjolektu.
4. Czym różni się para z akapitów 6.–7. od pozostałych osób siedzących w przedziale?
5. Na czym polega absurd zarządzenia, o którym mowa w akapicie 8.?

INTERPRETACJA

6. Jak myślisz, czy inżynier z akapitu 1. rzeczywiście nie zorientował się, co zbrojarz robi w godzinach pracy? Dlaczego „postał, popatrzył i poszedł"?
7. Jaka ocena współczesności wynika z jej zestawienia w refleksji pisarza z czasami „dalekimi i barbarzyńskimi" (akapit 5.)? Czy to zestawienie serio czy ironiczne? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak sądzisz, czy narrator trafnie odczytał powody zachowania wywyższającej się pary podróżnych?
9. Dlaczego bufetowy z akapitu 8. ugiął się pod naciskami „opinii publicznej"? Co to mówi o władzy, stosunku obywateli do niej i sposobie rozwiązywania problemów w PRL?

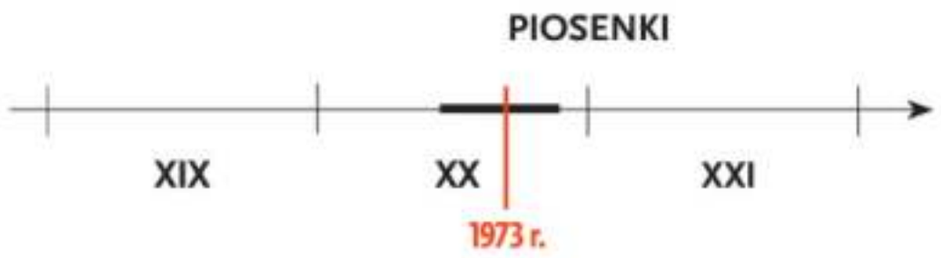
POJĘCIA KLUCZOWE

SOCJOLEKT – w znaczeniu szerokim oznacza odmiany języka ogólnego, zróżnicowane ze względu na wszelkiego rodzaju uwarunkowania środowiskowe (zawodowe, wiekowe, grupowe). W znaczeniu wąskim oznacza język konkretnej grupy społecznej, różniący się od polszczyzny oficjalnej z powodu przynależności użytkowników tego języka do jakiegoś środowiska (np. zawodowego) lub określonej klasy społecznej.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Szacunek dla drugiego człowieka – na czym polega i dlaczego jest tak ważny? Porozmawiajcie o tym w klasie.
11. Jak reagować na absurdalne zarządzenia – sprzeciwiać się im czy podporządkowywać, ignorować je czy próbować zmienić? Uzasadnij swoje zdanie.

24 Ucieczka w prywatność w piosenkach Stachury



Życie i twórczość Edwarda Stachury – wyrażające marzenia i tęsknoty młodego pokolenia – stały się w latach 70. i 80. XX w. źródłem legendy literackiej tego poety. Wielką popularnością cieszyły się zwłaszcza *Piosenki*, co wynikało z przedstawionego w tym zbiorze wzorca postawy – ucieczki w prywatność od beznadziei życia w PRL.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Piosenki ukazały się po raz pierwszy w 1973 r. Utwory do śpiewania, zawarte w tym zbiorze, szybko weszły do stałego repertuaru ówczesnych festiwali piosenki studenckiej czy turystycznej. Sam Stachura także je wykonywał, co zostało utrwalone na winylowej płycie, wydanej przez wydawnictwo Polton sześć lat po śmierci poety (1985). Stachura nie był jednak dobrym wokalistą, na gitarze również grał po amatorsku. Jego piosenki wybrzmiały z pełną mocą dopiero w aranżacjach profesjonalistów. Do najbardziej znanych należą wykonania zespołów Stare Dobre Małżeństwo, Hey, Voo Voo, Lubelska Federacja Bardów. Za najlepszych solowych wykonawców piosenek Stachury uznaje się m.in. Annę Chodakowską, Ewę Błaszczyk i Mirosława Czyżykiewicza.

FORMA GATUNKOWA

Piosenki Stachury mają regularną formę rytmiczną, uzyskaną dzięki powtarzalności rozkładu sylab akcentowanych i nieakcentowanych (wiersz sylabotoniczny). Zwykle rymowane i refreniczne, reprezentują tradycyjny wzorzec gatunkowy piosenki. Pod względem rodzajowym są to przeważnie teksty liryczne, wyrażające uczucia, przeżycia, doświadczenia i wrażenia podmiotu. W większości z nich występuje motyw *homo viator* (patrz: *Pojęcia kluczowe*).

Edward Stachura

Opadły mgły, wstaje nowy dzień

Opadły mgły i miasto ze snu się budzi,
Górą czmycha już noc;
Ktoś tam cicho czeka, by ktoś powrócił;
Do gwiazd jest bliżej niż krok!
Pies się włóczy popod murami – bezdomny;
Niesie się tęsknota czyjaś na świata cztery strony!
A Ziemia toczy, toczy swój garb uroczy;
Toczy, toczy się los!

Ty, co płaczesz, ażeby śmiać mógł się ktoś[1]
– Już dość!

1 Nawiązanie do słów: „Ktoś nie śpi, aby spać mógł ktoś" (tłum. Józef Paszkowski) z Hamleta Williama Szekspira.

Odpędź czarne myśli!
Dość już twoich łez!
Niech to wszystko przepadnie we mgle!
Bo nowy dzień wstaje,
Bo nowy dzień wstaje,
Nowy dzień!

Z dusznego snu już miasto tu się wynurza,
Słońce wschodzi gdzieś tam;
Tramwaj na przystanku zakwitł jak róża;
Uchodzą cienie do bram!
Ciągną swoje wózki–dwukółki mleczarze;
Nad dachami snują się sny podlotków pełne marzeń!
A Ziemia toczy, toczy swój garb uroczy,
Toczy, toczy się los!

Ty, co płaczesz, ażeby śmiać mógł się ktoś
– Już dość!
Odpędź czarne myśli!
Porzuć błędny wzrok!
Niech to wszystko zabierze już noc!
Bo nowy dzień wstaje,
Bo nowy dzień wstaje,
Nowy dzień!

Jerzy Nowosielski, *Pejzaż łódzki*, 1954, kolekcja prywatna

? Jak sądzisz, dlaczego autor miejskiego pejzażu w ogóle nie namalował ludzi? Spróbuj objaśnić tę wizję miasta.



ANALIZA

1. Jaki obraz PRL wyłania się z tekstu?
2. Wskaż w utworze apostrofy i określ ich funkcję.
3. W jaką rolę wchodzi osoba mówiąca? Z czego to można wywnioskować?
4. Rozpoznaj w tekście cechy gatunkowe piosenki.

INTERPRETACJA

5. Kim jest, Twoim zdaniem, adresat utworu?
6. Jaki stosunek do polskiej rzeczywistości został wyrażony w tekście?
7. Czy, według Ciebie, utwór zawiera odwołania do toposu *homo viator*? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz przesłanie piosenki?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Kiedy można uciekać od świata w prywatność, a kiedy nie powinno się tego robić? Porozmawiajcie o tym w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

APOSTROFA – patrz: lekcja 13.

HOMO VIATOR (łac. – 'człowiek wędrowiec') – topos w literaturze przedstawiający życie ludzkie jako nieustanną wędrówkę – celową, gdy człowiek dąży do miejsca, które uznaje za ideał domu czy ojczyzny, lub pozornie bezcelową. Wędrówka ma jednak zawsze głęboki sens, a w jej trakcie bohater zyskuje życiową mądrość i doświadczenie.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Stachura dzieciństwo spędził we Francji, tam zaczął chodzić do szkoły. Jego pierwszym językiem był więc francuski, polski poznawał w rodzinnym domu. Dopiero w wieku 11 lat zamieszkał w Polsce. Ukończył romanistykę na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Najbliższa była mu literatura francuska (którą tłumaczył), a przede wszystkim poezja Charlesa Baudelaire'a i Arthura Rimbauda – „poetów przeklętych", wyobcowanych wędrowców szukających swojego miejsca na ziemi i sensu życia (o wspólnym z tymi poetami motywie wędrówki patrz: lekcja 34. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

Edward Stachura

Życie to nie teatr

Życie to jest teatr, mówisz ciągle, opowiadasz;
Maski coraz inne, coraz mylne się nakłada;
Wszystko to zabawa, wszystko to jest jedna gra
Przy otwartych i zamkniętych drzwiach.
To jest gra!

Życie to nie teatr, ja ci na to odpowiadam;
Życie to nie tylko kolorowa maskarada;
Życie jest straszniejsze i piękniejsze jeszcze jest;
Wszystko przy nim blednie, blednie nawet sama śmierć!
Ty i ja – teatry to są dwa!
Ty i ja!

Ty – ty prawdziwej nie uronisz łzy.
Ty najwyżej w górę wznosisz brwi.
Nawet kiedy źle ci jest, to nie jest źle.
Bo ty grasz!



Joanna Styrylska-Gałażyn, *Kolejka*, 2013, kolekcja prywatna

Kiosk Ruchu był stałym elementem pejzażu PRL-owskich miast. W związku z powszechnymi brakami w zaopatrzeniu w podstawowe dobra także do tych punktów handlowych ustawiały się długie kolejki.

? Na czym polega satyryczny charakter tego obrazu?

Ja – duszę na ramieniu wiecznie mam.
Cały jestem zbudowany z ran.
Lecz kaleką nie ja jestem, tylko ty!
– – – – – – – – – – – – – – – – – –
– – – – – – – – – – – – – – – – – –
Dzisiaj bankiet u artystów, ty się tam wybierasz;
Gości będzie dużo, nieodstępna tyraliera;
Flirt i alkohole, może tańce będą też,
Drzwi otwarte zamkną potem się.
No i cześć!

Wpadnę tam na chwilę, zanim spuchnie atmosfera;
Wódki dwie wypiję, potem cicho się pozbieram;
Wyjdę na ulicę, przy fontannie zmoczę łeb;
Wyjdę na przestworza, przecudowny stworzę wiersz.
Ty i ja – teatry to są dwa.
Ty i ja!

Ty – ty prawdziwej nie uronisz łzy.
Ty najwyżej w górę wznosisz brwi.
I niezaraźliwy wcale jest twój śmiech.
Bo ty grasz!

Ja – duszę na ramieniu wiecznie mam.
Cały jestem zbudowany z ran.
Lecz gdy śmieje się, to w krąg się śmieje świat!

ANALIZA

1. Na czym polega antyteza zastosowana w dwóch pierwszych strofach?
2. Jakie przeciwstawne znaczeniowo elementy są zestawione w wersach 19.–27.?
3. Na jakiej zasadzie twórca skonstruował refren? Jakie znaczenia dzięki temu uwypuklił?
4. Wskaż w utworze paralelizmy. Określ ich funkcję.
5. Czemu służą powtórzenia słów na początku kolejnych wersów?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz wersy 16.–17.?
7. Jaki stosunek do „bankietów u artystów" (wers 19.) wyraża Stachura w tym wierszu? Z czego wynika podejście poety do świata oficjalnej sztuki?
8. Jakie dwie postawy życiowe konfrontuje poeta? Którą z nich uważa za bardziej wartościową?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadzasz się z twierdzeniem, że życie jest „straszniejsze i piękniejsze" niż wszelka sztuka? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy warto pokazywać innym swoją prawdziwą twarz, czy lepiej się ukrywać za bezpieczną maską? Jaką cenę płaci się za autentyczność, a jaką – za grę pozorów? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Życie codzienne w PRL. W pracy odwołaj się do lektury szkolnej, *Piosenki dla robotnika rannej zmiany* Edwarda Stachury oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYTEZA (dosł. – 'przeciwieństwo tezy') – środek stylistyczny polegający na zestawieniu dwóch przeciwstawnych znaczeniowo elementów (pojęć), np. w celu uzyskania większej ekspresji. Kontrast między tymi elementami może być dodatkowo uwypuklony dzięki podobieństwu ich budowy składniowej i rytmicznej.

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

PARALELIZM ZNACZENIOWY – powtórzenie lub podobieństwo znaczeń wyrażeń w następujących po sobie częściach tekstu. Na przykład w pieśni: „Ty pójdziesz górą / A ja doliną / Ty zakwitniesz różą / A ja kaliną" – zestawione zostały następujące powtórzenia: ja–ty (osoby), zakwitnąć (metaforycznie wyrażony stan osób) oraz podobieństwa znaczeniowe: góra–dół (pojęcia przestrzenne), róża–kalina (kwitnące krzewy).

THEATRUM MUNDI – patrz: lekcja 14.

Edward Stachura

Piosenka dla robotnika rannej zmiany

pamięci Emila Zoli[1]

Godzina słynna: piąta pięć
Naciska budzik, dźwiga się
Do kuchni drogę zna na pamięć
Prowadzą go tam nogi same

1 Émile Zola to twórca naturalizmu w literaturze (patrz: lekcja 33. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

Pod kran pakuje śpiący łeb
Przez chwilę jeszcze śpi jak w łóżku
Dopóki nie posłyszy plusku
I wtedy wreszcie budzi się

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Zbożowa kawa, smalec, chleb
Salceson czasem, kiedy jest
Do teczki drugie pcha śniadanie
I teraz szybko na przystanek
Po drodze „sportem”[1] sztacha się
W tramwaju tłok i nie ma Boga
Jest ramię w ramię, w nogę noga
Kimanie na stojąco jest

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Przez osiem godzin praca wre
Jak z bicza strzelił minął dzień
Już w domu siedzi przed ekranem
Na stole flaszka z marcepanem
Dziś chłopcy grają ważny mecz
Przez cały czas w ataku nasi
A niech to szlag znów nie ma bramki
I szlus – nie udał rewanż się

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój

Niech nas ukoi dobry sen
Najlepsza w końcu jest to rzecz

— — — — — — —
— — — — — — —

I co się śni? Podwyżka cen

Aniele Pracy – stróżu mój
Jak ciężki robotnika znój



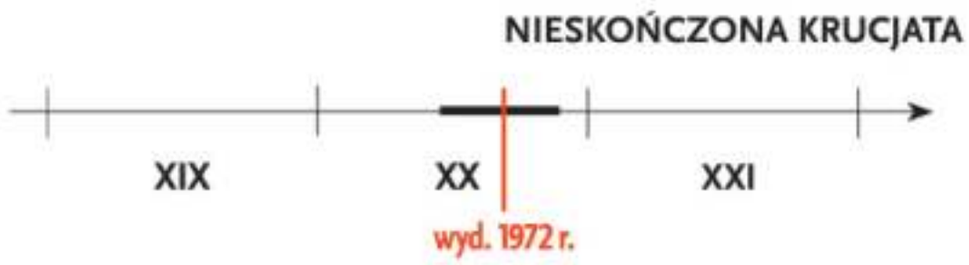
Marian Konieczny, pomnik Wincentego Pstrowskiego, górnika, którego władze PRL uznawały za wzór przodownika pracy, 1978, Zabrze

W 2018 r. przeprowadzono dekomunizację pomnika. Obecnie monument upamiętnia Brać Górniczą i należy do eksponatów Muzeum Górnictwa Węglowego w Zabrzu.

1 Chodzi o papieros marki Sport – jednej z najtańszych i najbardziej popularnych marek papierosów w czasach PRL.

25 Poezja o tożsamości człowieka

R



Rafał Wojaczek, którego wiersze poznamy na lekcji, w swojej twórczości stawia pytania o tożsamość – własną i innych. Poeta daje przejmujące świadectwo dezintegracji osobowości człowieka wyobcowanego w świecie i dręczonego poczuciem bezsensu istnienia. Wojaczek wyraża zarazem otwarty bunt przeciw obowiązującym normom moralnym i estetycznym.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Rafał Wojaczek to **„poeta przeklęty"**, podobnie jak Andrzej Bursa (patrz: lekcja 19.). Całe życie zmagał się z depresją, a w przestrzeni publicznej często zachowywał się prowokacyjnie. Lekarze podejrzewali u niego schizofrenię. Przypisywanie mu tej choroby jest jednak nieuzasadnione – w ciągu 26 lat życia poeta tylko przez dwa tygodnie był poddany obserwacji psychiatrycznej. Zmarł śmiercią samobójczą, co wzmocniło powstałą jeszcze za jego życia literacką legendę Wojaczka – „poety przeklętego". W swoich wierszach często okazywał nieprzystosowanie do świata, rozpad osobowości jednostki, obsesję śmierci. By zobrazować te stany, Wojaczek – świadomy warsztatu poetyckiego – odwoływał się do brutalnego fizjologizmu, używał też wulgaryzmów.

KONTEKST LITERACKI

Wojaczek, podobnie jak np. Edward Stachura i wcześniej Andrzej Bursa, jest zaliczany do grona **„kaskaderów literatury"** (patrz: lekcja 19.). Jego indywidualizm i potrzeba wolności urastały wręcz do anarchii. Manifestował fascynacje erotyczne, niechęć do stałej pracy i uporządkowanego świata dorosłych. Prowokował – w twórczości i w życiu, podsycanym alkoholem, seksem i gniewem.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

List do nieznanego poety powstał w 1968 r., wiersz *W podwójnej osobie* – rok później. Poeta napisał te teksty we Wrocławiu, gdzie utrzymywał się głównie dzięki pomocy rodziców. Początkowo mieszkał w kawalerce swojego brata, Piotra. Po skonfliktowaniu się z nim zajmował coraz to inne, sublokatorskie pokoje. Oba wiersze zostały wydane w 1972 r. w pośmiertnym tomie *Nieskończona krucjata*.

KONTEKST FILOZOFICZNY

W świątyni Apollina w Delfach koło Aten wyryto na ścianach maksymy siedmiu antycznych mędrców. Jedna z tych sentencji brzmi: „Poznaj samego siebie". Ma to sens filozoficzny, dotyczący tożsamości człowieka i pojmowania celu ludzkiego istnienia. Z kolei Platon w dialogu *Fedon* stwierdził, że „filozofowanie", czyli poszukiwanie sensu własnej egzystencji, wynika ze świadomości śmierci. Te kwestie szczególnie dramatycznie wybrzmiewają w poezji Rafała Wojaczka, który często łączył samopoznanie z problematyką kresu życia.

O TWÓRCY

RAFAŁ WOJACZEK (1945–1971) – poeta, prozaik. Debiutował w 1965 r. w czasopiśmie „Poezja". Studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim (ukończył tylko jeden semestr). Za życia wydał dwa tomiki poetyckie: *Sezon* (1969) oraz *Inna bajka* (1970). Po jego śmierci wydano, obok *Nieskończonej krucjaty*, jeszcze tom poetycki *Którego nie było* (1972). W 2010 r. ukazała się powieść Wojaczka *Sanatorium*.

R

Rafał Wojaczek

List do nieznanego poety

Jenseits von Gut und Böse[1]

Pański pokój wynajęty u rencistki
Dawno wdowy ale z seksem niewygasłym
Która pieska ma Pan musi wyprowadzić
Nawet wtedy gdy pan zaczął nowy wiersz

Z jednym krzesłem wąskim łóżkiem bujnym grzybem
Pański pokój nieprzytulny zwłaszcza teraz
Kiedy w okno co na północ zawsze patrzy
Tłucze dziobem mrozu biały zimny ptak

Czy herbatę choć pan może sobie zrobić?
Czy sprowadzić może sobie pan dziewczynę?
Pańska matka odwiedziła pana kiedyś
W tym pokoju gdzie z sufitu patrzy strach?

W rękopisach czy nikt panu tam nie grzebie?
Czy na światło każą panu coś dopłacać?
Te butelki opróżnione z podłej wódki
Gospodyni panu chyba ma za złe?

Pańską twierdzą i wygnaniem jest ten pokój
Wieżą ponad dobrem złem i społeczeństwem
Czy pan nigdy nie próbuje z niego uciec?
Z rozpaczliwych czterech kątów Piąty: śmierć

1 Czytaj: jenzaits fon gut unt buze (niem.) – 'poza dobrem i złem'. Odwołanie do tytułu rozprawy filozoficznej Friedricha Nietzschego (1886), w której jest przedstawiony ideał nadczłowieka (patrz: lekcja 2. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

ANALIZA

1. Jakie są warunki mieszkaniowe, kontakty towarzyskie i tryb życia „nieznanego poety"?
2. Wskaż w tekście animizacje. Określ ich funkcję i znaczenie.
3. O co osoba mówiąca pyta „nieznanego poetę"? W jakim celu to robi?
4. Który wers utworu stanowi bezpośrednie odwołanie do motta?
5. Jaką rolę w wierszu Wojaczka odgrywa motto? Jak wpływa na wymowę tekstu?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANIMIZACJA – rodzaj metafory, polega na nadaniu przedmiotom lub zjawiskom nieożywionym cech istot żywych, np. ryczą fale, wiatr pędzi.

R

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, kim jest adresat *Listu do nieznanego poety*? Co można wywnioskować z pokoju, w którym mieszka?
7. Spróbuj ustalić, czym dla „nieznanego poety" jest jego twórczość.
8. Jak rozumiesz wersy 17.–19.? Czy wyrażony w nich stosunek do świata można uznać za immoralizm?
9. Jaki sens ma, według Ciebie, ostatni wers? Jak rozumiesz zawarte w nim metafory?
10. Czy osobę mówiącą w tekście można postrzegać jako *porte-parole* autora? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Samotny, zbuntowany, zrozpaczony...? Podsumuj dotychczasowe rozważania i scharakteryzuj „nieznanego poetę" z wiersza. Opinię uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Co wygląd Twojego pokoju – przestrzeni intymnej – mówi o Twoich dążeniach i Twojej osobowości?
13. Kiedy samotność jest dobrodziejstwem, a kiedy – przekleństwem? W uzasadnieniu odwołaj się do przykładów.

POJĘCIA KLUCZOWE

IMMORALIZM (amoralizm) – stanowisko etyczne kwestionujące zasadność jakichkolwiek reguł moralnych. Prowadzi do bezwarunkowej aprobaty egoizmu i skrajnego indywidualizmu, którym towarzyszy przekonanie, że człowiek może tworzyć własne normy.

PORTE-PAROLE (fr., czytaj: portparol) – osoba upoważniona do przemawiania w czyimś imieniu; w utworach literackich to narrator, podmiot liryczny lub postać, którą uważa się za wyraziciela przekonań autora.

PRZESTRZEŃ INTYMNA – miejsce (dom, pokój) przypisane konkretnej osobie, będące odzwierciedleniem jej charakteru. Realiści w epoce pozytywizmu byli zdania, że na podstawie przestrzeni intymnej można rozpoznać osobowość człowieka.

Rafał Wojaczek

W podwójnej osobie (fragmenty)

Nie śpię
lecz On też nie śpi
Słucham
lecz On też słucha
Czekam
lecz On też czeka

Ja cierpliwy
lecz i On cierpliwy
Oddycham
lecz On też oddycha
Widzę Go
ale i On mnie widzi

Nie boję się
lecz On też niestrachliwy

Zapalam papierosa
On także skręta ćmi
Jem jabłko
On też coś sobie gryzie

Milczę
On także milczy
Piszę
i On też na kolanie
[...]

Gdy robię miny
Jakże się wykrzywia
Ruszam uchem
ach jak On umie ruszać
Klnę szeptem
lecz On nawet jakby umiejętniej

Więc śmieję się
lecz On bardziej drwiąco
Otwieram okno
On otwiera drugie
Boli mnie brzuch
On zanieczyszcza powietrze

Nudzę się
On ziewa
Czytam
zagląda mi w stronice
Myślę
On telepatycznie

Wyciągam bełta[1] zza łóżka
wypija mi
Śpiewam
w duecie z Nim
Rzygam
On wcześniej ode mnie w Rydze[2]

Wkładam koszulę
On zapina spinki
Wciągam spodnie



Edward Dwurnik, portret Rafała Wojaczka, zamieszczony przez autora w cyklu *Romantycy*, 1994, kolekcja prywatna

? W czym poezja Wojaczka może przypominać twórczość romantyków?

1 bełt – tu: tanie wino.
2 Modyfikacja frazeologizmu jechać do Rygi – 'wymiotować'.

R

[50] On przeciąga pasek
Zakładam buty
On wiąże sznurowadła

Gdy wychodzę
On też wychodzi
[55] Gdy przychodzę
Już na mnie czeka
Przepraszam: czy pan też
Umiera

ANALIZA

1. W jakich sytuacjach osoba mówiąca w wierszu przedstawia siebie i „Jego"?
2. Jaką funkcję pełnią w tekście paralelizmy składniowe?
3. Czym można uzasadnić obecność w tekście odwołań do fizjologii?

INTERPRETACJA

4. Kim jest „On" dla „ja" Twoim zdaniem?
5. Jak sądzisz, dlaczego „On" we wszystkim jest lepszy od „ja"? Jak to wpływa na poczucie tożsamości osoby mówiącej?
6. Jak rozumiesz sens puenty? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy wiersz można uznać za przejaw dezintegracji psychicznej? Opinię uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy możliwa jest, według Ciebie, dezintegracja pozytywna? Czy przeżywane kryzysy i konflikty wewnętrzne mogą wpływać pozytywnie na jednostkę, czy tylko ją niszczą i zubożają psychicznie?
9. W Polsce za osoby dorosłe uważa się osiemnastolatków. Dorosłość nie oznacza jednak dojrzałości. Z badań psychologów i socjologów wynika, że współcześni Polacy osiągają dojrzałość psychiczną i społeczną dopiero w wieku około 30 lat. Jak sądzisz, jakie są tego przyczyny?

POJĘCIA KLUCZOWE

DEZINTEGRACJA PSYCHICZNA – osłabienie lub rozpad osobowości człowieka. Osoba doświadczająca dezintegracji traci umiejętności poznawcze, motywacyjne i emocjonalne, więc zaczyna mieć problem z codziennym funkcjonowaniem. Często przejawia się to niedostosowaniem zachowania do sytuacji oraz jej nierealną oceną. Dezintegracja może wystąpić okresowo, np. po silnych wstrząsach psychicznych, lub towarzyszyć niektórym chorobom psychicznym. Teoria dezintegracji pozytywnej, wprowadzona przez Kazimierza Dąbrowskiego, zakłada możliwość rekonstrukcji psychicznej po okresie traumy.

PARALELIZM SKŁADNIOWY – patrz: lekcja 24.

ROZDWOJENIE JAŹNI – zaburzenie polegające na występowaniu u jednej osoby co najmniej dwóch różnych osobowości, które zazwyczaj nic o sobie nie wiedzą i reagują odmiennie w tej samej sytuacji. W wyniku rozdwojenia jaźni ujawnia się „drugie ja" człowieka, tzw. *alter ego* (łac. – 'zamiast ja'). W literaturze technikę *alter ego* wykorzystuje się do przedstawiania stanów uczuciowych czy rozstrzygania problematycznych kwestii.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Bohater rozdwojony – obraz zaburzeń osobowości czy wyraz komplikacji ludzkiej psychiki? W pracy odwołaj się do *Kordiana* Juliusza Słowackiego, wiersza *W podwójnej osobie* Rafała Wojaczka oraz wybranych kontekstów.

26 Poświatowska – kaskaderka miłości



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

KONTEKST BIOGRAFICZNY

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

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

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

FORMA GATUNKOWA

Pod względem konstrukcyjnym utwory Poświatowskiej to **wiersze białe** (bezrymowe) oraz **wolne** (niepodlegające regułom metrycznym i nietworzące konstrukcji opartej na regularności składniowej lub wersyfikacyjnej); przypominają nieco Różewiczowską lirykę ściśniętego gardła (patrz: lekcja 65. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Ze względu na formę wypowiedzi są to przede wszystkim **wyznania** lub **refleksje** reprezentujące lirykę wyznania lub lirykę filozoficzną albo łączące obie te odmiany. Ze względu na tematykę wiersze te w większości można zaliczyć do **erotyków** (liryka miłosna).

KONTEKST LITERACKI

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

człowieka). Podobnie jak Martin Heidegger (patrz: lekcja 2.) postrzega człowieka jako „byt ku śmierci", za którą niczego już nie ma, i podobnie jak Albert Camus nie doszukuje się w życiu transcendentnego sensu (patrz: lekcja 3.). Można zatem łączyć jej twórczość z **egzystencjalizmem** w literaturze. Ze względu na konsekwentnie wyrażaną kobiecą wrażliwość w doświadczaniu świata poezję Poświatowskiej można też traktować jako część literatury feministycznej. Ukazane w jej wierszach miłość, namiętności, pragnienia i oddanie przypominają – mimo świeckiego charakteru tej poezji – uczucia z biblijnej Pieśni nad Pieśniami (patrz: lekcja 12. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Poetka często odwołuje się do tradycji literatury miłosnej i przywołuje postacie archetypicznych kochanek, umierających z powodu miłości (np. [„Jestem Julią..."] czy wiersz [„tutaj leży Izold jasnowłosa..."] – patrz: lekcja 57. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1).

Halina Poświatowska

[Jestem Julią...]

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

Odeszła

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

nie wróciła

Jestem Julią
mam lat tysiąc
żyję –

O TWÓRCY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

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



ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak sądzisz, dlaczego miłość jest jednym z najważniejszych tematów literatury i sztuki?

Halina Poświatowska

Koniugacja

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

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

nad wodą
olszyna
czerwona
zmarzła moknie
mijam
mijasz
mija

a zawsze tak samotnie

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

nad nami
nad wodą
nad ziemią



Alegoria upływającego czasu, XXI w.

ANALIZA

1. Kogo dotyczą stwierdzenia zawarte w wersach 1.–5.?
2. Sprawdź w słowniku języka polskiego znaczenia czasownika *minąć*. Do których znaczeń tego wyrazu odwołuje się poetka?
3. Jakie sensy wynikają z użytych w wierszu form gramatycznych czasownika *minąć*?
4. Objaśnij budowę paralelizmów składniowych (patrz: lekcja 24.) zastosowanych w wierszu. Określ ich funkcję i znaczenie.

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

27 Poprawność i norma w języku

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

KULTURA JĘZYKA

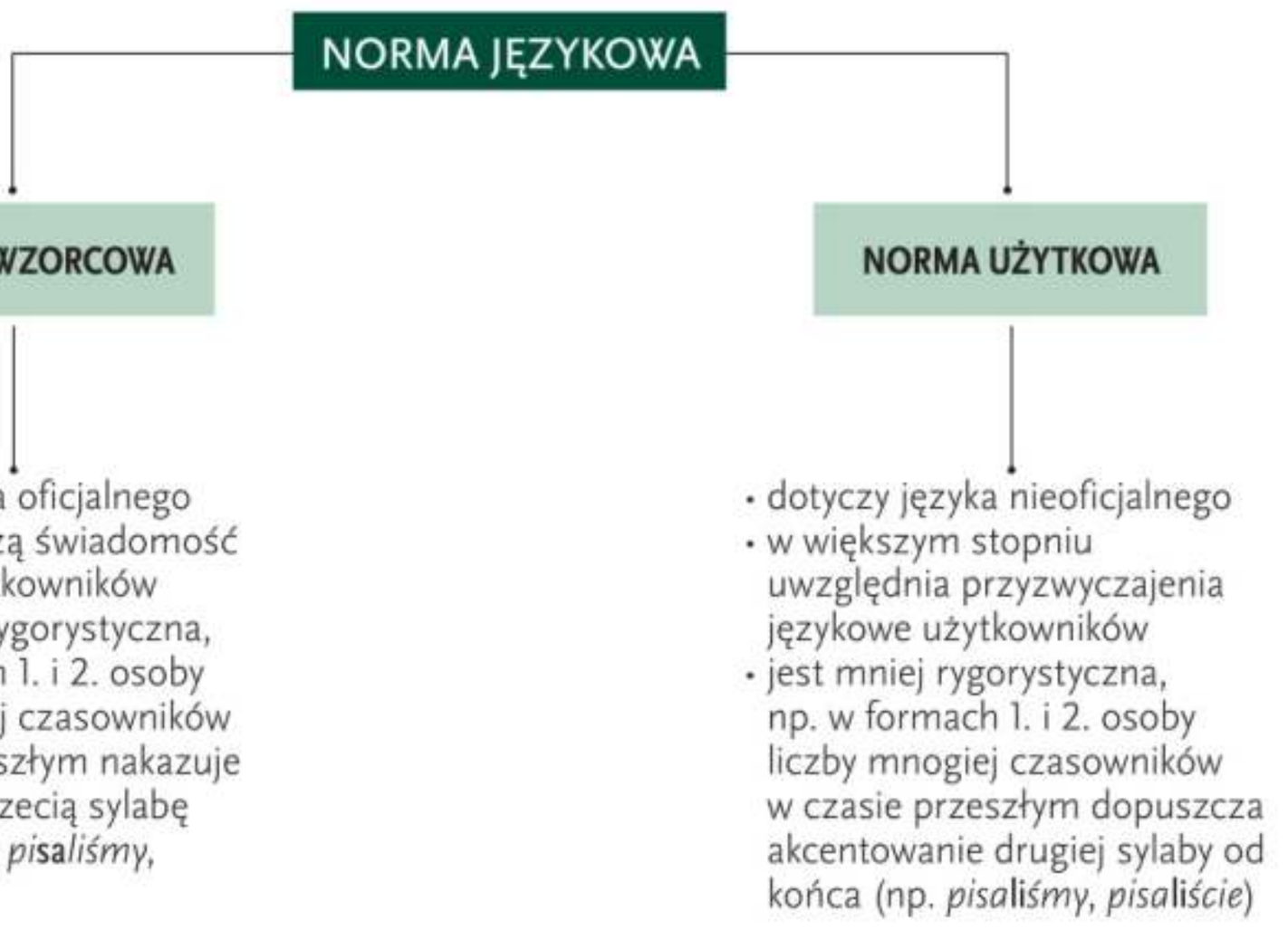
Kultura języka to umiejętność świadomego i dbałego posługiwania się językiem, zgodnego z normą i stosownego w danej sytuacji komunikacyjnej. Podstawowymi wyznacznikami kultury języka są:

- stosowanie zasad poprawności językowej,
- przestrzeganie zasad posługiwania się językiem w określonych sytuacjach i używanie form grzecznościowych (patrz: lekcja 27. w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

NORMA JĘZYKOWA

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

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



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

INNOWACJA JĘZYKOWA

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

BŁĄD JĘZYKOWY

Błąd językowy to nieświadome odstępstwo od normy językowej. Może ono dotyczyć każdego podsystemu języka. Typy błędów językowych oraz ich przykłady prezentuje tabela.

BŁĘDY JĘZYKOWE		
Typ błędu		**Sposób popełnienia błędu i przykłady**
fonetyczny		• niepoprawna wymowa głosek, np. *ą* jako *om* w wyrazie *są* *[som] • niepoprawna wymowa grup spółgłoskowych, w tym ich nadmierne upraszczanie, np. *trzeba* jako *[tšea] • „literowe" odczytywanie wyrazów, np. *zaczęła* jako *[začęła] • niepoprawne akcentowanie, np. **robili**by**śmy*, **poli**ty**ka*, **oś**miu**set*
Błędy gramatyczne	**fleksyjny**	• wybór niewłaściwej postaci wyrazu, np. **kontrol*, **brzytew* • wybór niewłaściwego wzorca odmiany, np. **zaoram* • wybór niewłaściwej postaci tematu fleksyjnego, np. **przyjacielom* • wybór niewłaściwej końcówki fleksyjnej, np. **kapciów* • nieodmienianie wyrazów odmiennych, np. **komedia Aleksandra Fredro* • odmienianie wyrazów nieodmiennych, np. **kubek kakaa*
	składniowy	• błędy w zakresie związku zgody, np. **Pies i dziewczynka wybiegły z domu.* • błędy w zakresie związku rządu, np. **zjeść kotleta*, **otworzyć laptopa* • błędy w zakresie używania przyimków, np. **przed i po lekcji* • niepoprawne skróty składniowe, np. **założył i zarządzał stowarzyszeniem* • niepoprawne konstrukcje z imiesłowowym równoważnikiem zdania, np. **Mając siedem lat, kupił synowi rower.* • niepoprawny szyk wyrazów w zdaniu, np. **To w 1998 r. nie wydarzyło się.* • zbędne zapożyczenie składniowe, np. **Wydawał się być wesoły.* • błędne zaimki względne, np. **Oglądałem film, gdzie bohaterowie się kochali.*
Błędy leksykalne	**słownikowy**	• używanie wyrazów w niewłaściwym znaczeniu, np. *wpływowy* w znaczeniu 'ulegający wpływom' • mylenie znaczeń wyrazów podobnych do siebie, np. *adaptować* i *adoptować* • posługiwanie się pleonazmami, czyli połączeniami wyrazów, których znaczenie się pokrywa, np. **akwen wodny*, **fakt autentyczny* • naruszenie łączliwości wyrazów, np. **odnieść porażkę* • nadużywanie wyrazów modnych, np. *kreować*, *opcja*

Błędy leksykalne	**frazeologiczny**	• błędna forma związku frazeologicznego powstała wskutek wymiany, usunięcia lub dodania wyrazu, np. **szukać przy świecy, *twardy orzech, *nabrać dużo wody w usta* • użycie frazeologizmu w błędnym znaczeniu, np. **wytykać palcem* w znaczeniu 'wskazywać' • użycie frazeologizmu w kontekście, który daje możliwość dosłownego zrozumienia związku frazeologicznego, np. **po robocie umywał ręce*
	słowotwórczy	• budowanie wyrazów niezgodnie z polskim modelem słowotwórczym, np. **specustawa* • zastosowanie niewłaściwego formantu, np. **pływownia* • wybór niewłaściwej podstawy słowotwórczej, np. **eurosejm*
stylistyczny		• używanie elementów języka oficjalnego w wypowiedziach potocznych, np. **Skonsumował na śniadanie dwie bułki i jajecznicę* • używanie elementów języka potocznego w wypowiedziach oficjalnych, np. **Przedstawię państwu nowego dyrektora, mojego ziomala* • mieszanie w jednej wypowiedzi kilku różnych stylów, np. **Zebraliśmy się tu dzisiaj, aby wznieść się na wyżyny kreatywności i machnąć jakiś fajny kawałek* • zastosowanie stylizacji językowej niemającej uzasadnienia w treści i charakterze wypowiedzi, np. **Spotkaliśmy się na tej wieczerzy* do uczestników spotkania przedświątecznego w szkole • naruszenie zasad jasności, prostoty i zwięzłości wypowiedzi
ortograficzny		• używanie niewłaściwych liter i połączeń literowych w zapisie, np. *u* zamiast *ó*, *ż* zamiast *rz* • niewłaściwa pisownia łączna lub rozdzielna oraz niewłaściwe użycie łącznika, np. **nie poprawnie*, **popularno-naukowy* • niewłaściwe użycia wielkich i małych liter, np. **jechał Fiatem*
interpunkcyjny		• brak właściwego znaku interpunkcyjnego, np. **To jest bluza którą dostałem na urodziny* • zbędne użycie znaku interpunkcyjnego, np. **W sobotę organizuję imprezę, albo pójdę do kina* • użycie niewłaściwego znaku interpunkcyjnego, np. **Zadałem jej pytanie, czy zna niemiecki?*

ĆWICZENIA

1. Utwórz wszystkie możliwe imiesłowy od czasowników: *pisać, napisać, palić, spalić*. Zastosuj w zdaniach ich formy zaprzeczone (z partykułą *nie*).
2. Odmień przez przypadki wyrazy: *cudzysłów, przyjaciel, dziecko*.
3. Ułóż pięć zdań z formą biernika zaimka *ta* zgodną z normą wzorcową. Jaką końcówkę fleksyjną mają rzeczowniki, do których odnosi się ten zaimek?
4. Ułóż zdania z wyrazami: *kotlet, sms, tablet, laptop* użytymi w formie biernika liczby pojedynczej.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

5. Znajdź błędy językowe we fragmencie wybranego tekstu. Określ ich rodzaj i zaproponuj sposób poprawienia.
6. We fragmencie wiersza Mirona Białoszewskiego *Głowienie* znajdź elementy (wyrazy, wyrażenia, połączenia wyrazowe) niezgodne z normą językową. Określ funkcje tej niezgodności.
7. W wierszu *Mironczarnia* wskaż innowacje językowe. Z jakich wyrazów powstały neologizmy poetyckie? Spróbuj określić ich formę gramatyczną i znaczenia.

Miron Białoszewski[1]

Głowienie (fragment)

głowa boli mnie i siebie

e tyle było z sobą do myślenia

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

(z tomu *Mylne wzruszenia*, 1961)

Mironczarnia

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

(z tomu *Mylne wzruszenia*, 1961)



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

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

WYPOWIEDŹ PISEMNA

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

1 Patrz: O twórcy, lekcja następna.

28 Codzienność w poezji



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

KONTEKST LITERACKI

Miron Białoszewski jest uznawany za prekursora **poezji lingwistycznej**. Obok niego nurt ten tworzyli m.in. Tymoteusz Karpowicz (1921–2005) i Zbigniew Bieńkowski (1913–1994). Poeci lingwiści bohaterem swojej twórczości uczynili język, zwłaszcza polszczyznę kolokwialną (patrz: lekcja 62. w drugiej części podręcznika dla klasy 3), którą poddawali śmiałym eksperymentom. W wierszach lingwistycznych często można znaleźć neologizmy i innowacje językowe, a także celowo wprowadzane błędy czy przejęzyczenia, zasłyszane lub dostrzeżone przez poetów w codziennych wypowiedziach. Poezja Białoszewskiego jest oszczędna w słowach i zanurzona w języku codziennym. Potrafi jednak być erudycyjna i intertekstualna, a także skomplikowana ze względu na nagromadzenie znaczeń, aluzji i skojarzeń oraz niezwykle oryginalny język. W tej poezji częste jest również wykorzystywanie figur słowno-brzmieniowych, np. onomatopei czy paronomazji (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 41.), oraz stosowanie żartów słownych i parodii. Z kolei proza Białoszewskiego dąży do uchwycenia naturalnego języka i ukazania jego użyć.

KONTEKST JĘZYKOWY

Poeci lingwiści świadomie korzystają ze stylu potocznego, gdyż dostrzegają w nim ogromny potencjał literacki. Uważają, że dzięki kolokwializacji (patrz: lekcja 19.) można odkryć te wymiary rzeczywistości, które zazwyczaj są przysłonięte powszechnie używanymi formułami (kliszami, schematami) językowymi. Poezja lingwistyczna stwarza nowe możliwości komunikacyjne i poznawcze języka, a zarazem demaskuje język pusty – skostniały i pozbawiony znaczeń.

KONTEKST FILOZOFICZNY

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

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

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

Miron Białoszewski

Mój testament śpiącego

ciemny negatyw pokoju
z którego wypadła
jego dzienna rzeźba

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

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

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

O TWÓRCY

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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

6. Jak odczytujesz wezwanie z wersów 20.–21.? Co symbolizuje „parasol”?
7. Jak rozumiesz wymowę wiersza? Czy poeta formułuje uniwersalne prawdy o ludzkiej egzystencji, czy tylko przedstawia banalną sytuację życiową? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

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

Miron Białoszewski

Do NN***[1]

nagle
wycinasz się
z pomieszanych form ulicy
wypukłością nóg
[5] twarzy

zbliżasz się – pół
mijam cię – pół

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

[15] nic mi z ciebie nie zostało
nagle



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

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

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

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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Czy zgadzasz się z opinią, że pełne poznanie drugiego człowieka jest niemożliwe?
6. Dlaczego pierwsze wrażenie w kontakcie z innym człowiekiem jest tak ważne? Jakie informacje o innych można uzyskać na jego podstawie?

R

Miron Białoszewski

Szumy, zlepy, ciągi (fragmenty)

TOPOLA

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

MNIEJSZE LATO

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

---

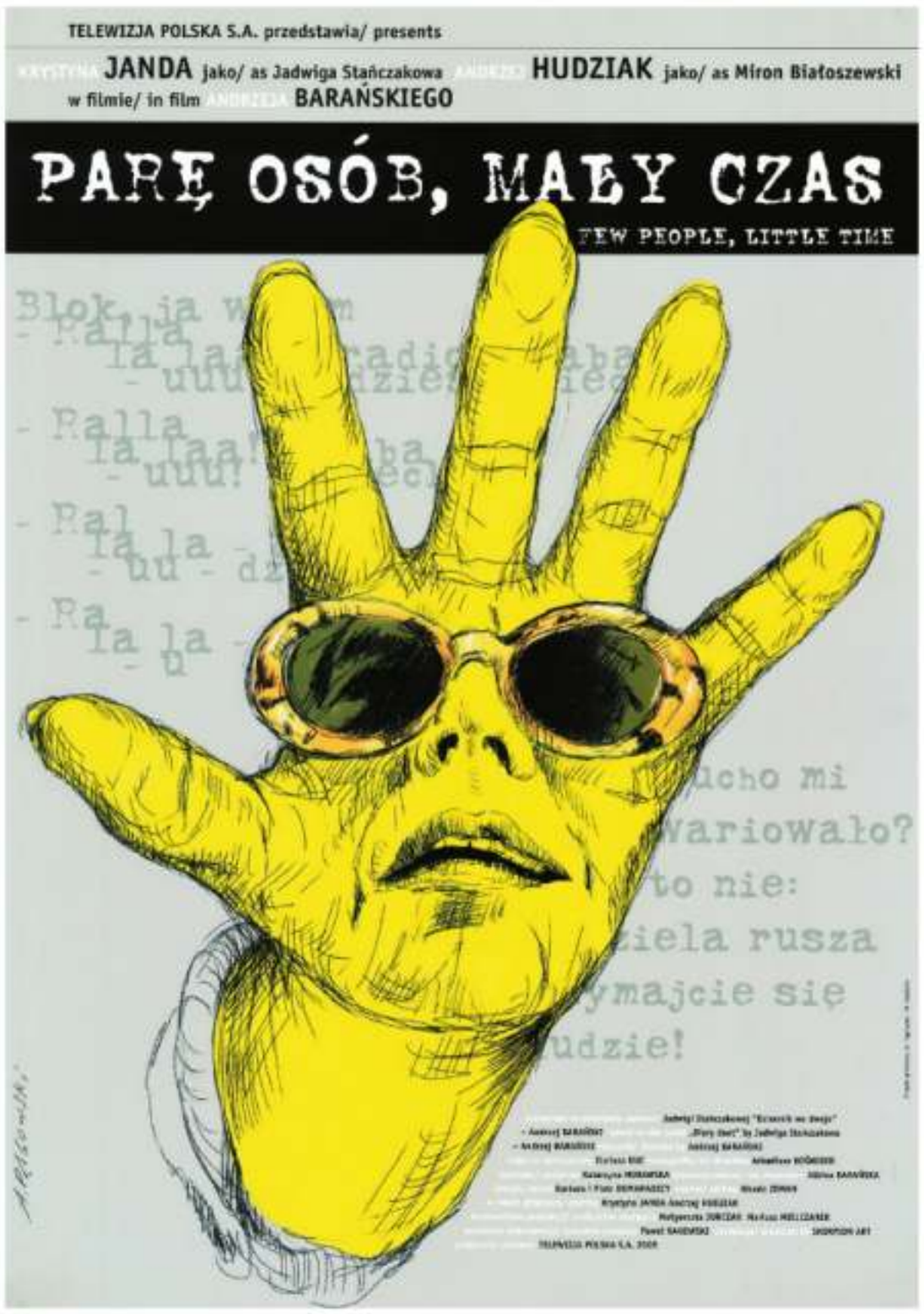
1 Kredytowa – ulica w Warszawie.

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

MAŁA GODZINKA

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

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



Andrzej Pągowski, plakat do filmu *Parę osób, mały czas* w reż. Andrzeja Barańskiego, 2005

Film przedstawia losy przyjaźni Mirona Białoszewskiego i niewidomej pisarki Jadwigi Stańczakowej.

? Jak rozumiesz symbolikę przedstawienia?

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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

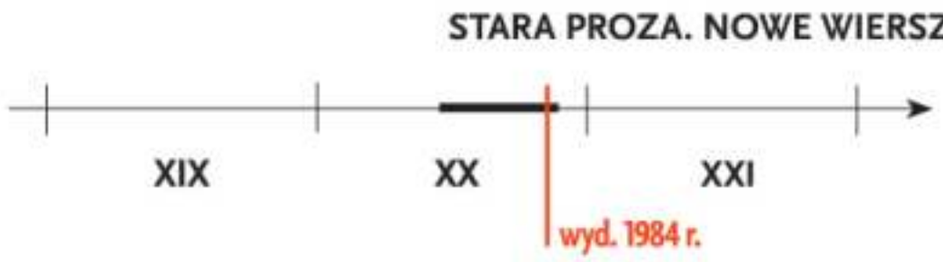
HEDONIZM – pogląd uznający, że przyjemność jest warunkiem ludzkiego szczęścia oraz najważniejszym celem życia człowieka.

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

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

SYNESTEZJA – łączenie wrażeń zmysłowych doświadczanych różnymi narządami zmysłów, np. *miękki głos* (dotyk i słuch), chłodny kolor (dotyk i wzrok), *srebrzystoturkusowa cisza* (wzrok i słuch), *słodkie wonie* (smak i węch). Po metaforykę synestezyjną chętnie sięgali symboliści, np. Arthur Rimbaud przypisał określone barwy poszczególnym samogłoskom (a – czarne, e – białe, i – czerwone, u – zielone, o – niebieskie), a także impresjoniści, np. Kazimierz Przerwa-Tetmajer.

29 Życie w blokowisku



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

KONTEKST SPOŁECZNY

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



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

Miron Białoszewski

Wiersze baby z bloku

Ja czarownica? – dobrze

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

Spięcie

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

[...]

Podjęcie

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

[...]

Mrówki[1] blokówki (fragment)

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

1 Mowa o tzw. mrówkach faraona – owadach uciążliwych dla ludzi, które często zagnieżdżają się w blokach mieszkalnych.

POJĘCIA KLUCZOWE

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

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

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

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

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

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

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



30 Elegancja i humor – Kabaret Starszych Panów

Na lekcji poznamy twórczość Kabaretu Starszych Panów, emitowanego w telewizji w latach 1958–1966. Program przyciągał ogromną publiczność. Jego widzem (i recenzentem) był nawet I sekretarz PZPR Władysław Gomułka, który bardzo emocjonalnie reagował na treść spektakli. Starsi Panowie – Jeremi Przybora (autor tekstów) i Jerzy Wasowski (kompozytor) – choć nie mieli ambicji politycznych, przemycali w piosenkach krytyczne aluzje do obyczajowości czy sytuacji społecznej kraju. Do kultury popularnej PRL wnieśli subtelny humor, staranną polszczyznę i naturalną elegancję.

KONTEKST KULTUROWY

W rzeczywistości Starsi Panowie wcale nie byli w podeszłym wieku. W 1958 r. Przybora miał 43 lata, a Wasowski – 45 lat. Świadomie stylizowali się na osoby starsze; nosili eleganckie stroje wieczorowe, staromodne cylindry i laseczki, by sprawiać wrażenie niedzisiejszości czy wręcz staroświeckości. Miało to zmylić cenzora, przekonać go, że Starsi Panowie nie mają ambicji wpływania na obyczaje i poglądy widzów. Tymczasem Przybora i Wasowski komunistycznym ideałom równości obywateli i walki klas przeciwstawili takie postawy, jak intelektualna elitarność, uprzejmość i zasady *savoir vivre'u*, niewymuszona elegancja języka, szarmancki stosunek do kobiet. Proponowali Polakom ucieczkę w prywatność (np. flirt, przyjaźń, kulturalną konwersację), choć poprzez aluzje zawarte w piosenkach dawali znać, że siermiężna rzeczywistość socjalizmu wkracza i w te sfery życia.



Marian Molenda, rzeźba Starszych Panów: Jeremiego Przybory (z lewej) i Jerzego Wasowskiego (z prawej), 2010, Opole

Starsi Panowie zostali przedstawieni w trakcie pracy twórczej. Teksty Przybory, zapisane na długim rulonie, Wasowski opatruje muzyką (zwróć uwagę na palce kompozytora).

FORMA GATUNKOWA

Przywołane dalej teksty to **piosenki kabaretowe**, czyli utwory wykonywane w czasie spektaklu kabaretowego między skeczami (humorystycznymi scenkami). Piosenka kabaretowa ma zazwyczaj charakter komiczny lub satyryczny, ale może też być liryczna, nastrojowa czy nostalgiczna. To, czy piosenka kabaretowa pozostaje integralną częścią spektaklu, czy też może być wykonywana niezależnie od skeczów, zależy od jej wartości artystycznej. Piosenki kabaretowe, które funkcjonują samodzielnie bez szkody dla ich sensów, stanowią odmianę **piosenek aktorskich**. Siła ich wyrazu i wymowy zależy od interpretacji aktora. *Już czas na sen* jest dodatkowo parafrazą kołysanki – piosenki dla dzieci „na dobranoc".

Jeremi Przybora (muzyka: Jerzy Wasowski)

Już czas na sen

Dobranoc,
Dobranoc mężczyzno
zbiegany za groszem jak mrówka.
Dobranoc
Niech sny ci się przyśnią
porosłe drzewami w złotówkach.
Złotówki jak liście na wietrze
czeredą unoszą się całą,
garściami pakujesz je w kieszeń
a resztę taczkami w PeKaO.
Aż prosisz, by rząd ulżył tobie
i w portfel zapuścił ci dren.
Dobranoc.
Dobranoc mój chłopie.
Już czas na sen.

Dobranoc.
Dobranoc niewiasto,
skłoń główkę na miękką poduszkę.
Dobranoc.
Nad wieś i nad miasto
jak rączym rumakiem wzleć łóżkiem.
Niech rycerz cię na nim porywa,
co piękny i dobry jest wielce,
co zrobił zakupy, pozmywał
i dzieciom dopomógł zmóc lekcje.
A teraz tak objął cię ciasno,
jak amant ekranów i scen.
Dobranoc.
Dobranoc niewiasto.
Już czas na sen.

O TWÓRCY

JEREMI PRZYBORA (1915–2004) – poeta, prozaik, satyryk. Pracował w Polskim Radiu przed II wojną światową i po niej jako spiker, lektor, satyryk. Był autorem tekstów piosenek i librett do musicali (m.in. Janusza Stokłosy), a także wspomnień *Przymknięte oko opaczności*. Jego współpraca z **Jerzym Wasowskim** (1913–1984), kompozytorem, aktorem, dziennikarzem radiowym i reżyserem słuchowisk, zaczęła się w 1949 r., gdy powstał radiowy teatrzyk Eterek. Ich najsłynniejszym wspólnym przedsięwzięciem był Kabaret Starszych Panów.

1 Powszechna Kasa Oszczędności to najstarszy z istniejących polski bank państwowy (założony w 1919 r.). Do lat 80. XX w. w Polsce funkcjonowały tylko banki PKO i NBP (Narodowy Bank Polski).

2 dren – rura odprowadzająca wodę z terenów podmokłych lub rurka odprowadzająca płyny z organizmu chorego.

Dobranoc.
Dobranoc ojczyzno,
już księżyc na czarnej lśni tacy.
Dobranoc.
I niech ci się przyśnią
pogodni i wolni Polacy.
Że luźnym zdążają tramwajem,
wytworną konfekcją[1] okryci,
i darzą uśmiechem się wzajem,
i wszyscy do czysta wymyci
i wszyscy uczciwi od rana
od morza po góry, aż hen.
Dobranoc.
Ojczyzno kochana!
Już czas na sen...

1 konfekcja – tu: odzież.

ANALIZA

1. Wskaż w utworze elementy typowe dla kołysanki. Jaką pełnią funkcję w piosence kabaretowej?
2. Co o potrzebach i marzeniach mężczyzn w czasach PRL mówią życzenia zawarte w pierwszej zwrotce?
3. Jaki mężczyzna ma się przyśnić bohaterce drugiej zwrotki? Jakie prawdy o życiu kobiet w PRL można odczytać z tego życzenia?
4. Jakie marzenia o Polakach i warunkach ich życia zawiera ostatnia zwrotka?
5. Wskaż w tekście elementy ironii. Czemu służą?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego autor użył w drugiej zwrotce archaizmów? W odpowiedzi weź pod uwagę tematykę tego fragmentu piosenki.
7. Jak rozumiesz zabieg personifikacji Ojczyzny, zastosowany w ostatniej zwrotce?
8. Jaki stosunek do Polaków i Polek odnajdujesz w piosence Kabaretu Starszych Panów – życzliwy, neutralny czy krytyczny? Opinię uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakich pięknych snów można życzyć współcześnie Polkom, Polakom i ojczyźnie? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Które życzenia z piosenki *Już czas na sen* nie straciły, Twoim zdaniem, na aktualności?

POJĘCIA KLUCZOWE

ARCHAIZMY – słowa, wyrażenia i konstrukcje składniowe, które nie występują we współczesnym języku i są rozpoznawane jako dawne.

IRONIA – patrz: lekcja 16.

PERSONIFIKACJA (łac. *persona* – 'osoba') – uosobienie przedstawianych zjawisk lub przedmiotów spoza świata człowieka – przyrodniczych albo abstrakcyjnych; w personifikacji dane zjawisko, przedmiot lub pojęcie przybiera cechy fizyczne i psychiczne charakterystyczne jedynie dla człowieka. Personifikacja jest rodzajem metafory.

Jeremi Przybora (muzyka: Jerzy Wasowski)

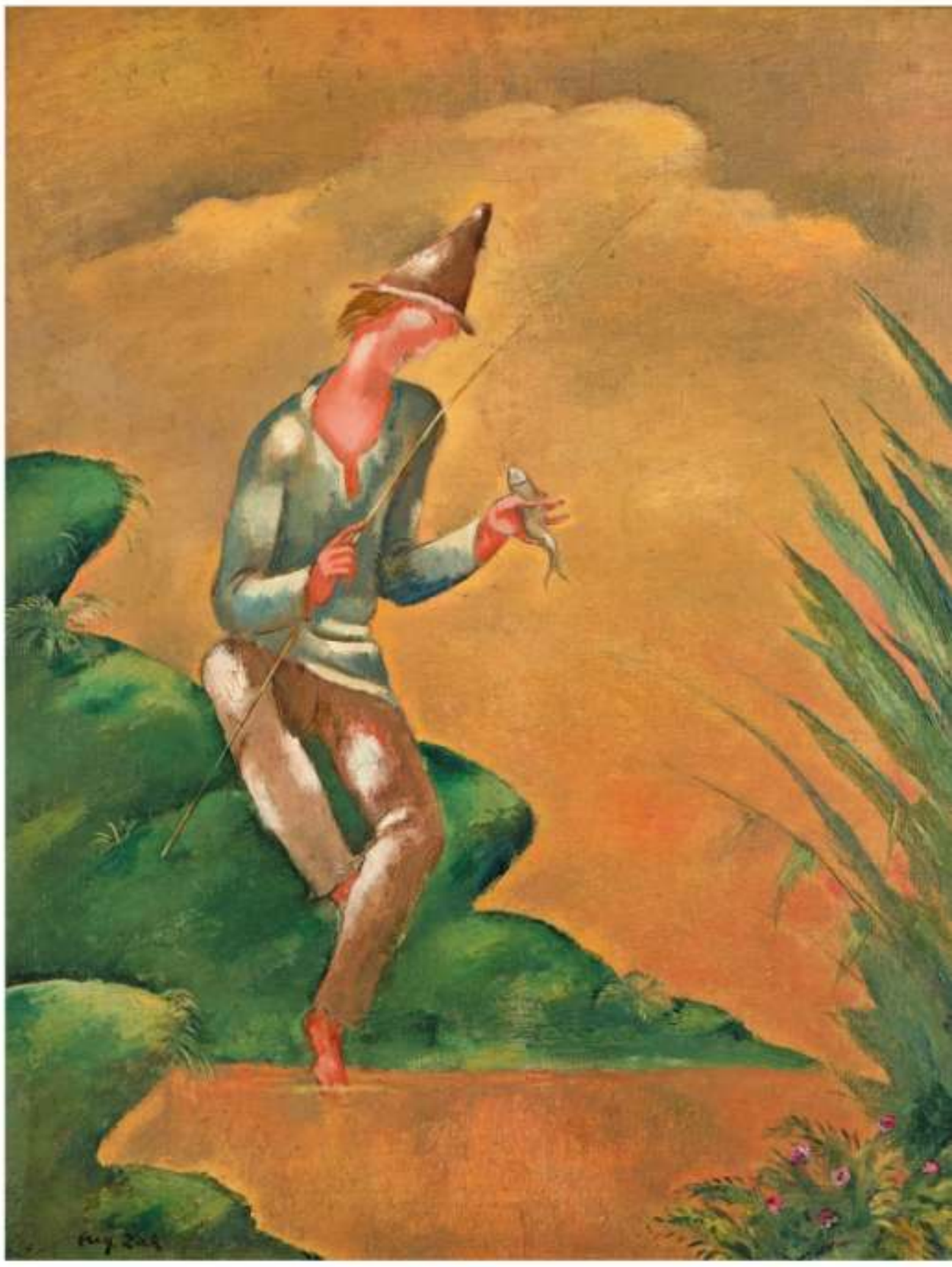
Na ryby

Na ryby –
w każdziuteńki wolny dzień.
Na ryby –
nad leniwą rzeczkę w cień.
Zabieramy sprzęt i starkę[1],
a na drzwiach wieszamy kartkę:
„Nie wracamy aż we czwartek,
zapuszczamy się pod Warkę[2]"

Na ryby –
by zielony wdychać chłód.
Na ryby –
by odbiciem tykać wód:
jedną twarzą łyknąć z flaszy –
drugą z toni w niebo patrzeć.
Na ryby –
a można i na grzyby...

Na grzyby –
w aromatów pełen las.
Na grzyby –
przed wyjazdem sprawdźmy gaz.
Weźmy czegoś parę kropel,
a na drzwiach wywieśmy o tem,
że ruszyliśmy w sobotę,
bo powzięliśmy ochotę
na grzyby.
Tu borowik a tam – dzik!
Na grzyby –
pociągnijmy sobie łyk...
Nie musimy dużo łykać,
by się przestać lękać dzika.
Bo gdyby
łyk większy – to na lwy by!

Na lwy by –
na gorący Czarny Ląd!
Na lwy by –
gdyby nieco bliżej stąd.
Wziąłby człowiek amunicję,
eksportową śliwowicję[3] –
drzwi opatrzyłby w inskrypcję:
„Przedsięwzięto ekspedycję".



Eugeniusz Zak, *Rybak*, 1926, Muzeum Górnośląskie, Bytom

Polski malarz pochodzenia żydowskiego, tworzący w Paryżu, nie malował prawdziwych pejzaży. Jego dzieła są zapisem wyobraźni. Rybak na obrazie również jest wyobrażony, podobnie jak w piosence Starszych Panów.

1 **starka** – wysokogatunkowa wódka, kojarzona z tradycją szlachecką; w okresie staropolskim starkę wyrabiano w dworach szlacheckich i starzono ją (stąd nazwa) w dębowych beczkach.

2 **Warka** – miasto nad rzeką Pilicą w województwie mazowieckim. Przybora miał letni dom w leżących nieopodal Białobrzegach.

3 Neologizm utworzony od słowa śliwowica – gatunek mocnej wódki.

Na lwy by –
Patrzysz – samiec. Więc go – trach!
Na lwy by –
a tu lwica tonie w łzach!
Robi nam się strasznie głupio,
bo ten lew już ukatrupion.
Więc czyby...
nie lepiej już na ryby?
Lub na grzyby?
Lub na ryby –
w grzybach...?



Znaczek pocztowy z okazji jubileuszu 50-lecia powstania Kabaretu Starszych Panów, 2008

ANALIZA

1. Znajdź motywy powtarzające się w każdej zwrotce. Jak są one przetwarzane? Jaka jest rola tych motywów?
2. O jakich rozrywkach jest w piosence mowa wprost, a czego dotyczą aluzje?
3. Co oznacza zastosowanie w tekście trybu przypuszczającego?
4. Wyjaśnij sens puenty.
5. Na czym polega humor piosenki?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego wycieczka bohaterów „na gorący Czarny Ląd" (wers 34.) pozostaje w sferze marzeń?
7. Kto jest, Twoim zdaniem, negatywnym bohaterem satyry w piosence *Na ryby*? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jakie prawdy o charakterze i upodobaniach Polaków odnajdujesz w tekście Jeremiego Przybory?

POJĘCIA KLUCZOWE

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

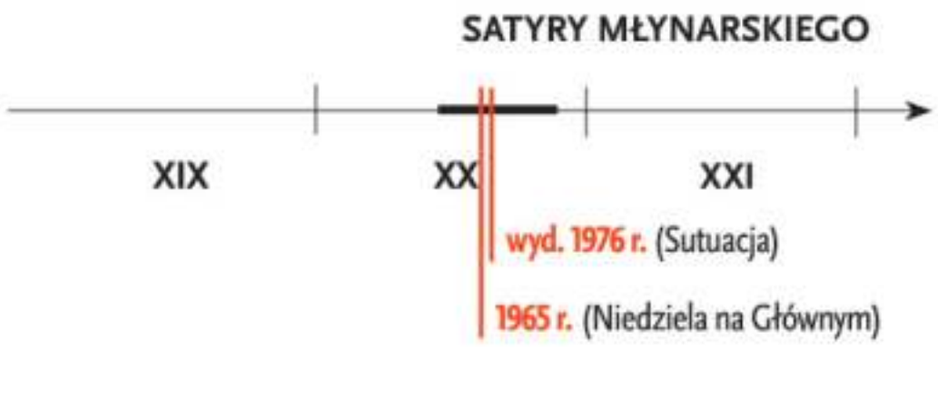
WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jakie są obecnie najpopularniejsze sposoby spędzania wolnego czasu przez młodzież? Które z nich są, Twoim zdaniem, najwartościowsze?
10. Jak sądzisz, jakie wady współczesnych Polaków wymagają wyeksponowania i ośmieszenia? Uzasadnij swój wybór.
11. Posłuchaj utworu *Piosenka jest dobra na wszystko* w wykonaniu Jeremiego Przybory i Jerzego Wasowskiego. Czy zgadzasz się z jej przesłaniem? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Polacy w świetle satyrycznym – co się zmieniło w naszej obyczajowości, a co pozostało niezmienne? Omów temat, odwołując się do kilku satyr oświeceniowych, wiersza *Na ryby* Jeremiego Przybory i wybranych kontekstów.

31 Aksamitne satyry Wojciecha Młynarskiego



W czasach PRL jednym z najbardziej znanych twórców i wykonawców tekstów satyrycznych był Wojciech Młynarski. W wielu swoich piosenkach artysta przenikliwie komentował ówczesną sytuację polityczną i społeczną, używając języka ezopowego (patrz: *Pojęcia kluczowe*) i subtelnej ironii. Z tego względu jego utwory określa się mianem „aksamitnych satyr".

KONTEKST LITERACKI

Krytycy muzyczni nazywają piosenki Młynarskiego „śpiewanymi felietonami". Felieton to gatunek publicystyczny, znany z prasy pozytywistycznej (patrz: lekcja 41. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Piosenki Młynarskiego łączy z felietonem aktualna tematyka i swobodny sposób przedstawiania bieżących wydarzeń (np. społecznych, politycznych, artystycznych), a także komunikatywny język oraz elementy humoru i satyry.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Niedziela na Głównym z muzyką Jacka Szczygła to „śpiewany felieton" z koncertu, który odbył się w styczniu 1963 r. w Sali Kongresowej warszawskiego Pałacu Kultury i Nauki. Śpiewał wówczas Gilbert Bécaud (czytaj: żilber beko) – gwiazda piosenki francuskiej lat 60. i 70. XX w. Bécaud, słynący z temperamentu wokalnego i scenicznego (był nazywany „Panem 100 tysięcy woltów"), odbywał właśnie tournée po Europie i promował swój najnowszy przebój *Dimanche à Orly* (czytaj: dimąsz a orli – 'niedziela na Orly', czyli paryskim lotnisku, powstałym w 1953 r., do dziś stanowiącym jeden z największych portów lotniczych świata). Bécaud śpiewał w tej piosence o zmęczeniu codziennością i tęsknocie za dalekimi podróżami.

KONTEKST KULTUROWY

Salę Kongresową Pałacu Kultury i Nauki, przeznaczoną dla niemal trzech tysięcy widzów, otwarto w 1955 r. W czasach PRL budziła ona ambiwalentne uczucia, podobnie jak sam Pałac, zaprojektowany i zbudowany przez specjalistów z ZSRS. W Sali Kongresowej odbywały się zjazdy PZPR i inne uroczystości partyjne. Była to zarazem jedyna reprezentacyjna sala widowiskowa stolicy, w której gościli niekiedy wybitni artyści z Zachodu – m.in. Paul Anka (1963), Marlena Dietrich (1964), Ella Fitzgerald (1965). Wielkim wydarzeniem stały się dwa koncerty zespołu Rolling Stones (1967) – wobec młodzieży szturmującej wejścia do budynku tajni funkcjonariusze użyli pałek, a milicja armatki wodnej.

O TWÓRCY

WOJCIECH MŁYNARSKI (1941–2017) – poeta, tłumacz i satyryk, z wykształcenia polonista. Pisał wiersze i piosenki (m.in. zbiory *Moje ulubione drzewo, czyli Młynarski obowiązkowo*, 2007; *Od oddechu do oddechu*, 2017), a także libretta operowe i musicalowe. Był również piosenkarzem (debiutował w 1960 r. jeszcze jako student) i odtwórcą ról kabaretowych. Zasłynął jako autor tekstów ponad dwóch tysięcy piosenek, wśród których było wiele przebojów, m.in. *Jeszcze w zielone gramy*, *Jesteśmy na wczasach*, *Serce to jest muzyk*, *W Polskę idziemy*. Jego piosenka *Róbmy swoje* stała się jednym z nieformalnych hymnów opozycji w czasach PRL. Współpracował m.in. z kabaretem literackim Dudek, telewizją i radiem, choć stale borykał się z cenzurą. Był pierwszym twórcą, który za życia miał koncert monograficzny na Krajowym Festiwalu Piosenki Polskiej w Opolu (1988). Płyta *Młynarski* zespołu Raz, Dwa, Trzy, zawierająca jego piosenki, otrzymała Nagrodę Muzyczną „Fryderyk" w 2008 r.

Wojciech Młynarski

Niedziela na Głównym[1]

Szanowni państwo, cóż to była za piosenka!
Pana artystę tłum całować chciał po rękach
i każdy czuł, że ma zachodniej trochę krwi,
taka piosenka – *Dimanche à Orly*!
W piosence byk non-ironowo-tergalowy
nagle psychicznie trochę poczuł się niezdrowy
i żeby się odprężyć, jeździł na lotnisko,
chciałby odfrunąć – to wszystko!

Pan konferansjer bez zarzutu nam to streszczał
i słuchaliśmy, piękne dzieci strasznych mieszczan,
i większość pań w słowiańskich oczach miała łzy.
Co za piosenka – *Dimanche à Orly*!

A jeśli ktoś posiadał język obcy,
to tak się mniej więcej (proszę państwa) zachowywał
jakby do wszystkich chciał powiedzieć:
„Popatrzcie na mnie, chłopcy!"
i wcielał się w tergalowego byka,
i wchłaniał ten komunikat:

„AVION À DESTINATION DE NEW YORK
DÉCOLLAGE PRÉVU DANS UNE HEURE
LES VOYAGEURS SONT DEMANDÉS
DE SE RÉUNIR DEVANT LA PORTE 42".

Szanowni państwo, cóż to była za piosenka!
Szanowni państwo bili brawo co sił w rękach
i większość pań w słowiańskich oczach miała łzy.
Taka piosenka – *Dimanche à Orly*!
Szanowni państwo, oto projekt całkiem nowy
Jak zlikwidować kompleks Sali Kongresowej,
jak się nie załamywać i nie tonąć w spleenach
oto recepta jedyna:



Jerzy Duda-Gracz, ilustracja z okładki książki *W co się bawić?* – pierwszego zbioru tekstów piosenek Wojciecha Młynarskiego, 1983

1 Chodzi o kolejowy Dworzec Główny przy ul. Towarowej w Warszawie; w grudniu 1975 r. rolę głównego warszawskiego dworca przejął Dworzec Centralny, znajdujący się w Alejach Jerozolimskich.

2 Mowa o materiałach z włókien syntetycznych, które były w PRL trudno dostępne. Koszule non-iron (niewymagające prasowania) i tergalowe (odporne na gniecenie i ścieranie) uchodziły w latach 60. XX w. za ostatni krzyk mody.

3 Aluzja do wiersza *Mieszkańcy* (1933), w którym Julian Tuwim krytykował ciasnotę umysłową mieszczaństwa.

4 Wersy 19.–22. są parafrazą tekstu z piosenki *Dimanche à Orly*: 'Samolot do Nowego Jorku odlatuje za godzinę. Pasażerowie proszeni są o przejście do bramki numer 42'.

5 Patrz: *Kontekst kulturowy*.

6 **spleen** – stan smutku, apatii i nudy z powodu poczucia bezsensu istnienia.

Na wszystkie smutki – niedziela na Głównym!
Na oddech krótki – niedziela na Głównym!
Na sypkość uczuć i brak przyjaciela
– niedziela na Głównym! Na Głównym niedziela!

Na niski wskaźnik[1] – niedziela na Głównym!
Na nadmiar wyobraźni – niedziela na Głównym!
Na spleen, frustrację i oddech nierówny
– na Głównym niedziela! Niedziela na Głównym!

W taką niedzielę, gdy czegoś się boisz,
tych słów niewiele ci nerwy ukoi:

„POCIĄG POŚPIESZNY DO KUTNA
ODJEŻDŻA Z TORU PIERWSZEGO
PRZY PERONIE TRZECIM
POWTARZAM..."

Oto najlepszy jest relaks –
Niedziela na Głównym! Na Głównym niedziela!

1 Aluzja polityczna do haseł propagandy komunistycznej, zachęcających robotników do stałego podnoszenia jakości i wydajności produkcji.

ANALIZA

1. Czego dowiadujemy się z piosenki o Gilbercie Bécaud i jego warszawskim koncercie? Jakie reakcje widowni budził występ artysty?
2. Jakie problemy rozwiąże, zdaniem poety, spędzenie niedzieli na Dworcu Głównym (wersy 31.–40.)?
3. Porównaj komunikaty dla pasażerów z lotniska Orly (wersy 19.–22.) i z Dworca Głównego (wersy 41.–44.). Jakie perspektywy podróży się z nich wyłaniają?
4. Na czym polega satyryczne ukazanie rzeczywistości PRL w tekście?
5. Wskaż w piosence Młynarskiego cechy felietonu.

INTERPRETACJA

6. Jaką wymowę ma, według Ciebie, piosenka Młynarskiego – śmieszną czy smutną? Opinię uzasadnij.
7. Jak rozumiesz „kompleks Sali Kongresowej" (wers 28.)? Dlaczego zlikwidować go może „niedziela na Głównym"?

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Bezosobowe, bliźniaczo do siebie podobne przestrzenie, pozbawione cech wyróżniających badacze kultury określają pojęciem **nie-miejsca**. To dworce kolejowe, lotniska, autostrady, sieciowe hotele, wielkie galerie handlowe, stacje benzynowe, jak również nowoczesne środki transportu: szybkie pociągi, samoloty, samochody. Z perspektywy człowieka są to punkty tranzytowe, w których spędza się stosunkowo mało czasu, pozostając anonimowym podróżnikiem. W takich miejscach ludzie nie wchodzą w głębsze interakcje z innymi, lecz skupiają się na czytaniu tablic, drogowskazów, informacji i wsłuchują się w komunikaty, które usprawniają podróż. Nie-miejsca są funkcjonalne, komfortowe, zapewniają luksus podróży, odpoczynku, szybkich zakupów, lecz same w sobie nie przyciągają uwagi, korzysta się z nich w pośpiechu, ich estetyka ma znaczenie drugorzędne. Francuski antropolog Marc Augé (czytaj: mark oże) ten rodzaj organizacji przestrzeni publicznej nazwał hipernowoczesnością.

8. Jak sądzisz, czy reakcje publiczności na koncercie francuskiego piosenkarza to wyraz snobizmu czy aspiracji, by czuć się częścią zachodniej kultury?
9. Piosenkę *Niedziela na głównym* można uznać za przykład persyflażu, czyli pochwały, która w istocie jest naganą. Jak rozumiesz zastosowanie persyflażu wobec:
   a) piosenki i występu Gilberta Bécaud;
   b) rzeczywistości PRL?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie ograniczenia w swobodzie podróżowania występują we współczesnym świecie? Kto i dlaczego im podlega lub je sobie narzuca?
11. Czy aspiracje do bycia częścią kultury Zachodu są uzasadnione w krajach wschodniej części Europy? A może to kompleksy albo wygórowane ambicje? Uzasadnij swoje zdanie.

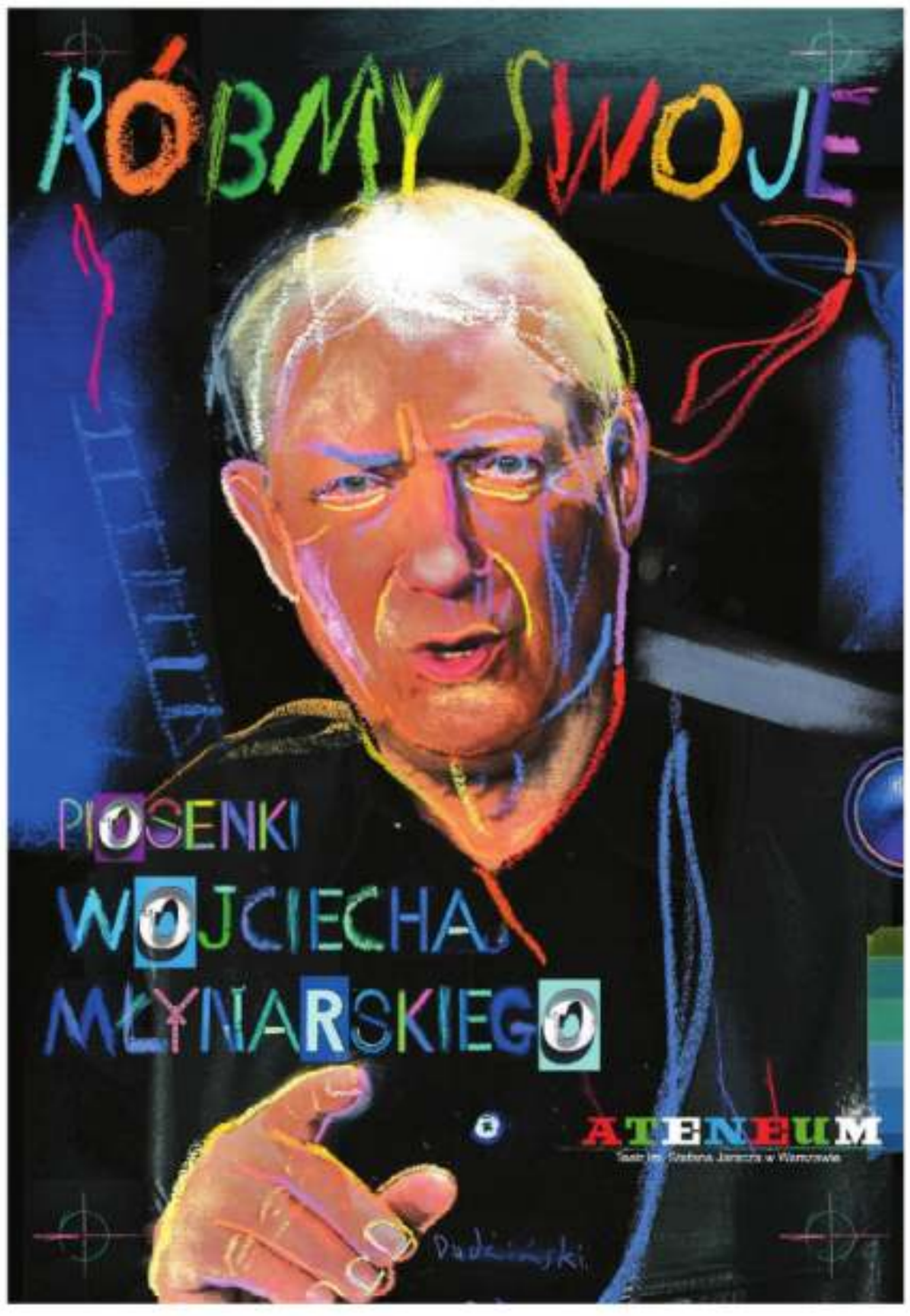
POJĘCIA KLUCZOWE

PERSYFLAŻ – rodzaj wypowiedzi, głównie literackiej, w której pod pozorami wyszukanej uprzejmości ukryte jest szyderstwo albo nagana. Autor persyflażu posługuje się ironią i często naśladuje manierę stylistyczną innego autora.

SNOBIZM – wzorowanie się na grupie (społecznej lub narodowej), której przypisuje się największy prestiż; bezkrytyczne naśladowanie jej stylu życia, poglądów, zainteresowań i gustów. Często łączy się z postępowaniem na pokaz i poczuciem wyższości.

KONTEKST POLITYCZNY

Wojciech Młynarski już w latach 60. miał problemy z cenzurą. Często był wzywany do Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk na rozmowy dotyczące tekstów jego piosenek. Na początku 1976 r. twórca podpisał wraz z czołowymi polskimi intelektualistami antyrządowy *Memoriał 101*, protestujący m.in. przeciwko dodaniu do konstytucji zapisu o kierowniczej roli Partii i nienaruszalnym sojuszu PRL z ZSRS. Z tego powodu przez ponad rok Młynarskiego obejmował zapis cenzorski. Po latach pisarz tak wspominał swoje gry z cenzurą PRL i odbiorcami jego tekstów: „Pisałem językiem ezopowym. Sprawdzały się przypowiastki, bajeczki, rzeczy pozornie odległe od rzeczywistości, których wymowa była aluzyjna. [...] Patenty miałem stare jak świat: nie chciałem schlebiać widzowi, traktowałem go jako pełnoprawnego partnera intelektualnego i prowadziłem z nim grę" (W. Młynarski, *Moje ulubione drzewo. Młynarski obowiązkowo*, 2007). O spotkaniach z cenzorem opowiada piosenka *Sytuacja* z 1976 r. Muzykę do tego tekstu skomponował Jerzy Derfel. Utwór ukazał się na płycie *Układanka* (1981).



Andrzej „Dudi" Dudziński, plakat przedstawienia *Róbmy swoje – piosenki Wojciecha Młynarskiego* (premiera: 2.04.2016), reż. Wojciech Borkowski, Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, Warszawa

Wojciech Młynarski

Sytuacja

Pewien ustawiony gość, z przyczyn nieistotnych dość,
raczył przyjąć mnie w wytwornym gabinecie;
przemagając drżenie nóg, dziarsko przekroczyłem próg,
i znalazłem się z nim w miłym tête-à-têcie[1].
Szereg pytań miałem doń, w kułak zaciskałem dłoń,
bunt był we mnie, silna gorycz i negacja,
lecz niestety, oprócz nas w gabinecie cały czas był ktoś trzeci.
Była jeszcze sytuacja!

Miała taki zimny wzrok, gdy zerkałem na nią w bok,
oj, nie była wróżka z bajek to dla dzieci.
uśmiech miała kwaśny dość i pieściła dłonią coś
jakby taki mały, damski pistolecik!

Tchu mi dziwnie było brak, facet zaś powiada tak:
„Nie od dzisiaj znam z relacji pańskie racje,
ostre one, że ho, ho, panie, po co panu to,
sam pan widzi, jaką mamy sytuację".

Ja mu chcę ripostę dać, sytuacja, jego mać!
a tu ona na uśmieszek znów się sili
i tak wzrokiem wodzi w krąg,
że mój gniewny protest song trudno było mi dokończyć
w takiej chwili.

Lecz nie wygasł we mnie bunt, znów zmacałem nogą grunt
i poszedłem do faceta w czas, gdy pono...
sytuacja – hopsasa – całkiem się zmieniła na
nową, jasną i konkretnie określoną.

Miała słodki wykrój ust, hoże biodra, bujny biust,
dość konkretnie określona ona była.
Wyglądając, bo ja wiem, jak BB, CC, MM[2],
do mych kolan najbezczelniej się łasiła.

Ja w proteście twardo trwam i już do faceta mam
wystartować z ostatecznym rozrachunkiem.
A tu ona na mnie – hyc i, jak gdyby nigdy nic
gniewne usta mi zamyka pocałunkiem!

Pocałunek miał swój smak, facet zaś powiada tak:
„Nie od dzisiaj znam z relacji pańskie racje, ostre one, że ho, ho,
panie, po co panu to?
Pan popatrzy, jaką mamy sytuację!".

---

1 **tête-à-tête** (fr., czytaj: tet-a-tet) – 'twarzą w twarz', bezpośrednia rozmowa.

2 Inicjały aktorek słynących z wielkiej urody: Brigitte Bardot (czytaj: briżit bard**o**), Claudii Cardinale (czytaj: klaudii kardinale) i Marylin Monroe.

Ja mu chcę ripostę dać, sytuacja jego mać,
a tu ona jak ptaszyna polna kwili
i tak łasi się do rąk, że ten gniewny protest song
trudno było mi dokończyć
w takiej chwili!

Lecz nie wygasł we mnie bunt, znów zmacałem nogą grunt,
kiedyś facet ten wysłucha moich racji!
Nie ustanę w walce, aż prawdę mu wygarnę w twarz,
ja go dorwę, jak nie będzie sytuacji!

Ani tamtej, ani tej, ani dobrej, ani złej, w snach to widzę,
gdy czasami przez sen gadam...
Ustępują ważne drzwi, sytuacji nie ma i
ja się wtedy – przypuszczalnie – wypowiadam.

ANALIZA

1. O jakim spotkaniu jest mowa w piosence? Kto, z kim i z jakiego powodu się spotyka?
3. Co w piosence zostało poddane zabiegowi personifikacji? W jakim celu?
4. Na czym polegają zmiany „sytuacji" w wersach 25.–42.? Dlaczego poeta nie może zdecydować się na sprzeciw? Co ostatecznie postanawia?
5. Wskaż w *Sytuacji* elementy języka ezopowego. Wyjaśnij jego funkcję.
6. Wskaż w tekście elementy kolokwializacji. Czemu ona służy w utworze?
7. Na czym polega humor piosenki Młynarskiego?

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, jakie zagrożenia albo pokusy w sytuacji opresyjnej politycznie nie pozwalają poecie bronić swoich racji?
9. Buntownik czy konformista? A może zwykły człowiek? Oceń bohatera utworu.
10. Czy wymowę piosenki można uznać za autoironiczną? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

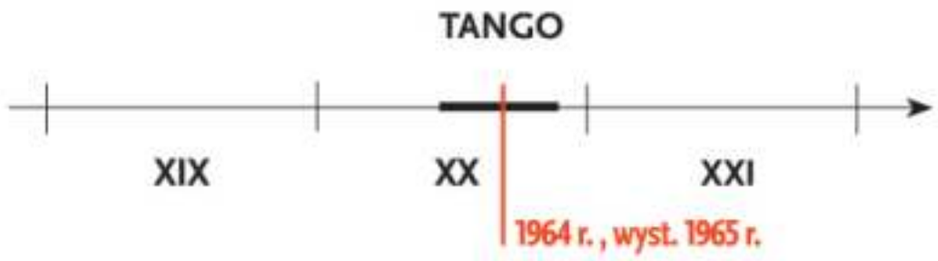
11. Czy łatwo być człowiekiem przyzwoitym w codziennym życiu? Co może utrudniać, a co ułatwiać odwagę cywilną? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTOIRONIA – rodzaj ironii zwróconej przeciw samemu nadawcy wypowiedzi.

JĘZYK EZOPOWY (mowa ezopowa) – sposób wypowiedzi polegający na wyrażaniu sensu nie wprost, lecz za pośrednictwem narracji parabolicznych albo aluzji do rzeczywistości znanej odbiorcy. Właściwe treści zostają ukryte w słowach pozornie niezwiązanych z realiami, do których się odnoszą, zatem czytelnik powinien umieć czytać „między wierszami". Określenie język ezopowy pochodzi od imienia pisarza greckiego Ezopa (VI w. p.n.e.), autora bajek zwierzęcych, którego twórczość miała przypowieściowy i alegoryczny charakter. Literaci sięgają po język ezopowy, gdy ze względu na ograniczenia wolności słowa nie mogą wypowiadać wprost niektórych treści (zwłaszcza krytycznych wobec władzy).

32 Spór o zasady



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

KONTEKST SPOŁECZNY

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

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

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



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

FORMA GATUNKOWA

Tango łączy w sobie elementy surrealizmu, groteski i satyry oraz nawiązuje do **teatru absurdu** (patrz: lekcja 21.). Bohaterowie dramatu nie działają według reguł znanych z rzeczywistego świata i nie dokonują realistycznych wyborów. Mrożek w sposób ironiczny i prześmiewczy odnosi się w *Tangu* do wielu konwencji literackich i teatralnych. Te odwołania przybierają różną postać – od cytatu i aluzji po parodię. Twórca parodiuje przede wszystkim formę inscenizacyjną dramatu mieszczańskiego – przez deformację tzw. sceny pudełkowej, składającej się z trzech ścian i otwarcia na widownię w miejscu czwartej ściany.

Sławomir Mrożek
Tango (fragmenty)

Akt I

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

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

Wchodzi Stomil w porozpinanej piżamie, co prowokuje Artura do wypowiedzi na temat bałaganu w domu i braku zasad.

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

1 entropia – tu: rozpad, bezład.

O TWÓRCY

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

Stomil i Eleonora wspominają czasy swojej młodości.

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

1 antykonformista – nonkonformista, człowiek sprzeciwiający się postawie podporządkowania innym.

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

Amerykański malarz ormiańskiego pochodzenia wyraża w swoich dziełach traumę związaną z sowieckimi i tureckimi rzeziami Ormian. Dlatego jego obraz ukazuje zdeformowane, zniszczone i zniekształcone przedmioty. ? Czy przesłanie obrazu *Zaręczyny* może korespondować z wymową dramatu Sławomira Mrożka, rozważającego możliwość przywrócenia tradycyjnych form w świecie bezładu?



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

Akt II

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

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

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

Akt III

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

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

---

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

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

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

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

WARTOŚCI I POSTAWY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

GROTESKA – kategoria estetyczna obecna w sztukach plastycznych i literaturze. Jako typ obrazowania literackiego charakteryzuje się upodobaniem do fantastyki, absurdu, przesady, osobliwości. Przejawia się mieszaniem w obrębie jednego dzieła odmiennych norm estetycznych: komizm przeplata tragizmem, powagę – błazenadą, styl wysoki – niskim. Istotą groteski jest zderzanie porządków i nastrojów, dzięki czemu twórca osiąga efekt zaskoczenia, śmiechu, a nawet grozy. Nowoczesna groteska pojawiła się w XX w. jako odpowiedź na gwałtowne przemiany cywilizacyjne, które ówczesny człowiek postrzegał jako groźne.

KONSERWATYZM (łac. *conservare* – 'zachować, ocalić') – zespół przekonań prowadzących do uznania, że istniejący (albo znany z przeszłości) porządek polityczny, społeczny lub kulturowy jest najlepszy z możliwych i należy dążyć do jego zachowania oraz utrwalenia; a jeżeli ten porządek został zmieniony, trzeba zrobić wszystko, by go przywrócić. Przeciwieństwem konserwatyzmu jest **progresywizm** (łac. *progressus* – 'postęp'), czyli ideologia postępu, występująca przeciwko tradycyjnym regułom, normom i wartościom w imię nowoczesności i zmian na lepsze.

POSTĘP – rozwój ludzkości, zapewniający m.in. wzrost dobrobytu, poprawę zdrowia i warunków ludzkiego życia.

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

33 Społeczeństwo egalitarne w *Tangu*

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

KONTEKST POLITYCZNY

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

KONTEKST SPOŁECZNY

Program egalitaryzacji, realizowany przez komunistyczne władze na wschodzie Europy, opierał się głównie na awansie osób z najniższych warstw społecznych. Ludzi tych powoływano na stanowiska urzędnicze, a nawet włączano w aparat partyjny i administracyjny państwa. To dlatego Stefan Kisielewski, publicysta „Tygodnika Powszechnego", znany z krytycznego stosunku do PRL, nazywał ówczesną władzę „dyktaturą ciemniaków". Równocześnie komunistyczne władze przedstawiały rewolucję obyczajową na zachodzie Europy (patrz: lekcja 32.) jako dowód „zgnilizny moralnej" społeczeństw kapitalistycznych.

Sławomir Mrożek

Tango (fragmenty)

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

Akt I

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

Przychodzę do Geni i powiadam: „Słuchaj siostrzyczko. Ja rozumiem, że pan Edek nie myje zębów, ale jeżeli już używa mojej szczoteczki, to niech chociaż używa jej do mycia zębów, a nie do czyszczenia butów". A on na to: „Zęby mam zdrowe. Jak ugryzę, to odgryzę, a buty mi się kurzą". Wyrzucił mnie za drzwi. [...]

Akt II

Nocna rozmowa Artura z ojcem.

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



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

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

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

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

Akt III

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

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

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

1 Mowa o Arturze i Eugeniuszu.

ANALIZA

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

INTERPRETACJA

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

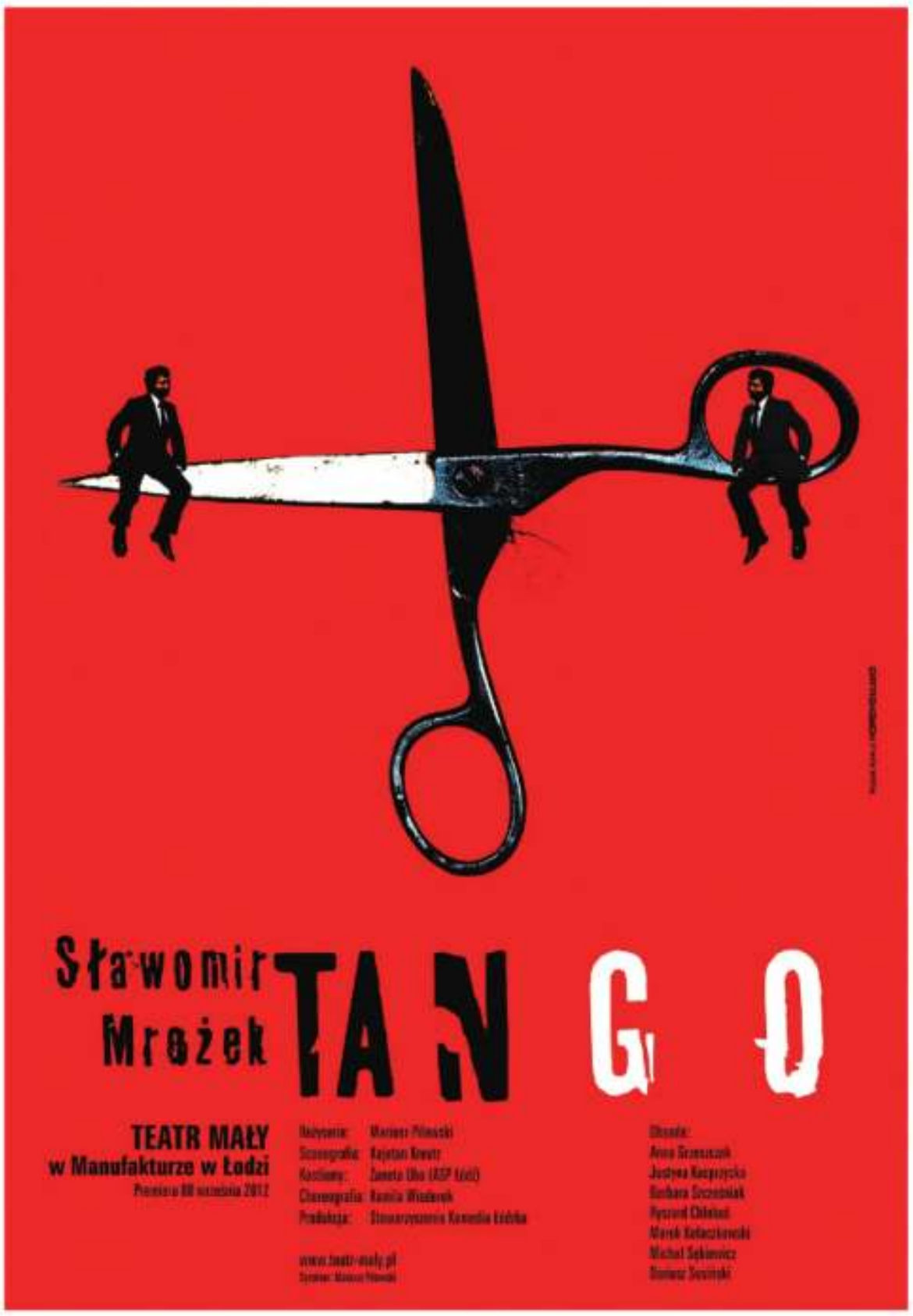
WARTOŚCI I POSTAWY

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

POJĘCIA KLUCZOWE

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

SATYRA – patrz: lekcja 30.



Wojciech Korkuć, plakat do spektaklu *Tango* na podstawie dramatu Sławomira Mrożka, 2014, Teatr Mały, Łódź

? Jak rozumiesz sens grafiki na plakacie?

34 Idea władzy w dramacie Mrożka

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

KONTEKST LITERACKI

Odwołania do aktualnej sytuacji w kraju są w *Tangu* mniej jawnie niż np. sensy społeczne. Mrożek pisał zgodnie z zasadami **mowy ezopowej** (patrz: lekcja 31.), żeby uniknąć kłopotów z cenzurą. Aluzje polityczne były jednak czytelne dla ówczesnych odbiorców.

KONTEKST HISTORYCZNY

W *Tangu* można odnaleźć prawdy o sposobie sprawowania władzy w państwach komunistycznych całego bloku wschodniego, a w szczególności w PRL. Władza ta:

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

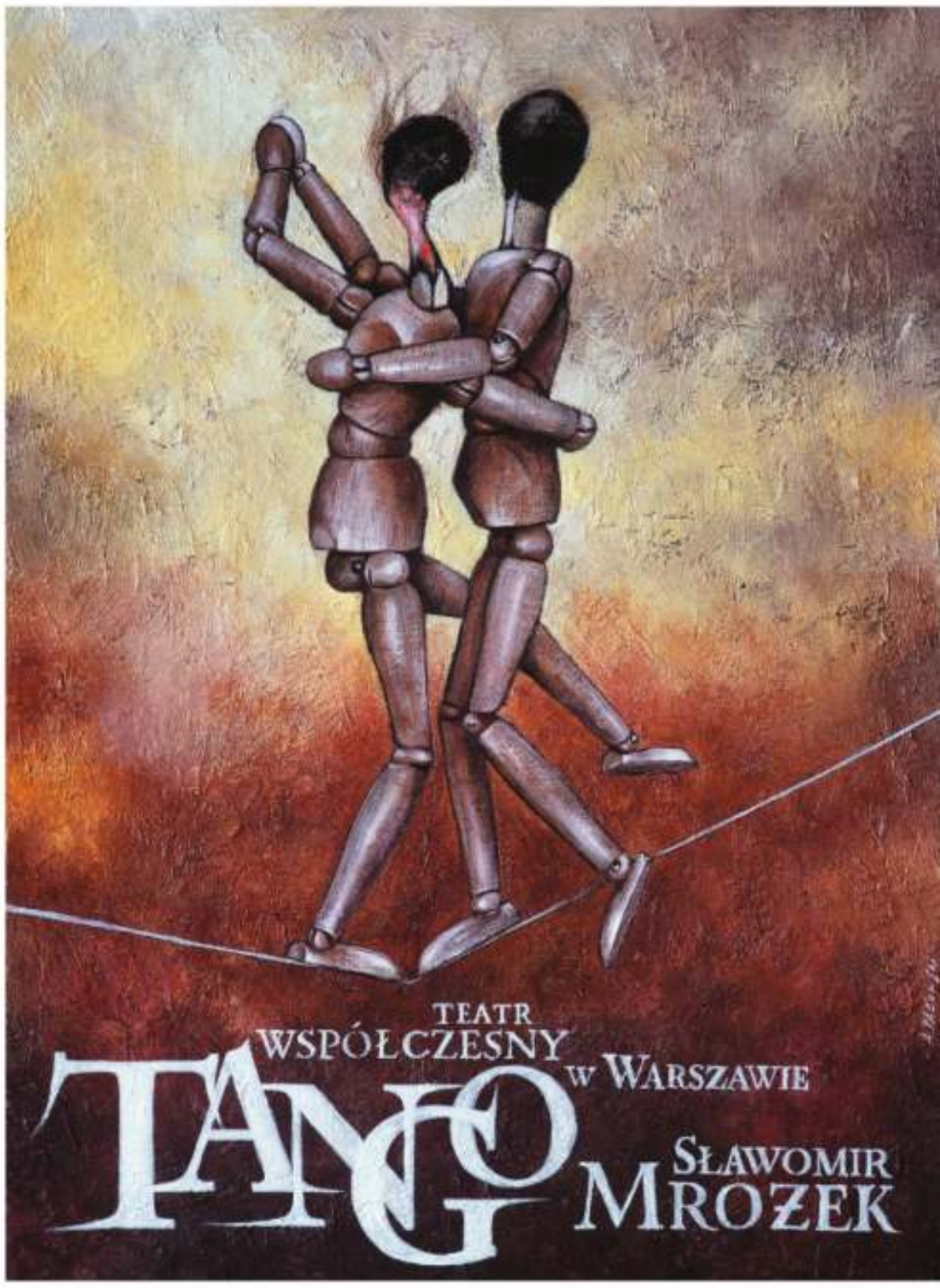
W celu utrzymania władzy rząd i parta PRL posługiwały się z całą bezwzględnością aparatem przemocy – zwłaszcza milicją (Milicja Obywatelska, MO) oraz armią (Ludowym Wojskiem Polskim). W 1956 r., po krwawej pacyfikacji robotników protestujących w Poznaniu, ówczesny premier PRL, Józef Cyrankiewicz, w przemówieniu radiowym wyraźnie określił zasadę zwalczania opozycji politycznej: „Każdy prowokator czy szaleniec, który odważy się podnieść rękę przeciw władzy ludowej, niech będzie pewien, że mu tę rękę władza odrąbie".

Sławomir Mrożek

Tango (fragmenty aktu III)

Artur przejmuje władzę.

ARTUR – [...] Jesteście jak ślepe szczenięta, które bez końca kręciłyby się w kółko, gdyby nie wasz pan! Bez formy i bez idei toniecie w chaosie, i pustka by was pożarła, gdybym was nie uratował. Czy wiecie, co ja z wami zrobię? Ja stworzę system, w którym bunt zjednoczy się z porządkiem, a nicość



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu w Teatrze Współczesnym w Warszawie, 1997

? Jak rozumiesz symboliczny sens tańca na linie? Zaproponuj wykładnię społeczną i polityczną.

z istnieniem. Ja wyjdę poza przeciwieństwa! [...] Pytam was: jeżeli nie ma nic i nawet bunt nie jest możliwy, to co można stworzyć z niczego, żeby było? [...] Co? Milczycie? No, to ja wam powiem. (*stawia krzesło na stole, wśród zastawy, i chwiejnie wchodzi na stół, siada na krześle*)

ELEONORA – Artur, uważaj na talerze!

ARTUR – Możliwa jest tylko władza!

EUGENIUSZ – Jaka władza, co za władza... Jesteśmy przecież w rodzinie!

STOMIL – Bredzi. Nie zwracajcie na niego uwagi.

ARTUR – Tylko władza da się stworzyć z niczego. Tylko władza jest, choćby niczego nie było. Oto jestem w górze, nad wami. W dole was widzę, w dole!

EUGENIUSZ – A to wymyślił!

ELEONORA – Arturze, zejdź natychmiast, pobrudzisz obrus!

ARTUR – Czołgacie się w prochu i pyle!

EUGENIUSZ – Czy pozwolimy, by on nas tak tratował? [...]

STOMIL – E tam, nie trzeba się przejmować. To tylko szczeniackie zabawy. Słowa, słowa, słowa[1]. Jaką on ma władzę nad nami? [...]

ARTUR – Jaką? To bardzo proste. Mogę was zabić.

STOMIL – (*unosząc się z fotela i opadając z powrotem*) Zabraniam ci... wszystko ma swoje granice!

ARTUR – Granice można przekroczyć. Czyście mnie tego nie uczyli? Władza nad życiem i śmiercią, co może mi dać większe panowanie? Odkrycie proste i genialne. [...]

EUGENIUSZ – Eleonora, Stomil, co to ma znaczyć? Ja sobie wypraszam, to wasz syn!

ELEONORA – Widzisz, Arturku? Przestraszyłeś wujka, cały zbladł. Leż, Stomilu, nie unoś się, przyniosę ci poduszkę.

ARTUR – Czy myślicie, że ja bym się wziął do rzeczy, nie mając żadnego pokrycia? Śmierć jest w was, jak słowik w klatce, ode mnie tylko zależy, żeby go wypuścić. No i co, czy dalej uważacie, że jestem utopistą, gadułą, marzycielem?

EUGENIUSZ – He, he, Arturku, trzeba przyznać, że ty masz głowę, jak on to wszytko sprytnie wymyślił! Nie ma co, u was tam, na uniwersytecie, tęgo was ćwiczą. Takiego nie przegadasz. No, ale my tu gadu-gadu, a czas leci. [...] Dosyć tych teorii, chodźmy lepiej coś przegryźć. Prawda, Eleonoro?

---

1 Nawiązanie do Hamleta Williama Szekspira. W scenie 2. aktu II Hamlet odpowiada tak na pytanie Poloniusza o czytaną książkę.

ELEONORA – Ja to już dawno chciałam powiedzieć, ale nie dacie mi dojść do słowa. Artur, dosyć tego, złaź ze stołu albo zdejm buty!
ARTUR – Słusznie, wujaszku, słusznie, czas na coś konkretnego. Edek, ty mój posępny aniele boskiej abstrakcji, czy jesteś gotowy?
EDEK – Gotowy, szefku.
ARTUR – No to bierz go!
EUGENIUSZ – (*cofając się ku wyjściu*) Co chcesz zrobić?
ARTUR – Na początek rozwalimy wujcia.
ELEONORA – „Rozwalimy"... Fuj, co za uliczne wyrażenia! [...]
(*Edek zastępuje drogę Eugeniuszowi*)
EUGENIUSZ – To nie jest żaden system, to jest chamstwo! [...]

Ala wyznaje, że zdradziła Artura z Edkiem. Zszokowany i obrażony bohater postanawia zastrzelić Edka, ale nie może znaleźć rewolweru.

ARTUR – [...] Przez te przeklęte porządki nie można niczego znaleźć. [...] (*Edek zakrada się do niego od tyłu, wyjmuje z zanadrza rewolwer i kolbą z rozmachem uderza Artura w kark*) [...]
ARTUR – (*osuwając się na podłogę* [...]) Ja chciałem! Ja chciałem! (*pauza*)
ALA – (*wstając z klęczek, mówi rzeczowo*) Nie żyje. [...]
EDEK – Myślał dobrze, tylko był za nerwowy. Taki się nie uchowa. [...] Teraz moja kolej. Wy będziecie mnie słuchać.
STOMIL – My? Ciebie?
EDEK – A dlaczegóż by nie? Widzieliście, jaki mam cios. Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być.
EUGENIUSZ – Ładnieliśmy wpadli.
EDEK – Panie Genek, co to za niegrzeczna mowa? Lepiej zdejm mi pan buty...
EUGENIUSZ – Ulegam przemocy, ale w duszy będę nim gardził.
EDEK – A gardźże sobie pan, tylko zdejmuj. No, ruszać się, raz–dwa! (*Eugeniusz przyklęka i zdejmuje buty Edkowi*) [...]
EUGENIUSZ – (*z butami w ręku*) Wyczyścić?
EDEK – Możesz je pan sobie wziąć. Ja i tak się przebiorę. (*wstaje i ściąga z Artura marynarkę, wkłada ją na siebie i przegląda się przed lustrem*) Ciasna, ale można wytrzymać. [...]
EUGENIUSZ – Zdaje mi się, Arturku, że już nikomu nie jesteś potrzebny. [...]
EDEK – Panie Geniu, zatańczymy sobie?
EUGENIUSZ – Z panem?... A wie pan, że nawet i zatańczę. *(kładzie buty koło Artura i udaje się w objęcia Edka. Ustawiają się w prawidłowej pozycji, czekają na takt i ruszają. Edek prowadzi. Tańczą. Eugeniusz siwy, dostojny, w czarnym żakiecie, sztuczkowych spodniach, z czerwonym goździkiem w butonierce. Edek w zbyt ciasnej marynarce Artura, z rękawów za krótkich wystają jego potężne ręce, obejmuje Eugeniusza wpół. Tańczą klasycznie, z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego. Tańczą, dopóki nie spadnie kurtyna. A potem jeszcze przez jakiś czas słychać „La Cumparsitę"[1] – nawet kiedy zapalą się światła na widowni – przez głośniki w całym teatrze)*
KURTYNA

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

1 ***La Cumparsita*** – tango skomponowane w 1919 r. przez argentyńskiego twórcę, Gerarda Rodrigueza (czytaj: rodrigeza); jedno z najsłynniejszych tang wszech czasów.

ANALIZA

1. Jak Artur uzasadnia przejęcie władzy w rodzinie?
2. Czym charakteryzują się rządy Artura? Jak bohater traktuje domowników?
3. Na czym polega alegoryczny sens zabicia Artura i przejęcia po nim władzy przez Edka?
4. Jaką władzę zapowiada Edek? W czym ona przypomina rządy komunistów w Polsce?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego Artur rozprawia się z rodziną przy pomocy Edka?
6. Czemu Edek przebiera się w marynarkę Artura? Jaki jest symboliczny sens tej sceny?
7. Czy władzę Edka można nazwać „dyktaturą proletariatu"? Odwołaj się do pojęcia kluczowego i uzasadnij swoje zdanie.
8. Artur podnosi bunt, by przywrócić porządek świata. Jakie prawdy odczytujesz z przebiegu tego zrywu?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Dlaczego przemoc nie powinna być narzędziem polityki?
10. Czy dyktatura jest lekarstwem na słabości demokracji? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Władza jako służba i odpowiedzialność. Jakie ideały i zasady powinny, według Ciebie, przyświecać ludziom sprawującym władzę? Odwołaj się do *Odprawy posłów greckich* Jana Kochanowskiego, *Tanga* Mrożka i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

DYKTATURA – system polityczny, w którym władza ustawodawcza, wykonawcza i sądownicza spoczywa w rękach jednostki albo grupy politycznej lub wojskowej i nie podlega demokratycznej kontroli ani prawu. Tej władzy są podporządkowane wszystkie instytucje państwowe, a swobody obywatelskie, np. wolność słowa i wolność sumienia, są ograniczane. Dyktatorski system rządów z reguły jest uzasadniany przez władzę koniecznością zaprowadzenia w państwie porządku i zapewnienia dobrobytu obywatelom albo potrzebą obrony kraju przed potencjalnym zewnętrznym agresorem.

DYKTATURA PROLETARIATU – komunistyczna propaganda przekonywała, że w Polsce powojennej władzę ma „lud pracujący miast i wsi", czyli proletariat uznawany wówczas za najzdrowszą i najważniejszą część społeczeństwa. Słowo *dyktatura* wyraźnie wskazuje, że nie miała to być władza demokratyczna. Dyktatura proletariatu była oparta na przemocy i narzucała wszystkim obywatelom własne rozwiązania.



Tango, reż. Maciej Englert, Teatr Telewizji, 1999

? Czy kadr z ekranizacji dramatu Mrożka jest zgodny z prawdą o rodzinie ukazanej przez pisarza? Uzasadnij swoje zdanie.

35 Dyskusja z tradycją romantyczną

R

Mrożek zawarł w *Tangu* liczne nawiązania do programu i haseł polskiego romantyzmu oraz do literatury tej epoki. W niektórych fragmentach dramatu można znaleźć cytaty i aluzje do konkretnych dzieł romantycznych; czasem twórca posługuje się parodystycznymi przekształceniami utworów. Mrożek odwołuje się przede wszystkim do postaci młodego buntownika, protestującego przeciwko zastanej rzeczywistości, do roli przywódcy narodu oraz do kwestii słowa i czynu. Tytułowe tango, które wybrzmiewa symbolicznie w zakończeniu dramatu, jest wyraźną aluzją do poloneza z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Jest to zarazem nawiązanie do chocholego tańca z neoromantycznego *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Skonfrontowanie młodości ze starością oraz oparcie konfliktu bohaterów *Tanga* na sporze pokoleniowym również stanowi odwołanie do tradycji romantycznej. Treści te pojawiają się w publicystycznej dyskusji romantyków z klasycystami i w odnoszącej się do niej *Odzie do młodości* Adama Mickiewicza (patrz: lekcja 14. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2), a także w balladach wieszcza (przede wszystkim w *Romantyczności*). Romantyczny kult młodości obrazują w *Tangu* – w różny sposób – zarówno rodzice Artura, jak i on sam. Przetwarzane w dramacie Mrożka romantyczne idee buntu, przewrotu, zamachu politycznego, a nawet rewolucji pochodzą z *Kordiana* Juliusza Słowackiego, III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego. Nawiązania do tych utworów można dostrzec również w marzeniach Artura o wielkim czynie, zmieniającym świat, w wahaniu się bohatera między teorią a praktyką, refleksją a działaniem oraz tradycyjnymi wzorcami etycznymi a rewolucyjnymi metodami. Postać Artura stanowi też odniesienie do wielkich indywidualistów polskiego romantyzmu – m.in. Kordiana czy Konrada. Mrożek trawestuje (patrz: *Pojęcia kluczowe*, s. 173) słynne monologi tych postaci w wielu wypowiedziach Artura, podejmując tym samym polemikę z romantycznym pojmowaniem roli wieszcza – przewodnika narodu i męczennika cierpiącego „za miliony". Romantyczne wyobrażenia dotyczące społecznej funkcji sztuki i artysty są z kolei parodiowane w wypowiedziach Stomila. Eleonora uosabia wyobrażenia romantyków na temat wolności i indywidualizmu, Ala – na temat ideału kobiety, którą romantyczny bohater obdarza miłością.

Sławomir Mrożek

Tango (fragmenty)

Akt I

Artur zarzuca rodzicom, że zniszczyli dawne wartości, tradycję i historię.

ELEONORA – To prawda. Stomil, pamiętasz, jak rozbijaliśmy tradycję? Posiadłeś mnie w oczach mamy i papy, podczas premiery *Tannhäusera*[1], w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie. Starałeś się wtedy o moją rękę.

1 ***Tannhäuser*** (czytaj: tanhojzer) – opera Richarda Wagnera z 1845 r.



Tango Sławomira Mrożka (premiera: 4.09.2010), reż. Bogdan Ciosek, Teatr Zagłębia, Sosnowiec
Artur (w tej roli Michał Bałaga) ogłasza przejęcie władzy w domu.

STOMIL – Mnie się zdaje, że to było raczej w Muzeum Narodowym, podczas pierwszej wystawy Nowoczesnych. Mieliśmy entuzjastyczne recenzje.
ELEONORA – Nie, to było w operze. Na wystawie to albo nie byłeś ty, albo nie byłam ja. Wszystko ci się pomyliło.
STOMIL – Możliwe. (*zapalając się*) Czas buntu i skoku w nowoczesność. Wyzwolenie z więzów starej sztuki i starego życia! Człowiek sięga po samego siebie, zrzuca starych bogów i siebie stawia na piedestale. Pękają skorupy, puszczają okowy. Rewolucja i ekspansja! – to nasze hasło. Rozbijanie starych form, precz z konwencją, niech żyje dynamika! Życie w stwarzaniu, wciąż poza granice, ruch i dążenie, poza formę, poza formę!
ELEONORA – Stomil, jak ty odmłodniałeś, nie poznaję cię.
STOMIL – Tak, byliśmy młodzi.
ELEONORA – Stomil, co ty mówisz! Przecież nie zestarzeliśmy się ani trochę, nigdy nie zdradziliśmy tamtych ideałów. Dzisiaj także, wciąż, naprzód, naprzód!
STOMIL (*bez entuzjazmu*) – A tak, rzeczywiście.
ELEONORA – Czy poddajemy się przesądom? Konwencjom krepującym ludzkość? Czy nie walczymy wciąż ze starą epoką? Czy nie jesteśmy wolni?
STOMIL – Z jaką starą?
ELEONORA – No z tamtą. Nie pamiętasz? Już zapomniałeś, o czym mówiliśmy przed chwilą? Te wszystkie więzy, te zaskorupiałe okowy religii, moralności, społeczeństwa, sztuki? Sztuki przede wszystkim, Stomilu, sztuki!
STOMIL – Tak, tak, owszem. A kiedy to było? [...] Jesteśmy młodzi, ciągle młodzi... [...]
ARTUR – Nic się nie da zrobić. Namawiacie mnie do antykonformizmu, który zamienia się od razu w konformizm. Z drugiej strony nie mogę wciąż być konformistą. Mam już swoje lata. Koledzy śmieją się ze mnie.

STOMIL – A sztuka, Arturze? A sztuka?
ELEONORA – Właśnie! To samo chciałam powiedzieć.
ARTUR – Jaka sztuka?
STOMIL – Sztuka w ogóle. Całe moje życie poświęciłem sztuce. Sztuka to wieczny bunt. Może byś spróbował? [...]
ARTUR – Co mi ojciec głowę zawraca! Ja chcę być lekarzem.
ELEONORA – Taki wstyd w rodzinie! A ja marzyłam, że będzie artystą. Kiedy nosiłam go jeszcze w łonie, biegałam po lesie nago, śpiewając Bacha. Wszystko na nic.
ARTUR – Widocznie mama fałszowała.

Akt III

Artur przemawia do rodziny, stojąc na stole.

ARTUR – Trzeba tylko być silnym i zdecydowanym. Ja jestem silny. Spójrzcie na mnie, jam jest koroną waszych marzeń! Wuju, będzie porządek! Ojcze, ty zawsze się buntowałeś, ale twój bunt prowadził tylko do chaosu, aż sam siebie strawił. A spójrz na mnie! Czy władza nie jest także buntem? Buntem w formie porządku, buntem góry przeciwko dołom, wyższości przeciwko niższości? Szczyt potrzebuje niziny, nizina szczytu, aby nie przestały być sobą. I tak we władzy zanika sprzeczność między przeciwieństwami. Nie jestem ani syntezą, ani analizą, jestem czynem, jestem wolą, jestem energią! Siłą jestem! Znajduję się ponad, wewnątrz i obok wszystkiego. Dziękujcie mi, ja spełniłem waszą młodość. To dla was! A dla siebie też mam coś w podarunku: formę, jaką tylko zechcę, nie jedną, ale tysiąc możliwych, mogę stworzyć i zburzyć, co zechcę. Wcielić się, wycielić, odcielić. Wszystko jest we mnie, tu! (*uderza się w pierś. Zebrani patrzą na niego z przerażeniem*) [...]

Artur dowiaduje się o zdradzie Ali.

ALA – Chodź do mnie, Arturku. (*zbliża się do niego*) Moje biedactwo, tak mi ciebie żal...
ARTUR – (*odtrąca ją*) Mnie? Żal? Ty śmiesz mnie żałować? Nie potrzebuję niczyjej litości! Wy mnie jeszcze nie znacie, ja wam wszystkim pokażę! [...] (*do Ali*) Obrzuciłaś błotem najszlachetniejszy zamysł, jaki był kiedykolwiek w historii, ty kuro! O, ślepoto! Nie wiesz, kogo straciłaś. I to z kim? Z tym debilem, z tym plugawym symptomem rozkładu naszych czasów! Odchodzę, ale nie zostawię was na ziemi. I tak nie wiecie, po co żyć. Gdzie jest ten twój słodki amant? Gdzie ten zgniły brzuch? Niech ja go wypatroszę, twego rannego ptaszka. (*kręci się rozpaczliwie po pokoju, szukając po omacku na stole, na stolikach, nawet na sofie*) Rewolwer! Gdzie jest rewolwer?! [...]

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

ANALIZA

1. Na czym polega trawestacja romantycznej walki z tradycją w wypowiedzi Eleonory (fragmenty aktu I)?
2. Jakie elementy programu romantycznego zawiera druga wypowiedź Stomila?
3. Za przedstawicieli jakiego pokolenia wciąż uważają się Eleonora i Stomil? Co przeczy temu poczuciu?
4. W czym poglądy Stomila na temat sztuki przypominają podejście romantyków?

POJĘCIA KLUCZOWE

TRAWESTACJA – odmiana parodii; to parafraza (przekształcenie) utworu o podniosłym stylu i poważnej tematyce mająca na celu degradację pierwowzoru. Polega zwykle na obniżeniu rangi stylistycznej dzieła (zastąpieniu stylu wysokiego stylem niskim, a nawet wulgarnym) i wagi tematyki (z poważnej na komiczną).

5. W monologu Artura (pierwszy fragment aktu III) wskaż odwołania do przekonań romantycznych i nawiązania do Wielkiej Improwizacji Konrada z III części *Dziadów*. Czy to kontynuacja, parodia czy trawestacja? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jakiego wielkiego, romantycznego czynu chce dokonać Artur, gdy przekonuje się, że wszyscy zawiedli i wszystko przepadło? Na czym polega parodystyczny charakter tego zamiaru?

INTERPRETACJA

7. Czy poglądy rodziców Artura można uznać za parodię romantycznych ideałów młodości? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak oceniasz Eleonorę i Stomila – czy to indywidualiści w duchu romantyzmu, czy raczej pretensjonalni epigoni (naśladowcy romantycznego stylu)? Opinię uzasadnij.
9. Artur stwierdza, że nie może wciąż być konformistą, bo „ma już swoje lata" – jak rozumiesz tę wypowiedź?
10. Jak sądzisz, dlaczego rodzice Artura z oburzeniem przyjmują wiadomość, że ich syn chce zostać lekarzem?
11. Podsumuj analizę i interpretację – określ, jaki stosunek do romantycznej myśli, sztuki i poezji został zawarty w *Tangu* Mrożka.

POJĘCIA KLUCZOWE

INDYWIDUALIZM (łac. *individuum* – 'niepodzielna całość, atom') – poczucie niezależności i odrębności, uważanie własnych przekonań, wartości i działań za najistotniejsze, ważniejsze nawet od racji społecznych; pogląd uznający jednostkę ludzką za suwerenny podmiot działania, podkreślający autonomię decyzji tej jednostki i akcentujący wartość wolności człowieka. Manifestuje się m.in. brakiem podporządkowania obowiązującym normom i powszechnie akceptowanym przekonaniom.

KONFORMIZM – patrz: lekcja 9.

NONKONFORMIZM – postawa wyrażająca się niezgodą na przystosowywanie się do poglądów i zachowań innych; niezależność, kierowanie się w życiu własną oceną sytuacji i swoimi przekonaniami, nawet wbrew poglądom większości.

PARODIA – naśladowanie określonego gatunku, stylu lub utworu, polegające na karykaturalnym wyjaskrawieniu jego cech albo pozbawieniu go właściwych mu kontekstów czy funkcji. Parodia ma zwykle charakter ironiczny, satyryczny oraz krytyczny wobec pierwowzoru.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy sztuka zawsze powinna wyrażać bunt wobec tradycji i przynosić nowe formy i sensy? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.
13. Czy, według Ciebie, pewne etapy w życiu człowieka sprzyjają przyjmowaniu postawy konformizmu? Jeśli tak, to jakie?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. Werter, Gustaw-Konrad i Artur – różne kreacje odrzuconego romantycznego kochanka. Omów temat na podstawie powieści *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego, *Dziadów* Adama Mickiewicza oraz *Tanga* Mrożka. Odwołaj się do wybranych kontekstów.
15. Czy zgadzasz się z tezą postawioną w poniższym cytacie? W uzasadnieniu odpowiedzi odwołaj się do *Tanga* Sławomira Mrożka, dwóch lektur obowiązkowych z różnych epok oraz wybranego kontekstu.

Romantyzm stał się w kulturze polskiej zjawiskiem wyjątkowym i niedającym się właściwie z niczym porównać. Gdzież bowiem w naszych dziejach można odnaleźć tak skończone i doskonałe „państwo duchowe", stworzone przez artystów, sprawujących „rząd dusz"?

(M. Janion, *Romantyzm a początek świata nowożytnego*, w: tejże *Prace wybrane*, tom 1: *Gorączka romantyczna*)

36 Surrealistyczny obraz komunizmu



Komuniści twierdzili, że dążą do przekształcenia państwa i społeczeństwa w nowoczesny organizm polityczno-społeczny. W rzeczywistości od początku podejmowali działania oparte na ideologicznych hasłach, utopijnych teoriach i absurdalnych zarządzeniach. Komunistycznym państwom nie udało się osiągnąć ładu organizacyjnego i społecznego, niekiedy nawet przypominały wytwór chorej wyobraźni. Zarazem były to państwa groźne, dysponujące silnym aparatem policyjnym i wojskowym; ich rządy nie wahały się użyć przemocy wobec obywateli. Cechy charakterystyczne komunizmu dobrze oddaje opowiadanie *Kronika oblężonego miasta* Sławomira Mrożka, opublikowane w 1957 r. w zbiorze *Słoń*.

FORMA GATUNKOWA

Opowiadanie Mrożka zarówno tytułem, jak i kompozycją nawiązuje do gatunku **kroniki** – zawiera opis wydarzeń rozgrywających się w trakcie oblężenia miasta. Od tego wzorca gatunkowego tekst Mrożka odróżnia jednak wyraźna fikcyjność przedstawienia. *Kronika oblężonego miasta* ma także pewne cechy **humoreski** – krótkiego opowiadania z wyrazistą puentą, zwykle przedstawiającego pojedynczą, zabawną sytuację. Mrożek jednak przedstawia większą liczbę zdarzeń; ich sensy służą funkcjom satyrycznym, podczas gdy komizm humoreski jest zwykle pozbawiony funkcji retorycznej. Z kolei konstrukcja świata przedstawionego – jego absurdalność, chaotyczność, dziwaczność – wyraźnie przypomina ujęcia **surrealistyczne**, choć technika kreowania świata jest tu tylko pewnym kostiumem artystycznym, podporządkowanym wyrażaniu prawd uniwersalnych.

KONTEKST LITERACKI

Surrealizm (inaczej: **nadrealizm**) to kierunek w sztuce i literaturze z początków XX w., występujący także w dziełach powstałych po II wojnie światowej. Celem surrealistów było ujawnienie tego, co ukryte w podświadomości człowieka, a także uwolnienie wyobraźni artysty od ograniczeń wynikających z wiernego (mimetycznego) odwzorowywania rzeczywistości. Wyrażało się to odwołaniami do poetyki snu (oniryzm) i obrazowaniem opartym na niezwykłych skojarzeniach (np. łączeniem realizmu z baśnią i fantastyką), a także upodobaniem do groteskowej transformacji świata i czarnego humoru. Nadrealiści nie liczyli się z zasadami logiki i tradycyjnej kompozycji utworu, proponowali nawet twórczość polegającą na automatycznym zapisie skojarzeń.

W polskiej literaturze dwudziestolecia międzywojennego elementy poetyki surrealistycznej można dostrzec w onirycznej twórczości Brunona Schulza, pełnej odwołań do nieświadomych lub nie w pełni uświadomionych obszarów ludzkiej psychiki (patrz: lekcje 25.–27. w drugiej części podręcznika dla klasy 3), a także w dramatach Witkacego, obfitujących w absurdalne konstrukcje kompozycyjne i sensy (patrz: lekcje 21.–24. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Powojenny polski surrealizm najbardziej był widoczny w sztukach plastycznych – do jego reprezentantów należą m.in. Zdzisław Beksiński (1929–2005), Rafał Olbiński (ur. 1943), Jacek Yerka (ur. 1952). W literaturze, zwłaszcza w prozie Sławomira Mrożka, surrealizm stał się bardziej **konwencją literacką** niż próbą wyrażenia programu filozoficzno-artystycznego, sformułowanego przez francuskiego pisarza André Bretona (*Manifest surrealizmu* z 1924 r.). Konwencja ta okazała się bardzo przydatna do przedstawiania niedosłownych, aluzyjnych treści odnoszących się do komunistycznej rzeczywistości, przypominającej pod wieloma względami świat z surrealistycznej sztuki. Oprócz Mrożka do najbardziej reprezentatywnych przedstawicieli powojennego nadrealizmu w polskiej literaturze można zaliczyć również Tadeusza Różewicza i Andrzeja Bursę.

R

Sławomir Mrożek

Kronika oblężonego miasta (fragmenty)

[1] Miasto jest oblężone. Okoliczni chłopi nie mogą się przedostać przez rogatki, dzięki czemu ceny nabiału niepomiernie wzrosły. Przed ratuszem stoi armata. Woźni magistratu odkurzają ją starannie przy pomocy zajęczych łapek i pęków piór. Ktoś radzi ścierać kurze na mokro. Ale kto by tam słuchał rad w zamieszaniu wojennym? Każdemu, kto spiesząc przez miasto, zobaczył tę armatę – serce ścisnęło się niepokojem. Niejeden wzruszył ramionami: ludzie butów nie czyszczą, a tu... Ale w obawie przed donosicielami udał, że to swędzą go plecy i podnosząc barki drapie się między łopatkami. Że to niby nigdy nic.

[2] Co do mnie – o nic nie mam żalu. Przykuty do swojej izdebki i do swojego miasta ograniczonością mojego losu, wiem, że tak samo nie zostanę marszałkiem, jak nie jestem hrabią. Staruszek, który mieszka pod schodami, ogromnie się cieszy. Przez całe życie przedstawiał się jako strzelec wyborowy. Będzie mógł się pokazać. Od rana przeciera swoje okulary w drucianej oprawie. Ma zapalenie spojówek.

[3] Po południu przez otwarte drzwi na przedmieściu wpadł mały pocisk i zabił dwie rybki w akwarium. Mimo to postanowiono urządzić pogrzeb pokazowy. Przez całą noc w katedrze, wokół czarnego katafalku, paliły się świece. W trumnie na katafalku leżały dwie srebrne rybki, trzeba się było dobrze nachylić, żeby je zobaczyć w tym czarnym pudle, głębokim jak przepaść. [...] Jednak po tym pogrzebie powszechna nienawiść do wroga znacznie wzrosła.

[4] Tego dnia staruszek postrzelił o zmierzchu dozorcę zapalającego lampy gazowe. Tłumaczył się, że to na skutek skąpego oświetlenia, ponieważ mierzył dokładnie wprost do wroga. Przysięgał, że zapalenie spojówek zaraz mu przejdzie.

W nocy w piwnicy naszego domu rozległ się głośny huk. To eksplodowały butelki z fermentującym winem domowym, nieprawidłowo zakorkowane. Postawiliśmy straż. [...]

[5] Rano – sensacja. Jeden z patriotów znalazł przy śniadaniu, w kawie, torpedę. Natychmiast zawiadomił. Kawę wylano. Jest zalecenie, żeby kawę pić tylko przez rurkę. Zwłaszcza odkąd kefir jest zaminowany. Podobno są to nasze kontrminy.

[6] Gazeta nawołuje do wytężenia sił. Nawołuje także do czynów, które przynoszą chwałę i awans. „Generał w każdym domu!" – takie jest hasło dnia. Wytężyłem siły, ale szelki mi pękły. [...] Na wystawie, trzy ulice od nas, jest pokazany wzorcowy generał. Podobno można tam też dostać piklingi[1]. Ale nie mogę wyjść z domu przez te szelki.

[7] Próbowałem czytać, ale naprzeciw mojego okna ulokował się ów staruszek, który tak się cieszy, że nareszcie może dać z siebie wszystko. Pierwszym pociskiem rozbił mi lampę. Zapędził mnie pod kanapę, gdzie względnie bezpiecznie mogę oddawać się lekturze. Czytam *Sindbada Żeglarza*[2]. Jednak w pewnej chwili pomyślałem, że to nie jest tekst godny czasów, jakie przeżywamy. Czołgając się, wyjąłem z półki nieco już pożółkły tom: *Tryumfalny pochód pompy ssąco-tłoczącej w instalacjach użytkowych*. Kule brzęczą o sprężyny w kanapie. Sprężyny wydają długi, wibrujący ton. [...]

[8] Tej nocy znowu nie mogliśmy zasnąć, bo po dachu jeździło auto pancerne i legitymowało koty, które tam o tej porze się włóczą. Podobno tylko jeden miał legitymację, ale jego też zabrano. Zwykły kot, który ni stad, ni zowąd posiada prawdziwą legitymację – to musiało wzbudzić zrozumiałe podejrzenia. [...]

[9] [...] Jedna z instrukcji przewidywała, że każdy powinien starać się we własnym zakresie o hełm, w którym można by chodzić w dalszym ciągu oblężenia, a w szczególności wystąpić w nim w Dniu

---

1 piklingi – wędzone śledzie.

2 Mowa o jednym z bohaterów Baśni z tysiąca i jednej nocy; polską parafrazą opowieści o tej postaci są Przygody Sindbada Żeglarza Bolesława Leśmiana.



Jacek Szynkarczuk, *Niebocko*, 2016, kolekcja prywatna

? Na czym polega surrealizm przedstawienia świata na płótnie Szynkarczuka?

? Jakich znaczeń nabiera w tytule obrazu nazwa miejscowości Niebocko (wieś w województwie podkarpackim)?

Strzelania. Było z tym wiele zamętu, moja gospodyni coś pruła i szyła, a potem weszła do mojego pokoju w filcowym hełmie, skrojonym ze starego beretu, w którym chodziła jeszcze do szkoły, kiedy była mała. Berecik ten wyjęła z kufra na strychu. Pachniał jeszcze naftaliną. [...]
Jeśli chodzi o mnie poradziłem sobie najprościej. Gdy wyszła, wyrzuciłem asparagus z doniczki i doniczkę nałożyłem na głowę. [...]
[10] Kiedy obudziłem się nazajutrz rano, usłyszałem, że moja gospodyni płacze w kuchni. Leżałem przez chwilę zaskoczony, na próżno starając się domyślić, co mogło jej sprawić taką przykrość. Dopiero razem ze śniadaniem przyniosła mi [...] gazety. Zostawiła to wszystko na stole i uciekła szlochając. Na pierwszej stronie była moja fotografia oraz zawiadomienie, że w ogóle wszystkiemu zawsze byłem i jestem winien – ja. [...]

Bohater postanawia mimo wszystko wybrać się na majówkę, którą na ten dzień zaplanował. Po drodze spotyka staruszka z zapaleniem spojówek, który czyści karabin.

[11] A potem on jednak strzelił. Leżąc już w trawie twarzą do ziemi, czułem, że serce boli mnie tępo, głucho i głupio.

Sławomir Mrożek, *Krótkie ale całe historie*, Noir sur Blanc, 2021

R

ANALIZA

1. Wskaż w opowiadaniu Mrożka elementy militaryzmu.
2. Jakie absurdalne zarządzenia wydają i realizują władze miasta z opowiadania? Czemu to służy i o czym świadczy?
3. Jak na stan oblężenia reaguje gospodyni, a jak – staruszek? Jakie cechy charakteru i postawy wyrażają się w tych zachowaniach?
4. W jaki sposób władze miasta agitują mieszkańców do walki?
5. Po czym można poznać, że oblężone miasto jest alegorią komunistycznego państwa?
6. Jaki rodzaj komizmu występuje w opowiadaniu? Jakie pełni funkcje? W odpowiedzi przywołaj przykłady.
7. Wskaż w konstrukcji świata przedstawionego elementy poetyki surrealizmu.

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, po co władze miasta wprowadziły stan oblężenia? Co dzięki temu zyskały?
9. Z opowiadania Mrożka nie dowiadujemy się niczego konkretnego o wrogu – jak to rozumiesz? Do czego władzy jest potrzebna idea wroga?
10. Dlaczego, Twoim zdaniem, nikt w mieście nie przyjął postawy obywatelskiego nieposłuszeństwa wobec absurdalnych zarządzeń?
11. Jakie cechy państwa komunistycznego zostały ośmieszone przez Mrożka?
12. Czy informację o winie bohatera można uznać za aluzję do *Procesu* Franza Kafki? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz lekcja 4.

KOMIZM (inaczej: śmieszność) – właściwość sytuacji, wypowiedzi lub postaci sprawiająca, że wywołują one śmiech. Komizm występuje nie tylko w sztuce, lecz także – a może przede wszystkim – w życiu codziennym. Powodują go zaskoczenie i poczucie wewnętrznej niespójności zjawiska (sytuacji), np. pies w kapeluszu. Wyróżnia się trzy rodzaje komizmu:

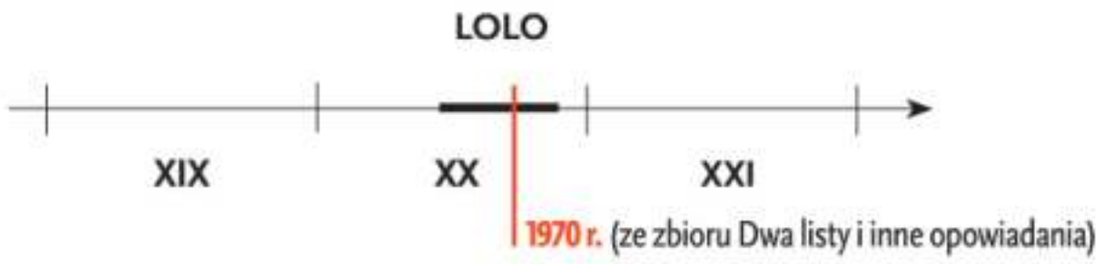
- **komizm postaci (charakterów)** – rodzi się z typowych cech osobowych i postaw bohaterów;
- **komizm słowny** – operuje grami językowymi, wieloznacznością słów, aluzją, anegdotą, wprowadza żartobliwe neologizmy, ma źródło w niedopasowaniu formy wypowiedzi do sytuacji lub charakteru postaci;
- **komizm sytuacyjny** – jest mniej wyszukany, wynika z nieoczekiwanego przebiegu zdarzeń, spiętrzenia zabawnych okoliczności czy zachowań.

MILITARYZM (łac. *militaris* – 'żołnierski', 'wojenny') – forma organizacji władzy państwowej, w której decydujący wpływ na politykę ma wojsko. Do przejawów militaryzmu należą m.in. kult armii i jej wodza, podkreślanie wojskowego charakteru struktury państwa, zamiłowanie do dyscypliny, porządku i wykonywania rozkazów oraz celebrowanie rytuału wojennego.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Dlaczego militaryzm nie jest odpowiednią formą władzy w nowoczesnym państwie? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
14. Jakie są obowiązki armii w przyjaznym dla obywateli, demokratycznym kraju? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.

37 Totalitaryzm alegorycznie



W czasach PRL pisarze często stosowali język ezopowy. By zmylić cenzora, posługiwali się niedosłownymi znaczeniami, aluzją, alegorią czy parabolą. Do twórców chętnie sięgających po takie konstrukcje znaczeniowe należał Sławomir Mrożek. Na lekcji przeanalizujemy pod tym kątem jedno z jego opowiadań – *Lolo*. Utwór ukazał się 1970 r. w zbiorze *Dwa listy i inne opowiadania*, wydanym w Paryżu, a więc poza komunistyczną cenzurą.

FORMA GATUNKOWA

Opowiadanie *Lolo* można uznać za **parabolę** (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.) ze względu na prostą fabułę i schematycznych bohaterów, służących do zilustrowania prawd ogólnych. Utwór Mrożka ma ponadto cechy **bajki zwierzęcej** – narracji, której bohaterami są uosobione zwierzęta, reprezentujące określone typy ludzkich charakterów lub postaw (np. lis – spryt, zając – tchórzliwość); bajka zwykle zawiera morał, przy czym nie musi być on podany wprost. By odczytać sens takiej narracji należy odszyfrować jej znaczenia alegoryczne – zrozumieć, jakich ludzi (typy ludzkie) przedstawiają zwierzęcy bohaterowie i co obrazują relacje między nimi. Po rekonstrukcji tych znaczeń można odkryć sensy paraboliczne – uniwersalne prawdy o ludzkiej egzystencji.

KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Tradycja bajki zwierzęcej sięga starożytności. Jej najstarszym znanym twórcą był Hezjod (IX/VIII w. p.n.e.). Za najsłynniejszego bajkopisarza greckiego jest uznawany legendarny Ezop (VI w. p.n.e.). To on stworzył wzór gatunkowy bajki zwierzęcej – krótkiej, pisanej prozą powiastki o ludzkich charakterach i postawach, ukazanych w zwyczajnych sytuacjach i za pomocą zwierzęcych bohaterów. Bajki mają charakter moralizatorski i dydaktyczny – pouczają przez ukazanie wzoru pozytywnego lub przez krytykę (zazwyczaj ośmieszenie) wzorów negatywnych. Do XIX w. odbiorcami bajek byli dorośli czytelnicy. Do najpopularniejszych realizacji tego gatunku należą **bajki epigramatyczne**, mające formę krótkiego wiersza; ich tytuł często pełni funkcję morału.

W polskiej literaturze wątki bajkowe pojawiają się już w średniowieczu – w kronice Wincentego zwanego Kadłubkiem (XIII w.). Na początku renesansu w Polsce Biernat z Lublina opracował *Żywot Ezopa Fryga, mędrca obyczajnego, z przypowieściami jego* (1522) – tom zawiera, obok literackiej biografii greckiego pisarza, ponad dwieście przypisywanych mu bajek. Jednym z najsłynniejszych bajkopisarzy ery nowożytnej był Francuz, Jean de La Fontaine (czytaj: żą de la fąten; 1621–1695). Stworzył on nową odmianę bajki – **bajkę narracyjną** o obszernej wierszowanej narracji, często pozbawioną wyrażonego wprost morału. Bajki epigramatyczne i narracyjne stały się w polskiej literaturze niezwykle popularne w epoce oświecenia – głównie ze względu na swój dydaktyczny charakter. Najsłynniejszym ich twórcą był wówczas Ignacy Krasicki. Jego *Bajki i przypowieści* ukazały się w 1779 r., a *Bajki nowe* w 1802 r. Utwory Krasickiego mają nie tylko dydaktyczny, lecz także filozoficzny charakter – wyrażają uniwersalne prawdy o człowieku. Bajki pisali także m.in. Aleksander Fredro i Adam Mickiewicz. Autorami słynnych bajek dla dzieci byli Stanisław Jachowicz, Maria Konopnicka, Julian Tuwim i Jan Brzechwa. Swoistą odmianę bajki wykreował w *Bajkach robotów* (1964) twórca literatury fantastyczno-naukowej, Stanisław Lem.

R

Sławomir Mrożek

Lolo (fragmenty)

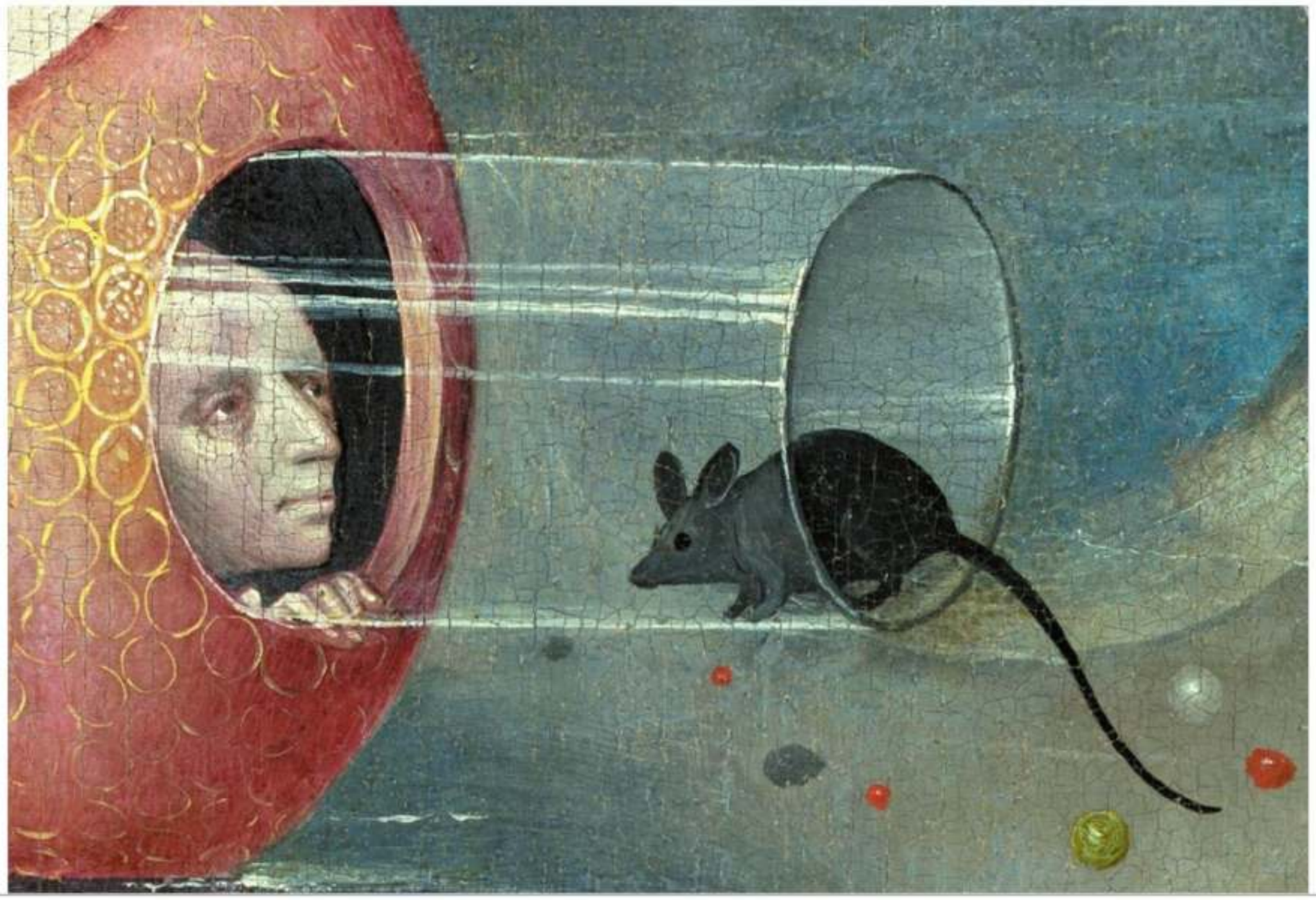
Narrator i jego towarzysz w niewoli, Lolo, uczestniczą w eksperymencie zaplanowanym przez „pana z brodą".

[1] Ach, ten Lolo.
Jak on umie naciskać klawisze. To znaczy odpowiednie klawisze, bo naciskać, tylko naciskać, umiem nawet ja. Ale nie po to nas tutaj trzymają, Lola i mnie, żebyśmy naciskali byle co i byle jak. Gdyby tylko o to chodziło, w ogóle nie byłoby o czym mówić, to znaczy gdyby tu były tylko same odpowiednie albo tylko same nieodpowiednie klawisze. Ale pomysł tego pana z brodą na tym właśnie polega (i chyba chodzi mu tylko o to, żeby mnie upokorzyć, a wywyższyć Lola), że klawisze są dwojakiego rodzaju. Te, które należy naciskać, i te, których nie należy naciskać. Co gorsza, niczym nie różnią się one między sobą. To znaczy [....] dopóki ich się nie naciśnie. Potem różnica [...] ach, aż nazbyt jest widoczna. Mianowicie, kiedy naciśnie się odpowiedni klawisz (to znaczy, kiedy Lolo naciśnie, bo mnie nie udaje się to nigdy), otwiera się klapa i wyskakuje kawałek słoninki, którą zjada ten, kto nacisnął (to znaczy Lolo). Kiedy zaś naciśnie się nieodpowiedni klawisz (ten, który ja zawsze naciskam, choć zawsze chcę nacisnąć inny) – nic się nie otwiera. [...]

Hieronim Bosch, fragment obrazu *Ogród rozkoszy ziemskich*, 1480–1490, Muzeum Narodowe Prado, Madryt, Hiszpania

? Na czym polega paradoksalność sceny ukazanej na obrazie?

? Jak rozumiesz sens takiego przedstawienia człowieka?



[2] Aby nie zginąć z głodu, muszę sobie radzić inaczej. Oto jak:
Właśnie już Lolo nacisnął i ja nacisnąłem, ze skutkami odmiennymi, które opisałem powyżej. Lolo trzyma w przednich łapkach kawałek smakowicie pachnącej słoninki (mnie ona pachnie smakowiciej niż jemu, bo ja jestem głodny, a on nie), ja mam łapki puste i burczy mi w brzuchu. On nie zabiera się jeszcze do jedzenia (bo jest nażarty, bestia), ja bym chętnie się zabrał, ale nie mam do czego. Słoninka jest w łapkach Lola. Więc mówię:
– Wiesz, Lolo, podziwiam cię. Jesteś taki mądry, taki inteligentny, że zaledwie wystarczy mi ta odrobina głupiego rozumu, którą posiadam, żeby to pojąć i ocenić. Jeżeli mam jakikolwiek rozum, to chyba tylko po to i tylko na tyle, żeby cię podziwiać. [...]
[3] – [...] Weźmy na przykład mnie. Ja nic nie potrafię, bo jestem głupi, ograniczony i tępy. Ty natomiast jesteś genialny.
– Hm, no to masz – powiada Lolo i oddaje mi słoninkę. (Może sobie na to pozwolić, bo wie, że znowu naciśnie i że znowu wyskoczy mu następna słoninka.) I dodaje z pogardą:
– Tylko się nie udław.
Uwaga jest na miejscu. Jestem tak wygłodzony, że rzucam się na słoninkę doprawdy zbyt łapczywie. Ale nie mogę się powstrzymać, mimo pogardy Lola. Zresztą moje łakomstwo sprawia mu przyjemność.
– O, tak, je...steś wielki... potężny... mniam-mniam... Niesłychany... mlask-mlask... Cudowny...
[4] [...] Przeważnie rozmawiamy wieczorem, kiedy laboratorium jest już zamknięte, klawisze nie działają i nikt nas nie obserwuje. Wtedy Lolo zaczyna:
– Moja misja to udowodnić, że jesteśmy zdolni do objęcia władzy nad światem. Szczur – to brzmi dumnie. Jestem niesłychanie inteligentny, ale to jeszcze nic. W miarę jak ćwiczę moją inteligencję, rozwijam ją i pogłębiam, zbliżam się do rezultatów, o których nam się nie śniło.
– Ależ Lolo – próbuję oponować nieśmiało – na razie jesteśmy zamknięci w klatce.
On ignoruje moje spostrzeżenie.
– Moja wybitność świadczy, że jesteśmy rasą wyjątkową. Moim powołaniem jest ewolucja, która postawi mnie na czele gatunku, a nasz gatunek na czele wszystkich innych gatunków. Musimy sprostać temu zadaniu. [...]
[5] Lolo rozwija skrzydła swojej fantazji. Mówi o wynalazkach, jakich dokona, choć, oczywiście, ich nie precyzuje, bo nie wie jeszcze, jakie będą. Ale ma intuicję, wizję i natchnienie. Zwierza mi się na przykład:
– Już coś mi świta. Wynajdziemy coś... Coś takiego...
Nie mogąc się wysłowić, robi okrężny gest łapkami.
– Masz na myśli koło?
– Tak, tak, koło! – ucieszył się. – Wynalazek koła otworzy nam drogę do innych wynalazków.
– Oczywiście – zgadzam się nieszczerze. – Opanujemy kosmos. Słoninka.
– Co?
– Nic, nic, wymknęło mi się. [...]
[6] Od pewnego czasu ogarnia mnie niepokój. Nie jest to niepokój o słoninkę, który znam aż nazbyt dobrze. To co innego. Mówię Lolowi:
– Nie umiem tego określić, jestem tylko prostym, głupim szczurem. Ale słyszę głos, który mi mówi: „Przegryź klatkę, wydostań się poza mury. Skocz do wody".
– Co za głupstwa – śmieje się Lolo. – Przerwać doświadczenia? Gryźć? I po co do wody?
– Nie wiem. To głos tajemny, który nie raczy mi się przedstawić. Nie wiem, skąd pochodzi. Wiem tylko, że brzmi rozkazująco.
– Tym mniej należy zwracać na niego uwagę. Nie rozmawiaj z nieznajomymi. Naciskaj.

[7] I Lolo naciska, dostaje słoninkę, je. Ja nie mam ochoty naciskać. Nawet już nie dlatego, że i tak mi nic z tego nie przyjdzie. Głos nie milknie, powtarza się, nie daje mi spokoju. Ten głos mi mówi, że ta klatka, to pomieszczenie, w którym się ona znajduje, i to, w czym znajduje się pomieszczenie – są zagrożone. Że trzeba opuścić to wszystko, wydostać się poza obręb tego wszystkiego i uciekać. Nie wiem dokąd, ale uciekać, uciekać, uciekać... Śni mi się ocean, ja i Lolo przebierając łapkami płyniemy w tym oceanie i oddalamy się od niebezpieczeństwa.
Ale on nie chce słyszeć o niczym.
– Jaki ocean, po co ocean, zwariowałeś? Właśnie na oceanie jest niebezpiecznie.
– Tak, ale tam jeszcze mamy szanse. A tutaj...
– Co tutaj?
– Tutaj zginiemy.
– Może ty zginiesz, ale nie ja – obraził się – ja, z moją inteligencją...
Ma rację. On ze swoją inteligencją świetnie tu sobie radzi. I co on by robił na oceanie? Tam ani klawiszy, ani naciskania, koniec z jego prestiżem. Tutaj on nie zginie i ja przy nim nie zginę. Więc czemu się niepokoję?

Sławomir Mrożek, *Opowiadania*, t. 2, Noir sur Blanc, 1999

ANALIZA

1. W jakim eksperymencie uczestniczą bohaterowie opowiadania? Jak to wpływa na ich poczucie własnej wartości?
2. W jaki sposób bohater-narrator radzi sobie z głodem?
3. Jak Lolo traktuje swojego towarzysza, a jak narrator – Lola? O czym to świadczy?
4. Co o zdolnościach i inteligencji bohaterów mówi akapit 5.?
5. Czym różni się podejście bohaterów do życia w klatce i do planu ucieczki?
6. Wskaż w opowiadaniu cechy gatunkowe bajki i paraboli.
7. Wskaż w tekście elementy humoru. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

8. Spróbuj określić cel eksperymentu opisanego przez Mrożka. Jak myślisz, co jest przedmiotem badania?
9. Zinterpretuj *Lola* jako paraboliczne przedstawienie zniewolenia. W tym celu ustal:
   a) jakie uniwersalne prawdy o zachowaniach człowieka wyraża Lolo, a jakie – narrator (weź pod uwagę sytuację, w której znajdują się obaj bohaterowie, ich wzajemne relacje i stosunek do pomysłu ucieczki);
   b) kto w opowiadaniu jest oportunistą (patrz: lekcja 6.),
   c) kim jest „pan z brodą" (akapit 1.).
10. Jak sądzisz, jakie prawa obowiązujące w PRL opisuje Mrożek w tym opowiadaniu?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Na jakich podstawach powinno się budować własną samoocenę? Co jest warunkiem jej trafności? Czym grozi zawyżenie, a czym – niedoszacowanie samooceny?
12. Dlaczego nie powinniśmy akceptować oportunizmu?
13. Co sądzisz na temat naukowych eksperymentów na zwierzętach?

38 PRL w pigułce – *Rejs* Marka Piwowskiego

Na lekcji zapraszamy na *Rejs* w reżyserii Marka Piwowskiego. Nakręcony w 1969 r. film zyskał status kultowego – obejrzało go ponad półtora miliona widzów i zdobył pierwsze miejsce w ogłoszonym przez tygodnik „Polityka" rankingu najciekawszych polskich filmów XX w. *Rejs* można oglądać jako zabawną, pełną gagów komedię, ale też jako satyryczną alegorię czasów PRL.

KONTEKST HISTORYCZNY

Rejs powstał rok po wydarzeniach marcowych (patrz: lekcja 14.). Na genezę filmu istotnie wpłynęła wszczęta wówczas **antyinteligencka kampania**. Wyraziła się ona ograniczaniem autonomii uczelni i publicznym degradowaniem etosu inteligenta. Osobom z wyższym wykształceniem przypisywano oderwanie od rzeczywistości, zajmowanie się sprawami nieistotnymi dla zwykłych ludzi, zbytnie zainteresowanie kulturą „zgniłego Zachodu". Partia komunistyczna, za pomocą ówczesnych mediów, narzucała społeczeństwu kulturę ludową i popularną, wolną od aspiracji intelektualnych. Film *Rejs* w przewrotny sposób ukazuje próby zastępowania starych, inteligenckich elit, nowymi – pochodzącymi z proletariatu.

U ŹRÓDEŁ FILMU

Marek Piwowski (ur. 1935) ukończył dziennikarstwo na Uniwersytecie Warszawskim, a następnie Państwową Wyższą Szkołę Teatralną i Filmową w Łodzi. *Rejs* był jego debiutanckim filmem pełnometrażowym, wcześniej twórca kręcił krótkometrażowe filmy dokumentalne, cieszące się uznaniem krytyki. Aby uwiarygodnić przekaz, Piwowski zaangażował do filmu wielu naturszczyków (czyli aktorów bez profesjonalnego przygotowania), których wyłonił podczas castingu – jednego z pierwszych w Polsce. Autorem scenariusza był Janusz Głowacki, znany później dramaturg (m.in. *Antygona w Nowym Jorku* – patrz: lekcje 67.–69.) i prozaik (m.in. *Z głowy*, 2004). Scenariusz stanowił



Rejs, reż. Marek Piwowski, 1969

Kadr przedstawia słynny monolog inżyniera Mamonia (Zdzisław Maklakiewicz, pierwszy z prawej) na temat filmu polskiego.

? Jakie emocje wyraża mimika słuchaczy?

jednak tylko ogólną ramę akcji, gdyż Piwowski zastosował metodę psychodramy – pozwalał grającym na improwizacje i swobodne wypowiedzi. Dlatego film ma fabułę epizodyczną, wiele w nim spontanicznych scen inspirowanych przez aktorów. Wśród naturszczyków wyróżnili się zwłaszcza Jan Himilsbach (filmowy Sidorowski), Andrzej Dobosz (filozof) i Leszek Kowalewski (poeta). Wśród aktorów zawodowych świetne kreacje stworzyli Zdzisław Maklakiewicz jako inżynier Mamoń i Stanisław Tym w roli fałszywego instruktora kulturalno-oświatowego, czyli kaowca. Zadaniem kaowców było dostarczenie rozrywki na odpowiednim poziomie osobom przebywającym na wczasach organizowanych przez zakłady pracy oraz w sanatoriach. Film nagrywano w Toruniu; w istocie statek wcale nie płynął po Wiśle, gdyż hałas silników zagłuszałby kwestie wygłaszane przez aktorów.

KONTEKST POLITYCZNY

Po zakończeniu zdjęć Piwowski musiał wyciąć wiele scen, włącznie z ostatnią, ukazującą, jak statek osiada na mieliźnie. *Rejs* przeleżał prawie dwa lata w magazynie wytwórni filmowej, zanim został dopuszczony do dystrybucji. Jego projekcje były jednak możliwe tylko dla małej widowni, w dyskusyjnych klubach filmowych (tzw. DKF -ach). Władze obawiały się satyrycznego wydźwięku *Rejsu*. Poza tym część krytyków zarzucała Piwowskiemu słabości warsztatu filmowego – zbyt epizodyczną budowę fabuły i złą obsadę aktorską. Jednak *Rejs* niemal od razu podbił publiczność. W 1972 r. film otrzymał ogólnopolską nagrodę DKF-ów, a rolę Jana Himilsbacha doceniono „Złotą Maską", przyznawaną przez czytelników „Ekspresu Wieczornego". To jedna z dwóch nagród w karierze aktorskiej Himilsbacha, który zwykle był obsadzany w charakterystycznych rolach epizodycznych.

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Zwróć uwagę na muzykę towarzyszącą niektórym scenom – zapamiętaj te sceny.
2. Zapisz zmiany, jakie się dokonują w zachowaniu kaowca.
3. Wynotuj kwestie, które Cię rozbawiły. Wsłuchaj się w wypowiedzi inżyniera Mamonia i filozofa.
4. Zaobserwuj różne postawy pasażerów wobec kaowca. Kto próbuje się mu przeciwstawić?

Po obejrzeniu filmu:

5. Scharakteryzuj kaowca, Mamonia, Sidorowskiego, poetę i filozofa. Jakie są horyzonty umysłowe tych postaci?
6. Czemu mają służyć różne formy aktywności pasażerów, narzucone przez kaowca? Oceń poziom kulturalny tych działań.
7. O czym świadczy przebieg wyborów do rady rejsu i zebranie w celu usunięcia z niej inżyniera Mamonia?

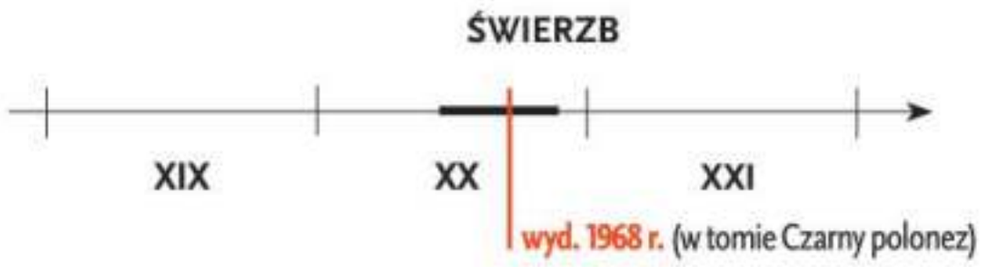
INTERPRETACJA

8. Jaki obraz inteligencji wyłania się z filmu Piwowskiego? Czy to obraz prawdziwy?
9. Czy *Rejs* jest dla Ciebie alegorią, czy raczej parodią komunistycznej rzeczywistości? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Potraktuj film jako satyrę na PRL – jakie nieprawidłowości społeczne i polityczne podlegają krytyce?
11. Jak rozumiesz scenę balu kapitańskiego? Czy jej wymowa jest bliższa sensom poloneza z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, czy raczej chocholego tańca z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego? A może finałowego tanga z dramatu Sławomira Mrożka? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Które z bon motów (zabawnych zdań) z *Rejsu* uważasz za ponadczasowe? Dlaczego?
13. Czy *Rejs* dotyczy tylko rzeczywistości PRL, czy przedstawia uniwersalne prawdy o mechanizmach władzy? Uzasadnij swoją opinię.

39 Poetycka diagnoza komunizmu



Pod koniec lat 60. XX w. ukazał się w Londynie niezwykły tom poetycki sędziwego już Kazimierza Wierzyńskiego – *Czarny polonez* (1968), zawierający emocjonalną ocenę polskiego społeczeństwa. Twórca od lat przebywał na emigracji, a jednak wykazał się świetną znajomością realiów PRL w czasach rządów Władysława Gomułki. Na lekcji przeanalizujemy jeden z wierszy zamieszczonych w tym tomie – *Świerzb*. Zastanowimy się, jaką opinię na temat ówczesnej Polski formułuje poeta.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Słynny w dwudziestoleciu międzywojennym skamandryta (patrz: lekcje 26. i 64. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3) wyemigrował z Polski w 1939 r. Ponad dwadzieścia lat przebywał w Stanach Zjednoczonych, w 1964 r. powrócił do Europy – początkowo mieszkał w Rzymie, potem w Londynie. Z rodakami w kraju utrzymywał kontakty listowne. Po 1956 r. możliwe stały się również spotkania osobiste, gdyż władze nieco chętniej dawały obywatelom paszporty umożliwiające wyjazd na Zachód w celach naukowych, a nawet w turystycznych.

KONTEKST LITERACKI

Wierzyński w *Czarnym polonezie* krytycznie pisał o codzienności PRL, a przy tym poruszał w wierszach tematy dotychczas zarezerwowane dla publicystyki – pod tym względem jego tom przypomina twórczość młodych poetów krajowych, tzw. pokolenia Nowej Fali (patrz: lekcje 41.–43.). Dzięki wolności słowa na emigracji mógł otwarcie pisać o sprawach zakazanych w PRL przez cenzurę, np. o nielegalnym handlu Polaków na wycieczkach zagranicznych czy o metodach pracy służby bezpieczeństwa. Dodatkowo twórca eksperymentował z językiem poezji, często odwołując się do języka ulicy. Literaturoznawczyni Anna Nasiłowska tak po latach oceniła *Czarny polonez* w eseju *Dlaczego o Wierzyńskim*: „Nikt tak nie wykrzyczał nienawiści wobec gomułkowskiej Polski. Można się spierać o poetycką wartość tego zbioru, ale było to uderzenie celne i mocne. Wierzyński wyraził obrzydzenie, niesmak moralny, na jaki nie zdobył się nikt z krajowych poetów" [w: „Pisarze.pl" 09/21 (481)].

FORMA GATUNKOWA

Świerzb jest przykładem **publicystyki literackiej**. To dział twórczości obejmujący różne gatunki, m.in. traktat polityczny, satyrę, reportaż, felieton. Podstawowymi wyróżnikami publicystyki literackiej są:

- tematyka dotycząca spraw politycznych, społecznych i obyczajowych, aktualnych w czasie pisania tekstu,
- zaangażowanie autora, pragnącego oddziaływać na opinię publiczną,
- wykorzystanie w utworze literackich i retorycznych środków wyrazu.

Publicystyka literacka operuje środkami wzbudzającymi emocje – od śmiechu do sarkazmu, ale może być też utrzymana w poważnym tonie. Do takiej twórczości zalicza się np. traktat *O poprawie Rzeczypospolitej* Andrzeja Frycza Modrzewskiego, satyry Ignacego Krasickiego i felietony Bolesława Prusa.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Londyn był po II wojnie światowej istotnym ośrodkiem kulturalnym polskiej emigracji. Publikowano tam prasę społeczno-kulturalną, m.in. „Wiadomości" i „Merkuriusza Polskiego". W Londynie działał Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie oraz funkcjonowały liczne wydawnictwa literackie, np. Oficyna Poetów i Malarzy, Veritas, Kontra. Do dziś centrum życia kulturalnego londyńskiej Polonii stanowi Polski Ośrodek Społeczno-Kulturalny w dzielnicy Hammersmith.

Kazimierz Wierzyński

Świerzb[1]

Zaprasowaliście naród jak portki
I co z tego macie
Sztywny kant
Wszyscy tylko o jednym
Byleby skończyć
Skończyć czym prędzej
Fajerant[2].

To nie oszustwo ubóstwo
Brakoróbstwo[3] przekupstwo
To jest świerzb.

Świerzb na rękach na nogach
Na głowie we włosach
Na języku i w uszach
We dnie i w nocy
Na bankietach i fetach
Przy orderach i bez
U fatygantów[4] u dygnitarzy
Świerzb w pióropuszach
W robociarskim kombinezonie
W zaoliwionych bluzach
Bodaj byś sczezł.

Świerzb który nie pozwala się cieszyć
Który nie pozwala zapomnieć
Który swędzi i niecierpliwi
Wszystkich w całej ojczyźnie drożyźnie
Codziennie w każdej drętwej gazecie
Na poczcie w tramwaju w kuchni
W napisach kredą na schodach
Wysypka pod skórą puchnie.

Ślimaczy się w spoconych obchodach
I w mowach, mowach, mowach
Kant.

O TWÓRCY

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI (1894–1969) – poeta, prozaik, krytyk, dziennikarz, współtwórca grupy poetyckiej Skamander. Urodził się w Drohobyczu. Studiował w Krakowie i Wiedniu. Do 1939 r. mieszkał w Warszawie, następnie wyemigrował do USA. Pięć ostatnich lat życia spędził w Rzymie i Londynie. Zasłynął wierszami o tematyce sportowej (w 1927 r. zdobył I nagrodę za zbiór *Laur olimpijski* w konkursie literackim podczas IX Igrzysk Olimpijskich w Amsterdamie); charakterystyczną cechą jego wczesnej poezji był witalizm. Inne ważne tomy Wierzyńskiego to: *Wiosna i wino* (1919), *Wielka Niedźwiedzica* (1923), *Kurhany* (1938), *Czarny polonez* (1968), *Sen mara* (1969). Istotnym dla poety źródłem inspiracji była tradycja romantyczna, a od połowy lat 40. XX w. – także wydarzenia polityczne w Polsce. Wierzyński był też autorem opowiadań, książki o Fryderyku Chopinie i zbioru esejów oraz recenzji teatralnych.

1 Świerzb to zaraźliwa pasożytnicza choroba skóry. Do jej charakterystycznych objawów należy m.in. świąd.
2 fajerant (fajrant) – przerwa w pracy lub jej zakończenie.
3 brakoróbstwo – niesumienne wykonywanie pracy, powodujące braki w produkcji.
4 fatygant (daw.) – mężczyzna zabiegający o względy kobiety.

Świerzb że coś to nie tak
Że lepiej już byle jak
Byleby skończyć
Skończyć czym prędzej
Fajerant.

Bo to śmieszna cholerna choroba
Drapiesz się nie pomaga
Nie drapiesz się nie pomaga
Żadne lekarstwo pomada
Wszystko to nic nie znaczy
Wszystko powinno być inaczej
Wszystko oszustwo
Blaga, blaga.

Alergia
Świerzb.

Magdalena Abakanowicz, *Agora*, 2006, instalacja składająca się ze 106 bezgłowych postaci, Grant Park, Chicago, Stany Zjednoczone

Słynna polska rzeźbiarka i plastyczka swoimi rzeźbami dawała wyraz anonimowości i samotności jednostki w tłumie, a także uprzedmiotowieniu człowieka. Podobną instalację można zobaczyć w parku Cytadela w Poznaniu – od 2002 r. stoi tam 112 bezgłowych postaci; tę pracę Magdalena Abakanowicz zatytułowała *Nierozpoznani*.



ANALIZA

1. Kto jest adresatem wypowiedzi, a kto – jej nadawcą?
2. Co nadawca zarzuca adresatowi?
3. Jakie są objawy choroby toczącej społeczeństwo? Jakich sfer życia i klas społecznych ta przypadłość dotyczy?
4. Wskaż w utworze przykłady kolokwializacji (patrz: lekcja 19.). Jak sądzisz, dlaczego poeta ją stosuje? Jaki efekt dzięki temu osiąga?
5. Wskaż w utworze powtarzające się słowo. Jaki jest sens tego powtórzenia?
6. Wskaż w *Świerzbie* elementy publicystyki literackiej.

INTERPRETACJA

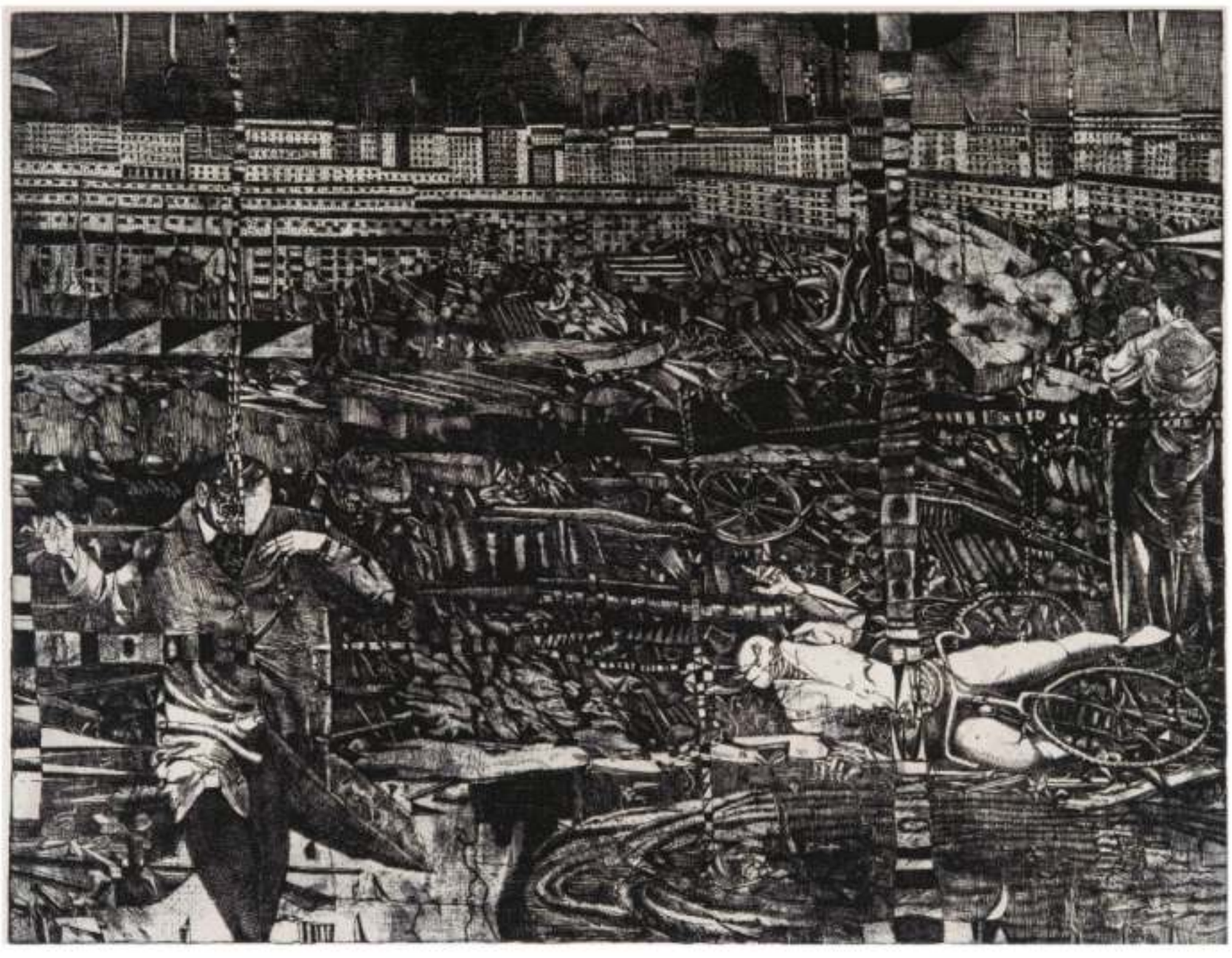
7. Jak rozumiesz wersy 42.–47.? Co oznacza takie zakończenie utworu?
8. Co jest, według Ciebie, głównym powodem dolegliwości, na którą zapadła Polska?
9. Jak sądzisz, dlaczego Wierzyński negatywnie ocenia społeczeństwo, ale nie wydaje żadnych zaleceń?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Opisywanie problemów społecznych czy politycznych za pomocą symboliki choroby jest dość częstym zabiegiem. Spróbuj przeprowadzić diagnozę współczesnego społeczeństwa – jakie choroby dostrzegasz? Jaką terapię proponujesz?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Poeta jako krytyk rządzących i społeczeństwa. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, wiersza *Świerzb* Kazimierza Wierzyńskiego oraz wybranych kontekstów.



Mieczysław Wejman, *Rowerzysta II A*, 1965, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

W czasach PRL mieszkanie w bloku było marzeniem wielu Polaków. Jednak wielkomiejskie osiedle mieszkaniowe ukazane na grafice z lat 60. XX w. nie napawa optymizmem. Artysta wyeksponował hałdę śmieci i złomu oraz błotnistą kałużę, do której wpada tytułowy rowerzysta, bardziej przypominający manekina niż żywego człowieka.

? Jak rozumiesz upadek rowerzysty i scenerię tego wydarzenia? W odpowiedzi uwzględnij kontekst historyczny i kulturowy.

40 Frazeologia w języku

System językowy składa się ze słownictwa, czyli podsystemu leksykalnego, oraz z gramatyki, tzn. reguł tworzenia wyrazów, ich odmiany i łączenia w większe całości składniowe. Jednostkami leksykalnymi są wyrazy i związki frazeologiczne, czyli utrwalone połączenia co najmniej dwóch wyrazów. Wszystkie jednostki leksykalne łączy to, że są najmniejszymi nośnikami znaczeń w wypowiedzi, różni – budowa i sposób konstruowania znaczeń.

WYRAZY A ZWIĄZKI FRAZEOLOGICZNE

Wyrazy (z wyjątkiem spójników, partykuł i przyimków, których funkcja polega na tworzeniu związków wyrazowych i / lub składniowych) są zbudowane z mniejszych cząstek:

- morfemów rdzennych, mających samodzielne znaczenia (np. *piosenk-* w wyrazie *piosenkarz*),
- morfemów słowotwórczych, służących do tworzenia nowych wyrazów ze słów już istniejących (np. przyrostek *-arz* w wyrazach *piosenkarz, stolarz, piekarz*),
- morfemów fleksyjnych, tworzących formy fleksyjne wyrazu (np. dopełniacz liczby pojedynczej *piosenkarz-a* czy mianownik liczby mnogiej *piosenkarz-e*).

Natomiast **związki frazeologiczne** (**frazeologizmy**) są połączeniami wyrazów mających samodzielne znaczenia (a niekiedy również połączeniami tych wyrazów oraz spójników, partykuł czy przyimków). Jednak znaczenie całościowe związku frazeologicznego jest niezależne od znaczeń jego składników, np. znaczenie frazeologizmu *cicha woda* – 'osoba na pozór spokojna, nieśmiała' jest różne od znaczeń rzeczowników *cichy* i *woda* rozpatrywanych osobno. Użycie tych dwóch wyrazów w znaczeniach dosłownych, odnoszących się do wody, również nie stanowi związku frazeologicznego. Związki frazeologiczne to zatem utrwalone w języku połączenia wyrazów, które tworzą znaczeniową całość niewynikającą ze znaczeń poszczególnych słów wchodzących w ich skład.

RODZAJE FRAZEOLOGIZMÓW

Część językoznawców dzieli **związki frazeologiczne** na frazemy i idiomy. We **frazemach** można wskazać wyraz nadrzędny (określany), który dominuje semantycznie nad pozostałymi składnikami frazeologizmu, np. *czarna rozpacz* – 'ogromna, wszechogarniająca rozpacz', *wzięta aktorka* – 'aktorka ciesząca się bardzo dobrą opinią, chętnie zatrudniana przez reżyserów', *składać podanie* – 'zanosić lub przesyłać podanie do rozpatrzenia' (*rozpacz, aktorka, podanie* są tu słowami nadrzędnymi). Wymiana wyrazu w takim związku na słowo spoza dopuszczalnego zbioru określeń wyrazu nadrzędnego (np. *duża* zamiast *wielka, głęboka, czarna* rozpacz) jest błędem frazeologicznym (patrz: lekcja 27.).

Natomiast **idiomy** składają się z wyrazów semantycznie równorzędnych, tworzących całkiem nowy niezależny sens. Wobec tego znaczenie idiomu jest przenośne (metaforyczne), np. *owoc z zatrutego drzewa* – 'dowód uzyskany z naruszeniem prawa', *czarna owca* – 'osoba negatywnie wyróżniająca się w jakiejś grupie, przynosząca wstyd', *dolać oliwy do ognia* – 'podsycić konflikt'. Zmiana składu idiomu, czyli stałego związku frazeologicznego (np. *trudny* zamiast *twardy orzech do zgryzienia*) jest uznawana za błąd frazeologiczny.

FUNKCJE FRAZEOLOGIZMÓW

Związki frazeologiczne pełnią w systemie języka takie same funkcje jak wyrazy: nazywają przedmioty, stany, czynności, zjawiska i określają ich cechy. Również tak samo jak wyrazy wchodzą w relacje znaczeniowe oraz tworzą związki składniowe. Ich szczególna rola wynikająca z przenośnego (metaforycznego) znaczenia polega na uplastycznianiu języka. Są wykorzystywane jako środki językowe odwołujące się do wyobraźni odbiorców.

Związki idiomatyczne pełnią w języku dwie podstawowe funkcje:

- uzupełniają podsystem leksykalny o wyrażenia, których brakuje do nazwania określonych przedmiotów lub stanów;

■ poszerzają możliwości synonimiczne języka, zwiększają bowiem liczbę wyrażeń bliskoznacznych.

ŹRÓDŁA FRAZEOLOGIZMÓW

Związki frazeologiczne są ściśle związane z kulturą i życiem społeczności posługującej się danym językiem. Ich źródłem są literatura, historia, kultura oraz doświadczenia życia codziennego. W polszczyźnie wiele frazeologizmów ma pochodzenie mitologiczne, np. *stajnia Augiasza, syzyfowa praca, koń trojański, nić Ariadny* (patrz: miniprzewodnik w lekcji 21. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1), oraz pochodzenie biblijne, np. *egipskie ciemności, umywać ręce, wieża Babel* (patrz: miniprzewodnik w lekcji 5. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Posługujemy się też związkami frazeologicznymi mającymi korzenie w wydarzeniach historycznych, choć często nie zdajemy sobie z tego sprawy. Przykładem może być chociażby frazeologizm *pleść jak Piekarski na mękach*, który powstał w XVII w. po tym, jak Michał Piekarski, po napaści na króla Zygmunta III w katedrze św. Jana w Warszawie, został przed śmiercią skazany na tortury. Wiedzy historycznej wymaga również zrozumienie motywacji kulturowej m.in. takich związków jak: *rzucić komuś rękawicę, wysadzić kogoś z siodła, zażyć kogoś z mańki, podać komuś czarną polewkę*. Pochodzenie najbliższe doświadczeniu użytkowników języka mają frazeologizmy związane z życiem codziennym, np. *wziąć się w garść, szklany sufit, zielone płuca*.

DEFRAZEOLOGIZACJA

Zabieg defrazeologizacji polega na użyciu w znaczeniu dosłownym związku frazeologicznego lub jego części (defrazeologizacja częściowa). Wskutek tego następuje rozbicie struktury frazeologizmu i utrata jego całościowego znaczenia. Przykładem defrazeologizacji idiomów są zdania: *Julek po pracy często umywa ręce. Aśka chowa głowę w piasek w razie potrzeby*. Dosłowne odczytanie tych idiomów jest możliwe z powodu źle dobranego kontekstu (pierwsze zdanie) oraz wskutek dodania elementu ukonkretniającego sytuację (drugie zdanie). Przykładem defrazeologizacji frazemów są zdania: *Nie składaj podania na pół, bo się pogniecie. Wzięta przez nas aktorka nie sprawdziła się jako Śnieżynka podczas firmowej wigilii*. Defrazeologizacja częściowa występuje np. w wyrażeniach: *twardy orzech, język lata jak sztacheta*. Defrazeologizacja może być celową grą językową, wykorzystującą napięcie semantyczne między metaforycznym a dosłownym znaczeniem frazeologizmu (jak w przykładzie *język lata jak sztacheta*).

ĆWICZENIA

1. Podaj przykłady kilku związków frazeologicznych (idiomów i frazemów), w których występują nazwy zwierząt.
2. Zastąp podane połączenia wyrazów frazeologizmami o synonimicznym znaczeniu: *bardzo się bać, sprawnie kłamać, lekkoduch, inny aspekt sprawy, brudne miejsce*.
3. Podaj kilka przykładów związków frazeologicznych zawierających czasownik *iść* oraz rzeczownik *oczy*.
4. Znajdź tekst (literacki lub publicystyczny), w którym występują frazeologizmy. Objaśnij ich znaczenia.
5. Przeczytaj wiersz *Braki, odrzuty, produkty zastępcze* Stanisława Barańczaka i wykonaj zadania.

   a) W pierwszej strofie odszukaj modyfikację frazemu *nie pierwszej świeżości* – 'coś, co utraciło już walory smakowe i zapachowe'. Czy to wyrażenie można uznać za przykład defrazeologizacji? Odpowiedź uzasadnij.

   b) Wyjaśnij, do jakiego stałego związku frazeologicznego odwołuje się poeta w wersach 3.–4. Wytłumacz sens tego wyrażenia po przekształceniu.

   c) Wypisz frazeologizmy z trzeciej strofy wiersza. Wyjaśnij, które z nich zostały użyte w znaczeniach podstawowych, a które – przekształcone. Objaśnij sensy związków zmodyfikowanych przez poetę.

   d) Wyjaśnij, w jaki sposób autor wyzyskał dwuznaczność czasownika „odpowiadać" w dwóch ostatnich wersach.

ZADANIE PROJEKTOWE

6. Sporządź słowniczek frazeologizmów literackich. Za każdym razem podaj znaczenie związku frazeologicznego oraz tytuł i autora utworu, do którego ten frazeologizm nawiązuje, np. *dantejskie sceny* – 'sceny okrutne, makabryczne'; nawiązanie do *Boskiej komedii* Dantego Alighieri, opisującej męki piekielne.

Stanisław Barańczak[1]

Braki, odrzuty, produkty zastępcze[2]

Więc to już zawsze tak, już zawsze zamiast
Gwiazdy pierwszej świetności dorsz drugiej świeżości[3],
więc zawsze ziemia sztucznym miodem[4], rozwodnionym
mlekiem będzie płynęła, a w księdze przeznaczeń,
odbitej na papierze piątej klasy[5], zawsze
gdzieś w środku będzie brakować arkusza?

Więc to już zawsze, tak, jak zawsze. Zamiast
ostatecznej jasności i pierwszej jakości
przed oczami wciąż będą paczące się[6] drzwi
z obluzowaną klamką, a nie rajskie wrota.
Objadając się śpiesznie przy chwiejnym stoliku
przecenionym bigosem, jakże tu wyszeptać:

„Więc to już". Zawsze tak. Już zawsze zamiast
wołać: „Chcę żyć jak człowiek", szukać dziury w całym
niebie, jakie ci dano – będziesz żył jak człowiek,
czyli: patrząc przez palce, przymykając oczy.
Dziury w niebie nie będzie, gdy zaczniesz tak żyć.
I przyciasna korona z głowy ci nie spadnie.

Więc to już nigdy? Tak, już nigdy. Zamiast
prowizorki, tandety, trzeciej kategorii
nie nastanie świat świetny, świetlisty i świeży.
Bo skąd zresztą wiadomo, że ten świat gdziekolwiek
jaśnieje, skoro nigdy nikt nie odpowiada
za ukryte usterki. Ani na wołanie.

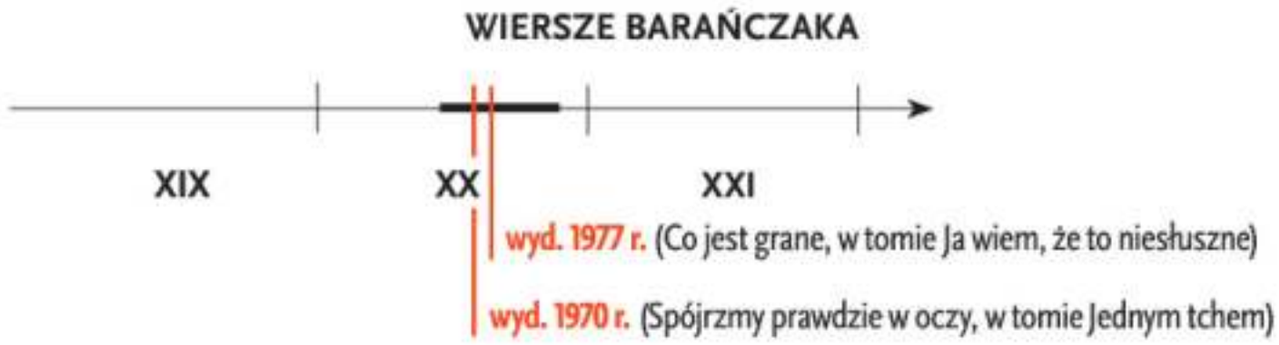
(z tomu *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu*, 1980)

Puste półki w sklepach, Warszawa, 1981



1 Patrz: O twórcy, lekcja następna.
2 W PRL tak nazywano produkty niepełnowartościowe, zastępujące właściwe (np. zamiast czekolady – „wyrób czekoladopodobny" o niskiej zawartości kakao).
3 Aluzja do „jesiotra drugiej świeżości" z Mistrza i Małgorzaty Michaiła Bułhakowa.
4 **sztuczny miód** – produkt spożywczy, naśladujący w smaku miód naturalny, popularny w czasach PRL.
5 Chodzi o papier niskiej jakości, łatwo ulegający rozkładowi.
6 **paczyć się** – zmieniać swój kształt, wyginać się.

41 Przeciw zafałszowaniu języka i świata



Komuniści, zakłamując rzeczywistość społeczną i polityczną, wykreowali nowy język – określany terminem **nowomowa** (patrz: lekcja 10.), zaczerpniętym z powieści *Rok 1984* George'a Orwella. Językowe kalki i schematy nowomowy chętnie wykorzystywał Stanisław Barańczak, by ujawnić prawdę o propagandzie komunistycznej i rzeczywistości PRL. Poeta często podejmował w swoich utworach problem oceny wiarygodności nadawcy na podstawie jego języka.

KONTEKST JĘZYKOWY

Polska nowomowa miała własny słownik i frazeologię w całości podporządkowane celom propagandowym. Operowała różnego rodzaju frazeologizmami (np. *masy pracujące, władza ludowa, przodownik pracy*), sloganami (np. *Podnosimy stopę życiową ludności*), utartymi metaforami (np. *walka o plan sześcioletni*). Nadawała nowe znaczenia słowom już istniejącym w języku, np. wyraz *demokracja* zaczął oznaczać rządy jednej partii, a *patriotyzm* – współpracę z komunistyczną władzą. Nowomowa władz PRL była też językiem nienawiści: w stosunku do osób czy państw uznawanych za wrogie używano określeń wartościujących negatywnie, ośmieszających, czy wręcz poniżających (np. wyrażenie *zapluty karzeł reakcji* dotyczyło żołnierzy AK, a z czasem również innych żołnierzy podziemia niepodległościowego). W opisie świata komunistyczna propaganda chętnie stosowała metaforykę militarną, sprawiającą wrażenie stałego zagrożenia wojną. Nowomowa zdominowała dyskurs polityczny: przemówienia władz, komentarze publicystów, wiadomości prasowe. Z czasem zaczęła przenikać również do języka potocznego, którym posługiwali się zwykli obywatele.

KONTEKST LITERACKI

Stanisław Barańczak należał do pokolenia **Nowej Fali** – tym terminem określa się generację twórców urodzonych w ostatnich latach wojny lub już po jej zakończeniu, debiutujących w połowie lat. 60. XX w. Zalicza się do tego pokolenia również Ryszarda Krynickiego, Ewę Lipską, Adama Zagajewskiego. Twórcy ci osiągnęli dojrzałość

O TWÓRCY

STANISŁAW BARAŃCZAK (1946–2014) – poeta, krytyk literacki i tłumacz (m.in. XVII-wiecznej angielskiej poezji metafizycznej i dramatów Williama Szekspira). Po ukończeniu studiów polonistycznych pracował naukowo na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. Z uczelni został usunięty za działalność opozycyjną (był działaczem Komitetu Obrony Robotników i „Solidarności"). Debiutował w 1965 r., a jego pierwszy tomik poetycki, *Korekta twarzy*, został wydany w 1968 r. Był jednym z najważniejszych twórców pokolenia Nowej Fali. Inne znane tomy jego wierszy to m.in.: *Jednym tchem* (1970), *Ja wiem, że to niesłuszne* (1977), *Sztuczne oddychanie* (1978), *Tryptyk z betonu, zmęczenia i śniegu* (1980), *Widokówka z tego świata i inne rymy z lat 1986–1988* (1988), *Podróż zimowa* (1994), *Chirurgiczna precyzja* (1999; tom uhonorowany Nagrodą Literacką Nike). Po 1981 r. wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie wykładał literaturę polską na Uniwersytecie Harvarda. Należy do grona najwybitniejszych tłumaczy poezji polskiej na angielski i literatury anglojęzycznej na polski (m.in. dramatów Szekspira).

w okresie małej stabilizacji (patrz: lekcja 21.), nie doświadczyli wojny i czasów stalinizmu. Łączyła ich natomiast pamięć o wydarzeniach Marca '68 (patrz: lekcje 14. i 38.) oraz poczucie nieufności i buntu wobec zakłamanej rzeczywistości społecznej i politycznej PRL. Twórcy z pokolenia Nowej Fali stawiali sobie za cel wolność – dla ogółu i jednostki. Ostrzegali przed zagrożeniami ze strony systemu totalitarnego i z zaangażowaniem obnażali kłamstwa w oficjalnym języku propagandy. Dostrzegali upadek kultury i obniżenie standardów życia społecznego. Swoich literackich poprzedników z pokolenia „Współczesności" (patrz: lekcja 19.) krytykowali za nadmierny estetyzm i brak zdecydowanego sprzeciwu wobec sytuacji społeczno-politycznej w kraju. Przedstawiciele Nowej Fali domagali się wyraźnego, niemal publicystycznego przekazu w obronie wolności i podstawowych praw obywatelskich, a przeciwko absurdom komunistycznego państwa. Dążyli do realistycznego, choć niepozbawionego ironii, przedstawiania świata PRL, odrzucali zarówno alegoryczne sposoby pisania, jak i postawy ucieczki w prywatność. Kontynuowali jednak przede wszystkim **tendencje lingwistyczne w poezji**. W odróżnieniu od pierwszego powojennego pokolenia twórców lingwistycznych, zwłaszcza Mirona Białoszewskiego, czerpali nie tylko z mowy potocznej, lecz także z języka oficjalnej propagandy i mediów. Nowa Fala nie wypracowała wspólnego programu, jednak zapis założeń programowych, łączących to pokolenie, zawiera esej *Świat nie przedstawiony* (1974) autorstwa Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego – twórcy ci postulowali docieranie do rzeczywistości PRL, ukrytej za medialną i propagandową zasłoną. Autorzy z pokolenia Nowej Fali drukowali utwory m.in. w czasopismach „Życie Literackie", „Nurt", „Miesięcznik Literacki", „Student" i „Nowy Wyraz", a po 1976 r. również w drugim obiegu wydawniczym – oficynach podziemnych, poza zasięgiem cenzury.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Utwór Stanisława Barańczaka *Spójrzmy prawdzie w oczy* został opublikowany w tomie *Jednym tchem* w 1970 r. Kryzys ustroju i władzy Władysława Gomułki był już wtedy powszechnie odczuwalny. Wiersz *Co jest grane* pochodzi z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne,* wydanego w 1977 r. w Paryżu. W tym czasie I sekretarzem PZPR był już Edward Gierek. Początkowo wydawało się, że za jego rządów poprawi się jakość życia obywateli. Jednak po kolejnych zaostrzeniach systemu w 1976 r. Polacy stracili złudzenia, że sytuacja społeczno-gospodarcza zmieni się na lepsze.

KONTEKST HISTORYCZNY

Pod koniec lat 70. XX w. gospodarka PRL była w złym stanie: racjonowano m.in. mięso i cukier, pod sklepami ustawiały się kolejki ludzi usiłujących kupić nawet podstawowe produkty. Wzrastało zadłużenie zagraniczne Polski (odsetki spłacano tylko z eksportu surowców i półproduktów), kryzys pogłębiła zwyżka cen ropy na świecie i nieurodzaj w Polsce w 1979 r. Frustrację społeczeństwa budziła z jednej strony kłamliwa propaganda, z drugiej – porównanie życia nad Wisłą i na Zachodzie, co stało się możliwe dzięki wyjazdom zagranicznym Polaków (rząd Edwarda Gierka złagodził przepisy paszportowe).



Kupon z kartkami na mięso, lata 80. XX w.

Odpowiedzią władz PRL na niedobory towarów była ich reglamentacja, czyli system sprzedaży „na kartki".

Stanisław Barańczak

Spójrzmy prawdzie w oczy

Spójrzmy prawdzie w oczy: w nieobecne
oczy potrąconego przypadkowo
przechodnia z podniesionym kołnierzem; w stężałe
oczy wzniesione ku tablicy z odjazdami
dalekobieżnych pociągów; w krótkowzroczne
oczy wpatrzone z bliska w gazetowy petit[1];
w oczy pośpiesznie obmywane rankiem
z nieposłusznego snu, pośpiesznie ocierane
za dnia z łez nieposłusznych, pośpiesznie
zakrywane monetami, bo śmierć także jest
nieposłuszna, zbyt śpiesznie gna w ślepy zaułek
oczodołów; więc dajmy z siebie wszystko
na własność tym spojrzeniom, stańmy na wysokości
oczu, jak napis kredą na murze, odważmy się spojrzeć
prawdzie w te szare oczy, których z nas nie spuszcza,
które są wszędzie, wbite w chodnik pod stopami,
wlepione w afisz i utkwione w chmurach;
a choćby się pod nami nigdy nie ugięły
nogi, to jedno będzie nas umiało rzucić
na kolana.

1 **petit** (fr.– 'mały') – czcionka niewielkich rozmiarów, używana w gazetach codziennych.

ANALIZA

1. Do kogo zwraca się osoba mówiąca w wierszu?
2. Jakie elementy rzeczywistości PRL zostały przedstawione przez Barańczaka?
3. Jaki związek frazeologiczny poeta wykorzystuje w wersie 1. oraz w tytule utworu? Czy to przykład odwołania do całościowego znaczenia idiomu, czy zabieg jego defrazeologizacji? W razie potrzeby skorzystaj ze słownika frazeologicznego.
4. W wersach 11.–15. znajdź pięć frazeologizmów, których struktura została rozbita. W jaki sposób poeta dokonał ich defrazeologizacji? Jakie sensy wydobył dzięki temu?
5. Jakie dwa frazeologizmy poeta przetwarza w wersach 18.–20.? Czy to również defrazeologizacja? Odpowiedź uzasadnij.

INTERPRETACJA

6. Jakie ukryte sensy mieszczą się, Twoim zdaniem, w wypadku przechodnia, tablicy odjazdów pociągów, ocieraniu łez, oczach zakrywanych monetami? Co te fragmenty mówią o lękach obywateli PRL?
7. Jak rozumiesz wersy 6.–12.?

8. Jakie znaczenia odnajdujesz w „szarych oczach" prawdy i w dotyczących ich określeniach z wersów 15.–17.?
9. Jak rozumiesz sens puenty?
10. Jaka jest, według Ciebie, wymowa wiersza Barańczaka? Do czego wzywa poeta – czy tylko do uświadomienia sobie prawdy o rzeczywistości PRL, czy też do odważnego sprzeciwu wobec opresyjnego państwa? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Dlaczego warto znać nawet najbardziej gorzką czy bolesną prawdę? Jaką cenę warto zapłacić za życie w prawdzie? Przedyskutujcie te problemy w klasie.
12. Czy znajomość prawdy wiąże się z jakimiś obowiązkami wobec tych, którzy jej nie dostrzegają lub nie chcą dostrzegać? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. W obronie prawdy o świecie. Przedstaw różne reakcje ludzi na kłamstwa o rzeczywistości. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu wiersza *Spójrzmy prawdzie w oczy* Stanisława Barańczaka oraz wybranych kontekstów.

Jean-Léon Gérôme (czytaj: żą leą żerom), *Diogenes*, 1860, Muzeum Sztuki Walters, Baltimore, Stany Zjednoczone

Starożytny ateński filozof Diogenes mieszkał w beczce, gdyż odrzucał wszelkie dobra materialne. W ciągu dnia chodził po Atenach z zapaloną latarnią i „szukał człowieka". Psy na obrazie mają znaczenie ekspresyjne i zarazem symboliczne; nazwa kierunku filozoficznego, który reprezentował Diogenes – cynizmu – pochodzi od greckiego słowa *kyon* – 'pies'. Samego Diogenesa nazywano „Psem Mądrości". Starożytny cynizm różnił się od dzisiejszego, potocznego znaczenia tego pojęcia – oznaczał odrzucenie wszelkich wartości poza dobrem w sensie etycznym.



Stanisław Barańczak

Co jest grane

Wszyscy wiemy, co; puszczamy do siebie oko, nie puszczając farby;
wiadomo, co jest grane: muzyka ludowa
w radio, wojskowe marsze na ulicach
w każde święto, na estradach piosenki młodzieżowe o
radości życia, na stadionie grany
jest hymn państwowy, na wieży Mariackiej
hejnał, w czasie pochodu Międzynarodówka[1],
o świcie grana jest pobudka na fanfarach
fabrycznych syren, a wieczorem
kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer;
i to wszystko, co tu jest grane, wszystko, co tu się rozgrywa,
kończy się pięknym i optymistycznym akordem,
np. przyszłość narodu w postaci małej dziewczynki
odgrywa pantomimę wręczania wzruszonych kwiatów.
Wszyscy wiemy, co tu jest grane, wszyscy wiemy, co się za tym kryje,
kto się kryje za złotym pancerzem tuby w wojskowej
orkiestrze, kto się kryje za tarczą ludowej basetli[2],
za naelektryzowanym drutem gitarowych strun; wszyscy
wiemy, że to my sami się kryjemy, że to nami,
żetonami, gra się w tę grę, a mówiąc ściślej
my sami gramy sobą przed samymi sobą –
ale w rytmicznym terrorze hołubców[3], paradnego marszu,
estradowych podrygów, chóralnego śpiewu,
w tym tumulcie wszystkiego, co jest grane przez nas,
ogłuszeni i ogłupieni doszczętnie, tracimy
głos i głowę, zapominając wciąż na nowo, kto
tu gra, po co, i co jest właściwie
grane.

1 Chodzi o międzynarodowy hymn komunistów i socjalistów powstały pod koniec XIX w., obowiązkowy element pochodów pierwszomajowych.
2 **basetla** – ludowy instrument muzyczny.
3 **hołubce** – figury w tańcu ludowym.



Andrzej Mleczko, plakat XX Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki, Opole, 1983

W czasach PRL opolskie festiwale były najważniejszym wydarzeniem w świecie muzyki popularnej. Miały dostarczać rozrywki społeczeństwu, które na co dzień zaprzątała troska o godne życie.

? Jak rozumiesz sens plakatu? Jaką prawdę o polityce kulturalnej państwa ujawnia? W interpretacji odwołaj się do kontekstu mitologicznego i pojęcia mowy ezopowej.

ANALIZA

1. Podaj całościowe znaczenie frazeologizmu zawartego w tytule wiersza. W razie potrzeby skorzystaj ze słownika języka polskiego lub frazeologicznego.
2. W których wersach poeta dokonuje defrazeologizacji tytułowego idiomu? Na czym ten zabieg polega?
3. Wyjaśnij całościowe znaczenia dwóch frazeologizmów z wersu 1. Czy to użycia zgodne z normą językową, czy defrazeologizacja? Jaką funkcję w tekście pełnią te związki?

POJĘCIA KLUCZOWE

PARONOMAZJA – zestawienie podobnie brzmiących słów w celu uwydatnienia ich semantycznej bliskości lub obcości albo wyeksponowania przeciwieństwa ich znaczeń, np. *może morze nie pomoże*.

4. Co o oficjalnej stronie PRL mówią gatunki, utwory i instrumenty muzyczne wymienione w tekście? Jakie są ich symboliczne znaczenia?
5. Wskaż w wierszu paronomazje; określ, czemu służą.

INTERPRETACJA

6. Jak wytłumaczysz sens wersów 15.–21.? Co to znaczy, że „my sami gramy sobą przed samymi sobą"?
7. Jak rozumiesz puentę wiersza? Jak wpływa ona na wymowę całego utworu?
8. Co „było grane" w PRL-u? Spróbuj odpowiedzieć na podstawie wiersza Barańczaka.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Rzymianie uważali, że lud potrzebuje jedynie „chleba i igrzysk". Czy zgadzasz się z takim podejściem rządzących do poddanych? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
10. Co sztuka, a zwłaszcza muzyka, mówi o oczekiwaniach i upodobaniach tych, którzy ją wybierają?
11. Dlaczego warto zachować niezależność w osądzie rzeczywistości i nie ulegać manipulacji?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Totalitaryzm jako system zafałszowanej rzeczywistości. Omów temat, odwołując się do utworu *Określona epoka* Stanisława Barańczaka, innych wierszy z listy lektur obowiązkowych oraz wybranych kontekstów. Zwróć uwagę na elementy nowomowy w wierszu.

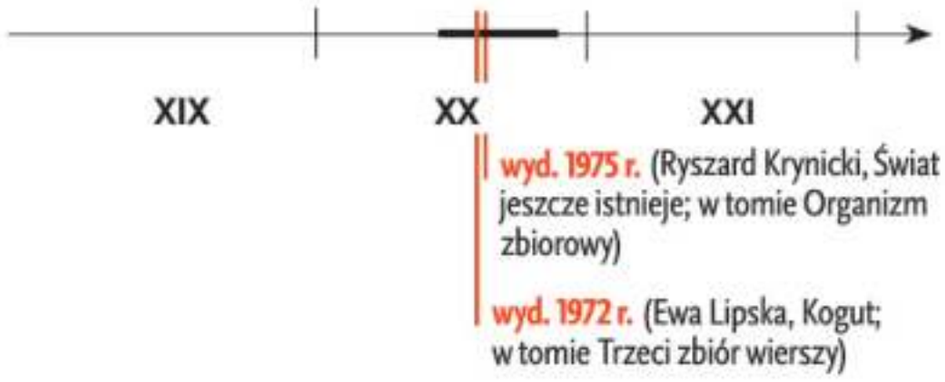
Stanisław Barańczak

Określona epoka

Żyjemy w określonej epoce (*odchrząknięcie*) i z tego
trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.
Sprawę. Żyjemy w (*bulgot
z karafki*) określonej, nieprawda,
epoce, w epoce
ciągłych wysiłków na rzecz, w
epoce narastających i zaostrzających się i
tak dalej (*siorbnięcie*), nieprawda. Konfliktów.
Żyjemy w określonej e (*brzęk odstawianej
szklanki*) poce i ja bym tu podkreślił,
nieprawda, że na tej podstawie zostaną
określone perspektywy, wykreślane będą
zdania, które nie podkreślają dostatecznie, oraz
przekreślone zostaną, nieprawda, rachuby
(*odkaszlnięcie*) tych, którzy. Kto ma pytania? Nie widzę.
Skoro nie widzę, widzę, że będę wyrazicielem,
wyrażając na zakończenie przeświadczenie, że
żyjemy w określonej epoce, taka
jest prawda, nieprawda,
i innej prawdy nie ma.

(z tomu *Ja wiem, że to niesłuszne*, 1977)

42 Nowa Fala – poezja lingwistyczna



Poeci Nowej Fali oddawali w swojej twórczości atmosferę bezwładu społecznego PRL i ujawniali kłamstwa ówczesnej propagandy – zazwyczaj przez obnażanie stereotypów językowych stosowanych w oficjalnych wypowiedziach. Na lekcji poznamy wiersze kolejnych wybitnych przedstawicieli tej generacji – Ewy Lipskiej i Ryszarda Krynickiego.

KONTEKST HISTORYCZNY

W latach 70. XX w. propaganda komunistyczna podkreślała rzekomą potęgę gospodarczą Polski. Gazety, programy telewizyjne, podręczniki szkolne, a nawet atlasy geograficzne pełne były sloganów propagandowych, wykresów i statystyk przedstawiających np. wielkość wydobycia polskiego węgla, szybkość wzrostu dochodu narodowego lub ilość nowych mieszkań i fabryk. W mediach eksponowano sukcesy polskich sportowców, fascynowano się lotem w kosmos pierwszego Polaka – Mirosława Hermaszewskiego (1978). W rzeczywistości statystyki były sfałszowane, źle zarządzane fabryki pracowały nieefektywnie, a długi zagraniczne Polski osiągnęły wielkość wcześniej niespotykaną. Nagłośnienie lotu pierwszego polskiego kosmonauty miało odwrócić uwagę opinii publicznej od bolączek codzienności. Warunki życia w Polsce były bowiem trudne: brak mieszkań, podwyżki cen, kolejki po mięso i wędliny. Na rynku brakowało wielu podstawowych towarów, w tym cukru, na który – po raz pierwszy od czasów II wojny światowej – wprowadzono kartki (lipiec 1976).



Zbigniew Lutomski, *Imaginacja*, 1975, Zachęta – Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa

Imaginacja to sytuacja lub zdarzenie będące wytworem czyjejś wyobraźni.

? Imaginacja czy mistyfikacja? Jak sądzisz, dlaczego osoba na obrazie kryje twarz za liściem dębu?

R

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Kogut Ewy Lipskiej pochodzi z *Trzeciego zbioru wierszy* (1972). Utwór ten był wielokrotnie przedrukowywany w różnych antologiach, m.in. przez Stanisława Barańczaka w zbiorze *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984*, wydanym w 1985 r. w Londynie. *Świat jeszcze istnieje* Ryszarda Krynickiego pochodzi z tomu *Organizm zbiorowy* (1975). Tytuł zbioru dobrze charakteryzuje jego zawartość: poeta opisał, z perspektywy jednostki, sytuację społeczeństwa poddanego presji ideologii komunistycznej.

Ewa Lipska

Kogut

Przyszli dwaj panowie
zrewidować mój mózg.
Chodzili mi po głowie
całymi godzinami.
Świecili latarkami
jak gwiazdami w oczach.
Fotografowali pomysł
który mi przyszedł do głowy
pięć tysięcy lat temu.
Zdejmowali z niego
odciski moich myśli.
Wreszcie wynieśli go na noszach.
Wynieśli pamięć wczesnej młodości
i paczkę listów ze śladami antylop
zawiadamiających moich przyjaciół
że zdarzyło mi się nieszczęście.

A na pustkowiu mojego mózgu
pieje kogut przyszłości.

O TWÓRCY

EWA LIPSKA (ur. 1945) – poetka, prozaiczka (głównie felietonistka) i dramatopisarka. Studiowała malarstwo w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, pracowała jako redaktorka m.in. w Wydawnictwie Literackim i periodyku „Pismo". Jej poezję charakteryzuje wrażliwość na problemy nurtujące współczesnego człowieka, często występuje w niej motyw dziecka, domu, śmierci, choroby. Poetka chętnie posługuje się ironią, zderza losy jednostki z historią. W latach 1967–1978 wydała m.in. cztery zbiory wierszy (ich tytuły wskazują kolejność, np. *Pierwszy zbiór wierszy*). W XXI w. krytyka literacka doceniła takie jej tomy jak *Sklepy zoologiczne* (2001), *Drzazga* (2006), *Pogłos* (2011), *Czytnik linii papilarnych* (2015), *Miłość w trybie awaryjnym* (2019). Laureatka wielu prestiżowych nagród literackich, doktor *honoris causa* Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach (2012). Wiele jej wierszy śpiewali m.in. Marek Grechuta i Grzegorz Turnau.



Kogut z wężem w dziobie, mozaika ze szkła, XX w., wenecka wyspa Murano, Włochy

Kogut przedstawiony na mozaice symbolizuje jedno ze znaczeń przypisywanych temu ptakowi: oczyszczanie świata ze zła i plugastwa. Do innych znaczeń z bardzo bogatej symboliki koguta należą: czujność, aktywność, budzenie duszy (patrz: np. Mt 26, 34), rozproszenie mroku i nadejście światła, a także płodność.

ANALIZA

1. Jaka sytuacja została przedstawiona w wierszu? Co w niej jest dosłowne, a co – metaforyczne?
2. Jakie frazeologizmy Lipska wykorzystała w swoim tekście? Podaj ich znaczenia.
3. Wskaż w wierszu przypadki defrazeologizacji idiomów. Jakie nowe, zaskakujące sensy zostały dzięki temu wydobyte?

INTERPRETACJA

4. Co oznacza, według Ciebie, fotografowanie pomysłu, który poetce „przyszedł do głowy / pięć tysięcy lat temu" (wersy 8.–9.)?
5. Czym są „listy ze śladami antylop" (wers 14.)? Jak sądzisz, dlaczego wzbudziły zainteresowanie „dwóch panów" (wers 1.)?
6. Jak rozumiesz metaforyczny sens dwóch ostatnich wersów i tytułu wiersza? Odwołaj się do symbolicznych znaczeń koguta (patrz: podpis mozaiki na stronie obok).
7. Na czym, według Ciebie, polega ironia (patrz: lekcja 16.) w wierszu Lipskiej? Czemu służy?
8. Z czego wynika antytotalitarna wymowa wiersza *Kogut*?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak sądzisz, dlaczego w autorytarnych systemach politycznych władza dąży do kontrolowania myśli i przekonań obywateli?
10. Dlaczego w demokratycznym świecie trzeba chronić swoją prywatność?

Ryszard Krynicki

Świat jeszcze istnieje

Nic się nie zmienia
codziennie czekasz na przydział mieszkania
wstajesz świat jeszcze istnieje
wracasz z pracy świat jeszcze istnieje
czytasz w gazecie albo innym piśmie świętym
że Chińczycy odkryli kość która może zrewolucjonizować naukę
i obalić teorię Darwina
lub kilka pomników przyrody
kładziesz się spać po wysłuchaniu ostatnich wiadomości
i nie słyszysz nawet głosu własnego sumienia
śpisz nie śnisz o niczym
nie zastanawiasz się czy świat jeszcze istnieje
wstajesz twoje kości nie zrewolucjonizują nauki
jedziesz do pracy ulicą Armii Czerwonej
świat jeszcze istnieje nic się nie zmieniło

O TWÓRCY

RYSZARD KRYNICKI (ur. 1943) – poeta, publicysta, tłumacz z języka niemieckiego, wydawca. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Adama Mickiewicza w Poznaniu. W okresie PRL był aktywnym opozycjonistą, m.in. współpracował z Komitetem Obrony Robotników, a w 1980 r. uczestniczył w głodówce na znak solidarności z więźniami politycznymi. Wydawał wiersze i publicystykę w niezależnych pismach (m.in. „Zapis", paryska „Kultura" i „Zeszyty Literackie"). Od 1991 r. prowadzi wydawnictwo a5, specjalizujące się w wydawaniu tomików poetyckich. Do jego najważniejszych zbiorów wierszy należą: *Akt urodzenia* (1968), *Organizm zbiorowy* (1975), *Nasze życie rośnie* (1978), *Kamień, szron* (2004). Jest laureatem wielu nagród, m.in. Fundacji Kościelskich w Nowym Jorku, Polskiego PEN-Clubu. W 2021 r. za całokształt twórczości otrzymał Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius.

po lewej stronie ulicy
zależnej od kierunku w którym się poruszasz
razem z całym krajem
po lewicowej stronie ulicy
[20] po ultralewicowej stronie ulicy
po lewackiej[1] stronie ulicy
po lewitującej stronie ulicy
widzisz hasło najwyższym celem ulicy jest człowiek
po prawej itd. stronie ulicy hasło najwyższym celem
[25] reszty nie potrafisz odczytać
niżej spadają tylko krople deszczu samoloty płatki śniegu
nic się nie zmieniło
padlina przejechanego psa jak leżała od kilku dni tak nadal leży
poezja przestała być niezrozumiała
[30] Chrystus nadal jest obiektem przetargów
czas niezależny od tego co pisze burżuazyjno-lewicowy „Time"
nieruchomo przepływa jak prąd elektryczny

a twoje dziecko wracając z przedszkola już wie
że najwyższym celem jest itd.

1 **lewacki** – pejoratywne określenie poglądów lewicowych.

ANALIZA

1. W czyim imieniu wypowiada się osoba mówiąca w wierszu?
2. Jaki obraz życia zwykłego człowieka tworzą ukazane przez poetę realia PRL?
3. O jakich metodach indoktrynacji jest mowa w tekście?
4. Jakie frazeologizmy zostały użyte przez Krynickiego? Czy poeta zachował ich słownikowe sensy?
5. Znajdź w tekście kalambury. Określ ich funkcje.
6. W jakie sposób poeta zmienił slogan zapisany w wersie 23.? Określ funkcję i znaczenie tej zmiany.

INTERPRETACJA

7. Co jest „pismem świętym" (wers 5.) w PRL-owskiej rzeczywistości?
8. Jak rozumiesz wers 30.: „Chrystus nadal jest obiektem przetargów"?

POJĘCIA KLUCZOWE

INDOKTRYNACJA – celowy proces wpajania ludziom określonych przekonań ideologicznych. Odbywa się m.in. za pomocą propagandy rozpowszechnianej w szkołach oraz środków masowego przekazu.

KALAMBUR – rodzaj gry słownej, uwydatniającej dwuznaczność jakiegoś wyrazu lub frazy. Kalambury tworzy się najczęściej przez zastąpienie wyrazu innym, o podobnym brzmieniu (np. *historyk – histeryk*), stosowanie homonimów (np. *zamek* – 'budowla', 'w drzwiach') lub nadanie nowych znaczeń słowom już istniejącym (np. *zagajnik* – 'ten, który wygłasza zagajenie na zebraniu').

9. Co oznacza podział na lewą i prawą stronę ulicy? Jak trwały jest ten podział? Zwróć uwagę na wers 31.
10. Jak sądzisz, dlaczego w wierszu kilkakrotnie powtarza się fraza „świat jeszcze istnieje"?
11. Jaki sens wyraża puenta? Co wie dziecko wracające z przedszkola?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. „Poezja przestała być niezrozumiała" (wers 29.) – to dobrze, czy źle? Jakie są, według Ciebie, cechy wielkiej poezji?
13. Współczesne media również narzucają odbiorcom różne hasła i slogany. Czym różnią się one od haseł i sloganów propagandowych z czasów PRL?

ZADANIE PROJEKTOWE

14. Stwórz antologię polskiej poezji politycznej z lat 1918–1989. Pogrupuj wybrane wiersze w bloki tematyczne, scharakteryzuj zwięźle ich problematykę, omów typowe dla danych autorów konwencje i poetyki oraz określ ich przynależność do grup / pokoleń poetyckich.

Jerzy Duda-Gracz, *Motyw polski z kiełbasą*, 1981, kolekcja prywatna

Za rządów Edwarda Gierka w latach 1970–1980 propagowano hasło: „Aby Polska rosła w siłę, a ludzie żyli dostatniej".

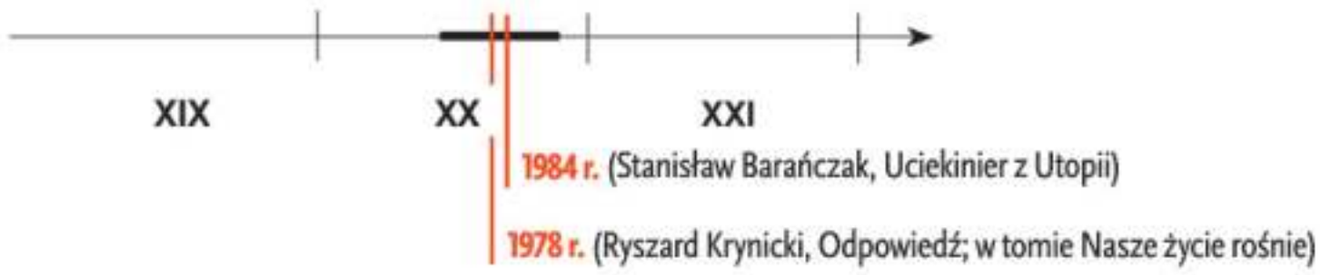
? Jaki stosunek do czasów Gierka i jego hasła wyraził malarz na tym obrazie?

? Co łączy obraz Dudy-Gracza z wierszem *Świat jeszcze istnieje* Krynickiego?



43 Walka z kłamstwem i cenzurą

R



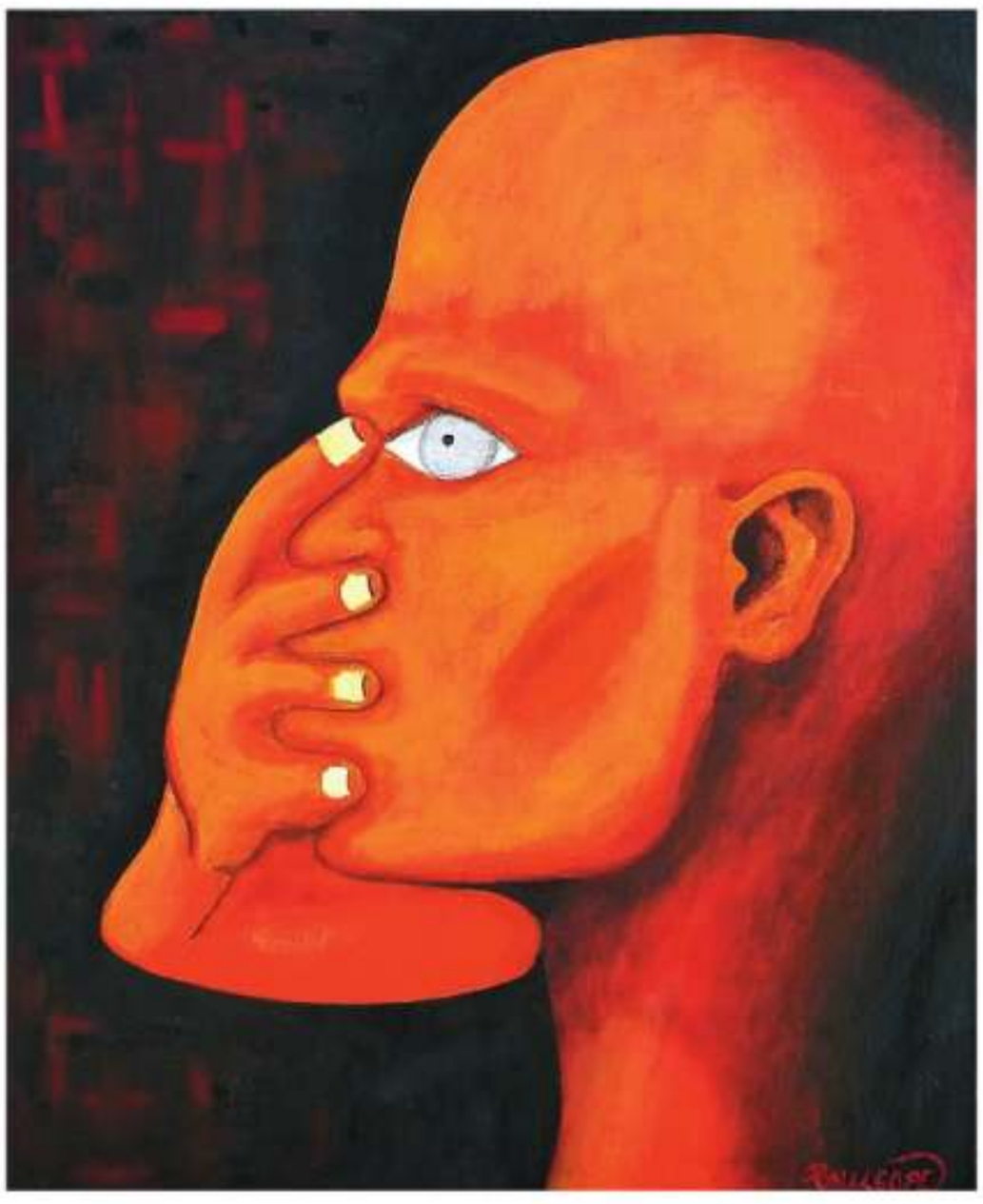
Na lekcji przeanalizujemy dwa utwory poetów Nowej Fali – esej Stanisława Barańczaka i wiersz Ryszarda Krynickiego. Oba teksty mówią o próbach zakłamywania rzeczywistości przez cenzurę i dotyczą prawdziwych wydarzeń. Wiersz Krynickiego jest komentarzem do represji, które dotknęły go osobiście, natomiast ważna książka Barańczaka ukazuje m.in. strategie Zbigniewa Herberta (patrz: lekcje 16.–18.), który unikał ingerencji cenzury, a jednocześnie przekazywał odbiorcy treści wymierzone przeciwko komunizmowi.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz Krynickiego *Odpowiedź* pochodzi ze zbioru *Nasze życie rośnie*, wydanego w 1978 r. w Paryżu. W Polsce w latach 1976–1980 poetę obejmował zakaz druku za działalność w opozycji demokratycznej. Esej Stanisława Barańczaka *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* został opublikowany po raz pierwszy w 1984 r. w emigracyjnym wydawnictwie w Londynie, a rok później – w podziemnej oficynie krajowej. Drugie wydanie krajowe, już w wolnej Polsce, ukazało się w 1994 r. W przedmowie do tej edycji Barańczak napisał, że zdecydował się nie zmieniać treści książki sprzed dziesięciu lat, by ukazać nie tylko portret „samego poety jako takiego, ale również odbiór jego poezji w określonej, zamkniętej już fazie historii, a pośrednio też i stan społecznej świadomości w owym historycznym okresie".

KONTEKST HISTORYCZNY

Krótko po październikowym przesileniu politycznym w 1956 r. partia komunistyczna zaczęła odchodzić od polityki łagodzenia reżimu. Stopniowo zaostrzano kurs wobec ludzi kultury, oczekiwano od nich aktywnego zaangażowania w popieranie polityki PRL. W latach 60. XX w. jednym z przejawów restrykcji wobec niezależnych artystów i środowisk twórczych było ograniczanie przydziału papieru na książki i gazety. Przeciwko tym praktykom zaprotestowali polscy intelektualiści (m.in.



Raul Govea Peralta,
Zaskoczenie a może cenzura?, 2018, kolekcja prywatna

? Jak rozumiesz tytuł i wymowę obrazu?

Antoni Słonimski, Maria Dąbrowska, Zofia Kossak-Szczucka, Stanisław Dygat, Melchior Wańkowicz, Mieczysław Jastrun, Jerzy Andrzejewski) w tzw. Liście 34, przekazanym Prezesowi Rady Ministrów w lipcu 1964 r. Argumentowali, że limitowanie papieru „stwarza sytuację zagrażającą rozwojowi kultury narodowej". Mimo to polityka władz PRL nie zmieniła się i pisarze opozycyjni odczuwali niedostatek papieru również w latach 70. W tym samym czasie książki pisane przez autorów popierających władzę były wydawane w setkach tysięcy egzemplarzy. Dlatego po 1976 r. zaczęły w Polsce powstawać pierwsze wydawnictwa całkowicie niezależne od cenzury, np. Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, utworzona przez Mirosława Chojeckiego w 1977 r. Dzięki temu pod koniec lat 70. pisarze opozycyjni mogli drukować zarówno w wydawnictwach **drugiego obiegu** (zwanych też podziemnymi), jak i w emigracyjnych (w Paryżu i Londynie). Inną metodą omijania cenzury komunistycznej było stosowanie przez pisarzy **mowy ezopowej** w edycjach pierwszego obiegu.

Ryszard Krynicki

Odpowiedź

Po rozmowie z niedoszłym wydawcą
sam już nie wiem,
kto jest autorem książki.

(Państwo, papier, wpływy księżyca
[5] czy jeszcze inne okoliczności?)

Odpowiedź będzie połowiczna:
autorem mojej książki

jest język polski

ANALIZA

1. Jaką sytuację przedstawia utwór?
2. Kim jest osoba mówiąca w wierszu? Z czym się mierzy?
3. Czego dotyczy „odpowiedź" osoby mówiącej? Komu jest udzielana?

INTERPRETACJA

4. Czemu służy ironia (patrz: lekcja 16.) wyrażona w wersach 2.–3.?
5. Na czym polega humor przedstawienia niepewności poety w wersach 4.–5.?
6. Jak rozumiesz odpowiedź udzieloną w wierszu? Dlaczego jest ona „połowiczna" (wersy 6.–8)?
7. Czy *Odpowiedź* jest wierszem o rzeczywistości PRL, czy uniwersalnym, gdyż jego sens wykracza poza kontekst historyczny? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. W wierszu *Język-ojczysty* Cyprian Norwid napisał „Nie miecz, nie tarcz bronią Języka, / Lecz – arcydzieła!". Czy zgadasz się z tym stwierdzeniem? W odpowiedzi uwzględnij rolę literatury, zwłaszcza w sytuacji opresji politycznej.

R

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Książka Stanisława Barańczaka *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta* została napisana na emigracji w Stanach Zjednoczonych. W latach 1981–1999 poeta pracował jako wykładowca literatury polskiej i literatur słowiańskich na Uniwersytecie Harvarda i mógł swobodnie rozwijać zainteresowania naukowe. *Uciekinier z Utopii...* był adresowany zarówno do amerykańskich studentów Barańczaka i całego środowiska naukowego, jak i do polskiej publiczności literackiej, doceniającej twórczość Zbigniewa Herberta. Szerokie grono odbiorców wpłynęło na charakter gatunkowy książki.

FORMA GATUNKOWA

Uciekinier z Utopii... ma zarówno cechy **eseju** (swobodny tok wypowiedzi, subiektywny punkt widzenia, operowanie metaforami i symbolami), jak i **rozprawy naukowej** (np. obecność terminologii naukowej, przypisów, bibliografii). Barańczak ukazał autora *Pana Cogito* nie tylko jako erudytę i współczesnego klasycystę, reinterpretującego mity oraz tradycję kultury śródziemnomorskiej, lecz także jako poetę zaangażowanego politycznie, stojącego po stronie takich wartości, jak wolność słowa i wierność samemu sobie.

KONTEKST KULTUROWY

Barańczak zauważa, że Herbert za pomocą odwołań do mitów czy legend robi aluzje – nieczytelne dla cenzora – do współczesnej rzeczywistości. Stąd tytułowa „Utopia", symbolizująca komunistyczną Polskę; badacz przypomina, że już w *Utopii* renesansowego twórcy Thomasa More'a nie istniała wolność przemieszczania się (patrz: lekcja 4. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Innymi ważnymi dla Barańczaka symbolami są „dziedzictwo" i „wydziedziczenie". Tym pierwszym są wzorce etyczne kultury śródziemnomorskiej, takie jak np. godność, niezależność czy heroizm. „Wydziedziczeniem" autor nazywa postawę serwilizmu (podporządkowania się władzy), konformizmu i uległości, które narzucał człowiekowi komunizm.

Stanisław Barańczak

Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta (fragmenty)

[1] Mowa była dotąd głównie o moralistycznej diagnozie Herberta, postawionej współczesnemu światu „wydziedziczenia". Dostrzegając groźbę rozpłynięcia się wartości, „uduszeni bezkształtem", etycznej pustki, poeta przeciwstawia jej coś jednak: im większa groźba, tym większy obowiązek wierności wobec wartości podstawowych, stanowiących o człowieczeństwie – wartości, dla których jeden z wierszy z cyklu Pana Cogito[1] proponuje zbiorową nazwę: „postawa wyprostowana".
[2] Skupmy się na chwilę na tym wierszu, jednym z ważniejszych w poezji Herberta manifestów jego specyficznej etyki. *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* [...] odwołuje się do współczesności drogą pośrednią i okrężną: przez użycie kostiumu historycznego. Rzecz dzieje się, jak informuje pierwsza linijka, „w Utyce"[2], mieście, które – jak musi dopowiedzieć w tym miejscu odbiorca – w roku 46 p.n.e. stanowiło jeden z ostatnich bastionów oporu zwolenników Pompejusza, przeciwstawiających się wojskom Cezara. Chodzi więc o starcie obrońcy republiki z dyktatorem; nie to jest wszakże głównym tematem wiersza, lecz raczej zjawisko, które doczekało się już niegdyś opisu w słynnym *Czekając na barbarzyńców* Kawafisa[3]: zanim nastąpi faktyczne poddanie się wrogowi, dokonuje się wpierw samozniewolenie duchowe obrońców, ich moralna kapitulacja:

---

1 Patrz: lekcja 18.

2 Tu i dalej cytaty z wiersza Zbigniewa Herberta.

3 Konstandînos Kawafis (1863–1933) to wybitny poeta grecki.

w mieście wybuchła epidemia
instynktu samozachowawczego
[...]
obywatele
nie chcą się bronić
uczęszczają na przyspieszone kursy
padania na kolana

[3] Przeniesiony w tę historyczną sytuację Pan Cogito odmawia udziału w „padaniu na kolana": podobnie „jak Katon Młodszy / patrz Żywoty", pragnie do końca wytrwać w beznadziejnym oporze. Druga część wiersza opiera się na finezyjnej grze słów i zwrotów związanych semantycznie z pionową pozycją ciała[1], obecną w zaktualizowanym sensie utartego zwrotu „stanąć na wysokości sytuacji", ale traktowana również dosłownie, jako „pozycja" i „gest":

Pan Cogito
chciałby stanąć
na wysokości sytuacji

to znaczy
spojrzeć losowi
prosto w oczy
[...]
pozostało mu niewiele
właściwie tylko
wybór pozycji
w której chce umrzeć
wybór gestu
wybór ostatniego słowa

dlatego nie kładzie się
do łóżka
aby uniknąć
uduszenia we śnie

1 Zwrócił na to uwagę Przybylski: Między cierpieniem..., s. 147–175 [objaśnienie Barańczaka].



Jean-Baptiste Romana, François Rude (czytaj: żą batist romena, frąsła rid), posąg Katona Młodszego, zwanego Utyceńskim, 1855, Luwr, Paryż

Katon Utyceński popełnił samobójstwo po upadku republiki. Plutarch z Cheronei napisał w *Żywotach równoległych*, że tuż przed śmiercią rzymski polityk czytał dialog *Fedon* Platona (o idealnej miłości i nieśmiertelności duszy). Dlatego Katon przedstawiony przez francuskich rzeźbiarzy w prawym ręku dzierży sztylet, a lewą dłonią trzyma zwój papirusowy z tekstem *Fedona*.

[4] W zakończeniu wiersza wprowadzona już dwuznaczność zwrotu: „stanąć na wysokości sytuacji" zostaje ironicznie rozwinięta:

chciałby do końca
stać na wysokości sytuacji

los patrzy mu w oczy
w miejsce gdzie była
jego głowa

[5] Przez swój gest odmowy kapitulacji Pan Cogito stanął więc „na wysokości sytuacji", ale tym samym jest już skazany na fizyczne unicestwienie. Zauważmy przy okazji szczególne utożsamienie pojęć „sytuacja" i „los": „stanąć na wysokości sytuacji" to dokładnie to samo co stanąć twarzą w twarz z losem. Równanie to ma swoje dwie strony. Dla człowieka współczesnego tajemniczy, przez bogów dany los degraduje się do trywialnej „sytuacji", układu okoliczności; z drugiej strony jednak, również i „sytuacja" zostaje poniekąd awansowana do rangi „losu", ukazana jako układ okoliczności nieodwracalny i obiektywnie dany. Co za tym idzie, wybór „pozycji" czy „gestu" prawie na pewno nie będzie miał żadnego wpływu na rzeczywisty rozwój „sytuacji", nie zmieni jej w sensie realnym – jednakże przyjmując postawę wyprostowaną i decydując się na czuwanie, unikamy przynajmniej „uduszenia we śnie", uduszenia bezkształtem i własną nieświadomością.



Hieronim Bosch, *Wędrowiec*, 1512–1515,
Muzeum Prado, Madryt, Hiszpania

Krajobraz ukazany przez Boscha na pozór wydaje się arkadyjski: wędrowiec z psem, tańcząca para, pasterz grający w cieniu drzewa. Jednak po lewej stronie obrazu żołnierze katują mężczyznę – zapewne w majestacie prawa. Nie jest on pierwszą ofiarą (zwróć uwagę na kości w lewym dolnym rogu). Motyw z tego obrazu znalazł się na okładce drugiego polskiego wydania *Uciekiniera z Utopii*... w 1994 r.

ANALIZA

1. Wskaż tezę autora w akapicie 1.
2. Na czym polega, według Barańczaka, kostium historyczny zastosowany przez Herberta?
3. Co autor eseju uważa za wyraz „moralnej kapitulacji" obrońców Utyki? Czym Pan Cogito różni się od mieszkańców tego miasta?
4. Do jakiej postaci historycznej nawiązuje Pan Cogito? Dlaczego?
5. Dlaczego, zdaniem Barańczaka, cytaty z wiersza zawarte w akapitach 3.–4. są ważne dla wymowy utworu Herberta?

POJĘCIA KLUCZOWE

JĘZYK EZOPOWY – patrz: lekcja 31.

KOSTIUM HISTORYCZNY – przedstawienie w utworze literackim problematyki i wydarzeń współczesnych pod przykrywką fabuły historycznej.

6. Na czym, według badacza, polega napięcie znaczeniowe między słowami „sytuacja" a „los" (akapit 5.)?
7. Na podstawie rozważań Barańczaka określ założenia języka ezopowego, którym posługiwał się Zbigniew Herbert.

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, dlaczego Barańczak w akapicie 5. używa pierwszej osoby liczby mnogiej?
9. Jaką etykę proponuje Herbert w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*?
10. Jaką wymowę wiersza Herberta eksponuje autor eseju?

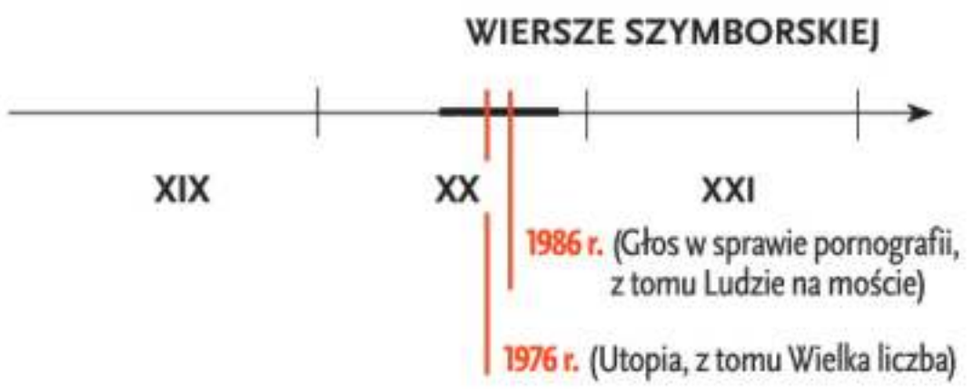
WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy współcześnie również istnieje potrzeba zachowania „postawy wyprostowanej"? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów.
12. Czy zgadzasz się z twierdzeniem, że „im większa groźba [etycznej pustki], tym większy obowiązek wierności wobec wartości podstawowych" (akapit 1.)? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Tytułowy bohater *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza po przyjeździe do Soplicowa ogląda obraz: „Siedzi Rejtan, żałosny po wolności stracie; / W ręku trzyma nóż, ostrzem zwrócony do łona, / A przed nim leży Fedon i żywot Katona" (ks. I, wersy 62.–64.). Napisz notatkę na temat znaczenia postaci Katona w epopei Mickiewicza i w wierszu Zbigniewa Herberta. Odwołaj się do kontekstów historycznych.

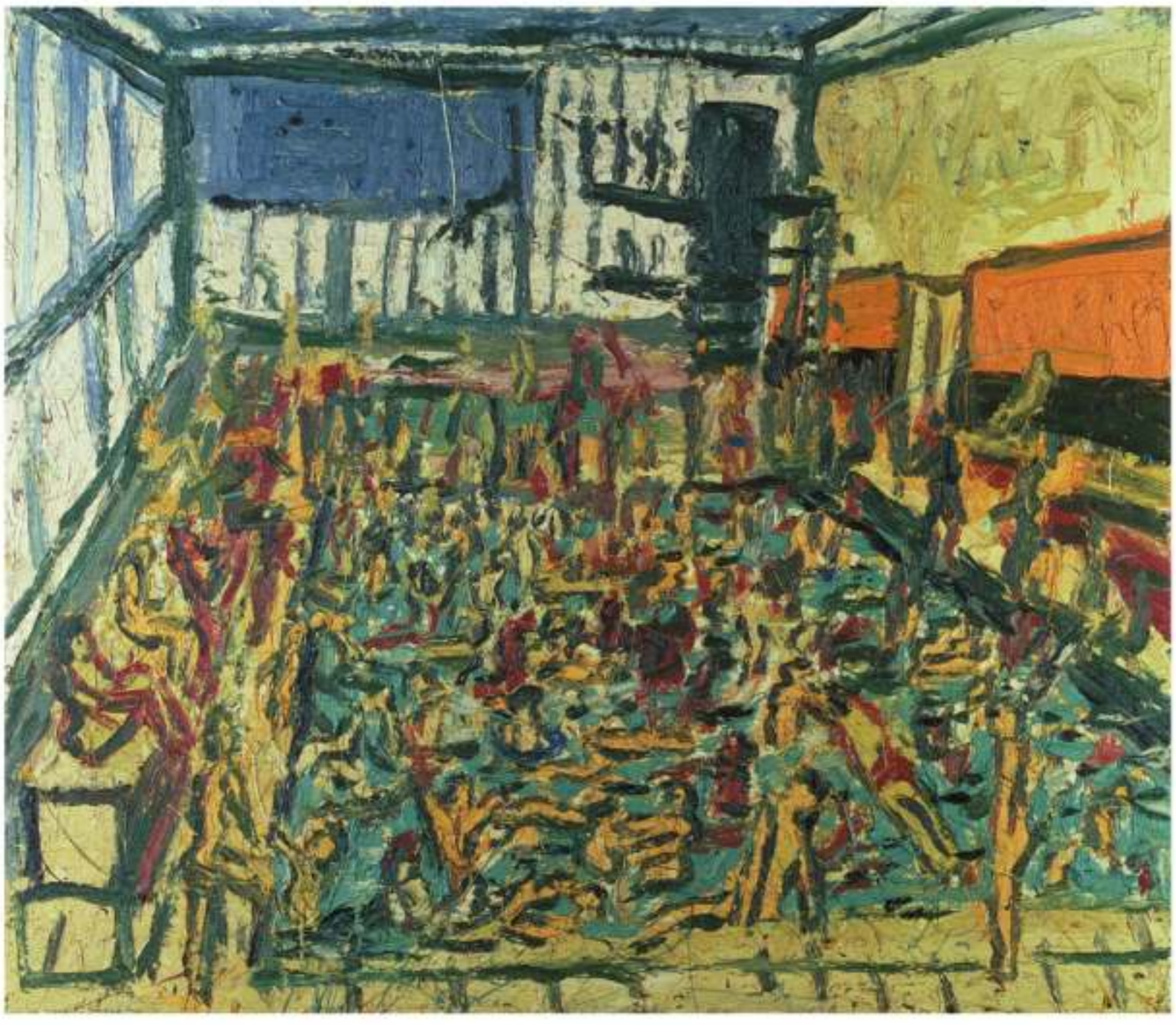
44 PRL – ironicznie



Ironia, czyli operowanie celową sprzecznością między sensem dosłownym wypowiedzi a jej znaczeniem ukrytym, była stosowana w literaturze już od czasów antycznych – zarówno w celu krytyki jednostek, jak i kpiny ze stosunków społecznych czy politycznych. Mistrzynią ironii w poezji XX w. była Wisława Szymborska. Na lekcji przeanalizujemy dwa wiersze, w których poetka posługuje się tym środkiem, by ujawnić prawdę o absurdach systemu komunistycznego. W wierszu *Utopia* ironia przybiera postać sarkazmu. *Głos w sprawie pornografii* zawiera ironię w klasycznym, retorycznym rozumieniu.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Utopia* pochodzi z tomu *Wielka liczba*, opublikowanego w 1976 r. Stanisław Barańczak widział paralelę między sytuacją ukazaną w tym tekście a postawą Pana Cogito z cyklu Zbigniewa Herberta (patrz: lekcja 18.). *Głos w sprawie pornografii* został wydany dziesięć lat później w tomiku *Ludzie na moście*, uważanym przez krytykę za jeden z najlepszych zbiorów poetyckich lat 80. XX w.



Leon Kossoff, *Basen dziecięcy, jesienne popołudnie*, 1971, Tate Collection, Londyn

Basen przedstawiony przez angielskiego malarza jest pełen ludzi, zupełnie inaczej niż *Utopia* w wierszu Wisławy Szymborskiej.

? Jak sądzisz, z czego wynika tłok na obrazie Kossoffa, a z czego – pustka w *Utopii* Szymborskiej?

KONTEKST LITERACKI

Angielski humanista epoki renesansu Thomas More w swojej wizji modelowego społeczeństwa posłużył się ironią i sarkazmem. Wyraża się to zwłaszcza w stosowanym przez niego nazewnictwie – More tworzył nazwy własne w języku greckim, przekład naprowadza na istotę ich znaczeń, np. *utopia* to po grecku 'kraj nieistniejący', 'niemiejsce', a władca państwa Ademus to 'ten, który nie ma ludzi'. Sarkastyczną wymowę mają również nazwy miejsc, czyli **toponimy**, np. stolica wyspy nosi nazwę Amaurotum ('miejsce słabo widoczne, ciemne'), a rzeka, która płynie przez miasto, to Anydros ('bez wody'). Szymborska nawiązuje do tej metody More'a w swojej *Utopii*, operuje bowiem wieloma polskimi toponimami. Innym ważnym kontekstem literackim utworu Szymborskiej są XX-wieczne **antyutopie** (patrz: miniprzewodnik w lekcji 8.).

Wisława Szymborska

Utopia[1]

Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia.

Tu można stanąć na gruncie dowodów.

Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.

Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.

Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.

Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.

Im dalej w las, tym szerzej się otwiera
Dolina Oczywistości.

Jeśli jakieś zwątpienie to wiatr je rozwiewa.

Echo bez wywołania głos zabiera
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.

W prawo jaskinia w której leży sens.

W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.

Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.

Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.

W życiu nie do pojęcia.

O TWÓRCY

WISŁAWA SZYMBORSKA (1923–2012) – poetka, eseistka, tłumaczka literatury francuskiej, krytyk literacki. Pierwszy tom wierszy wydała w 1952 r., jednak za datę właściwego debiutu uznawała rok 1957. W latach 1953–1976 była członkiem redakcji „Życia Literackiego", w którym zamieszczała eseje w dziale *Lektury nadobowiązkowe*. Współpracowała z paryską „Kulturą", publikowała w „Gazecie Wyborczej". Była poetką konsekwentną, po 1957 r. jej twórczość nie przeszła znaczącej ewolucji. Często podejmowała dialog z tradycją filozoficzną i kulturą wieków dawnych, z dystansem i przekorą ukazywała uwikłanie człowieka w historię i biologię. Posługiwała się ironią i paradoksem, a także oszczędnym, niekiedy kolokwialnym językiem, by demaskować mity współczesności. W 1996 r. otrzymała Literacką Nagrodę Nobla. Do jej najwybitniejszych tomików należą: *Wołanie do Yeti* (1957), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Dwukropek* (2005).

1 Tu i na s. 213, 331, 333, 336 i 338: Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl.

ANALIZA

1. Jakie elementy pejzażu opisuje Szymborska? Jakie nadaje im nazwy?
2. Określ, do jakiego pola znaczeniowego należą nazwy z wiersza.
3. Czemu służy zastosowanie w wierszu zabiegu defrazeologizacji? Jakie frazeologizmy poetka przekształca? Jakie sensy dzięki temu odkrywa?

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz alegoryczne znaczenia nazw zapisanych wielką literą?
5. Jak sądzisz, dlaczego „mimo powabów wyspa jest bezludna" (wers 19.), a ludzie wolą „bezpowrotnie zanurzać się w topieli" (wers 23.) niż tam zamieszkać?
6. Czego dotyczy sarkastyczna wymowa wiersza – pewności totalitarnych ideologii czy raczej utopijnej pewności wszelkiej wiedzy (dogmatów, ideologicznych uproszczeń, obiegowych przekonań, stereotypów)? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALEGORIA – patrz: lekcja 4.

DEFRAZEOLOGIZACJA – patrz: lekcja 40.

SARKAZM – złośliwe, szydercze ustosunkowanie się do jakiejś osoby, zdarzenia lub działania, ujawniające negatywną, a nawet pogardliwą postawę nadawcy komunikatu wobec przedmiotu wypowiedzi. Może być wyrażany wprost lub w sposób niedosłowny, a zwłaszcza ironiczny, np. „Świetnie, marzyliśmy o dodatkowym wypracowaniu z polskiego. Jeszcze kilka prac i dostaniemy literackiego Nobla".

SCEPTYCYZM – postawa filozoficzna wyrażająca się wątpieniem w powszechnie przyjęte prawdy i autorytety oraz przeświadczeniem o ich względności. Postawa ta wynikała z przekonania o niemożliwości uzyskania jakiejkolwiek wiedzy pewnej.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Co jest dla Ciebie ważniejsze – prawda czy wolność? Uzasadnij swój wybór.
8. Czy istnieje wiedza pewna, którą można przyjąć bez zastrzeżeń? Rozważcie ten problem w klasie.



Stowarzyszenie Umarłych Poetów, reż. Peter Weir, 1989

Film przekonuje, że nauka może być pięknym i rozwijającym uczniów dochodzeniem do prawdy. W rolę charyzmatycznego nauczyciela literatury, który zachęca podopiecznych do indywidualizmu, wcielił się Robin Williams.

KONTEKST POLITYCZNY I SPOŁECZNY

Komunistyczne władze przykładały dużą wagę do oświaty. Stanowiła ona jednak narzędzie do wpajania młodym ludziom ideologii leninizmu. Ten kontekst warto uwzględnić, analizując *Głos w sprawie pornografii* Wisławy Szymborskiej. Wiersz ma wprawdzie sens uniwersalny, lecz jego geneza może się wiązać z działalnością Towarzystwa Kursów Naukowych (1978–1981). Było to stowarzyszenie naukowców pragnących przerwać monopol władzy na nauczanie młodzieży – polegające w istocie na jej indoktrynowaniu w szkołach i na uczelniach. Niezależne poszukiwania prawdy, organizowane przez Towarzystwo Kursów Naukowych, odbywały się początkowo podczas wykładów otwartych. Po represjach milicji i Służby Bezpieczeństwa wobec wykładowców i studentów zaczęto organizować spotkania kameralne w prywatnych domach.

Wisława Szymborska

Głos w sprawie pornografii

Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie.
Pleni się ta swawola jak wiatropylny chwast
na grządce wytyczonej pod stokrotki.

Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
Zuchwałe nazywanie rzeczy po imieniu,
rozwiązłe analizy, wszeteczne[1] syntezy,
pogoń za nagim faktem dzika i hulaszcza,
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
tarło[2] poglądów – w to im właśnie graj.

W dzień jasny albo pod osłoną nocy
łączą się w pary, trójkąty i koła.
Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów.
Oczy im błyszczą, policzki pałają.
Przyjaciel wykoleja przyjaciela.
Wyrodne córki deprawują ojca.
Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu.

Inne im w smak owoce
z zakazanego drzewa wiadomości
niż różowe pośladki z pism ilustrowanych,
cała ta prostoduszna w gruncie pornografia.
Książki, które ich bawią, nie mają obrazków.
Jedyna rozmaitość to specjalne zdania
paznokciem zakreślone albo kredką.

---

1 wszeteczne (arch.) – bezwstydne, nieprzyzwoite.
2 tarło – akt płciowy ryb.

Zgroza, w jakich pozycjach,
z jak wyuzdaną prostotą
umysłowi udaje się zapłodnić umysł!
Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra[1].

W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata.
Ludzie siedzą na krzesłach, poruszają ustami.
Nogę na nogę każdy sam sobie zakłada.
Jedna stopa w ten sposób dotyka podłogi,
druga swobodnie kiwa się w powietrzu.
Czasem tylko ktoś wstanie,
zbliży się do okna
i przez szparę w firankach
podgląda ulicę.

1 **Kamasutra** – najważniejszy staroindyjski tekst o erotyce.

ANALIZA

1. Czy język utworu jest współczesny, czy raczej przestarzały? Powołaj się na przykłady.
2. Scharakteryzuj osobę mówiącą w wierszu na podstawie jej języka.
3. Znajdź w utworze określenia związane z erotyzmem. Określ ich funkcję w tekście.
4. Jakie postacie „rozpusty" przedstawia autorka w kolejnych strofach? Odczytaj niedosłowne, alegoryczne znaczenia tych fragmentów.
5. Wskaż w wierszu wypowiedzenia ironiczne. Czego dotyczą? Wyjaśnij ich dosłowne oraz ukryte znaczenia.

INTERPRETACJA

6. Jakie postulaty etyczne zawiera, Twoim zdaniem, *Głos w sprawie pornografii*?
7. Spróbuj odczytać wiersz Szymborskiej:
   a) w kontekście historycznym – jako utwór o sytuacji ludzi myślących w czasach PRL (patrz: *Kontekst polityczno-społeczny*),
   b) w kategoriach kultury nowoczesnej – jako wiersz o kulturze masowej,
   c) w kategoriach uniwersalnych – jako utwór o potędze myślenia.
8. Jak rozumiesz zakończenie utworu?

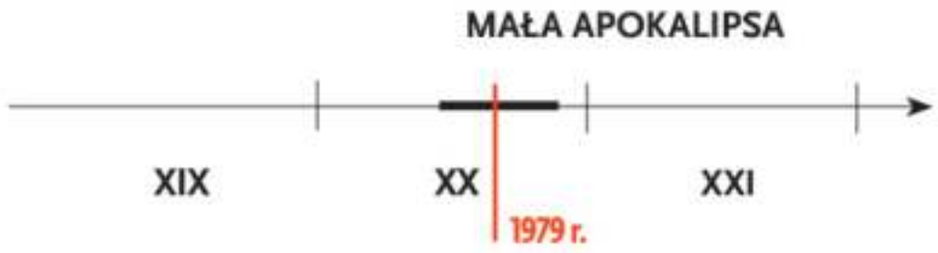
WARTOŚCI I POSTAWY

9. Myślenie, czytanie, poznawanie świata – to przyjemność czy powinność? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jakie szczególne obowiązki społeczne i obywatelskie mają ludzie wykształceni?
11. Co w dzisiejszym świecie pomaga docierać do „nagiego faktu", czyli prawdy, a co ten proces utrudnia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Człowiek w poszukiwaniu prawdy o świecie. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, sensu wiersza *Głos w sprawie pornografii* Wisławy Szymborskiej i wybranych kontekstów.

45 Surrealizm i groteska w *Małej apokalipsie*



W Polsce u schyłku lat 70. XX w. coraz powszechniej zdawano sobie sprawę, że gospodarka w systemie komunistycznym jest niewydolna, dostrzegano kłamstwa komunistycznej propagandy. Jednak globalny układ sił (patrz: lekcja 1.) wydawał się trwały, a przyszłość malowała się w czarnych barwach. Literackim wyrazem tych nastrojów jest *Mała apokalipsa* Tadeusza Konwickiego.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Tadeusz Konwicki po publikacji przewrotnego pamiętnika-eseju *Kalendarz i klepsydry* (1976), ironicznie komentującego życie (nie tylko literackie) w PRL, stał się jednym z najważniejszych pisarzy tamtych czasów. Pracując nad kolejnym utworem, Konwicki miał świadomość wielkich oczekiwań czytelniczych, dlatego nie poszedł na kompromis z urzędem cenzorskim. Powieść *Kompleks polski*, będącą gorzką satyrą na społeczeństwo doby komunizmu, opublikował w drugim obiegu (1977). W rezultacie pisarz został objęty całkowitym zakazem druku w Polsce. Kolejne jego utwory były drukowane przez niezależne wydawnictwa drugiego obiegu oraz oficyny zagraniczne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powieść *Mała apokalipsa* ukazała się w 1979 r. w Niezależnej Oficynie Wydawniczej NOWA i w tym samym roku – w Londynie. Była wielokrotnie przedrukowywana w publikacjach wydawnictw niezależnych. W czasie stanu wojennego w Polsce (patrz: lekcja 52.) stanowiła jedną z najchętniej czytanych książek. W obiegu oficjalnym ukazała się po raz pierwszy w 1988 r., jeszcze z ingerencją państwowej cenzury. Edycja z 1991 r. była już kompletna.

O TWÓRCY

TADEUSZ KONWICKI (1926–2015) – prozaik, scenarzysta, reżyser filmowy. Urodził się i wychował na Wileńszczyźnie, do której później z nostalgią powracał w swojej twórczości. Maturę zdał w Wilnie na tajnych kompletach, następnie studiował filologię polską na Uniwersytecie Jagiellońskim i Uniwersytecie Warszawskim (studiów nie ukończył). Początkowo był zaangażowany w budowę komunizmu w Polsce, później przeszedł na stronę opozycji (w 1966 r. wydalono go z PZPR). Oprócz *Małej apokalipsy* do jego głośnych powieści należą m.in. *Sennik współczesny* (1963), *Kronika wypadków miłosnych* (1974) i *Bohiń* (1987). Był także reżyserem filmowym, wyreżyserował m.in. *Salto* (1967), *Dolinę Issy* (1982) według powieści Czesława Miłosza oraz *Lawę* (1989), będącą ekranizacją *Dziadów* Adama Mickiewicza. Pisał również scenariusze filmowe, m.in. do filmu *Matka Joanna od Aniołów* (1960, według opowiadania Jarosława Iwaszkiewicza), *Austeria* (1982, według powieści Juliana Stryjkowskiego), *Kronika wypadków miłosnych* (1985).

FORMA GATUNKOWA

Mała apokalipsa jest konstrukcją **synkretyczną** z pogranicza kilku konwencji gatunkowych. Ze względu na zatarte ramy czasowe akcji, przekształcenia i deformacje realnej przestrzeni, a także logikę koszmaru sennego, zaburzającą porządek zdarzeń, można tę powieść zaliczyć do realizacji **konwencji surrealistycznej**, zbliżonej do prozy Franza Kafki i Brunona Schulza. Powieść wyzyskuje również **konwencję groteskową**, a ukazany w niej świat jest równie straszny, niezrozumiały i depersonalizujący jednostkę, jak i śmieszny – co w dużej mierze przypomina parodię grozy. *Mała apokalipsa* to także **antyutopijna** wizja świata, przedstawiająca negatywne skutki prób realizacji utopii komunistycznej

– wiele tę powieść łączy z *Rokiem 1984* George'a Orwella. Ciąg przypadkowych przygód bohatera wędrującego przez labirynt miasta stanowi nawiązanie do utworów ukazujących świat poprzez spostrzeżenia podróżnika – np. *Odysei* Homera, *Eneidy* Wergiliusza, *Boskiej komedii* Dantego czy *Ulissesa* Jamesa Joyce'a. Dla wędrowcy z powieści Konwickiego, tak jak dla bohaterów wymienionych wyżej dzieł, podróż staje się bodźcem do przemiany duchowej. *Małą apokalipsę* można czytać także jako **powieść z kluczem**, gdyż Konwicki wykorzystuje elementy wizerunków realnych postaci ówczesnej kultury i polityki (np. narrator-bohater oraz Hubert są obdarzeni rysami autora, a postać filmowca Bułata była do pewnego stopnia wzorowana na Andrzeju Wajdzie).

KONTEKST HISTORYCZNY

Forma protestu, na którą decyduje się bohater powieści Tadeusza Konwickiego, sprzeciwiający się przyłączeniu Polski do ZSRS, miała w XX w. swoje realne, głośne pierwowzory. Dobrowolna i symboliczna śmierć zawsze stanowi indywidualny gest niezgody na niesprawiedliwość czy opresję; zawsze też wyraża bezradność w sytuacji, gdy inne formy protestu zawiodły. W 1963 r. samospalenia dokonał mnich Thích Quàng Đùc (czytaj: **ti kłan du**,) na znak protestu przeciwko politycznej dyktaturze w Wietnamie i prześladowaniom wyznawców buddyzmu. Pięć lat później w podobny sposób zaprotestował Polak Ryszard Siwiec po inwazji państw Układu Warszawskiego na Czechosłowację (sierpień 1968). Zrobił to w czasie centralnych dożynek na Stadionie Dziesięciolecia w obecności nie tylko tłumu widzów, lecz także najwyższych władz partyjnych i państwowych PRL oraz zagranicznych dyplomatów. Agresja na Czechosłowację i bierność jej społeczeństwa do analogicznego czynu popchnęły czeskiego studenta Jana Palacha. Dokonał on samospalenia w 1969 r. przed Muzeum Narodowym w Pradze.

Tadeusz Konwicki

Mała apokalipsa (fragmenty)

Poranne refleksje narratora-bohatera.

[1] Oto nadchodzi koniec świata. Oto nadciąga, zbliża się czy raczej przypełza mój własny koniec świata. Koniec mego osobistego świata. Ale zanim mój wszechświat rozpadnie się w gruzy, rozsypie na atomy, eksploduje w próżnię, czeka mnie jeszcze ostatni kilometr mojej Golgoty, ostatnie okrążenie w tym maratonie, ostatnich kilka szczebli w dół albo w górę po drabinie bezsensu.
Zbudziłem się o tej mrocznej godzinie, która zaczyna beznadziejny dzień jesienny. Leżę i patrzę w okno pełne chmur, a właściwie pełne jednej chmury, jak sczerniała ze starości tapeta. To jest godzina podliczania kasy życiowej, godzina codziennego obrachunku. Kiedyś ludzie podsumowywali się o północy, przed ciężkim zaśnięciem, teraz biją się w piersi nad ranem, obudzeni łoskotem zdychającego serca.

Do narratora-bohatera przychodzi dwóch przyjaciół z opozycji politycznej.

[2] Widzę utkwione we mnie zdrowe oko Huberta.
– Słyszysz? – pyta.
– Tak, oczywiście.
– Chcemy ci coś zaproponować. W imieniu kolegów.
Czuję jakiś mróz na plecach. Odstawiam bardzo wolno niedopity kieliszek.
– Co chcecie zaproponować?
– Żebyś dziś o ósmej wieczorem spalił się pod gmachem Centralnego Komitetu Partii[1].

1 Gmach Komitetu Centralnego Partii mieścił się w Warszawie przy ul. Nowy Świat 112. Obecnie znajduje się tam Centrum Bankowo-Finansowe.



Edward Karczmarski, *Apokalipsa I*, 2018, kolekcja prywatna

Współcześni artyści chętnie wykorzystują motyw apokalipsy, przedstawiają ją jednak w nieoczywisty sposób, jako zagładę jednostkową, uwewnętrznioną przez człowieka.

? Czym może być apokalipsa ukazana na obrazie?

W obrazie telewizora nic się nie zmieniło. Wiatr, gwałtowny łopot flag i oczekiwanie. Dopiero teraz wysupłuje się muzyka nadawana ze studia, czcigodna i uroczysta.
Przełykam ciężko ślinę zmieszaną z wódką.
– Żartujesz, Hubert?
– Nie. Nie żartuję. – I ociera z czoła niewidoczny pot.
– Ale dlaczego ja? Dlaczego do mnie z tym przychodzicie?
– No, a kto? Ktoś musi to zrobić. [...]
– Widzisz – powiada cicho Hubert – taki czyn będzie tylko wtedy miał sens, jeśli wstrząśnie ludźmi tutaj w kraju i wszędzie za granicą. Jesteś znany naszym czytelnikom, a i na Zachodzie gdzieniegdzie słyszano o tobie. Twój życiorys i twój charakter jak najbardziej pasują do tej sytuacji. Oczywiście my ciebie nie możemy namawiać i nie będziemy tego robić, to jest twoja sprawa i twego sumienia. Chcę ci tylko przekazać opinię nie tylko moją czy Rysia, ale całej tej społeczności, która próbuje walczyć. Wybacz, że nie użyję większych słów. [...]

Narrator-bohater przyjął propozycję kolegów. Wędruje przez miasto z kanistrem benzyny. Opozycyjne aktywistki Nadieżda i Halina kupują dla niego zapałki w Peweksie – w czasach PRL można było tam kupić za dolary artykuły z Zachodu.

[3] Wyszła ze sklepu Halina ze sporą paką zapałek. [...]
– Szwedzkie. Najlepsze, jakie były – powiedziała.
– Szwedzi też już robią tandetę.
– Zamarudziłam, bo nie mieli reszty. Dostałam w indonezyjskiej walucie. Pan sprawdzi przedtem te zapałki.
– Sprawdzę na sobie, Halinko.
– Teraz pana zostawię. Ale będzie pan pod naszą opieką. Do zobaczenia.

W podziemnej sali Pałacu Kultury i Nauki trwa bankiet dla delegatów na zjazd partyjny i sowieckich gości. Bohater rozmawia z kucharzem – pułkownikiem, który jest bardzo dobrze poinformowany w sprawach państwa.

[4] – [...] Nasza partia od dwóch lat ciułała każdy cent zagraniczny na ten tajny bankiet dla najwyższego kierownictwa. Wiecie, konsumenci, że od trzech miesięcy minister spraw zagranicznych nie może wyjechać do ONZ, bo nie ma na podróż? Dopiero dziś wpłynęły pierwsze dolary, ktoś kupił w sklepie dewizowym szwedzkie zapałki, jakiś Arab nabył trzy tuziny kondomów i została wreszcie wpłacona zaliczka na bilet dla ministra. Bardzo proszę wchodzić delikatnie, bo podłoga śliska, i tylko patrzeć, Boże broń, niczego nie dotykać. Ostrzegam, że ja mam dobre oko. [...]

W grupie wpuszczonej na bankiet przez pułkownika jest Kolka Nachałow – syn oficera sowieckich służb specjalnych, który pozostał w Polsce i deklaruje sympatię dla opozycji.

[5] – Na Kremlu za Stalina ostatni raz widziano taki bankiet. Nim zwariował, kazał przygotować podobną ucztę. Nikogo nie zaprosił. Sam jadł i pił, i rozmawiał z duchami cesarzy rosyjskich. A potem zamknął się w jednoosobowym więzieniu, które dla siebie wybudował, i tam odwalił samotnie kitę. – Głos Kolki Nachałowa drżał leciutko.
Dopiero teraz spostrzegłem, że przy głównej ścianie stoi nieduże podium, a na nim spoczywają insygnia koronacyjne królów polskich ze słynnym Szczerbcem[1]. Na ścianie partyjny oberkustosz[2] zawiesił obrazy – relikwie tego narodu.
Kolka Nachałow spostrzegł, że obserwuję ten świętokradczy ołtarzyk.
– Niech kacapy się dowiedzą, kogo kupują. Jaśnie Panią Rzeczpospolitę. Rimskuju blad'[3]. [...]

Wbrew zakazowi pułkownika wpuszczona na bankiet grupa je i pije. Atmosfera jest coraz bardziej swobodna.

[6] – Pardon, przepraszam. – Ktoś mnie ciągnął za połę kurtki w drugą stronę. – Jestem doktor Hans Jürgen Gonsiorek. Gdzie tu wychodek, pan nie wie?
– Nie wiem. Proszę na razie wstrzymywać. Później poszukamy.
– Zgubiłem się. I koledzy zginęli. – Mówił poprawnie, ale z silnym akcentem germańskim. – Nie pamiętam nawet, jak nazywa się mój hotel.
– A pan z tego gmachu czy z zewnątrz?
– Z tej kuchni, szanowny panie, co była na początku.
Zbliżył się Rysio Szmidt ze śledziem w jednej ręce i ze szklanką pełną dżinu w drugiej:
– O co chodzi?
– Pan szuka ustępu. Może najpierw przedstawię. Pan Szmidt, literat, pan Gonsiorek, doktor.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Mistrzem groteskowego kina, przedstawiającego rzeczywistość PRL w krzywym zwierciadle satyry, był **Stanisław Bareja**. Jego filmy – do których pisał także scenariusze (razem z Jackiem Fedorowiczem czy Stanisławem Tymem) – zawsze miały problemy z urzędem cenzury; twórca często musiał się godzić na skreślenia całych fragmentów scenariusza, a z niektórych projektów całkiem zrezygnować. Filmy realizowane w gwiazdorskich obsadach cieszyły się ogromną popularnością i przyciągały do kin i przed ekrany telewizorów miliony widzów. Dziś zyskały miano kultowych. To m.in. *Poszukiwany, poszukiwana* (1972), *Co mi zrobisz, jak mnie złapiesz* (1978), *Miś* (1980), serial telewizyjny *Alternatywy 4* (1983). Wiele zwrotów i wyrażeń z filmów Barei weszło do polszczyzny (tzw. bareizmy) i wciąż pozostaje w użyciu.

---

1 Szczerbiec – miecz koronacyjny królów polskich, przechowywany obecnie w skarbcu Zamku Królewskiego na Wawelu.
2 oberkustosz – ironicznie o najważniejszym kustoszu muzealnym.
3 rimskuju blad' (ros.) – 'rzymska ladacznica'.



Miś, reż. Stanisław Bareja, 1980

Filmy zrealizowane przez Bareję śmieszyły, ale też zmuszały do refleksji. Reżyser w *Misiu* groteskowo wyolbrzymił i uwyraźnił absurdy życia codziennego w PRL – w barze mlecznym metalowe talerze są przykręcone do stołów, a łyżki połączone łańcuchami. Bareja uświadamiał też widzom, że konsekwencją takiej „organizacji" życia, zupełnie niezamierzoną przez system, była ludzka solidarność (patrz: lekcja 5.).

– Bardzo mi przyjemnie – rzekł skrzywiony Niemiec. – Jestem kierownikiem delegacji na pertraktacje z rządem polskim w sprawie kupna województwa zielonogórskiego. Dawniej Grünberg[1]. [...]
– A, to pan? – Zza pobliskiego stołu podniósł się Edek Szmidt. – Co za zrządzenie losu. Jestem ekspertem polskiej komisji do spraw sprzedaży województwa zielonogórskiego. [...]

Nastąpiła zmiana planów i samospalenie ma się odbyć przez Pałacem Kultury i Nauki.

[7] Jesteśmy już na placu Defilad[2]. Przed nami wyszczerbiona kolumnada Sali Kongresowej. Wokół niej rozstawiono reflektory skierowane na rząd drzwi wyjściowych albo może na tę kamienną platformę, która czeka na mnie jak ziemia rodzinna. Widzę dwie kamery podobne kulomiotom gotowym do rozstrzeliwania. A pośrodku rozstawionego taboru filmowego stoi Władysław Bułat w wielkim kożuchu. Odłożył wyjazd do Ameryki i ma rację. Będzie filmować wyjście delegatów, a sfilmuje moją śmierć. Tych kilkadziesiąt metrów taśmy naeksponowanych śmiercią człowieka uczyni go nieśmiertelnym.
[8] [...] Ale kto naprawdę rządzi całym światem? Przecież ja jestem niewolnikiem, niewolnikiem jest nasz sekretarz i niewolnikiem jest ten władca imperium o lekko obrażonej twarzy kałmuka[3]. Nami i całym światem rządzi biuro polityczne upiorów, jaczejka[4] widm, czerezwyczajka[5] grzesznych trucheł[6] Stalina, Dzierżyńskiego, Żdanowa, Berii[7] i tych pozostałych skrytych w mroku cmentarnym. [...]

---

1 Dawna nazwa Zielonej Góry to Grünberg in Schlesien (niem., czytaj: grinberg in szlezjen).
2 **plac Defilad** – plac w centrum Warszawy, przed Pałacem Kultury i Nauki.
3 **kałmuk** – pogardliwe określenie Rosjanina o azjatyckich rysach.
4 **jaczejka** (ros.) – podstawowa komórka partii komunistycznej w ZSRS.
5 **czerezwyczajka** (ros.) – potoczna nazwa tajnej policji w sowieckiej Rosji w latach 1917–1922.
6 **truchło** – zwłoki.
7 Andriej Żdanow (1896–1948) i Ławrientij Beria (1899–1953) to bliscy współpracownicy Stalina, w dużym stopniu odpowiedzialni za prześladowania w czasach stalinizmu. Z nazwiskiem Żdanowa wiąże się także brutalna stalinowska opresja ideologiczna w sferze kultury (żdanowszczyzna).

R

Zakończenie powieści.

[9] Zaczynam iść powoli ku tej platformie kamiennej wieńczącej niewysokie schody. Nogi stają się ciężkie i głowa ciąży ku ziemi, z której kiedyś powstałem i do której muszę z własnej woli wrócić. Ludzie, dodajcie mi sił. Ludzie, dodajcie sił każdemu na świecie, kto o tej porze idzie ze mną na całopalenie. Ludzie, dodajcie sił. Ludzie...

ANALIZA

1. W jakim czasie i jakiej przestrzeni rozgrywają się zdarzenia rozpoczynające *Małą apokalipsę*? Czym to przypomina początek *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza i *Procesu* Franza Kafki?
2. Kim jest narrator-bohater? Scharakteryzuj tę postać na podstawie przywołanych fragmentów powieści.
3. Wskaż elementy groteski w scenie opisującej tajny bankiet. Określ ich funkcję.
4. Wskaż przejawy konwencji surrealistycznej w końcowych scenach *Małej apokalipsy* (akapity 7.–9.). Czemy służy zastosowanie tej poetyki?
5. Porównaj ostatnie fragmenty powieści z zakończeniem *Procesu* Kafki. Na czym polega podobieństwo?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego wszystkim działaczom opozycji skuteczną formą protestu wydaje się jedynie publiczny akt samospalenia narratora-bohatera? Czy te powody można uznać za realistyczne?
7. Jaki obraz Polski odnajdujesz w przywołanych fragmentach powieści? Na czym polega surrealistyczny i groteskowy charakter tego państwa?
8. Spróbuj odpowiedzieć na pytanie, które zadaje sobie narrator-bohater: „kto naprawdę rządzi całym światem?" (akapit 8.). Odwołaj się do całej powieści.
9. Jak rozumiesz tytuł *Mała apokalipsa*?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. W jednej ze scen powieści narrator-bohater mówi: „Jestem doskonałym anonimem *homo sapiens*". Czy, Twoim zdaniem, anonimowość jest zaletą, czy wadą? Uzasadnij swoją opinię.
11. Czy możliwe jest budowanie własnego świata – z dala od polityki, z którą się nie zgadzamy?
12. Czy groteskowe i surrealistyczne postrzeganie rzeczywistości może być antidotum na szarość i bylejakość świata? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Rozważ, jaką rolę w literaturze odgrywa obrazowanie apokaliptyczne. W pracy odwołaj się do *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz do wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

GROTESKA – patrz: lekcja 32.

KOMPOZYCJA OTWARTA – kompozycja utworu literackiego pozbawiona wyraźnego uporządkowania, fragmentaryczna, składająca się z epizodów. Często występuje w niej zakończenie otwarte, w którym zdarzenia nie mają puenty, pozostają niedopowiedziane, co pozostawia czytelnikowi miejsce na domysły i własną interpretację.

KONWENCJA SURREALISTYCZNA – typ obrazowania, w którym wyobraźnia artysty jest wolna od ograniczeń wynikających z wiernego (mimetycznego) odwzorowywania rzeczywistości. Przejawia się odwołaniami do poetyki snu i obrazowaniem opartym na niezwykłych skojarzeniach (np. łączeniem realizmu z baśnią i fantastyką), a także upodobaniem do groteskowej transformacji świata i czarnego humoru.

46 Realny socjalizm – śmieszny czy groźny?

W latach 70. XX w. komunistyczna propaganda zaczęła określać ustroje w krajach kontrolowanych przez Związek Sowiecki terminem *realny socjalizm*. Była to reakcja na coraz częstszą krytykę niesprawności ekonomicznej i niesprawiedliwości społecznej w systemie sowieckim. Zgodnie z oficjalną wykładnią dowodzono, że rządy partii komunistycznych realizują idee socjalistyczne w stopniu historycznie możliwym. Dla przeciętnych obywateli *realny socjalizm* oznaczał jednak zwyczajność i codzienność, do której trzeba się było dostosować.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Ludzką psychikę cechuje zdolność adaptacji (przystosowania) do pogarszających się warunków życia. Radykalnie zła zmiana mogłaby wywołać bunt, do stopniowego ograniczania możliwości ludzie się powoli przyzwyczajają. Francuski uczony Olivier Clarc nazwał to syndromem gotującej się żaby, która dostosowuje się do rosnącej temperatury wody i w krytycznym momencie już nie potrafi wyskoczyć z garnka. Zachowania adaptacyjne (przystosowujące człowieka do otoczenia) często łączą się z innym psychologicznym mechanizmem – syndromem Pollyanny (od tytułowej bohaterki powieści Eleanor H. Porter). Polega on na wypieraniu ze świadomości wszystkiego, co przykre, i dostrzeganiu pozytywnych stron każdej sytuacji czy osoby (np. książkowa Polyanna cieszy się, że złamała sobie „tylko" lewą rękę, bo przecież jest praworęczna).

KONTEKST POLITYCZNY I SPOŁECZNY

Najważniejszymi wydarzeniami w państwach komunistycznych były zjazdy partii rządzącej na zakończenie pięcioletniego planu gospodarczego (tzw. pięciolatki). Obrady plenarne, na które przyjeżdżali delegaci organizacji partyjnych z całego kraju, trwały wiele dni i były transmitowane na żywo przez państwową telewizję. W tym czasie wygłaszano liczne referaty, dotyczące różnych sfer życia – od polityki po edukację, kulturę i sport. Równie ważne były hucznie obchodzone święta państwowe. W PRL szczególnie celebrowano 22 lipca, czyli rocznicę ogłoszenia Manifestu PKWN (1944), będącego deklaracją przyjęcia nowego ustroju. Z tej okazji corocznie oddawano do użytku ważne inwestycje państwowe, odznaczano ludzi zasłużonych dla państwa i partii, a także lepiej zaopatrywano sklepy.



Jacek Halicki, *Alegoria komunistycznej cenzury prasowej*, fotografia artystyczna, 1989

Twarz i tors człowieka są oklejone kartkami z dzienników wydawanych w państwach bloku sowieckiego.

? Jak sądzisz, dlaczego postać ukazana przez artystę ma otwarte tylko jedno oko? Jak rozumiesz symbolikę tego przedstawienia?

R

Tadeusz Konwicki
Mała apokalipsa (fragmenty)

Telewizja przez cały dzień transmituje obrady partii rządzącej.

[1] Zapalam telewizor, muszę coś zrobić, trzęsą mi się ręce, nie mogę zebrać myśli. I na małym obrazku widzę samolot, a pod nim dwóch grubych facetów całujących się w usta. To nasz sekretarz i ten ich ruski, car carów, pan połowy świata[1]. Nasz ma dobroduszną twarz kardynała albo dozorcy, dziś nazywanego naczelnikiem domu. Tamtego historia i geny wyposażyły w fizjonomię kałmucką. Popieścili się i słuchają hymnów. A naszym hymnem jest teraz Międzynarodówka. Dostaliśmy ją po starszym bracie jak kamizelkę. [...]
[2] Wyszedłem na Nowy Świat[2] obrośnięty krzakami flag, flag czerwonych i biało-czerwonych. Ale w tych naszych biało-czerwonych przez lata czerwień z wolna rosła, a biel malała. I teraz nasze flagi też były czerwone, ale z małym białym szlaczkiem u góry. Więc te stare domki, jak ceglane larwy obłuskujące się permanentnie z kokonów tynku, wypuściły z siebie złą krew świątecznych flag i drzemały nad wąskim kanionem ulicy, po której maszerowała dziatwa szkolna i załogi urzędów oraz fabryk. A nad świątecznym tłumem łopotał gigantyczny transparent z napisem: „Niech żyje czterdziesta rocznica Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej". [...]

Narrator-bohater rozmawia z Edkiem Szmidtem – filozofem marksistą pracującym w urzędzie cenzury, bratem swojego przyjaciela, Rysia.

[3] – […] Czy pan nie rozumie, że przeżywamy kolejny potop? Ocean łajna ze wschodu zalał nas od Bugu po Łabę. I trzeba przeżyć ten kataklizm. Uratować się biologicznie. Ocalić własną duszę. To nasze szczęście, że Rosjanie runęli na tę ziemię przeżarci trądem komunizmu. Niech pan codziennie w modlitwie dziękuje swoim bogom za to, że ci Rosjanie są obezwładnieni przez idiotyczną doktrynę, zdeprawowani przez upiorne życie, wycieńczeni przez kretyński system ekonomiczny. Niech pan dziękuje co wieczór niebu, że mają grafomańską sztukę, że błąkają się im po mózgu strzępy jakichś myśli idealistów dziewiętnastowiecznych, że stoją w ogonkach, że łakną modnych strojów, że czytają mieszczańskie tygodniki polskie, że, jednym słowem, taplają się w błocie piwnicy człowieczeństwa. Niech pan wyobrazi sobie Rosję wolną, demokratyczną, o systemie ekonomiki kapitalistycznej. Taka Rosja w kilka lat wyda genialną sztukę, która rzuci świat na kolana. Taka Rosja rzeczywiście prześcignie Amerykę przemysłowo. A nas Rosja zassie jak elektroluks pajączka. Bez czołgów, bez zdrady, bez wywózek na Sybir wchłonie nas na prawach wyższości kulturalnej i cywilizacyjnej. Wszyscy będą się tam pchali, jak dzisiaj do Ameryki. Pan też poszuka wśród przodków babć i dziadków rosyjskich, pan także zażąda wyjazdu na Kamczatkę[3] w ramach humanitarnej akcji łączenia rodzin. […]

Refleksje narratora-bohatera.

[4] [...] Po niebie znowu gnały chmury namoknięte burzową czernią. Moja orkiestra nie wiadomo kiedy umilkła. Pod oknem maszerował kilkuosobowy tłumek skandując nierównymi głosami:

---

1 Aluzja do Reduty Ordona Adama Mickiewicza.
2 Ulica Nowy Świat w Warszawie jest częścią tzw. Traktu Królewskiego, który biegnie od Zamku Królewskiego na Starym Mieście w kierunku Wilanowa.
3 Kamczatka – półwysep na wschodnim, azjatyckim wybrzeżu Rosji. W czasach carskich i sowieckich było to miejsce zsyłek więźniów politycznych.



Eliza Piechnik, *Wspomnienie tamtych lat*, 2021, kolekcja prywatna

Saturator, czyli wózek do produkcji wody sodowej, był nieodłącznym elementem miejskiego pejzażu w dobie PRL. Woda sodowa z saturatorów (sprzedawana także z dodatkiem soków) była tania i dostępna dla wszystkich. Sposób jej podawania – w szklankach wielokrotnego użytku – znacznie odbiegał od obecnie obowiązujących standardów sanitarnych. Współcześnie saturator jest owiany nostalgią, urasta do roli symbolu czasów minionych i staje się tematem dzieł sztuki.

– Polska, Polsza[1]!
Nieśli zmięty transparent z odrywającymi się literami, które składały hasło: „Niech żyje 22 lipca 1999 roku!" [...]
[5] [...] Popieprzyły się ludziom daty oraz terminy we wszystkich blokach ustrojowych i militarnych. I ja nic ciekawego nie zobaczyłem na zmęczonym niebie, niebie wycieńczonym przez anomalie klimatyczne, więc rzuciłem okiem na ścianę, lecz i tam znalazłem tylko dobrze znane od wielu lat napisy antypaństwowe, których państwo nie miało już siły ścierać i zamalowywać. [...]
[6] Od Alej Jerozolimskich gnało stado niemłodych facetów poprzebieranych za gazeciarzy. Był to jakiś aktyw, pewnie młodzieżowy. Rozrzucali dodatki nadzwyczajne „Trybuny Ludu"[2], wołając wstydliwie:
– Polska odznaczona zaszczytnym tytułem Pierwszego Kandydata do wstąpienia w skład Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich!
– Dodatek nadzwyczajny! Polska kandyduje do Związku Radzieckiego!
– Wielkie wydarzenie w naszej historii u progu nowego tysiąclecia. Dodatek nadzwyczajny!

---

1 Polsza (ros.) – 'Polska'.
2 „Trybuna Ludu" – gazeta codzienna, wydawana w latach 1948–1990, organ Komitetu Centralnego PZPR.

Nikt nie podnosił z ziemi tych gazetek, ale też nie podeptał gniewnie. Dalekowidze przekrzywiając głowy próbowali ukradkiem przeczytać wstępną depeszę wydrukowaną czerwonymi literami. Nowy Świat wyglądał wesoło, pokryty lamperiami flag. Nie widać było odpadającego tynku i zgruchotanych rynien. Tylko ta kamienica, przy której rosła słynna brzózka pamiętająca czasy okupacji niemieckiej, tylko ta kamienica, pod naporem niewinnego drzewka, zapadła się w sobie, jakoś stęchła, ale w tym czarnym wyłomie usadowił się kiosk z wyrobami ludowymi i prowincjonalny garncarz, ogłupiały starzec, kręcił zapamiętale bosą nogą śliskie koło garncarskie. [...]

Narrator-bohater rozmawia z sąsiadem – Kobiałką, dygnitarzem partyjnym.

[7] – Czy pan nie wie, jaka jest dziś prawdziwa data? – skorzystałem z okazji.
Pokazał kciukiem sąsiednią ścianę.
– Oni tylko wiedzą. Bezpieczeństwo. Też chyba nie. Sam minister albo ścisłe kolegium. Importowany kalendarz wisi w sejfie wielkim jak prawdziwy pokój. Codziennie minister z zachowaniem ceremoniału wchodzi tam w ścisłej tajemnicy i zdziera kartkę, którą automat spala na popiół. Nikt nie zna daty, bo przez lata a to prześcigano terminy, a to zawalano. Raz goniono, goniono Zachód i przegoniono, w innym momencie goniono i pozostano w tyle. Każda gałąź przemysłu, każda instytucja, każdy PGR[1] mieli swój kalendarz i z nim się zmagali. Pięć miesięcy do przodu, później dwanaście do tyłu. 1974 w 1972, potem 1977 w 1979. I wszystko się pokićkało. Nikt nic nie wie. Po słońcu, panie sąsiedzie, jakoś jedziemy. Ale burdel szalony.
[8] – Można na Zachodzie sprawdzać. Dawno nie słuchałem radia wolnego.
– Można – zaśmiał się Kobiałka i okropnie w tym momencie zakrztusił. – Oni podjęli wyzwanie. Zaczęli to uciekać przed naszym pościgiem, to zwalniać, kiedy my popuszczaliśmy. Oni też skołowani. Też jadą w kompletnym rozkroku.
– Skąd wobec tego ten kalendarz w Ministerstwie Bezpieczeństwa?
Kobiałka rozłożył bezradnie ręce.
– A tego to i ja nie wiem. [...] Zdemoralizowaliśmy kapitalizm. Doszczętnie i absolutnie. Strasznym przykładem. Tak pozwiązywaliśmy ich umowami gospodarczymi, naukowymi, kulturalnymi, sportowymi i jakimi pan chce, tak ich pozwiązywaliśmy jak drutem kolczastym i dalej nawalać terminy, fałszować jakość, nie dopłacać w gotówce, okłamywać i zalewać wódką, że po jakimś czasie i u nich wyszczerzył zęby nasz własny, przez nas wynaleziony i wychuchany totalny socjalistyczny bardak[2].
A niech pan zwróci uwagę, drogi sąsiedzie, że przez pewien czas puszczano od nas ludzi za granicę. Co oni tam robili? Psuli automaty telefoniczne, jeździli na gapę metrem, włazili wszędzie bez ogonka, kradli sztućce w restauracjach, nie płacili rachunków hotelowych, upijali tubylców, zanieczyszczali szalety publiczne i gdzie tylko mogli, nadużywali tubylczych niewiast. Panie sąsiedzie, jak to wszystko zebrać i podsumować, to kto się będzie dziwił, że tak zwany wolny świat wygląda coraz bardziej na świat sowiecki. I oto, drogi sąsiedzie, ostatnia nie zgrana doktryna, być może samego Iljicza[3]: jeśli my nie dogonimy kapitalizmu, to kapitalizm na nas zaczeka.

---

1 PGR (Państwowe Gospodarstwo Rolne) to wielkoobszarowe przedsiębiorstwo państwowe z czasów komunizmu.
2 bardak (ros.) – 'bałagan, nieporządek'.
3 Mowa o Włodzimierzu Leninie; Iljicz to było jego *otczestwo*, czyli przydomek pochodzący od imienia ojca.

ANALIZA

1. Objaśnij symbolikę flag opisanych w akapicie 2. O czym świadczą zmiany polskiej flagi?
2. W czym wyraża się kolonialna dominacja sowieckiej Rosji nad komunistyczną Polską w *Małej apokalipsie*?
3. Jak Edek Szmidt postrzega zniewolenie Polski (akapit 3.)? Co, jego zdaniem, chroni Polaków przed całkowitą utratą tożsamości?
4. Jakie problemy z określeniem czasu mają mieszkańcy powieściowego świata? Zwróć uwagę na akapity 5. i 7.
5. Jaki obraz zniewolonej Polski wyłania się z akapitów 6.–7.?
6. Dlaczego bohaterowie nie widzą nadziei dla Polski w zachodnim kapitalizmie? Odpowiedz na podstawie akapitu 8.

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, dlaczego w procesie zniewalania społeczeństwa tak ważne było zatarcie porządku czasowego? Uwzględnij rolę, jaką w życiu społeczeństwa odgrywa pamięć historyczna.
8. Czy zgadzasz się, że demokratyczna Rosja wchłonęłaby Polskę? Czy istnieją jakieś mechanizmy broniące naród przed inwazją kulturową?
9. Jaka postać *homo sovieticus* wyłania się z *Małej apokalipsy*?
10. Jak rozumiesz „zdemoralizowanie kapitalizmu" opisane w akapicie 8.? Na czym polega, według pisarza, złowroga siła socjalizmu?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Realny socjalizm – śmieszny czy groźny? Odpowiedz na podstawie *Małej apokalipsy* oraz swojej wiedzy o czasach PRL.
12. Jak należy dbać o tożsamość narodową w codziennym życiu? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Humor i groza – sprzeczności czy dopełnienie? Odnieś się do *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, innych utworów literackich z dwóch różnych epok oraz wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

HOMO SOVIETICUS (łac. – 'człowiek sowiecki') – termin oznaczający postawę duchowego zniewolenia, utworzony przez rosyjskiego pisarza i logika Aleksandra Zinowjewa. Osoba o takiej postawie, przywykła do totalitarnego porządku i wszechwładzy państwa, nie wyobraża sobie innego życia. *Homo sovieticus* boi się wolności, dlatego rezygnuje z prawa do samodzielnego myślenia i własnych wyborów. Nie ośmiela się krytykować państwa ani podważać jego decyzji, nawet gdy sam staje się ich ofiarą. Proces przeobrażania ludzi i całych społeczeństw w bezwolne narzędzia sowieckiego systemu totalitarnego nazywa się **sowietyzacją**.

KOLONIALIZM – polityka państw silnych gospodarczo, politycznie i militarnie; polega na podporządkowaniu sobie krajów słabiej rozwiniętych, by eksploatować ich zasoby ludzkie i gospodarcze. W procesie kolonizacji państwa silniejsze narzucają swoim koloniom własny porządek polityczny, a także narrację historyczną, język i naukę.

SYMBOLE KOLEKTYWNE – symbole wspólne dla jakiejś grupy (narodu, społeczeństwa, rodu). Na przykład flaga, godło, bohaterowie przeszłości to symbole integrujące naród, a krzyż albo święte miejsca (np. Rzym, Jerozolima, Częstochowa) to symbole ważne dla chrześcijan. Symbolom kolektywnym często są przypisywane znaczenia fundamentalne, a utożsamienie się z nimi ma charakter emocjonalny. Rola tych symboli wzrasta w sytuacjach zagrożenia wspólnoty, np. wojny, powstania narodowowyzwoleńczego, obrony wyznania. Zanik więzi łączących grupę może skutkować rozpadem wspólnoty.

47 Skarlałe społeczeństwo

R

Kryzysy w instytucjach, organizacjach, a nawet całych krajach zaczynają się zazwyczaj od deprawacji i upadku władzy. Zatem za karlenie społeczeństwa PRL Konwicki obwinia w M*ałej apokalipsie* nie tylko system komunistyczny, przyniesiony na sowieckich bagnetach, i nie tylko zwykłych ludzi, którzy zaadaptowali się do nowych warunków życia. Pisarz oskarża przede wszystkim ówczesne elity i autorytety społeczne, gdyż – jak mówi znane powiedzenie – ryba psuje się od głowy.

KONTEKST HISTORYCZNY

Warszawa była odbudowywana z wojennych zniszczeń ogromnym wysiłkiem całego społeczeństwa. W założeniach miała stać się miastem nowoczesnym i przyjaznym dla mieszkańców. Biuro Odbudowy Stolicy współtworzyli wybitni urbaniści wykształceni jeszcze w przedwojennych szkołach (patrz: *Wiedzieć więcej* w lekcji 29.). Za wzorcowy przykład rekonstrukcji miasta uważa się dzisiaj Starówkę, Trakt Królewski czy gmach Teatru Wielkiego. Jednak pogłębiająca się presja polityczna spowodowała w latach 50. XX w. zwrot w stronę architektonicznego socrealizmu, którego najbardziej reprezentatywnym przykładem jest Pałac Kultury i Nauki (noszący początkowo imię Józefa Stalina). Budowla wzniesiona jako „dar narodu radzieckiego", stanowiąca w dodatku strukturę obcą polskiej tradycji urbanistycznej, przerwała siatkę przedwojennych ulic w Śródmieściu. Po latach budynek wrósł w pejzaż stolicy i nawet awansował do rangi jej symbolu, obok wizerunku Syrenki Warszawskiej; w 2007 r. został wpisany w rejestr zabytków.

W powieści Tadeusza Konwickiego Warszawa nie stanowi jedynie tła zdarzeń, lecz w sposób symboliczny odzwierciedla stan polskiego społeczeństwa – jest szara, rozsypująca się, smutna i zmęczona, tak jak jej mieszkańcy. Pisarz ukazuje ją jednak z czułością i miłością.



Jerzy Nowosielski, *Autobus*, 1969, Muzeum Sztuki, Łódź

W założeniach socjalizm miał ukształtować społeczeństwo o silnych więzach grupowych. Malarstwo Nowosielskiego, powstające w czasach PRL, pokazuje jednak całkowicie przeciwną sytuację – zaburzone kanały komunikacji międzyludzkiej i anonimowego, samotnego człowieka.

Tadeusz Konwicki

Mała apokalipsa (fragmenty)

Narrator-bohater rozmawia z przyjaciółmi o sytuacji polskiego społeczeństwa.

[1] – [...] Mam wrażenie, jakby ten kraj naprawdę umierał [...]. Tyle lat szarpaniny. Zestarzeliśmy się, skapcanieliśmy, wydając te nasze półlegalne biuletyny, periodyki, odezwy, które mało kto czyta. Owszem, młodzież. Ale młodzież żeni się, płodzi dzieci, kupuje małego fiata, wydzierżawia działeczkę, sadzi pomidory. Zalewa nas mieszczaństwo, sowieckie mieszczaństwo.
– Koniec. Mogiła – dodał Rysio, nalewając sobie kielicha.
Przez nieszczelne drzwi balkonowe sączy się na podłogę woda. Powinienem znaleźć ścierkę i zapobiec szkodzie, ale trochę mi się nie chce, a trochę się wstydzę kolegów. Ciężko nam idzie ta mowa. Niesporo grzędzić o sprawach, o których myślimy cały boży dzień, o których nawet śnimy w kiepskie noce. Kiedyś wyglądało to lepiej. Byliśmy dziećmi XIX wieku. Ojcowie nasi należeli do legionów albo do POW, my byliśmy w AK albo w ZWM-ie[1]. To znaczy, jak to dziś powiedzieć, to znaczy, jak to po latach objaśnić, to znaczy, to nic nie znaczy, do diabła, w końcówce naszego wspaniałego XX wieku, wieku tyranii i rozpasanej demokracji, głupkowatej świętości i genialnego łajdactwa, skapcaniałej sztuki i rozwydrzonej grafomanii. [...]

Refleksje narratora-bohatera.

[2] W moim kraju nie ma nędzy. Mało kto żebrze na rogach ulic, a jeśli to robi, to jakoś bez przekonania, bez tej siły wewnętrznej, bez tych praw moralnych właściwych prawidłowemu żebractwu. Nikt nie dzieli zapałek na cztery części i nikt nie liczy ziaren soli. Zresztą dzielić zapałek nie opłacałoby się w dzisiejszych czasach. Ledwie co trzecia daje się zapalić.
Nasza nędza współczesna jest przezroczysta jak szkło i niewidzialna jak powietrze. Nasza nędza to kilometrowe ogonki, to nieustanny tłok łokci, to złośliwy urzędnik, to spóźniony bez powodu pociąg, to odcięta przez fatalne siły woda, czyli brak wody, to zamknięty nieoczekiwanie sklep, to rozwścieczony sąsiad, to kłamliwa gazeta i wielogodzinne przemówienie w telewizji zamiast transmisji sportowej, to przymus należenia do partii, to zepsuta pralka sprzedana w państwowym magazynie, to specjalne sklepy, w których możesz sobie coś kupić za dolary, to monotonia życia bez żadnej nadziei, to rozpadające się miasta historyczne, to pustynniejące województwa i zatrute rzeki. Nasza nędza to łaska totalnego państwa, łaska, z której żyjemy. [...]

Narrator-bohater rozmawia z Edkiem Szmidtem.

[3] – [...] Stworzyłem teorię funkcjonowania aluzji w społeczeństwie socjalistycznym. Ale pan nie słucha?
– Słucham, słucham. Zamyśliłem się trochę. [...]
– Otóż aluzja w naszych warunkach – ciągnął filozof – spełnia doniosłą rolę. Nie nazywając rzeczy po imieniu, ujawnia ją, sugeruje i doprowadza do podświadomości odbiorcy. Zatem prawda nieobjawiona staje się prawdą publiczną. Napięcia wywołane głodem prawdy czy raczej, jak bym powiedział, kompleksem prawdy, te groźne napięcia zostają skutecznie anulowane właśnie przez umiejętnie stosowaną aluzję. Dlatego aluzyjności nie wolno tępić, wręcz przeciwnie, trzeba ją popierać, a nawet uczyć rozumnej, wyważonej aluzji. Po jakimś czasie odbiorca będzie przedkładał aluzję do prawdy nad samą prawdę.

---

1 Mowa o organizacjach powiązanych z Józefem Piłsudskim: Legionach Polskich (1914–1917) i Polskiej Organizacji Wojskowej (1914–1921), a także o działającej w okresie II wojny światowej Armii Krajowej oraz o komunistycznym Związku Walki Młodych (1943–1948).

Bo aluzja jest swego rodzaju formą sztuki. Aluzja to prawda ubrana w szatę metafory. [...]

Refleksje narratora-bohatera.

[4] [...] W tych czasach już nikt nie czytał książek, jak czytano je sto lat temu. W moich oczach z jednakowym wrażeniem trawiono broszury reżymowe i Prousta[1], sensacyjne powieścidła amerykańskie i Joyce'a[2]. Pochłaniano te kiszki nadziewane czarnymi literami i natychmiast je wydalano. Nikt nie strzelał sobie w łeb z powodu smutnego zakończenia powieści. W ogóle nikt już jej nie pamiętał następnego dnia. [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Tadeusz Konwicki napisał w *Małej apokalipsie*: „W tych czasach już nikt nie czytał książek, jak czytano je sto lat temu". Ta refleksja miała przedstawiać stan skarlałej świadomości społeczeństwa późnego socjalizmu. Dziesięć lat później podobną myśl wyraził Stanisław Lem: „Nikt nic nie czyta, a jeśli czyta, to nic nie rozumie, a jeśli nawet rozumie, to nic nie pamięta" („Życie Gospodarcze" 1996).

Narrator-bohater przychodzi na premierę filmu Bułata. Rozmawia z reżyserem, swoim bliskim znajomym.

[5] [...] Na frontonie wyszczerbiony neon anonsował radziecką komedię muzyczno-satyryczną *Świetlana przyszłość*, ale ja wiedziałem, że pod tym szyldem idzie tu w tej chwili premiera rodzimego filmu pt. *Transfuzja* w reżyserii Władysława Bułata. W ostatnich latach wyrobiła się taka praktyka, że filmy polskie, których reżym wstydził się z jakichś powodów przed Moskwą, że takie filmy puszczane były cichcem za parawanem obrazu radzieckiego. Szły one w ten sposób w wielu kinach przy dużej frekwencji, a reżyserzy, czczeni przez reżym, zagranicę oraz miejscową opozycję, ubiegali się o taką formę rozpowszechniania. Zdarzały się nawet afery łapówkowe na tym tle. [...]

Obserwacje narratora-bohatera.

[7] Jakoś nagle i bez powodu zachciało mi się spojrzeć na świat dookoła i na jesienną albo letnią przyrodę, na to coś, co podobno umiera i co opłakiwano przed laty, zanim popadnięto w ostateczną obojętność. Więc stanąłem obok budynku cenzury, schludnego domu, nie tak dawno pomalowanego z zewnątrz olejną farbą, i patrzyłem w stronę mostu Poniatowskiego[3], który zawalił się pechowo parę godzin temu. Ale nieszczęścia nie będzie, bo istnieją przecież inne mosty. Więc patrzyłem w stronę Wisły i widziałem sczerniałe wierzchołki domów na Powiślu, widziałem trujący zalew rzeki, plaże Pragi i skołtunioną, pożółkłą roślinność Grochowa oraz Gocławka, wielką strzępiastą łąkę, która się nie poddawała. Karlejąc z wolna, co roku wdzierała się do zatłoczonego miasta. Ten kaleki pejzaż, brzydki, ale i piękny zarazem, bo jedyny, jaki nam został, więc ten widoczek smętny, owiewany wichurą, smagany co kwadrans gradem, dodał mi jednak otuchy. [...]
[8] Na rondzie drzemał pusty tramwaj. Wszyscy pasażerowie otoczyli motorniczego, który stał obok wehikułu i opędzał się przed natręctwem podróżnych.
– Powiedziałem, że nie pojadę, to nie pojadę.
– Ależ, panie złociutki, co się stało?
– Po prostu mi się odechciało i już. Idę do domu.
– Panie mechaniku, przecież pan ma teraz krótszą trasę. Tylko do mostu Poniatowskiego, który się zawalił.
– Krótszą trasę też chromolę.

---

1 Marcel Proust (czytaj: marsel prust; 1971–1922) to pisarz francuski, autor wielotomowego cyklu powieściowego W poszukiwaniu straconego czasu.
2 James Joyce (1882–1941) to pisarz irlandzki tworzący w języku angielskim, autor m.in. powieści Portret artysty z czasów młodości i Ulisses.
3 **most Poniatowskiego** – jeden z warszawskich mostów na Wiśle, zbudowany w latach 1904–1914; wysadzony przez Niemców w 1944 r. i odbudowany w 1946 r., stanowi jeden z ważnych symboli stolicy.

– O rany, człowieku, bądź pan człowiekiem.
– A ja nie chcę i nie będę się tłumaczył. Proszę się rozstąpić.
– Kochany, jadę do chorej matki z obiadem.
– A co to mnie obchodzi?
– Mam ćwiartkę salcesonu[1]. Chce pan?
– A idźże pan. Mnie szkodzi. Mnie wszystko szkodzi, mówię wam jak ludziom. Dajcie przejść.
– Błagamy, bądź pan Polakiem.
– Polakiem, pierwszym kandydatem? – spytał tramwajarz.
Zrobiło się raptem cicho. Ktoś zakaszlał, ktoś inny odchrząknął. Jakieś dziecko zaczęło płakać.
– Och, kurdebalans – westchnął motorniczy. – Ja mam miękkie serce. Zawiozę, ale tylko na plac Narutowicza[2], a potem szlus. Wsiadajcie, Polacy.

1 Salceson (w czasach PRL produkowany z podrzędnych gatunków mięsa) był przez Polaków dowcipnie nazywany „cwaniakiem", dlatego że nie dał się wywieźć za granicę. Był najpopularniejszym, bo powszechnie dostępnym w sklepach, gatunkiem wędliny.
2 plac Narutowicza – plac w lewobrzeżnej Warszawie, w dzielnicy Ochota.

ANALIZA

1. Scharakteryzuj społeczeństwo PRL na podstawie akapitu 1.
2. Odwołaj się do akapitu 2. i określ, na czym polegały trudne warunki życia Polaków w dobie realnego socjalizmu.
3. Jak propaganda komunistyczna wykorzystywała założenia mowy ezopowej (akapit 3.)?
4. W jaki sposób w powieściowym świecie promowano niezależne kino? Wskaż w tym fragmencie elementy groteski.
5. Znajdź w akapicie 8. przejawy buntu społecznego, określ jego przyczyny. Czy taki protest jest skuteczny?

POJĘCIA KLUCZOWE

JĘZYK EZOPOWY – patrz: lekcja 31.

KONFORMIZM – patrz: lekcja 9.

MIMIKRA – umiejętność przystosowania się do niesprzyjających warunków ze względu na własne bezpieczeństwo lub inne korzyści.

INTERPRETACJA

6. Naiwna wiara w ideały czy zasada mimikry? Jak oceniasz postawy elit oraz zwykłych obywateli PRL wobec komunizmu?
7. Jaki obraz życia kulturalnego PRL wyłania się z *Małej apokalipsy* Konwickiego?
8. Jaki obraz Warszawy jako symbolicznej przestrzeni dla skarlałego społeczeństwa wykreował Konwicki w swojej powieści?

WARTOŚCI I POSTAWY

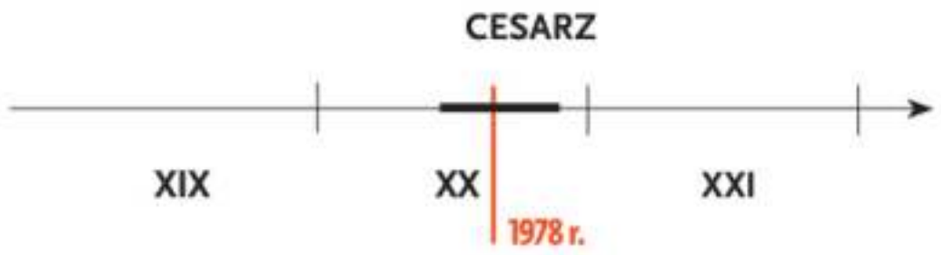
9. Niektórzy socjologowie uważają, że zniewolenie i ubóstwo prowadzi do degradacji społeczeństwa. Czy zgadzasz się z tą opinią? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jakimi uczuciami darzysz swoje rodzinne miasto? Czym są one wywołane?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Literatura jako odzwierciedlenie stanu społeczeństwa. W pracy odwołaj się do *Małej apokalipsy* Tadeusza Konwickiego, utworów literackich z dwóch różnych epok oraz do wybranego kontekstu.

48 Autorytaryzm i propaganda – *Cesarz* Kapuścińskiego

R



Etiopia to państwo położone w Afryce wschodniej. W latach 70. XX w. sprawy tego kraju na pozór wydawały się dalekie od **ówczesnych problemów** Polski i Europy. Jednak ukazana w *Cesarzu* Ryszarda Kapuścińskiego rzeczywistość Etiopii stanowi alegorię polityczną o uniwersalnej wymowie. Na przykładzie tego utworu rozważymy, jak działa mechanizm władzy autorytarnej (patrz: lekcja 8.).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Kapuściński pojechał do Etiopii w 1976 r. jako korespondent Polskiej Agencji Prasowej. Miał zebrać materiały o rewolucji wznieconej przez lewicowych oficerów etiopskiej armii, niechętnych rządom ówczesnego cesarza. Przewodnikiem twórcy po Addis Abebie (stolicy kraju) był dawny wysoki rangą dworzanin władcy – poznany przez Kapuścińskiego trzynaście lat wcześniej i mający wobec niego dług wdzięczności. Dzięki temu pisarz mógł rozmawiać z byłymi urzędnikami dworskimi, żyjącymi wówczas w strachu przed prześladowaniami. Znamienne, że w *Cesarzu* nie ma ani imion, ani rysopisów rozmówców, a jedynie zapis ich monologów oznaczony inicjałami. Tytułowy bohater nie wypowiada w utworze ani jednego zdania w mowie niezależnej. Jego portret wyłania się ze wspomnień byłych dworzan. Z wypowiedzi bohaterów reportażu można zarazem zrekonstruować nie tylko rozmiar cesarskiego despotyzmu, lecz także mentalność samych mówców, należących niegdyś (w większym lub mniejszym stopniu) do aparatu władzy.

FORMA GATUNKOWA

Kapuściński pragnie ukazać mechanizmy władzy sprawowanej przez cesarza Hajle Sellasje i odpowiedzieć na pytanie o przyczyny wybuchu rewolucji w Etiopii. Ze względu na tematykę *Cesarz* stanowi **reportaż polityczny**. To odmiana gatunku publicystyczno-literackiego, przedstawiającego wydarzenia, których reportażysta był świadkiem bądź uczestnikiem lub które zrekonstruował na podstawie źródeł. Celem reportażu politycznego jest opisanie mechanizmów władzy, a także zdiagnozowanie stanu przedstawionego państwa i sytuacji społecznej jego obywateli. Reportażysta nie odwołuje się jednak do metod naukowych – w przeciwieństwie do politologa czy socjologa. Potrafi ukazać mechanizmy władzy i stan społeczeństwa na podstawie obserwacji szczegółów zwyczajnego życia. Należy przy tym

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Po latach okazuje się, że projekt zbudowania tamy na Nilu Błękitnym nie był mrzonką czy przejawem gigantomanii cesarza Hajle Sellasje. Realizację tego projektu demokratyczne władze Etiopii rozpoczęły w 2011 r. dzięki składkom publicznym i wykupowi obligacji rządowych. Mimo protestów Egiptu, obawiającego się, że szybkie napełnianie ogromnych zbiorników tamy znacząco zmniejszy poziom wody w Nilu, rozpoczęcie użytkowania tamy jest zaplanowane na 2022 r. Nad zażegnaniem ewentualnego konfliktu egipsko-etiopskiego pracowali negocjatorzy z krajów regionu oraz z USA. Tama Wielkiego Odrodzenia i towarzysząca jej ogromna hydroelektrownia mają zapewnić Etiopii bezpieczeństwo energetyczne, a nawet pozwolić na eksport energii elektrycznej. Inwestycje te mają dla Etiopczyków także znaczenie symboliczne – chcą oni, by świat zapomniał o stereotypie głodu w ich kraju i postrzegał Etiopię jako szybko rozwijające się, nowoczesne państwo.

pamiętać, że autor reportażu ma prawo decydować o doborze opisywanych wydarzeń: może jedne fakty uznać za ważne, a inne – za błahe.
Wyróżnia się również inne odmiany tematyczne reportażu, m.in. reportaż podróżniczy (np. *Listy z podróży do Ameryki* Henryka Sienkiewicza, patrz: lekcja 60. w drugiej części podręcznika dla klasy 2), historyczny (w tym przypadku autor czerpie wiedzę o faktach z archiwalnych źródeł historycznych, np. *Wyspa klucz* Małgorzaty Szejnert – patrz: lekcja 61. w drugiej części podręcznika dla klasy 2), wojenny, sądowy, społeczno-obyczajowy, sportowy.

KONTEKST HISTORYCZNY

Cesarz Hajle Sellasje (Syllasje, właśc. Teferi Mekonnyn; 1892–1975) – czczony przez poddanych jako potomek króla Salomona i głowa chrześcijańskiego Kościoła koptyjskiego – to postać kontrowersyjna. Wprowadził Etiopię do Ligi Narodów (1921), zniósł niewolnictwo i ogłosił pierwszą w dziejach kraju konstytucję (1931); był bohaterem wojny z faszystowskimi Włochami (1935–1936). Na arenie międzynarodowej zasłynął jako współtwórca Organizacji Jedności Afrykańskiej i wytrawny mediator w sporach między młodymi państwami tego kontynentu. Z drugiej strony jednak nie umiał zapobiec biedzie i cyklicznym klęskom głodu w Etiopii. Utrzymywał feudalny, autokratyczny system władzy i nie podjął istotnych reform gospodarczych. Został obalony w 1974 r. przez grupę komunizujących oficerów; ostatni rok życia spędził w areszcie domowym. Współcześni Etiopczycy, po zniesieniu cesarstwa doświadczeni tragiczną w skutkach próbą przeszczepienia do ich kraju komunizmu, zazwyczaj pozytywnie oceniają postać Hale Sellasje. W 2000 r. ciało cesarza uroczyście pochowano w katedrze Trójcy Świętej w Addis Abebie.

Ryszard Kapuściński
Cesarz (fragmenty)

[1] Y.M.: [...] Zwyczaj ustnego referowania miał tę zaletę, że w razie potrzeby cesarz mógł oświadczyć, iż dostojnik taki to a taki doniósł mu zupełnie co innego, niż miało to miejsce w rzeczywistości, a ten nie mógł bronić się, nie mając żadnego dowodu na piśmie. Tak więc cesarz odbierał od swoich podwładnych nie to, co oni mu mówili, ale to, co jego zdaniem powinno być powiedziane. [...] [...] Wyjaśnię tu, że w czasie roboczych audiencji dostojny pan mówił bardzo cicho, ledwie tylko poruszając wargami. Minister pióra, stojąc o pół kroku od tronu, zmuszony był przybliżać ucho do ust imperialnych, aby usłyszeć i zanotować decyzję cesarza. W dodatku słowa cesarza były z reguły niejasne i dwuznaczne, zwłaszcza wówczas, gdy nie chciał zająć wyraźnego stanowiska, a sytuacja wymagała, aby dał swoją opinię. Można było podziwiać zręczność monarchy. [...] Ten, kto kierował ministerstwem pióra, był najbliższym zaufanym cesarza i miał potężną władzę. Z tajemnej kabały słów monarszych mógł on układać dowolne decyzje. Jeżeli posunięcie cesar-

O TWÓRCY

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI (1932–2007) – reportażysta, eseista, publicysta, autor poezji, a także fotografik. Pracował jako dziennikarz w „Sztandarze Młodych", „Polityce" i „Kulturze"; od 1962 r. był korespondentem zagranicznym Polskiej Agencji Prasowej, głównie w Afryce i Ameryce Południowej. Międzynarodową sławę przyniósł mu przekład *Cesarza* na język angielski (1983) oraz liczne adaptacje teatralne tego utworu. W książkowych reportażach opisywał przemiany w Afryce i Ameryce Południowej lat 60. i 70., związane z procesem dekolonizacji (m.in. *Chrystus z karabinem na ramieniu*, 1975; *Heban*, 1998), oraz rozpad systemów autorytarnych (np. *Szachinszach*, 1982; *Imperium*, 1993). Ukazywał świat z perspektywy zwykłego człowieka (metoda „obserwacji uczestniczącej"), z szacunkiem dla mało znanych kultur i ludzi poniżanych. Wyrażał refleksje antropologiczne na temat różnic cywilizacyjnych i kulturowych oraz ewolucji postrzegania innego (np. *Podróże z Herodotem*, 2004).

skie olśniewało wszystkich trafnością i mądrością, było kolejnym dowodem na nieomylność wybrańca Boga. Jeżeli natomiast gdzieś z powietrza, gdzieś z kątów zaczynał dobiegać monarchę szmerek niezadowolenia, dostojny pan mógł wszystko zrzucić na głupotę ministra. Ten ostatni był najbardziej znienawidzoną osobistością dworu, ponieważ opinia, będąc przekonana o mądrości i dobroci czcigodnego pana, właśnie ministra obwiniała o decyzje złośliwe i bezmyślne, jakich było bez liku.
Co prawda wśród służby szeptano, dlaczego Hajle Sellasje nie zmieni ministra, ale w pałacu pytania mogły być zadawane tylko z góry w dół, nigdy odwrotnie. Właśnie kiedy po raz pierwszy rzucono głośno pytanie biegnące w odwrotnym niż dotychczas kierunku, było to sygnałem, że wybuchła rewolucja. [...]
[2] E.: [...] Pieniądz w kraju bogatym jest papierem wartościowym, za który na rynku kupuje pan towary. Jest pan po prostu nabywcą, nawet milioner jest tylko nabywcą. Może on nabywać więcej, ale pozostaje on jednym z nabywających i tylko nim. A w kraju biednym? W takim kraju pieniądz to wspaniały, gęsty, odurzający, osypany wiecznym kwiatem żywopłot, którym odgradza się pan od wszystkiego. Przez ten żywopłot pan nie widzi pełzającej biedy, nie czuje smrodu nędzy, nie słyszy głosów dochodzących z ludzkiego dna. Ale jednocześnie pan wie, że to wszystko istnieje, i odczuwa pan dumę z powodu swojego żywopłotu. Pan ma pieniądze, to znaczy pan ma skrzydła. Pan jest rajskim ptakiem, który budzi podziw. [...] Pieniądz przekształci panu własny kraj w ziemię egzotyczną. Wszystko zacznie pana dziwić – to, jak ludzie żyją, to, o co się martwią, i pan będzie mówić: nie, to niemożliwe. Pan zacznie coraz częściej powtarzać: nie, to niemożliwe. Bo pan będzie już należał do innej cywilizacji, a pan przecież zna prawo kultury – że dwie cywilizacje nie potrafią się dobrze poznać i zrozumieć. Pan zacznie głuchnąć i ślepnąć. Pan będzie dobrze czuł się w swojej, otoczonej żywopłotem cywilizacji, ale sygnały drugiej cywilizacji będą dla pana tak niepojęte, jakby wysyłali je mieszkańcy planety Wenus. [...] Pan jest już człowiekiem swojej cywilizacji, pan będzie jej bronić i o nią walczyć. Pan będzie podlewać swój żywopłot. Pan jest już dokładnie takim ogrodnikiem, jakiego potrzebuje cesarz. Pan nie chce stracić piór, a cesarz potrzebuje ludzi, którzy mają dużo do stracenia. [...]

Reakcja cesarza na wieść o buncie wśród oficerów armii i pierwszych zamieszkach ludności.

[3] U.Z-W.: W pałacu zgnębienie, rąk opuszczenie, trwożliwe czekanie, co jutro się stanie, aż ci nagle pan nasz pozywa doradców, karci ich, że rozwój zaniedbują, i łajankę taką uczyniwszy, ogłasza, że będziemy tamy na Nilu[1] stawiać. Jakże tamy stawiać, mruczą wewnątrzbrzusznie skonfundowani doradcy, kiedy prowincje głodują, naród wzburzony, stołowi[2] szeptają, żeby cesarstwo poprawić, oficerowie spiskują, notabli aresztują. [...] Tu pan minister [finansów] rozsierdził się na wątpiących, szemrających, którym zaczął wykładać, jak ważna to sprawa dla rozwoju się poświęcać i że jeśli owych tam nie postawimy, żadnego rozwoju nie będzie, a przecież pan nasz nakazał, byśmy wszyscy bez przerwy się rozwijali, ani na chwilę nie spoczywając, serce, duszę oddając. A zaraz pan minister informacji ogłosił postanowienie czcigodnego pana jako nowy sukces i pamiętam nawet, że w okamgnieniu było rozwieszone w stolicy takie hasło – *niech no tylko staną tamy, a wszystkim wszystkiego damy, zaś potwarca*[3] *niech knuje, szczuje, rozwoju tam nie zatamuje*! Aliści[4] tak ta sprawa rozjuszyła spiskujących oficerów, że radę cesarską, powołaną przez jaśnie najwyższego pana do nadzoru owych tam, w kilka dni później w areszcie osadzili, głosząc, że z tego tylko większa korupcja mogłaby wyniknąć i jeszcze gorsze narodu głodzenie. Zawsze wszelako mniemałem, że postępek rzeczonych oficerów musiał naszemu panu

1 Mowa o Nilu Błękitnym, głównym dopływie właściwego Nilu.
2 **stołowi** – frakcja dworska skłonna do dialogu („przy stole") z opozycją.
3 **potwarca** (daw.) – oszczerca.
4 **aliści** (daw.) – jednak, jednakowoż.

osobliwą przykrość wyrządzić, ponieważ czując, iż lata coraz większym ciężarem ramiona jego barczą[1], chciał imponujący i przez wszystkich podziwiany monument po sobie zostawić, tak żeby jeszcze hen po latach każdy, komu by się do tam imperialnych dojechać udało, mógł zakrzyknąć – patrzcie wy, chyba tylko sam cesarz zdolen był takie niezwykłości powznosić, góry całe w poprzek rzeki ustawić! [...]

© 1978 Copyright by Ryszard Kapuściński
© 2008, 2022 Copyright by the Estate of Ryszard Kapuściński

1 barczyć (daw.) – obarczać.

ANALIZA

1. W jaki sposób cesarz komunikuje się z dworem (akapit 1.)? Czy taką formę komunikacji można uznać za manipulację? Odpowiedź uzasadnij.
2. Jaki mechanizm sprawowania władzy jest ukazany w akapicie 2.?
3. Jak dworzanin E. rozumie pojęcie „cywilizacja" (akapit 2.)?
4. Jakie motywy, zdaniem dworzanina U.Z-W., kierowały władcą chcącym stawiać tamy na Nilu Błękitnym (akapit 3.)?
5. „Niech no tylko staną tamy, a wszystkim wszystkiego damy, zaś potwarca niech knuje, szczuje, rozwoju tam nie zatamuje!" – czy hasło ministra informacji to przekaz propagandowy? Jak miało ono wpłynąć na obywateli?
6. W akapicie 3. wskaż elementy archaizacji. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, dlaczego minister pióra odgrywał tak istotną rolę w etiopskim systemie autorytarnym?
8. Co o sposobie sprawowania władzy przez cesarza Hajle Sellasje mówi zdanie „[...] w pałacu pytania mogły być zadawane tylko z góry w dół, nigdy odwrotnie" (akapit 1.)?
9. Jak rozumiesz symbol żywopłotu i rajskiego ptaka (akapit 2.)? Jaką pełni funkcję w opisie systemu rządów w Etiopii?

POJĘCIA KLUCZOWE

ARCHAIZACJA – rodzaj stylizacji językowej; polega na wprowadzeniu do utworu elementów dawnej polszczyzny (archaizmów) zazwyczaj w celu odtworzenia kolorytu opisywanej epoki. W stylizacji tego typu najczęściej wykorzystuje się archaizmy leksykalne, tzn. wyrazy, które wyszły z użycia (np. białogłowa, kajet), oraz archaizmy składniowe, czyli wypowiedzenia o przestarzałej budowie (np. upodobnienia do składni łacińskiej i szyk przestawny).

MANIPULACJA – patrz: lekcja 10.

PROPAGANDA – patrz: lekcja 10.

PROPAGANDA SUKCESU – rozpowszechnianie przez władzę (za pośrednictwem kontrolowanych środków przekazu) wyolbrzymionych lub nieprawdziwych informacji o sukcesach politycznych, postępie technicznym czy rozwoju gospodarczym państwa. Metoda ta ma narzucić społeczeństwu pożądaną przez władzę wizję rzeczywistości i wyciszyć opozycję. Obecnie do niektórych metod propagandy sukcesu odwołują się specjaliści w dziedzinie *public relations*.

10. Jak sądzisz, dlaczego w latach 70. i 80. XX w. *Cesarz* był odczytywany jako aluzja polityczna do sposobu sprawowania władzy w PRL?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy zgadzasz się z twierdzeniem, że człowiek bogaty nie potrafi zrozumieć biednego? Uzasadnij swoje zdanie.
12. Kiedy informacja o sukcesach staje się propagandą sukcesu? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów.

49 Zdeprawowanie władzą

R

Czy każda władza deprawuje? Czy władza absolutna deprawuje w sposób absolutny? Co wpływa na osłabienie samokontroli człowieka, który rządzi niepodzielnie? By odpowiedzieć na te pytania, przeanalizujemy osobowość etiopskiego cesarza, ukazanego w reportażu Ryszarda Kapuścińskiego.

KONTEKST HISTORYCZNY

Cesarz Hajle Sellasje – określany także Zwycięskim Lwem Plemienia Judy, a nawet Wybrańcem Bożym – początkowo cieszył się powszechnym szacunkiem. W 1935 r., a więc pięć lat po objęciu władzy, otrzymał tytuł Człowieka Roku, przyznawany przez amerykański tygodnik „Time". Rastafarianie (członkowie ruchu religijnego, powstałego na Jamajce w latach 30. XX w.) uznali go za mesjasza – był sławiony w wielu utworach muzyki reggae, m.in. w piosenkach Boba Marley'a. W 1962 r. Hajle Sellasje założył w Addis Abebie uniwersytet, pierwszy w Etiopii. Mimo opinii władcy oświeconego cesarz nie korzystał z rad naukowców i specjalistów; rządził Etiopią w sposób autorytarny, chociaż przekształcił ją w monarchię konstytucyjną. Próbował modernizować państwo, ale pozostawił na dworze urzędy z czasów feudalnych, np. woreczkowego, który nosił za władcą worek z monetami przeznaczonymi do rozrzucania biednym, czy poduszkowego, którego jedynym zadaniem było podkładanie poduszki pod nogi władcy.

Ryszard Kapuściński

Cesarz (fragmenty)

[1] F.: To był mały piesek rasy japońskiej. Nazywał się Lulu. Miał prawo spać w łożu cesarskim. W czasie różnych ceremonii uciekał cesarzowi z kolan i siusiał dygnitarzom na buty. Panom dygnitarzom nie wolno było drgnąć ani zrobić żadnego gestu, kiedy poczuli, że mają mokro w bucie. Moją funkcją było chodzić między stojącymi dygnitarzami i ocierać im mocz z butów. Do tego służyła ściereczka z atłasu. To było moim zajęciem przez dziesięć lat.

Dworzanie opowiadają o harmonogramie dnia cesarza.

[2] Y.M.: [...] na stopniach pałacu ukazuje się cesarz i rusza na wczesny spacer. Wchodzi do parku. To jest właśnie moment, w którym zbliża się do niego szef wywiadu pałacowego – Solomon Kedir – i składa swoje doniesienia. Cesarz idzie alejką, o krok za nim Kedir, który mówi i mówi. Kto z kim spotkał się, gdzie to było, o czym rozmawiali. Przeciw komu paktują. Czy można to uznać za spisek. Kedir informuje też o pracy wydziału szyfrów wojskowych. Wydział ten, należący do urzędu Kedira, odczytuje zaszyfrowane rozmowy, jakie prowadzą między sobą dywizje – warto wiedzieć, czy nie lęgnie się tam myśl wywrotowa. Dostojny pan o nic nie pyta, niczego nie komentuje, idzie i słucha. Czasem zatrzyma się przed klatką z lwami, aby rzucić im podany przez służbę udziec cielęcy. Patrzy na lwią drapieżność



Cesarz Hajle Sellasje i jego ulubiony pies, Lulu (na pierwszym planie)

? Hajle Sellasje bardzo lubił być fotografowany w otoczeniu zwierząt. Jak sądzisz, dlaczego?

i wtedy uśmiecha się. Potem zbliży się do uwiązanych na łańcuchu lampartów i da im żeber wołowych. Tu pan musi być uważny, bo podchodzi blisko do drapieżników, które potrafią być nieobliczalne. Wreszcie idzie dalej, a za nim ciągnący swoje doniesienia Kedir. W pewnej chwili pan kiwa głową i jest to znak dla Kedira, że ma się oddalić. Składa ukłon i znika w alejce, cofając się w ten sposób, aby nie obrócić się tyłem do monarchy. Dokładnie wtedy wychodzi spod drzewa czekający już minister przemysłu i handlu – Makonen Habte-Wald. Zbliża się do odbywającego spacer cesarza i idąc o krok za nim składa mu doniesienie. Habte-Wald ma prywatną sieć donosicieli, którą utrzymuje z powodu zżerającej go pasji intryganctwa, a także aby przypodobać się czcigodnemu panu. Teraz on na podstawie meldunków opowiada cesarzowi przebieg ostatniej nocy. Nasz pan znowu o nic nie pyta i niczego nie komentuje, tylko idzie i słucha z rękami założonymi do tyłu. [...] W końcu idąc dalej robi skłon głową, Habte-Wald milknie i cofając się tyłem znika w alejce. I teraz jak spod ziemi wyrasta zgarbiona postać oddanego zausznika Ashy Walde-Mikaela. Dostojnik ten sprawuje nadzór nad rządową policją polityczną, która współzawodniczy z wywiadem pałacowym Solomona Kedira i prowadzi ostrą walkę konkurencyjną z prywatnymi siatkami donosicieli w rodzaju takiej, jaką dysponuje Makonen Habte -Wald. Zajęcie, jakiemu oddawali się ci ludzie, było ciężkie i niebezpieczne. Żyli w lęku, że czegoś nie doniosą w porę i popadną w niełaskę albo że konkurent doniesie lepiej i wtedy cesarz pomyśli: dlaczego Solomon sprawił mi dziś ucztę, a Makonen przyniósł same plewy? Nie mówił, bo nie wie, czy milczał, bo sam jest w spisku? [...]

[3] T.K-B.: [...] Przyjeżdżał jednym z dwudziestu siedmiu aut [...].

Lubił samochody, najwyżej cenił sobie rolls-royce'y z powodu ich poważnej i dostojnej linii, ale dla odmiany korzystał też z mercedesów i lincoln-continentalów. [...] Więc o dziesiątej rano przybywał do starego pałacu. Przed bramą oczekiwał go tłum poddanych, który usiłował wręczyć cesarzowi petycje. Była to, teoretycznie biorąc, najprostsza droga poszukiwania w cesarstwie sprawiedliwości i dobroci. Ponieważ naród nasz jest niepiśmienny, a sprawiedliwości poszukuje z reguły biedota, ludzie ci zadłużali się na lata, aby opłacić kancelistę, który spisałby ich żale i prośby. W dodatku powstawał kłopot protokolarny, bo zwyczaj nakazywał maluczkim, aby przed cesarzem klęczeli z twarzą przy ziemi, a jak podać z tej pozycji kopertę do przejeżdżającej limuzyny? Rozwiązywano sprawę w ten sposób, że wóz cesarski zwalniał, za szybą ukazywała się pełna dobroci twarz monarchy, a jadąca w następnym

R

samochodzie ochrona zabierała część kopert z rąk, jakie wyciągało pospólstwo, część, bo tych rąk był las. Jeżeli tłum podczołgiwał się zbyt blisko nadjeżdżających samochodów, gwardia musiała odpychać i przeganiać natrętów, gdyż względy bezpieczeństwa, a także powaga majestatu wymagały, aby przejazd odbywał się płynnie i bez nieplanowej zwłoki. [...]

© 1978 Copyright by Ryszard Kapuściński
© 2008, 2022 Copyright by the Estate of Ryszard Kapuściński

ANALIZA

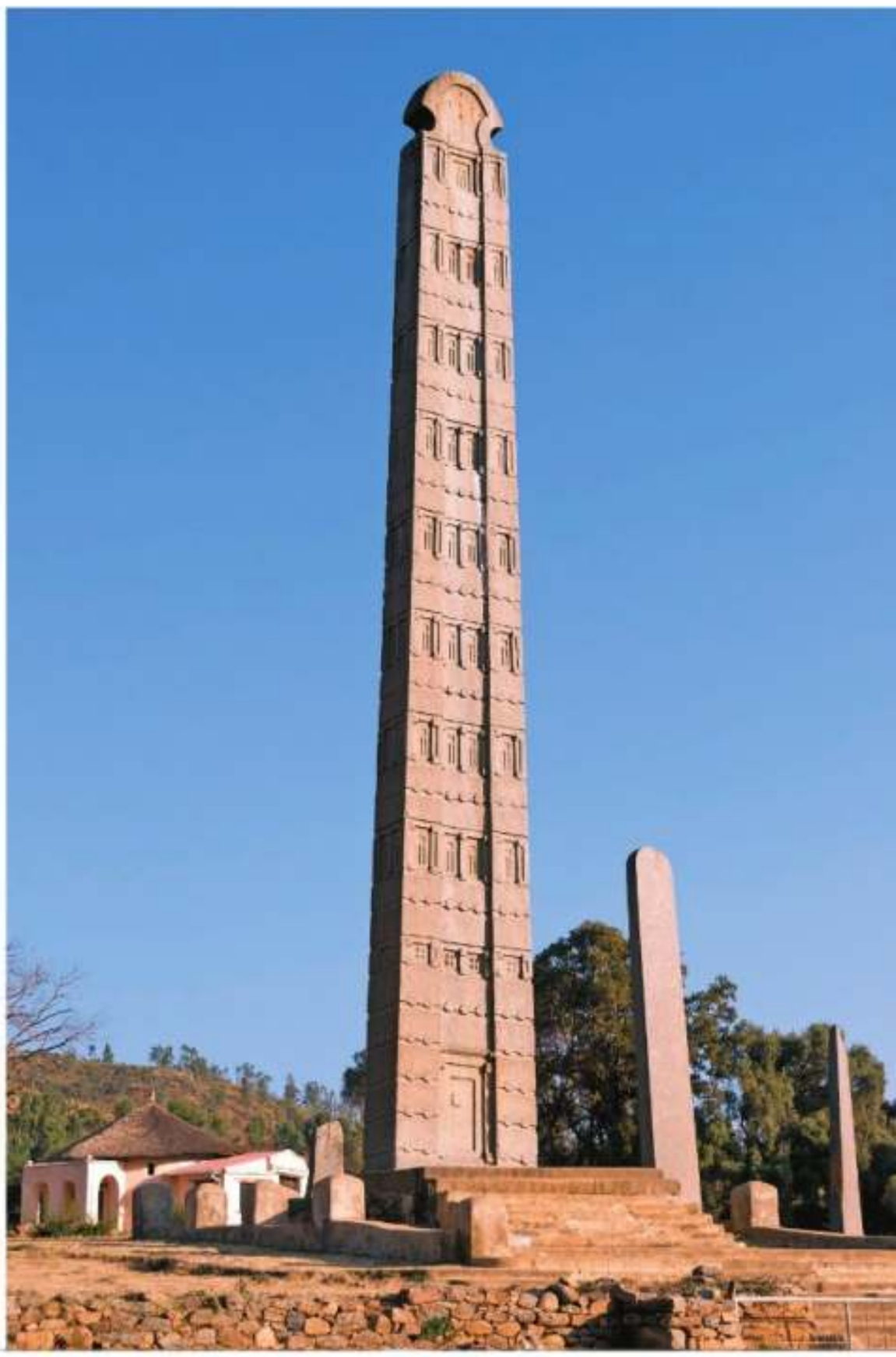
1. Jakie urzędy na dworze cesarza opisują rozmówcy Kapuścińskiego? Po co autor zamieścił ten przegląd w reportażu?
2. Porównaj warunki, w jakich żyją zwierzęta w prywatnym zoo cesarza oraz jego poddani (akapity 2.–3.). Określ funkcję tego zestawienia.
3. Czemu służy opis tłumu z petycjami przed bramą cesarza?
4. Na czym polega kontrast między życiem Hajle Sellasje a egzystencją zwykłych ludzi? W jakim celu autor ukazał ten kontrast?

INTERPRETACJA

5. Jaki stosunek cesarza do dygnitarzy odczytujesz z akapitu 1.?
6. O czym świadczy utrzymywanie przez Hajle Sellasje tylu rodzajów tajnych służb?
7. Jak myślisz, dlaczego informator Kapuścińskiego uważa, że kierowanie próśb i petycji do cesarza tylko „teoretycznie" było „najprostszą drogą poszukiwania w cesarstwie sprawiedliwości i dobroci"? Czemu reportażysta przytoczył te słowa?
8. Czy można uznać Hajle Sellasje za człowieka zdeprawowanego władzą? Uzasadnij swoją opinię.
9. Jak sądzisz, co wpłynęło na osłabienie mechanizmów samokontroli cesarza? Odwołaj się do tekstu reportażu oraz informacji z *Kontekstu historycznego*.
10. Scharakteryzuj cesarza. Czy można go określić jako osobowość autorytarną (patrz: *Pojęcia kluczowe*, s. 48)?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Dlaczego każdej despotycznej władzy towarzyszy przepych? Jaki może być cel takiej demonstracji?
12. Co, Twoim zdaniem, może uchronić władzę przed demoralizacją?



Obeliski z Aksum, miasta na północy Etiopii

Obeliski z Aksum świadczą o dawnej świetności państwa. Aksum było w okresie I–IX w. stolicą pierwszej monarchii etiopskiej. Większość dzisiejszych państw europejskich wtedy jeszcze nie istniała.

50 Rewolucja – źródło dyktatur

R

Na lekcji przeanalizujemy fragmenty reportażu mówiące o genezie buntu przeciwko cesarzowi Hajle Sellasje. Okazuje się, że walkę z niesprawiedliwym porządkiem społeczno-politycznym w Etiopii podjęli nie ludzie głodujący, lecz ci, którzy czuli się zhańbieni i upokorzeni przez władzę – w imię obrony swojej godności.

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1973 r. – na rok przed wybuchem rewolucji, która obaliła Hajle Sellasje – na północy Etiopii zapanował głód. Ludność pokornie znosiła tę klęskę, choć jej rozmiary były ogromne: z niedożywienia zmarło ok. 200 tys. osób. Opinię światową zaalarmował wstrząsający reportaż przybyłego z Londynu dziennikarza Jonathana Dimbleby'ego (czytaj: dżonatena dimbelbiego). Społeczność międzynarodowa zobaczyła wówczas inny obraz Etiopii niż ten, do którego przywykła.

KONTEKST LITERACKI

Pisarze z różnych epok literackich, ukazujący rewolucje, starają się zrozumieć przyczyny zrywu albo snują refleksje na temat jego skutków. Zygmunt Krasiński w dramacie romantycznym *Nie-Boska komedia* przedstawił obraz rewolucji wznieconej przez lud przeciwko feudalnemu ustrojowi społecznemu. W scenie polemiki Pankracego, przywódcy rewolucjonistów, z hrabią Henrykiem, reprezentantem arystokracji broniącej starego porządku, wybrzmiały racje obu stron konfliktu. Krasiński przekonuje, że to racje cząstkowe, gdyż historia świata zależy od Bożej opatrzności. W okresie dwudziestolecia międzywojennego problematykę rewolucji poruszyli Stefan Żeromski w powieści realistycznej *Przedwiośnie* oraz Stanisław Ignacy Witkiewicz w awangardowym dramacie *Szewcy*. Również ci pisarze ukazali racje obu stron konfliktu – za pomocą dyskusji bohaterów (np. rozmowy Cezarego z matką, ojcem i Lulkiem w *Przedwiośniu*; dyskusje Sajetana Tempe i czeladników z prokuratorem Scurvym w *Szewcach*) oraz w przejmujących obrazach literackich. Żeromski pozostawił kwestię rewolucji celowo niedopowiedzianą dzięki zastosowaniu w powieści zakończenia otwartego. Witkacy w swoim dramacie dał wyraz pesymistycznej historiozofii: po kolejnych przewrotach ludzkość zmierza do katastrofy, czyli zbydlęcenia człowieka oraz zaniku uczuć wyższych. Na tle tej tradycji literackiej *Cesarz* jest utworem niezwykłym. Kapuściński skupił się bowiem na genezie rewolucji, a nie – jej przebiegu. Ponadto reportażysta nie zaprezentował starcia racji ideowych zwolenników i przeciwników rewolucji, do głosu dopuścił jedynie zdeklasowanych dworzan cesarza. Tylko w zakończeniu reportażu można znaleźć kilka scen z ulic stolicy już po przewrocie.

Ryszard Kapuściński

Cesarz (fragmenty)

[1] Z.S-K.: Wielkie niezadowolenie, a nawet potępienie, oburzenie panowało w pałacu z powodu onej nielojalności rządów europejskich, które zezwoliły, aby pan Dimbleby i jego spółka poczynili tyle wrzawy na temat śmierci głodowej. Część dostojników była za tym, żeby nadal zaprzeczać, ale to było już niemożliwe, skoro sam minister oznajmił korespondentom, że jaśnie udzielny pan przywiązał do głodu najwyższą wagę.

[2] Dalejże tedy na nową drogę wstępować i wzywać zagranicznych dobroczyńców na pomoc! Sami nie mamy, niechże inni przyłożą, ile mogą. I nie minęło wiele czasu, kiedy wieści pomyślne nadeszły. To jakieś samoloty przyleciały ze zbożem, to jakieś statki z mąką i cukrem. Przyjechali lekarze i misjonarze, ludzie z dobroczynnych organizacji, studenci z zagranicznych uczelni, a także przebrani za pielęgniarzy korespondenci. Wszystko to pociągnęło na północ [...] zobaczyli, jak opowiadają, rzecz dla nich najbardziej niesłychaną, a mianowicie tysiące umierających z głodu, a obok rynki i sklepy pełne jedzenia. Jest jedzenie, jest jedzenie, powiadają, tylko był zły urodzaj, chłopi całe zbiory musieli oddać panom i z tego powodu nic im nie zostało, a spekulanci wykorzystali sytuację i tak podnieśli ceny, że mało kto może kupić choćby garść zboża i stąd cała bieda. Przykra sprawa, Mister Richard, ponieważ to nasi notable byli owymi spekulantami, a jakże tak można nazwać oficjalnych przedstawicieli czcigodnego pana? Oficjalny i spekulant? Nie, nie, tak przecież nie można powiedzieć! Dlatego, kiedy krzyk owych misjonarzy, pielęgniarzy doszedł do stolicy, w pałacu zaraz podniosły się głosy, żeby wszystkich tych dobroczyńców, filozofów z cesarstwa wydalić. Ale jakże – powiadają inni – wydalić? Przecież niepodobna przerwać akcji głodowej, skoro dobrotliwy pan przywiązał do niej najwyższą wagę! I znowu nie wiadomo co robić, wydalić – źle, zostawić – też źle, pewna taka wytworzyła się chwiejność i niejasność, kiedy nagle nowy piorun spada. Oto pielęgniarze, misjonarze podnoszą raban, że transporty mąki i cukru do głodujących nie docierają. Coś takiego dzieje się, mówią

Sypialnia Hajle Selasje urządzona w XIX-wiecznym stylu imperialnym

Obecnie pałac cesarski należy do Uniwersytetu w Addis Abebie; oprócz Muzeum Historii Etiopii znajdują się tam sale wykładowe.



dobroczyńcy, że pomoc znika po drodze, a trzeba by ustalić, gdzie ona przepada, i już na własną rękę zaczynają myszkowanie, ingerowanie, nosa wścibianie. Znowu okazuje się, że spekulanci całe transporty do swoich magazynów pakują, ceny śrubują, kieszenie ładują. Jak to zostało wykryte, trudno dziś dociec, chyba musiały zdarzyć się jakieś przecieki. Wszystko bowiem było tak ustalone, że cesarstwo, owszem, pomoc przyjmuje, ale darów rozdziałem samo się zajmuje, a dokąd pójdzie mąka i cukier, nikomu nie wolno dochodzić, bo będzie to uznane za ingerencję. Tu jednak nasi studenci w bój wyruszają, wychodzą na ulicę, manifestują, korupcję demaskują, winnych do sądu zapraszają, hańba! hańba! wołają, koniec cesarstwa ogłaszają. Policja pałuje, aresztuje. Wrzenie, wzburzenie. W tych dniach, Mister Richard, mój syn, Hailu, rzadko w domu bywał. Już uniwersytet był w stanie otwartej wojny z pałacem. Tym razem zaczęło się od zupełnie błahej sprawy[1]. [...] Ojcze, powiada mi Hailu, to jest początek waszego końca! Tak dłużej żyć nie możemy. Hańbą jesteśmy okryci. Ta śmierć na północy i kłamstwa dworu okryły nas hańbą. Kraj tonie w korupcji, ludzie umierają z głodu, na każdym kroku ciemnota i barbarzyństwo. Nam jest wstyd za ten kraj, powiada, my się tego kraju wstydzimy.
[3] A przecież, mówi, nie mamy innego kraju, sami musimy wydobyć go z błota. Wasz pałac przed światem nas skompromitował i ten pałac nie może dłużej istnieć. Wiemy, że w armii są niepokoje i w mieście są niepokoje, i teraz nie możemy się cofnąć. Nie możemy się dłużej wstydzić. Tak jest, Mister Richard, u tych młodych, szlachetnych, ale jakże nieodpowiedzialnych ludzi zwracało uwagę głębokie poczucie wstydu za stan ojczyzny. Dla nich istniał już tylko wiek dwudziesty, a może nawet ten oczekiwany wiek dwudziesty pierwszy, w którym zapanuje błogosławiona sprawiedliwość. Wszystko inne im już nie pasowało, już ich drażniło. Oni nie widzieli wokół siebie tego, co chcieliby zobaczyć. I teraz, widać, postanowili tak świat urządzić, żeby można było spojrzeć na niego z zadowoleniem. Ech, młodzi ludzie, Mister Richard, bardzo młodzi ludzie!
[...]

Wypowiedź reportera o sytuacji po przewrocie rewolucyjnym.

[4] Mniej więcej w tym czasie wybuchło szaleństwo fetaszy, które później urosło do rozmiarów niespotykanych na świecie, a jego ofiarą staliśmy się my wszyscy – żywi ludzie, niezależnie od koloru skóry, wieku, płci i stanu. Fetasza to amharskie[2] słowo, które oznacza rewizję. Nagle wszyscy zaczęli rewidować się nawzajem. Od świtu do nocy, nawet przez całą dobę, wszędzie, bez wytchnienia. Rewolucja podzieliła ludzi na obozy i zaczęła się walka. Nie było barykad ani okopów, ani innych wyraźnych linii podziału i dlatego każdy napotkany człowiek mógł być wrogiem. Tę atmosferę ogólnego zagrożenia wzmagała jeszcze chorobliwa podejrzliwość, jaką żywi każdy Amhara wobec drugiego człowieka (również wobec drugiego Amhary), któremu nigdy nie wolno ufać, wierzyć na słowo, liczyć na niego, bo intencje ludzi są złe i przewrotne, ludzie to spiskowcy. Filozofia Amharów jest pesymistyczna, smutna, dlatego ich spojrzenia są smutne, a przy tym czujne i wypatrujące, twarze mają poważne, rysy napięte, rzadko zdobywają się na uśmiech.
Wszyscy mają broń, kochają się w broni. [...]

© 1978 Copyright by Ryszard Kapuściński
© 2008, 2022 Copyright by the Estate of Ryszard Kapuściński

1 W obawie przed eskalacją zamieszek władze ogłosiły zakaz zgromadzeń. Cesarz zrobił jednak wyjątek dla pokazu mody, zorganizowanego przez amerykański korpus humanitarny. Studenci wykorzystali tę okazję i rozpoczęli masowe demonstracje polityczne.

2 amharski – język Amharów, głównego ludu Etiopii.



Georges Gardet, pomnik Lwa Judy, 1930, Addis Abeba, Etiopia

Symbolem cesarzy etiopskich i całego państwa jest koronowany lew, którego wizerunek nawiązuje do Biblii (np. Rdz 49, 9–10). „Lew z pokolenia Judy" to określenie Chrystusa – Pana Dziejów (Ap 5, 5). Krzyże wieńczące koronę i drzewce flagi oznaczają, że Etiopia jest jednym z najstarszych krajów chrześcijańskich świata (już od IV w.). Państwo etiopskie nigdy nie straciło niepodległości mimo naporu islamu i zakusów mocarstw kolonialnych.

ANALIZA

1. W akapitach 1.–2. wskaż dwa charakterystyczne zwroty, informujące o stanowisku cesarza wobec problemu głodu i akcji humanitarnej. Objaśnij ich sens.
2. Jakie nieprawidłowości wykryli zagraniczni dziennikarze? Jakie były przyczyny tych nieprawidłowości?
3. Na czym polega reporterski charakter opisu powodów buntu przeciwko cesarzowi? Odwołaj się do formy gatunkowej utworu (patrz: lekcja poprzednia).
4. Czemu służy przedstawienie racji studenta Hailu przez jego ojca (akapity 2.–3.)?
5. Jaką rzeczywistość porewolucyjną ukazuje akapit 4.? W czym jest ona podobna do sytuacji w pałacu przed przewrotem?

INTERPRETACJA

6. „Oficjalny i spekulant? Nie, nie, tak przecież nie można powiedzieć!" (akapit 2.). Z jakich powodów, według Ciebie, państwowi urzędnicy zaczęli spekulować żywnością z darów?
7. Jak sądzisz, dlaczego to wstyd i poczucie hańby dorowadziły do przewrotu politycznego w Etiopii?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Dlaczego motorem buntu są zazwyczaj młodzi ludzie? W odpowiedzi nawiąż do genezy rewolucji w Etiopii.
9. W jaki sposób pomagać biednym w różnych zakątkach świata, skoro wiadomo, że część tej pomocy nie trafia do najbardziej potrzebujących?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Funkcje paraboli politycznej. Omów temat na podstawie reportażu Ryszarda Kapuścińskiego, innej lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów.

51 Zapowiedź końca komunizmu

Pierwsza pielgrzymka Jana Pawła II do ojczyzny, rządzonej przez komunistyczne władze, miała dla polskiego społeczeństwa wielkie znaczenie – religijne, moralne, ale też polityczne. Podczas mszy, które gromadziły dziesiątki tysięcy wiernych, papież używał języka ezopowego, by powiedzieć rodakom o prawach narodu i człowieka, zwłaszcza o prawie do zbiorowej i indywidualnej wolności. Kwestie te najmocniej wybrzmiały 2 czerwca 1979 r. na placu Zwycięstwa (obecnie: plac Józefa Piłsudskiego) w Warszawie, gdzie polski papież wygłosił pamiętną homilię.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

16 października 1978 r., ku zaskoczeniu światowej opinii publicznej i samego kardynała Karola Wojtyły, papieżem Kościoła rzymskokatolickiego ogłoszono Polaka. Jan Paweł II od początku pontyfikatu pragnął przyjechać z pielgrzymką do rodzinnego kraju. Początkowo chciał to zrobić 8 maja 1979 r., czyli w dziewięćsetną rocznicę śmierci biskupa krakowskiego św. Stanisława – duchownego z XI w., który przeciwstawił się władzy świeckiej w obronie uciskanej ludności (patrz: lekcja 51. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Karol Wojtyła zorganizował konferencję naukową na jego temat jeszcze jako metropolia krakowski. Symboliczne przesłanie takiej pielgrzymki okazało się jednak nie do zaakceptowania dla władz PRL. Po negocjacjach wybrano inny termin: 2–10 czerwca. W 1979 r. 3 czerwca przypadało święto Zesłania Ducha Świętego (tzw. Zielone Świątki). Trasa pielgrzymki papieskiej wiodła m.in. przez Warszawę, Gniezno, Jasną Górę, Kraków i Auschwitz. Ustalono także, że I sekretarz PZPR, Edward Gierek, będzie witał Jana Pawła II jako „rodaka", a zarazem jako „głowę Państwa Watykańskiego".

FORMA GATUNKOWA

W homilii, którą Jan Paweł II wygłosił w czasie Mszy świętej na placu Zwycięstwa, można wskazać cechy dwóch różnych gatunków mowy duchownego do wiernych. Po pierwsze jest to **homilia** (gr. – 'być razem, rozmawiać') zawierająca objaśnienie (egzegezę) fragmentu Biblii, wybranego przez Kościół do głośnego czytania podczas nabożeństwa w danym dniu roku liturgicznego. Homilia koncentruje się więc na określonym fragmencie Pisma Świętego, który komentuje pod względem religijnym i moralnym. Gatunek ten narodził się już w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Mowa papieża Polaka ma również cechy **kazania**. Ta forma wypowiedzi religijnej daje duchownemu znacznie więcej swobody niż homilia. Kazanie cechuje się przede wszystkim celem perswazyjnym (patrz: lekcja 10.), a więc ściślejszym powiązaniem ze sztuką retoryki. Zawiera ponadto przykłady (*exempla*) zaczerpnięte z różnych dziedzin wiedzy, zwykle nauk humanistycznych i społecznych. Ten gatunek zaczął się kształtować w IV w., a w pełni się rozwinął w XIII stuleciu.

KONTEKST HISTORYCZNY

W czasach PRL istniał wyraźny podział na bezpartyjne społeczeństwo, w większości katolickie („my") oraz elity władzy komunistycznej („oni"). Choć w Polsce panowała większa swoboda kultu religijnego niż w innych krajach bloku sowieckiego, prawa ludzi wierzących

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Świetną dykcję i gestykę, które przyczyniły się do sukcesu Jana Pawła II jako mówcy, przyszły papież wykształcił w teatrze, gdzie był aktorem. W latach 1941–1942 grał w trzech utworach Juliusza Słowackiego na scenie krakowskiego Teatru Rapsodycznego. Z kolei umiejętność dotarcia do słuchaczy, zwłaszcza młodzieży, Karol Wojtyła nabył jako wykładowca w katedrze etyki (lata 1954–1978) Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, który obecnie nosi imię papieża Polaka.

były ograniczane. Władze promowały świecki wymiar kultury; godziły się na działalność zaledwie kilku katolickich inicjatyw (pism „Tygodnik Powszechny", „Znak", „Więź" oraz Instytutu Wydawniczego PAX i Klubów Inteligencji Katolickiej), które były poddawane ścisłej cenzurze i kontroli. Pod koniec lat 70. sytuacja gospodarcza państwa była zła – patrz: lekcja 41. I sekretarz PZPR uznał, że uniemożliwienie Janowi Pawłowi II przyjazdu do Polski jeszcze bardziej pogłębi niezadowolenie narodu. Gierek nie przewidział, do jakich konsekwencji doprowadzi pierwsza pielgrzymka papieża Polaka do ojczyzny.

Jan Paweł II

Homilia w czasie Mszy Świętej na placu Zwycięstwa, 2 czerwca 1979 r.

(fragmenty)

[1] Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!
Umiłowani Rodacy,
Drodzy Bracia i Siostry, Uczestnicy eucharystycznej Ofiary[1], która sprawuje się dziś w Warszawie na placu Zwycięstwa.
Razem z wami pragnę wyśpiewać pieśń dziękczynienia dla Opatrzności, która pozwala mi dziś jako pielgrzymowi stanąć na tym miejscu. [...]
[2] Czyż moja pielgrzymka do Ojczyzny w roku, w którym Kościół w Polsce obchodzi dziewięćsetną rocznicę śmierci św. Stanisława, nie jest zarazem jakimś szczególnym znakiem naszego polskiego pielgrzymowania poprzez dzieje Kościoła – nie tylko po szlakach naszej Ojczyzny, ale zarazem Europy i świata? Odsuwam tutaj na bok moją własną osobę – niemniej muszę wraz z wami wszystkimi stawiać sobie pytanie o motyw, dla którego właśnie w roku 1978 (po tylu stuleciach ustalonej w tej dziedzinie tradycji) został na rzymską stolicę św. Piotra wezwany syn polskiego narodu, polskiej ziemi. Od Piotra, jak i od wszystkich apostołów Chrystus żądał, aby byli Jego „świadkami w Jerozolimie i w całej Judei, i w Samarii, i aż po krańce ziemi" (Dz 1, 8).

1 Mowa o chrześcijańskiej mszy.

O TWÓRCY

JAN PAWEŁ II (właśc. **Karol Wojtyła**, 1920–2005) – papież i święty Kościoła rzymskokatolickiego; teolog, filozof i pisarz. W 1938 r. rozpoczął na Uniwersytecie Jagiellońskim studia polonistyczne, które wskutek wybuchu II wojny światowej musiał przerwać. W czasie okupacji niemieckiej pracował fizycznie, współtworzył podziemny Teatr Rapsodyczny i tajnie studiował teologię. Po wojnie kontynuował studia w Rzymie, gdzie uzyskał stopień doktora teologii. W późniejszej pracy naukowej koncentrował się na filozofii, którą wykładał na Katolickim Uniwersytecie Lubelskim. Od 1958 r. był biskupem krakowskim, od 1967 r. – kardynałem, w latach 1978–2005 – papieżem. Jako głowa Kościoła rzymskokatolickiego dokonał wielu zmian i zapoczątkował przełomowe wydarzenia w życiu Kościoła – z okazji Wielkiego Jubileuszu Roku 2000 przeprosił za grzechy Kościoła, złożył pierwszą papieską wizytę w synagodze (1986), zrehabilitował Galileusza (1992). Wywarł wpływ na polityczne losy Europy Środkowo-Wschodniej: inspirował i wspierał wielki ruch „Solidarności" w Polsce w latach 1980–1989.
Jan Paweł II jest autorem wielu encyklik, m.in. *Redemptor hominis* (1979) poświęconej godności człowieka, *Laborem exercens* (1981) na temat ludzkiej pracy oraz *Fides et ratio* (1998) dotyczącej relacji wiary i rozumu. Do jego najważniejszych dzieł filozoficznych należą *Miłość i odpowiedzialność* (1960) i *Osoba i czyn* (1969), a literackich – dramaty *Brat naszego Boga* (1949), *Przed sklepem jubilera* (1960) oraz poemat *Tryptyk rzymski* (2003). W 2011 r. Kościół rzymskokatolicki ogłosił Jana Pawła II błogosławionym, a w 2014 r. – świętym.



Chris Niedenthal, Msza Święta na placu Zwycięstwa, 1979, Warszawa

Zdjęcia Niedenthala jako jedne z nielicznych ukazują, jak wielkie tłumy przychodziły na msze celebrowane przez papieża. Ówczesna telewizja państwowa (innej w komunistycznym kraju nie było) miała nakaz tak transmitować papieskie uroczystości, by pokazać tylko Jana Pawła II oraz grupkę księży i zakonnic. Zmanipulowany przekaz utwierdził społeczeństwo w przekonaniu, że komunistyczne media są na usługach partyjnej propagandy.

[3] Czyż przeto nawiązując do tych Chrystusowych słów, nie wolno nam wnosić zarazem, że Polska stała się w naszych czasach ziemią szczególnie odpowiedzialnego świadectwa? Że właśnie stąd – z Warszawy, a także z Gniezna, z Jasnej Góry, z Krakowa, z całego tego historycznego szlaku, który tyle razy nawiedzałem w swoim życiu i który w tych dniach znów będę miał szczęście nawiedzić, że właśnie stąd ze szczególną pokorą, ale i ze szczególnym przekonaniem trzeba głosić Chrystusa? Że właśnie tu, na tej ziemi, na tym szlaku, trzeba stanąć, aby odczytać świadectwo Jego Krzyża[1] i Jego Zmartwychwstania? Ale, umiłowani rodacy – jeśli przyjąć to wszystko, co w tej chwili ośmieliłem się wypowiedzieć – jakżeż ogromne z tego rodzą się zadania i zobowiązania! Czy do nich naprawdę dorastamy?

[4] Kościół przyniósł Polsce Chrystusa – to znaczy klucz do rozumienia tej wielkiej i podstawowej rzeczywistości, jaką jest człowiek. Człowieka bowiem nie można do końca zrozumieć bez Chrystusa. A raczej: człowiek nie może siebie sam do końca zrozumieć bez Chrystusa. Nie może zrozumieć, ani kim jest, ani jaka jest jego właściwa godność, ani jakie jest jego powołanie i ostateczne przeznaczenie. Nie może tego wszystkiego zrozumieć bez Chrystusa.

[5] Jeśli jest rzeczą słuszną, aby dzieje narodu rozumieć poprzez każdego człowieka w tym narodzie – to równocześnie nie sposób zrozumieć człowieka inaczej jak w tej wspólnocie, którą jest jego naród. Wiadomo, że nie jest to wspólnota jedyna. Jest to jednakże wspólnota szczególna, najbliżej chyba

1 Sens: zrozumieć znaczenie cierpień Jezusa.



Dawid Celek, mural przedstawiający Jana Pawła II, 2017/2018, Warszawa

Niemal w każdym mieście w Polsce można znaleźć pomnik lub mural przedstawiający papieża Polaka, zwykle wyrzeźbiony lub namalowany w tradycyjnej stylistyce. Mural na warszawskiej Pradze jest inny: wizerunek uśmiechniętego papieża został zdynamizowany i rozjaśniony dzięki nakładającym się poziomym i przekątnym liniom.

związana z rodziną, najważniejsza dla dziejów duchowych człowieka. Otóż nie sposób zrozumieć dziejów narodu polskiego – tej wielkiej tysiącletniej wspólnoty, która tak głęboko stanowi o mnie, o każdym z nas – bez Chrystusa. Jeślibyśmy odrzucili ten klucz dla zrozumienia naszego narodu, narazilibyśmy się na zasadnicze nieporozumienie. Nie rozumielibyśmy samych siebie. Nie sposób zrozumieć tego narodu, który miał przeszłość tak wspaniałą, ale zarazem tak straszliwie trudną – bez Chrystusa. Nie sposób zrozumieć tego miasta, Warszawy, stolicy Polski, która w roku 1944 zdecydowała się na nierówną walkę z najeźdźcą, na walkę, w której została opuszczona przez sprzymierzone potęgi, na walkę, w której legła pod własnymi gruzami, jeśli się nie pamięta, że pod tymi samymi gruzami legł również Chrystus-Zbawiciel ze swoim krzyżem sprzed kościoła na Krakowskim Przedmieściu. Nie sposób zrozumieć dziejów Polski od Stanisława na Skałce[1] do Maksymiliana Kolbe[2] w Oświęcimiu, jeśli się nie przyłoży do nich tego jeszcze jednego i tego podstawowego kryterium, któremu na imię Jezus Chrystus.

[6] Tysiąclecie chrztu Polski, którego szczególnie dojrzałym owocem jest św. Stanisław – tysiąclecie Chrystusa w naszym wczoraj i dzisiaj – jest głównym motywem mojej pielgrzymki, mojej dziękczynnej modlitwy wspólnie z wami wszystkimi, drodzy rodacy, których Jezus Chrystus nie przestaje uczyć

1 Mowa o kościele zakonu paulinów na Skałce w Krakowie, gdzie jest pochowany św. Stanisław.

2 Maksymilian Maria Kolbe (1894–1941) to polski franciszkanin, ksiądz i misjonarz. Jako więzień obozu Auschwitz ofiarował swoje życie za współwięźnia (patrz: lekcja 49. w drugiej części podręcznika dla klasy 3).

wielkiej sprawy człowieka. Z wami, dla których Chrystus nie przestaje być wciąż otwartą księgą nauki o człowieku, o jego godności i jego prawach. A zarazem nauki o godności i prawach narodu. [...]
W dniu dzisiejszym na tym placu Zwycięstwa w stolicy Polski proszę wielką modlitwą Eucharystii wspólnie z wami, aby Chrystus nie przestał być dla nas otwartą księgą życia na przyszłość. Na nasze polskie jutro.
[7] Stoimy tutaj w pobliżu Grobu Nieznanego Żołnierza. W dziejach Polski – dawnych i współczesnych – grób ten znajduje szczególne pokrycie. Szczególne uzasadnienie. Na ilu to miejscach ziemi ojczystej padał ten żołnierz. Na ilu to miejscach Europy i świata przemawiał swoją śmiercią, że nie może być Europy sprawiedliwej bez Polski niepodległej na jej mapie? Na ilu to polach walk świadczył o prawach człowieka wpisanych głęboko w nienaruszalne prawa narodu, ginąc „za wolność naszą i waszą"?[1] [...]
Dzieje Ojczyzny napisane przez Grób jednego Nieznanego Żołnierza. [...]
[8] To wszystko: dzieje Ojczyzny, tworzone przez każdego jej syna i każdą córkę od tysiąca lat – i w tym pokoleniu, i w przyszłych – choćby to był człowiek bezimienny i nieznany, tak jak ten żołnierz, przy którego grobie stoimy... To wszystko: i dzieje ludów, które żyły wraz z nami i wśród nas, jak choćby ci, których setki tysięcy zginęły w murach warszawskiego getta.
To wszystko w tej Eucharystii ogarniam myślą i sercem i włączam w tę jedną jedyną Najświętszą Ofiarę Chrystusa na placu Zwycięstwa.
[9] I wołam, ja, syn polskiej ziemi, a zarazem ja: Jan Paweł II papież, wołam z całej głębi tego tysiąclecia, wołam w przeddzień święta Zesłania, wołam wraz z wami wszystkimi:
Niech zstąpi Duch Twój!
Niech zstąpi Duch Twój!
I odnowi oblicze ziemi.
Tej Ziemi! Amen.

1 „Za wolność naszą i waszą" to hasło powstania listopadowego (1830–1831); pisano je także na sztandarach powstańców w czasie Wiosny Ludów na Węgrzech (1848); odwoływali się do niego również polscy żołnierze podczas II wojny światowej.

ANALIZA

1. Jaki sens nadaje papież słowom „pielgrzym" i „pielgrzymowanie' (akapity 1. i 2.)?
2. W całej homilii znajdź odwołania do historii Polski. Jaką pełnią funkcję?
3. Wskaż w tekście elementy języka ezopowego. Określ funkcję i znaczenie tych fragmentów.
4. W akapitach 4.–6. wyszukaj wątki moralne i polityczne. Jak Jan Paweł II rozumie relacje jednostka–naród?
5. Jak papież postrzega problematykę godności człowieka i sprawiedliwości?
6. Wskaż w tekście elementy perswazyjne. Do czego papież przekonuje rodaków?
7. Czy mowa Jana Pawła II to bardziej homilia na dzień Zesłania Ducha Świętego, czy raczej kazanie? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

JĘZYK EZOPOWY – patrz: lekcja 31.

NARÓD – w rozumieniu tradycyjnym, ukształtowanym w XIX w., to wspólnota kulturowa, której członków łączy poczucie zbiorowej tożsamości. Poczucie to jest oparte na wspólnym doświadczeniu historycznym i dziedzictwie kulturowym. Wzmacnia je zamieszkiwanie na określonym terytorium, przywiązanie do wspólnej ziemi oraz używanie jednego – zazwyczaj – języka.

PERSWAZJA – patrz: lekcja 10.

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, dlaczego papież odwoływał się do przykładów historycznych ze średniowiecza i XX w.? Jaką rolę w mowie odgrywają te exempla?
9. Przemówienie religijne czy polityczne – które z tych określeń bardziej pasuje, Twoim zdaniem, do mowy papieża? W uzasadnieniu odwołaj się do tekstu.
10. Jak myślisz, dlaczego mowa Jana Pawła II odegrała tak ważną rolę w najnowszej historii Polski? Z jakich powodów poruszyła opinię publiczną?

POJĘCIA KLUCZOWE

EXEMPLUM – przykład w formie krótkiej narracji wziętej z życia codziennego, wpleciony w dłuższy wywód w celu zilustrowania konkretnym obrazem prawdy abstrakcyjnej. Pierwotnie przykłady były wykorzystywane w retoryce antycznej i w Biblii (zwłaszcza w Ewangeliach).

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jakich polityków, działaczy społecznych, ludzi kultury cenisz najbardziej ze względu na talent mówcy? Których uważasz za postaci charyzmatyczne? Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

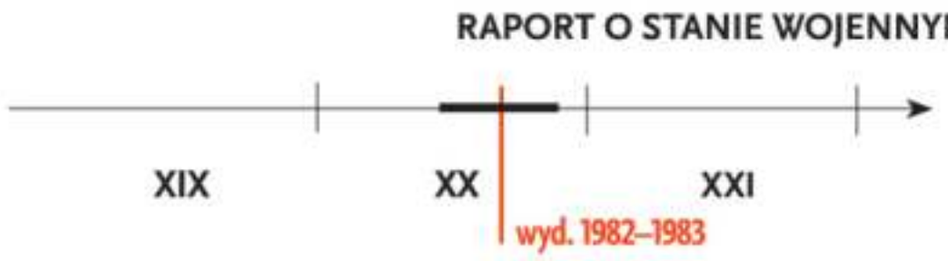
12. Pielgrzymowanie w XIX i XX w. W pracy odwołaj się do wybranych *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza i *Pielgrzyma* Cypriana Norwida. Zestaw ich sensy z rozumieniem pielgrzymowania wyrażonym w homilii Jana Pawła II. Nawiąż do kontekstów literackich, kulturowych i historycznych.

Jan Rylke, *Muzy pod Ministerstwem Kultury i Sztuki*, 1982

? Jak rozumiesz symboliczny sens sceny, która przypomina kadr z filmu o czasach wojny i okupacji?



52 Stan wojenny w prozie



Słowa Jana Pawła II, wypowiedziane w 1979 r. na placu Zwycięstwa w Warszawie, ośmieliły Polaków do bardziej zdecydowanego oporu wobec komunistycznej władzy. Odpowiedź na to była równie zdecydowana, a przy tym bezprecedensowa. Wprawdzie rządzący już wcześniej stosowali wobec opozycji demokratycznej środki przymusu i represje, a nawet brutalnie pacyfikowali strajki czy demonstracje antyreżimowe, jednak takie interwencje były ograniczone do konkretnych miejsc i czasu. W 1981 r. represje objęły społeczeństwo na terenie całego kraju.

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1980 r. doszło do masowych strajków robotników – w lipcu w Świdniku i Lublinie, w sierpniu w Gdańsku, Szczecinie i wielu innych miastach Polski. Komitety strajkowe podjęły decyzję o utworzeniu jednolitego, ogólnokrajowego Niezależnego Samorządnego Związku Zawodowego „Solidarność" – kluczową rolę w tej inicjatywie odegrali strajkujący w Stoczni Gdańskiej. NSZZ „Solidarność" zarejestrowano 10 listopada 1980 r., przewodniczącym związku został Lech Wałęsa. Do niezależnych od władzy organizacji związkowych, które powstały w każdym przedsiębiorstwie i niemal wszystkich instytucjach państwowych, wstąpiło łącznie ok. 10 milionów osób. Program Solidarności zawierał postulaty ekonomiczne i polityczne, m.in. ochrony praw pracowników, wprowadzenia demokratycznych wyborów, ograniczenia cenzury oraz uwolnienia oświaty, kultury, nauki i mediów od politycznego i ideologicznego nadzoru partii komunistycznej. Już po roku od zarejestrowania Solidarności najwyższe władze PRL zdecydowały się na rozwiązanie siłowe, by bronić chwiejącego się systemu. W nocy z 12 na 13 grudnia 1981 r. generał Wojciech Jaruzelski, premier kraju, a zarazem I sekretarz PZPR i minister obrony narodowej, ogłosił stan wojenny. Na mocy dekretów i rozporządzeń ograniczono podstawowe prawa obywatelskie, m.in. zamknięto granice państwa, zabroniono zmian miejsca pobytu, wprowadzono godzinę milicyjną, kontrolowano rozmowy telefoniczne i korespondencję. Zmilitaryzowano główne działy gospodarki. Zlikwidowano albo zawieszono większość tytułów prasowych oraz organizacji społecznych i instytucji kultury. Przeprowadzono weryfikację dziennikarzy pod kątem poglądów politycznych. Zdelegalizowano Solidarność i rozwiązano wszystkie związki zawodowe, zakazano strajków. Przeprowadzono brutalne pacyfikacje ośrodków robotniczego oporu (m.in. w kopalni Wujek w Katowicach). Aresztowano lub internowano łącznie ponad 10 tysięcy osób, w tym najbardziej aktywnych członków Solidarności. Wielu ludzi zwolniono z pracy, zmuszono do

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Symbolem stanu wojennego, rozpoznawalnym nie tylko w Polce, lecz także na całym świecie, stało się zdjęcie *Czas Apokalipsy* Chrisa Niedenthala, zrobione 13 lub 14 grudnia 1981 r. z okna kamienicy przy ul. Puławskiej w Warszawie. Angielski fotoreporter uwiecznił wojskowy transporter opancerzony, stojący przed kinem Moskwa; na budynku wisi wielki plakat reklamujący film Francisa Forda Coppoli *Czas Apokalipsy*, emitowany wówczas w polskich kinach. Fotografia ukazała się po raz pierwszy jeszcze w 1981 r. dzięki pomocy nieznanego niemieckiego studenta. Na prośbę Niedenthala przewiózł on negatywy do Berlina pociągiem i przekazał je tamtejszej redakcji „Newsweeka". Obaj ogromnie ryzykowali.
Podobne zdjęcie wykonał również David Burnett, amerykański korespondent pisma „Time". Istnieją także fotografie polskiego dziennikarza Grzegorza Nawrockiego.



Chris Niedenthal, *Czas Apokalipsy*, Warszawa, 1981

? Na czym polega symboliczna wymowa tego zdjęcia?

emigracji lub próbowano werbować jako tajnych pracowników Służby Bezpieczeństwa. Kilkadziesiąt osób straciło życie. Dodatkowo obywatele borykali się ze skutkami długotrwałego kryzysu gospodarczego – nadal reglamentowano podstawowe produkty (system kartkowy), przed sklepami ustawiały się długie kolejki, inflacja zabierała oszczędności, rozwijał się „czarny rynek". Mimo trudów codziennego życia oraz represji wobec organizatorów i uczestników protestów Solidarność została odbudowana w podziemiu jako zdecentralizowany, różnorodny ideowo i organizacyjnie ruch społeczny. Stan wojenny odwołano 22 lipca 1983 r. Choć zachowano cześć represyjnych ustaw, dla wszystkich stało się jasne, że komunistyczny system polityczny i gospodarczy chyli się ku upadkowi. Powszechne stały się postawy społecznego buntu i biernego oporu, o których pisze także Marek Nowakowski w swoim *Raporcie o stanie wojennym*.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Raport o stanie wojennym Marka Nowakowskiego to dwutomowy zbiór krótkich opowiadań, wydany w latach 1982–1983 przez oficynę Instytutu Literackiego w Paryżu. Książkę niemal natychmiast przedrukowały podziemne wydawnictwa krajowe, a pisarza dotknęły surowe represje. W 1984 r. spędził kilka miesięcy w więzieniu, zatrzymany pod zarzutem „szkalowania PRL i ustroju socjalistycznego [...] we współpracy z zagranicznymi ośrodkami dywersyjnymi". Pierwsze w Polsce oficjalne wydanie *Raportu o stanie wojennym* ukazało się dopiero w 1990 r.

FORMA GATUNKOWA

Utwory składające się na *Raport o stanie wojennym* sytuują się na pograniczu fikcji literackiej i literatury faktu. Ich fabuły zostały zaczerpnięte z życia, ale bohaterowie są anonimowi albo mają nieznaczące imiona lub pseudonimy. Każda postać to inny przypadek *everymana*, w którego losach ówczesny czytelnik może zobaczyć jakąś cząstkę własnego życia. Wydarzenia ukazane przez Nowakowskiego nabierają znaczeń uniwersalnych, gdyż autora interesuje, jak historia wkracza w codzienność zwykłego człowieka, jakie rodzi postawy i reakcje. Pisarz nie wyciąga wniosków z przedstawianych sytuacji, nie ocenia, pozostawia czytelnikom pole do interpretacji. Pisze stylem oszczędnym, reporterskim, niekiedy oddaje głos bohaterom, którzy mówią językiem ulicy – kolokwialnym. Zapewne dlatego Nowakowski uznał, że najwłaściwszym określeniem gatunkowym dla jego tekstów będzie **raport**, czyli sprawozdanie lub relacja z wydarzeń, przedstawiona do ekspertyzy przełożonemu lub nadrzędnej instytucji (w tym przypadku historii).

Marek Nowakowski
Porządny człowiek (fragmenty)

Narratorka wspomina jedną z popularniejszych wtedy form buntu przeciw władzy – spacery w godzinach nadawania reżimowego *Dziennika Telewizyjnego*, czyli od 19.30 do 20.15.

[1] To się u nas bardzo przyjęło. Regularnie o godzinie 19.30 zaczęliśmy wychodzić na spacer. Z dnia na dzień przybywało ludzi. Wszyscy podążali do tej szerokiej ulicy, którą jeździły autobusy. Młodzi, starzy. Procesja. Moje dzieciaki polubiły to wychodzenie. Same przypominały. Rysiek też się wciągnął, choć jego bardzo interesują wiadomości sportowe podawane przy końcu dziennika. Zajmuje się drużynami piłki nożnej. Wypisuje i wysyła. Dwa razy nawet wygrał[1]. Ale ręką machnął i wychodził z nami. Pogoda bardzo ładna i przyjemniej spacerować niż w domu siedzieć.
[...]
[2] Drugi tydzień już tak wychodzimy. Spotykam sąsiadki i znajome z kolejek do sklepów. Uśmiechamy się do siebie i kłaniamy. Rysiek też wita się z kolegami z roboty i spotyka wielu dawnych znajomych z Bud. Te Budy wyburzali dziesięć lat temu i ludzie stamtąd otrzymali mieszkania w blokach. Deptak powstał na tej głównej ulicy naszego osiedla. Zupełnie jak w Międzyzdrojach. Zaraz po ślubie byłam tam z Ryśkiem na wczasach. Tak samo tutaj wygląda. Powolutku, drobnym krokiem zmierzamy do końca, czyli do pętli autobusowej, i z powrotem. Znacznie lepiej poczułam się po tych spacerach. Rześko tak. I przestała mnie boleć głowa. Dobrze sypiam. [...] Na tych spacerach można się było zorientować, że bardzo mało ludzi ogląda dziennik telewizyjny. „Trzymają się ludziska" – cieszy się Rysiek. Kierownika zobaczył w tłumie. Majstrów. Kierownik udał, że go nie poznaje. „Partyjny" – szepnął Rysiek.
[3] A ja mu właśnie pokazałam tego, co niedawno sprowadził się do naszego bloku. Mignął mi kilka razy. Szedł z żoną, dzieciak w wózku. Oni mają ośmiomiesięcznego bobaska. Ten nowy lokator rudy jak nie wiem co. Rzuca się w oczy. Właściwie to ma czerwone włosy. Trzy miesiące temu wprowadzili się do naszego bloku. Przyjemny człowiek. Nieraz wspólnie z windy korzystaliśmy. Mieszka piętro wyżej. Grzeczny przepuszczał mnie zawsze pierwszą. Kłaniał się i razem jechaliśmy. Już wiedział, że ja piętro niżej mieszkam. „Do widzenia, pani sąsiadko" – mówił, gdy wysiadałam z windy. Więc jak go zobaczyłam po raz pierwszy w mundurze, to dosłownie oczy wytrzeszczyłam. Był to normalny, milicyjny mundur. Jakiś ptaszek na pagonie, sierżant czy coś takiego, nie znam się na szarżach. Było mi bardzo nieprzyjemnie. Z oczu i zachowania wyglądał na porządnego człowieka. Zauważył moje zdumienie. Speszył się, głowę zwiesił i niewyraźnie wymamrotał „dzień dobry". Pojechaliśmy windą. Zazwyczaj pogadywaliśmy o tym i owym, pogoda, zakupy, dzieci. Wolno ta nasza winda chodzi i nim

O TWÓRCY

MAREK NOWAKOWSKI (1935–2014) – pisarz, publicysta i scenarzysta. Urodził się i wychował w Warszawie, którą uczynił przestrzenią większości swoich utworów. Studiował prawo na Uniwersytecie Warszawskim. Jest zaliczany do pokolenia „Współczesności" – debiutował w 1957 r. Tematów literackich szukał w środowiskach osób wykluczonych, w ubogich dzielnicach, na peryferiach. Pisał głównie opowiadania, wydawane w zbiorach. Poza *Raportem o stanie wojennym* to m.in. *Ten stary złodziej* (1958), *Gonitwa* (1967), *Gdzie jest droga na Walne?* (1974), *Wesele raz jeszcze* (1974), *Książę Nocy* (1978), *Homo Polonicus* (1992), *Syjoniści do Syjamu* (2009).

1 Chodzi o typowanie wyników meczów piłki nożnej.



Szczepan Sadurski,
rysunek satyryczny, 1982

dojechałam na swoje siódme piętro, zawsze o czymś rozmawialiśmy. Tym razem ani słowa z nim nie zamieniłam. Zamurowało mi usta. Patrzyłam w ścianę i tylko uważałam, żeby nie zderzyć się z nim oczyma. Od razu powiedziałam o tym Ryśkowi. „Gliniarz" – zaśmiał się i splunął. Taka byłam oszołomiona, że nawet nie zwróciłam uwagi na to knajpiane zachowanie. Będzie jak ostatni cham pluł na parkiet! [...]
[4] 13 wracałam od teściów z Zawodzia[1] i około 17 widziałam, jak zomowcy[2] ludzi tłukli. Strasznie to wyglądało. Dym, woda, huk. Zupełnie jak na wojnie. Czym prędzej pragnęłam oddalić się od tego nieprzyjemnego widoku. Tłum był gęsty i z trudem wydostałam się stamtąd. Co się napatrzyłam! Tłukli pałami, do bud[3] wciągali! Same okropne sceny. I pomyślałam o tym sąsiedzie z ósmego piętra. Czy on robi to samo? Nie widziałam go przez ostatnie dni. Pewnie zajęty. Czym zajęty? Katowaniem bezbronnych ludzi? Wróciłam do domu bardzo zdenerwowana. [...]
[5] [Rysiek] Opowiedział, że u nich w pracy też się paru takich lewusów[4] objawiło. Koledzy, a nagle powołano ich do milicji. „ROMO"[5] – powiedział Rysiek – „czyli rezerwa". Jeden już wrócił z tej służby. Ludzie go unikają. Nieswój taki, próbuje się łasić. „Ja osobiście" – zakończył Rysiek „od razu odwracam się od niego plecami. Niech wie!"
[6] Jak zwykle poszliśmy na spacer w porze dziennika. Tym razem powstało zamieszanie. Ze strychu tego najwyższego bloku fotografowali nas. Jakieś kamery, widać w oknach ludzi. „Może być smród w robocie" – Rysiek na wszelki wypadek nisko opuścił głowę. Niektórzy zasłaniali sobie twarze chusteczkami. Śmiesznie to wyglądało. [...]
[7] Następnego dnia miałam wolne, ponieważ dzieci zabrali do siebie teściowie i poszłam w kolejkę do sklepu rybnego. Miały być świeże ryby. Stałam dosyć długo. Wóz dostawczy nie pokazywał się. Może wcale nie przyjedzie. W międzyczasie rozeszła się pogłoska, że w tym domu towarowym pokazały się rozmaite rzeczy dla dzieci, letnie bluzeczki, majtki, koszulki. Poprosiłam panią, która stała przede mną, żeby mnie zapamiętała, i pobiegłam tam sprawdzić, czy to prawda. Przed stoiskiem dziecięcym uformował się już długi ogon. Stanęłam na końcu i nie wiedziałam, co robić. Aż tu nagle ktoś z początku kolejki woła: „Pani Halinko, tu jest pani miejsce!" Podbiegłam tam i zgłupiałam. To żona tego rudego milicjanta z ósmego piętra. Taka życzliwa. Co miałam robić? Stanęłam za nią. Niedługo stałyśmy. Była piąta w kolejności. Obkupiłam swoich maluchów. Wczoraj rzucili dostawę. Toteż mówię tej milicjantowej, że w rewanżu mogę jej coś z ryb kupić. Ucieszyła się. Poszłyśmy razem pod sklep rybny i ona mimochodem w rozmowie nadmieniła, że jej mąż jest milicjantem w służbie ruchu. „Wie pani"

---

1 Zawodzie – ulica w Warszawie.
2 Mowa o funkcjonariuszach ZOMO, czyli Zmotoryzowanych Odwodów Milicji Obywatelskiej.
3 buda – potoczna nazwa wozu milicyjnego.
4 lewus – tu: człowiek, który wygląda lub zachowuje się podejrzanie.
5 ROMO – Rezerwowe Odziały Milicji Obywatelskiej, formowane na początku lat 80. XX w.

– powiedziała – „stoi na rondzie". Tak jakby z naciskiem to powiedziała. „I tego też ma dość" – dodała poufnym głosem – „stara się o przejście na rentę". Dzięki mnie kupiła pięknego, świeżutkiego karpia. Dwa kilogramy. Rozstałyśmy się serdecznie.

[8] Potem Rysiek podśmiewywał się ze mnie. „Ale jesteś w porządku" – już poważnie powiedział – „grzeczność za grzeczność. Tak powinno być. A jej jest głupio z powodu chłopa i wstawia bajer. Służba ruchu, inne służby... wsio rawno[1]! No sama powiedz! Dlaczego ja nie jestem w milicji? No, dlaczego?"

1 ***wsio rawno*** (ros.) – 'wszystko jedno'.

ANALIZA

1. Kim jest narratorka-bohaterka opowiadania? Scharakteryzuj tę postać.
2. Kto brał udział w spacerach będących formą protestów?
3. Jakie metody stosowała władza, by powstrzymać obywateli przed protestami?
4. Jakie formy ostracyzmu społecznego opisuje Nowakowski w swoim opowiadaniu? Kogo ten ostracyzm dotyczył?
5. W jaki sposób ludzie radzili sobie z uciążliwością życia w gospodarce permanentnego niedostatku? Jak działała zasada solidarności? Weź pod uwagę akapit 7.
6. Jak zachowanie żony milicjanta interpretuje mąż narratorki (akapit 8.)?

POJĘCIA KLUCZOWE

KONFORMIZM – patrz: lekcja 9.

NONKONFORMIZM – patrz: lekcja 35.

OSTRACYZM SPOŁECZNY – wykluczenie kogoś z grupy z powodu działań lub poglądów, których dane środowisko nie akceptuje. Wyraża się w obojętności, bojkocie towarzyskim, jawnym lekceważeniu, a nawet otwartej niechęci i wrogości. Pojęcie to wywodzi się ze starożytnej Grecji, gdzie ostracyzmem nazywano tajne głosowanie mające wyłonić ludzi działających na szkodę demokracji. Osoba wskazana przez większość głosujących musiała na dziesięć lat opuścić Ateny.

SOLIDARNOŚĆ – patrz: lekcja 5.

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, dlaczego spacer w godzinach *Dziennika Telewizyjnego* stał się ulubioną formą protestu w czasie stanu wojennego? Czy taka postawa wymagała odwagi cywilnej?
8. Dlaczego pisarz, przedstawiając protesty, posługuje się narracją anonimowej bohaterki? Jaką funkcję pełni jej relacja w opowiadaniu?
9. Jaki stosunek do społecznego ostracyzmu wobec milicjantów jest zawarty w tekście? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Jak sądzisz, dlaczego narratorka skorzystała z pomocy żony milicjanta? Czemu postanowiła się zrewanżować?
11. Jak rozumiesz informacje o mężu podane przez żonę milicjanta? Czy, według Ciebie, narratorka uwierzyła bohaterce?
12. Co zachowanie obu bohaterek podczas zakupów mówi o relacjach społecznych w czasie stanu wojennego?
13. Jaki sens mają pytania męża narratorki kończące opowiadanie? Jaką postawę prezentuje Rysiek?
14. Jak rozumiesz tytuł opowiadania?

WARTOŚCI I POSTAWY

15. Czy istnieją zawody / funkcje, których w określonych okolicznościach historycznych nie powinno się wykonywać? Uzasadnij swoje zdanie.
16. Przyzwoitość w systemie opresyjnym – spróbuj spisać w punktach, co się składa na taką postawę.

53 Stan wojenny w poezji



W trudnym okresie stanu wojennego Polakom towarzyszyła także poezja. Jej twórcy dawali świadectwo czasów komunistycznej dyktatury i wyrażali wobec niej sprzeciw. Na lekcji przeanalizujemy trzy wiersze, które ukazują emocje i postawy Polaków w sytuacji zniewolenia.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Emanuel Szafarczyk* Jarosława Marka Rymkiewicza został opublikowany w październiku 1982 r. w „Tygodniku Powszechnym", a po latach – w tomie *Wiersze polityczne* (2010). Oba utwory Jana Polkowskiego pochodzą z tomu *Ogień*, wydanego w 1983 r. i zawierającego głównie teksty napisane w okresie od 13 grudnia 1981 do 7 lipca 1982 r., gdy poeta był internowany przez komunistyczne władze. Polkowski otrzymał za ten zbiór Nagrodę Fundacji im. Kościelskich w 1983 r.

KONTEKST LITERACKI

Aby zrozumieć i wyrazić traumę narodu po wprowadzeniu stanu wojennego, poeci lat 80. XX w. często odwoływali się do historii – insurekcji kościuszkowskiej, a zwłaszcza powstań narodowowyzwoleńczych doby romantyzmu. Klęskę zrywu pod wodzą Tadeusza Kościuszki (1794), powstania listopadowego (1830–1831) i styczniowego (1863–1864) porównywano ze zdławieniem Solidarności, która także walczyła o wolność Polaków i suwerenność ojczyzny. Najlepsi z tworzących wówczas poetów nie nawiązywali wprost do estetyki romantyków, lecz wykorzystywali bliskie im pojęcia: patriotyzm, naród, heroizm, martyrologia. W postawach bohaterów romantycznych szukano odpowiedzi na pytanie o sens cierpienia narodu i metody walki z komunistyczną władzą.

O TWÓRCY

JAROSŁAW MAREK RYMKIEWICZ (1935–2022) – współczesny poeta, prozaik, eseista, badacz literatury i profesor nauk humanistycznych, związany z Instytutem Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk; działacz opozycji demokratycznej w czasach PRL. W swojej twórczości poetyckiej nawiązywał m.in. do poezji barokowej i romantycznej oraz do historii Polski, by uwypuklić uniwersalizm egzystencjalnych doświadczeń człowieka i ciągłość rozwoju kultury. Autor m.in. esejów *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* (1982), *Rozmowy polskie latem 1983* (1984), *Żmut* (1987) oraz tomów poezji, m.in. *Zachód słońca w Milanówku* (2002, Nagroda Literacka Nike w 2003 r.), *Koniec lata w zdziczałym ogrodzie* (2015). Napisał też opracowania biografii i twórczości poetów: *Leśmian. Encyklopedia* (2001), *Słowacki. Encyklopedia* (2004).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Emanuel Szafarczyk Kamiński (1835–1865) był uczestnikiem powstania styczniowego. Jako członek Warszawskiej Organizacji Miejskiej i dowódca tzw. sztyletników (tajnego specjalnego oddziału żandarmerii w Królestwie Polskim w latach 1862–1864) przeprowadzał zamachy na Rosjan i na osoby uznane za zdrajców przez podziemny Rząd Narodowy. Został ujęty przez carską policję i uwięziony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. 17 lutego 1865 r. władze carskie wykonały na nim wyrok śmierci przez powieszenie.

Jarosław Marek Rymkiewicz

Emanuel Szafarczyk

Kto pamięta Szafarczyka? Na pożółkłym zdjęciu
Stoi mężczyzna w rozpiętym surducie

I uśmiecha się do kogoś, kogo nie widzimy.
Urodził się w tysiąc osiemset trzydziestym piątym.

Miał już prawie trzydziestkę, kiedy się zaczęło
I został naczelnikiem polskich sztyletników.

W Muzeum X Pawilonu[1], w Cytadeli
Leży w gablocie sztylet w kształcie strzały

Którym, z wyroku sekretnego sądu,
Zabijał na ulicy zdrajców i Moskali.

Skazano go na śmierć w sześćdziesiątym piątym.
W aktach, czarnym atramentem, ktoś wpisał: powieszien[2].

Kobiety w czerni nosiły żelazne pierścionki
I krzyżyki z napisem: Boże, zbaw Polskę[3].

Po stu dwudziestu latach nie słychać ich płaczu.
Stał na zboczu i patrząc na czerwony mur

Uśmiechał się do kogoś, kogo nie widzimy.
Nic więcej nie da się o tym powiedzieć.

Niżej płynęła rzeka, jak i dzisiaj płynie.
Piaszczyste łachy, wody żółtosine.
To jest twoja ojczyzna, innej mieć nie będziesz.



Emanuel Szafarczyk Kamiński, fotografia, przed 1864, Muzeum X Pawilonu Cytadeli Warszawskiej, Oddział Muzeum Niepodległości, Warszawa

Do tej fotografii nawiązał Jarosław Marek Rymkiewicz w wierszu *Emanuel Szafarczyk*.

1 W latach 1836–1918 w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej osadzano więźniów politycznych. Od 1886 r. na stokach Cytadeli odbywały się egzekucje skazanych na wyrok śmierci. Obecnie dawne wnętrza więzienne stanowią jeden z oddziałów Muzeum Niepodległości.

2 ***powieszen*** (ros.) – 'powieszony'.

3 Mowa o biżuterii patriotycznej, którą Polki nosiły na znak żałoby narodowej po upadku powstania styczniowego.

ANALIZA

1. Jaką rolę w wierszu odgrywa „pożółkłe zdjęcie" (wers 1.)?
2. Czego dowiadujemy się z tekstu o tytułowym bohaterze?
3. Wskaż przywołany przez poetę eksponat z Muzeum X Pawilonu, związany z Szafarczykiem. Określ funkcję tego przywołania.
4. Jak poeta wyobraża sobie śmierć Szafarczyka?
5. Jaką rolę w utworze odgrywa opis krajobrazu (wersy 19.–21.)?

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, dlaczego jedyną cechą bohatera utworu jest uśmiech?
7. Czemu autor prezentuje tylko czyny postaci?
8. Co w prezentacji Szafarczyka wysuwa się na plan pierwszy – walka, sposób jej prowadzenia czy cel podejmowanych działań? O czym to, Twoim zdaniem, świadczy?
9. Jak myślisz, po co Rymkiewicz wprowadził do wiersza wątek biżuterii patriotycznej (wersy 13.–14.)?
10. Jak rozumiesz ostatni wers utworu? Odpowiedź uzasadnij.
11. Jak odbierasz wymowę tekstu? Czy to hołd dla bohatera? Utwór o etyce czynu? A może refleksja nad powtarzalnością losów polskich? Uzasadnij swoją interpretację.

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Jak oceniasz postawę Szafarczyka, który „zabijał na ulicy zdrajców i Moskali"(wers 10.)? W uzasadnieniu odwołaj się do racji moralnych i politycznych.
13. Kto, Twoim zdaniem, zasługuje na miano patrioty? Spróbuj określić cechy takiej osoby.

POJĘCIA KLUCZOWE

MAKIAWELIZM – pogląd etyczny, według którego cele polityczne uświęcają środki użyte do ich realizacji; w działaniu politycznym makiawelizm usprawiedliwia zatem nawet niemoralne postępowanie.

PATRIOTYZM (z łac. *patria* – 'ojczyzna') to:
1) uczucie miłości do ojczyzny; emocjonalny stosunek do własnego kraju i jego tradycji, historii, języka (lub języków, w przypadku państw wielojęzycznych, jak Kanada czy Szwajcaria), a także mieszkańców;
2) postawa zaangażowania w sprawy ojczyzny i współodpowiedzialności za dobro wspólne, działanie na rzecz swojego kraju i jego mieszkańców, gotowość do poświęceń w imię tych interesów, a także przestrzeganie prawa i wykonywanie obowiązków (np. uczestnictwo w wyborach czy płacenie podatków).

Jan Polkowski

***

Burzliwe oklaski, długo nie milknące,
przeradzające się w owację.
Wszyscy delegaci wstają.
Finis Poloniae[1].

1 Czytaj: finis polonie, łac. – 'koniec Polski'. Według legendy słowa te wypowiedział Tadeusz Kościuszko po bitwie pod Maciejowicami (1794), w której Polacy przegrali z Rosjanami, a ranny naczelnik insurekcji trafił do niewoli.

O TWÓRCY

JAN POLKOWSKI (ur. 1953) – poeta, prozaik, publicysta, polityk. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim i działał w Studenckim Komitecie Solidarności (1977–1980) – pierwszej jawnej opozycyjnej organizacji studenckiej w państwach bloku sowieckiego. Był redaktorem naczelnym kwartalnika „Arka" (1983–1990) i „Czasu Krakowskiego" (1990–1995). W latach 1977–1989 konsekwentnie publikował w drugim obiegu. Do jego najważniejszych tomów poezji należą *Oddychaj głęboko* (1981) i *Ogień* (1983). W XXI w. krytyka literacka doceniła jego zbiory *Cantus* (2009) i *Głosy* (2012).

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Jak sądzisz, do jakiej sytuacji z okresu powstania wiersza może się odnosić Jan Polkowski?
2. Kim mogą być „delegaci"? Uwzględnij kontekst historyczny.
3. Jaką funkcję w wierszu pełni aluzja historyczna?
4. Jaki stosunek do opisywanej rzeczywistości odczytujesz z tekstu? Czy to sarkazm, gorycz, a może rozpacz? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Jak się bronić przed oportunizmem w polityce i życiu społecznym? Jak skutecznie sprzeciwiać się większości, która akceptuje zło?

Jan Polkowski

Tak, jestem obcy

Na chwilę wstrzyma rękę kat,
więzienia zmienią się w sanatoria,
łagry w rezerwaty przyrody,
na chwilę przesuną się granice państw,
narody wrócą nad znajome rzeki,
miasta zmienią nazwy,
konstytucje treść,
ludzie nazwiska i twarze,
języki poetów,

na chwilę żołnierze wbiją lufy karabinów w ziemię,
policjanci będą demonstrowali przeciwko przemocy,
opadnie gaz łzawiący,
podniesie się żelazna kurtyna,
byś mógł spojrzeć przez mgnienie olśniewającej ciszy
na całe swoje życie,
za swoje uczciwe, krótkie życie, długi
strzał
w tył głowy.

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca wierszu? Jaką wizję świata przedstawia?
2. Wskaż w utworze aluzje do XX-wiecznej historii Polski. Określ ich funkcje.
3. Na czym polega nierealność obrazu nakreślonego przez poetę?

INTERPRETACJA

4. Jak odbierasz wizję przedstawioną w wierszu? Czy to marzenia o przyszłym świecie, czy gorzki opis rzeczywistości, której nie można zmienić? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Na czym polega „obcość" osoby mówiącej?
6. Jaki jest, Twoim zdaniem, sens puenty? Dlaczego bohater wiersza ginie od „długiego / strzału / w tył głowy"?
7. Czy wiersz Polkowskiego można uznać za wyraz narodowej martyrologii? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. O jakie ideały warto walczyć? Kiedy nie można być obojętnym? Przedyskutujcie ten temat w klasie.
9. Czy możliwy jest świat bez podziałów politycznych i przemocy? Jak, Twoim zdaniem, skutecznie zapobiegać wojnie?

POJĘCIA KLUCZOWE

MARTYROLOGIA (z łac. *martyrologium* – 'okoliczności męczeństwa świętych') – w średniowieczu to pojęcie odnoszono do męczenników za wiarę. Współcześnie oznacza ono zbiorowe cierpienie i męczeństwo z powodu religii lub wyznawanych wartości, np. za ojczyznę.

WIZJA (z łac. *visio* – 'widzenie, zjawisko, idea', w tym 'widzenie nadprzyrodzone') – widzenie, wyobrażenie, obraz wytworzony w wyobraźni; wizja prorocza obejmuje przedstawienie wydarzeń mających się rozegrać w przyszłości, zawiera sensy filozoficzne i religijne, wyjaśniające istotę rzeczywistości i historii.

Wszystko, co kocham, reż. Jacek Borcuch, 2010; w rolach głównych Mateusz Kościukiewicz (pośrodku) i Jakub Gierszał (z prawej)

Film ukazuje stan wojenny z perspektywy maturzystów z małego nadmorskiego miasta. Wyrazem buntu przeciw komunizmowi staje się dla nich muzyka punk. Wkrótce relacje rodzinne i życie osobiste czwórki przyjaciół wikła polityka, a bohaterowie muszą dokonać trudnych wyborów.



54 Poetycka parabola Zbigniewa Herberta



Najsłynniejszą poetycką odpowiedzią na wybuch stanu wojennego w Polsce był tom wierszy Zbigniewa Herberta. Na lekcji poznamy tytułowy utwór z tego tomu – *Raport z oblężonego Miasta*. Dzięki zastosowaniu formy paraboli poeta zawarł w tym tekście nie tylko treści aktualne, odnoszące się do polityki, lecz także refleksje historiozoficzne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Raport z oblężonego Miasta* ukazał się po raz pierwszy w 1982 r. w podziemnym periodyku „Zapis". Następnie został przedrukowany w zbiorze *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, wydanym w 1983 r. przez Wydawnictwo Literackie w Paryżu. W tym samym roku tomik Herberta opublikowały niezależne oficyny drugiego obiegu w Polsce. Większość wierszy ze zbioru *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, w tym utwór tytułowy, Herbert napisał na emigracji w Berlinie. Ich głównym bohaterem jest historia Polski – od końca XVIII w. po stan wojenny. W tym tomie kilka razy pojawia się także Pan Cogito – postać wykreowana przez Herberta w 1974 r. w tomie *Pan Cogito* (patrz: lekcja 18.).

KONTEKST LITERACKI

Motyw oblężonego miasta jest tak stary jak literatura cywilizacji śródziemnomorskiej. Występuje już w *Iliadzie*, w której Homer z najwyższym szacunkiem pisze o Hektorze, bohaterskim obrońcy Troi. Rzymska *Eneida* Wergiliusza jest pomyślana jako kontynuacja eposu Homera, a ocalały z Troi Eneasz kultywuje wartości wyniesione z ojczyzny i zakłada Rzym – nową Troję. W polskiej literaturze motyw oblężonej twierdzy znajduje się m.in. w *Reducie Ordona* Adama Mickiewicza, *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego i Trylogii Henryka Sienkiewicza. Obrońcy warszawskiej reduty, Okopów Świętej Trójcy, a także Zbaraża, Częstochowy i Kamieńca Podolskiego symbolizują tradycję i kulturę, natomiast atakujący reprezentują siły despotyzmu (u Mickiewicza) albo chaosu (u Krasińskiego i Sienkiewicza). W literaturze XX w. obraz oblężonego miasta nabiera nowych znaczeń. W *Dżumie* Alberta Camusa otoczony murami, zamknięty Oran symbolizuje walkę ze złem i obojętnością. W groteskowej *Kronice oblężonego miasta* Sławomir Mrożek wykorzystuje motyw oblężenia w celu sparodiowania militarystycznych dążeń totalitarnego państwa.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Po gatunek **paraboli** sięgało wielu twórców. Jednym z najbardziej znanych utworów parabolicznych późnego średniowiecza była francuska *Powieść o Róży*, mówiąca alegorycznie o młodzieńczej miłości i zapowiadająca już epokę renesansu. Słynnymi przypowieściami o sensach metafizycznych są XVI-wieczne poematy hiszpańskiego mistyka św. Jana od Krzyża: *Pieśń duchowa* i *Noc ciemna*, nawiązujące do Pieśni nad Pieśniami. Parabola była bardzo ceniona przez romantyków, którzy za jej pomocą wyrażali treści polityczne, historiozoficzne i etyczne (np. Widzenie Księdza Piotra w III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Lilla Weneda* Juliusza Słowackiego, *Fortepian Szopena* Cypriana Norwida). Pozytywista Bolesław Prus wykorzystał parabolę w noweli *Z legend dawnego Egiptu*, by ukazać tragiczne splątanie wartości egzystencjalnych i politycznych. W XX w. parabole ilustrowały los człowieka w obliczu egzystencjalnego zagrożenia lub w rzeczywistości totalitarnej. Twórcy tacy jak Franz Kafka, Albert Camus czy Antoine de Saint-Exupéry eksponowali postawy pozwalające na ocalenie człowieczeństwa.

Zbigniew Herbert

Raport z oblężonego Miasta

Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –

wyznaczono mi z łaski pośledną rolę kronikarza
zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia

mam być dokładny lecz nie wiem kiedy zaczął się najazd
przed dwustu laty w grudniu wrześniu może wczoraj o świcie
wszyscy chorują tutaj na zanik poczucia czasu

pozostało nam tylko miejsce przywiązanie do miejsca
jeszcze dzierżymy ruiny świątyń widma ogrodów i domów
jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic

piszę tak jak potrafię w rytmie nieskończonych tygodni
poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
środa: rozmawiamy o zawieszeniu broni nieprzyjaciel internował posłów
nie znamy ich miejsca pobytu to znaczy miejsca kaźni
czwartek: po burzliwym zebraniu odrzucono większością głosów
wniosek kupców korzennych o bezwarunkowej kapitulacji
piątek: początek dżumy sobota: popełnił samobójstwo
N.N. niezłomny obrońca niedziela: nie ma wody odparliśmy
szturm przy bramie wschodniej zwanej Bramą Przymierza
wiem monotonne to wszystko nikogo nie zdoła poruszyć

unikam komentarzy emocje trzymam w karbach piszę o faktach
podobno tylko one cenione są na obcych rynkach
ale z niejaką dumą pragnę donieść światu
że wyhodowaliśmy dzięki wojnie nową odmianę dzieci
nasze dzieci nie lubią bajek bawią się w zabijanie
na jawie i we śnie marzą o zupie chlebie i kości
zupełnie jak psy i koty

wieczorem lubię wędrować po rubieżach Miasta
wzdłuż granic naszej niepewnej wolności
patrzę z góry na mrowie wojsk ich światła
słucham hałasu bębnów barbarzyńskich wrzasków
doprawdy niepojęte że Miasto jeszcze się broni

oblężenie trwa długo wrogowie muszą się zmieniać
nic ich nie łączy poza pragnieniem naszej zagłady
Goci Tatarzy Szwedzi hufce Cesarza pułki Przemienienia Pańskiego
kto ich policzy
kolory sztandarów zmieniają się jak las na horyzoncie
od delikatnej ptasiej żółci na wiosnę przez zieleń czerwień do zimowej czerni

---

1 kupiec korzenny – w dawnej Polsce osoba handlująca przyprawami i artykułami kolonialnymi (np. rodzynkami, migdałami); tu: bogaty przedsiębiorca.

2 Goci – lud germański, który w I–III w. zagrażał cesarstwu rzymskiemu. Goci opanowali też Pomorze Gdańskie oraz tereny na Mazowszu i Podlasiu.

3 Mowa o elitarnej rosyjskiej jednostce wojskowej, uformowanej pod koniec XVII w. i działającej do 1918 r.; żołnierze tej formacji walczyli m.in. w wojnach napoleońskich i I wojnie światowej.



Minas Tirith – miasto-twierdza, stolica Gondoru w powieści *Władca Pierścieni* J.R.R. Tolkiena, scena z filmu *Władca Pierścieni: Powrót króla*, reż. Peter Jackson, 2003

W powieści Tolkiena i w filmie kluczowym momentem wojny między siłami dobra a królestwem ciemności (Mordorem) było oblężenie Minas Tirith. Sukces obrońców nie przesądził jednak o losach całej wojny. Potrzebny był wysiłek i poświęcenie jednostki – Froda Bagginsa, któremu udało się zniszczyć złowrogi Jedyny Pierścień.

tedy wieczorem uwolniony od faktów mogę pomyśleć
o sprawach dawnych dalekich na przykład o naszych
sprzymierzeńcach za morzem wiem współczują szczerze
ślą mąkę worki otuchy tłuszcz i dobre rady
nie wiedzą nawet że nas zdradzili ich ojcowie
nasi byli alianci z czasów drugiej Apokalipsy
synowie są bez winy zasługują na wdzięczność więc jesteśmy wdzięczni
nie przeżyli długiego jak wieczność oblężenia
ci których dotknęło nieszczęście są zawsze samotni
obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale

teraz kiedy piszę te słowa zwolennicy ugody
zdobyli pewną przewagę nad stronnictwem niezłomnych
zwykłe wahania nastrojów losy jeszcze się ważą

cmentarze rosną maleje liczba obrońców
ale obrona trwa i będzie trwała do końca
i jeśli Miasto padnie a ocaleje jeden
on będzie niósł Miasto w sobie po drogach wygnania
on będzie Miasto

patrzymy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone

1 Nawiązanie do pomocy udzielanej polskiemu społeczeństwu w czasie stanu wojennego przez związki zawodowe i organizacje charytatywne z Zachodu.

2 Wersy 43.–44. to aluzja do ustaleń na konferencji w Jałcie (patrz: lekcja 1.).

3 Mowa o narodach prześladowanych w latach 80. XX w.: mieszkańcach Tybetu okupowanego przez Chiny; Kurdach gnębionych przez władze Turcji i Iraku oraz o ofiarach agresji sowieckiej na Afganistan.

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca w tekście? W czyim imieniu się wypowiada?
2. Przeanalizuj kondycję broniącego się Miasta – określ:
   a) sytuację oblężonych,
   b) stosunek sojuszników do obrońców (wersy 40.–45.),
   c) perspektywy dalszej obrony.
3. Jakie postawy przyjmują obrońcy Miasta? Kim są „zwolennicy ugody" (wers 49.), a kim – członkowie „stronnictwa niezłomnych" (wers 50.)?
4. Kto dokonuje oblężenia? Jaki ma stosunek do obrońców Miasta?
5. Wskaż w wierszu nawiązania do historii. Określ ich funkcję.
6. Jaką rolę poeta przypisuje człowiekowi, który jako jedyny ocalał z pogromu Miasta?

POJĘCIA KLUCZOWE

HISTORIOZOFIA – filozofia historii; ogólna refleksja nad prawami, które rządzą dziejami ludzkości.

HONOR – jedna z najwyższych wartości w kodeksie rycerskim (i zarazem „męskim") od czasów antyku; w tradycyjnym wartościowaniu ważniejszy od życia. Zachowanie honoru jest uwarunkowane urzeczywistnianiem innych wartości, np. odwagi, odpowiedzialności, wierności.

MARTYROLOGIA – patrz: lekcja 52.

PARABOLA – patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.

INTERPRETACJA

7. Czego symbolem jest oblężone Miasto z wiersza? Wyjaśnij paraboliczny sens obrazu nakreślonego przez Herberta.
8. Jak rozumiesz problematykę historiozoficzną utworu?
9. Jaki sens odnajdujesz w wersach 54.–56.? Odwołaj się do pojęcia honoru oraz „postawy wyprostowanej", którą znasz z *Przesłania Pana Cogito* Herberta (patrz: lekcja 18.).
10. *Raport z oblężonego Miasta* – wyraz martyrologii narodowej czy utwór uniwersalny, mówiący o obronie dziedzictwa cywilizacji śródziemnomorskiej? Uzasadnij swoje zdanie.

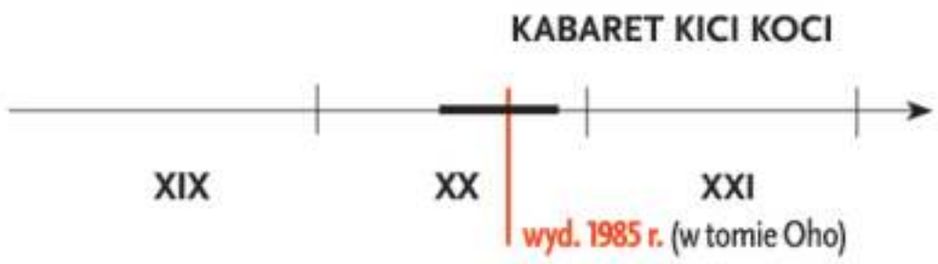
WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy zgadzasz się z poetą, że zdrada jest „najgorsza ze wszystkich"? Opinię uzasadnij.
12. Jakie są, Twoim zdaniem, granice między zdradą a kompromisem przyjętym z pragnienia zgody albo w myśl życiowego realizmu?
13. Czyja niezłomna postawa w obronie wartości budzi Twój szacunek? Dlaczego?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

14. „Postawa wyprostowana"– ideał szczytny, lecz nierealny czy wzór postępowania możliwy do realizacji w codziennym życiu? Odwołaj się do *Przesłania Pana Cogito* i *Raportu z oblężonego Miasta* Zbigniewa Herberta, *Lorda Jima* Josepha Conrada oraz wybranych kontekstów.

55 Stan wojenny w ujęciu satyrycznym



Państwa Europy Środkowo-Wschodniej, kontrolowane przez ZSRS, przywódcy partyjni PRL często nazywali „krajami obozu socjalistycznego". Do tego określenia nawiązuje epitet „najweselszy barak obozu", odnoszący się do Polski i używany zwłaszcza w latach 80. XX w. Poczucie humoru bowiem nie opuściło Polaków nawet w mrocznych czasach stanu wojennego. Na lekcji poznamy fragmenty *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego. Była to odpowiedź poety na ówczesne poczynania władzy, a zarazem satyra na ponurą PRL-owską rzeczywistość.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Na *Kabaret Kici Koci* składają się satyryczne i groteskowe scenki, a także piosenki i wiersze pisane od połowy lat 70. XX w. do śmierci poety w 1983 r. Kabaret Białoszewskiego z założenia był przeznaczony do wystawiania dla małej publiczności w prywatnym mieszkaniu lub domu, a nie na dużej scenie – stąd minimalizm w korzystaniu z rekwizytów, kostiumów, scenografii. Początkowo problematyka skeczów dotyczyła nonsensów dnia codziennego, np. kolejek w sklepach albo sytuacji z życia społecznego blokowisk; twórca kpił z ludzkich przywar i słabości. W latach 80. Białoszewski zaczął poruszać w *Kabarecie Kici Koci* tematykę polityczną. Nie opowiadał się za konkretnymi opcjami ideowymi. Absurdy stanu wojennego demaskował w prostych i na pozór naiwnych wypowiedziach bohaterek swojego kabaretu.



Stasys Eidrigevicius, plakat *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego, 1988, Teatr Ateneum im. Stefana Jaracza, Warszawa

Pod koniec PRL-u cenzura nieco zelżała i możliwe było publiczne wystawienie *Kabaretu Kici Koci*. Plakat do inscenizacji w teatrze Ateneum stworzył litewski malarz i grafik, od 1980 r. mieszkający w Polsce.

? W jaki sposób twórca plakatu wyeksponował minimalizm środków artystycznego wyrazu, charakterystyczny dla *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego?

KONTEKST HISTORYCZNY

W latach 1981–1989 jedną z form protestu wobec władzy komunistycznej były nielegalne pokojowe manifestacje. Największe odbywały się z okazji kolejnych rocznic uchwalenia Konstytucji 3 maja oraz 11 listopada – w Święto Niepodległości. Manifestacje te były pacyfikowane przez oddziały milicji i ZOMO. Z brutalności wobec uczestników zgromadzeń znani byli zwłaszcza zomowcy – wyposażeni w hełmy z przyłbicami, pleksiglasowe tarcze ochronne, nagolenniki, pałki, armatki wodne i granaty gazowe.

Miron Białoszewski

Wybuch stanu

BŁOGOSŁAWIONA SIWULA Z WISZNU WOLI oraz STRESA (*wpadają do mieszkania* KICI KOCI *i* SYBILLI GROCHOWA, *krzyczą*)

Stan wojenny!

KICIA KOCIA z SYBILLĄ GROCHOWA

Wojna?

z kim?

STRESA

nie z kim

BŁ. SIWULA

stan wojenny!

KICIA KOCIA

co za stan?

STRESA

w Polsce zawsze były trzy stany: przedwojenny, wojenny i powojenny

SYBILLA GR.

teraz jest ten środkowy

KICIA KOCIA

rozumiem

BŁ. SIWULA

módlmy się do wszystkich bóstw o małe nic złego

(*padają rzędem we cztery, głowy do podłogi, antygłowy wypięte*)

BŁ. SIWULA

nic złego

i w tył:

ogełz cin

i w przód:
nic złego
WSZYSTKIE
i w tył:
ogełz cin
BŁ. SIWULA (*antygłowa w dół, głowa w górę*)
chyba że zaprotestujemy
WSZYSTKIE (*odstają od podłogi*)
BŁ. SIWULA
stanem pokoju
STRESA
wewnętrznego
KICIA KOCIA
zewnętrznego
SYBILLA GR.
powróżmy, którego
(*sunie do okna*)
wiecie, co weszło na drogi?
KICIA KOCIA, STRESA
czołgi?
BŁ. SIWULA
kryj się!
(*padają głowami do podłogi, antygłowy wypięte*)
CHÓREM
kryj się! nie daj się!

Piosenka KICI KOCI *do stanu wojennego*

ten stan wojenny
nie jest niezmienny
bo powszednieje
i się starzeje
aż posiwieje
tak biedaczysko
że wszędzie wszystko
zwszystkojednieje

Elżbieta Kuszuba, mural przedstawiający Mirona Białoszewskiego, 2012, Warszawa

Obraz znajdował się na ścianie w pierwszej siedzibie klubokawiarni Kicia Kocia na warszawskiej Pradze.



WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Tytułowa bohaterka *Kabaretu Kici Koci* to zaprzyjaźniona z Białoszewskim malarka Halina Oberländer – twórca nazywał ją Kicią Kocią. Oberländer mieszkała w kamienicy na warszawskiej Pradze, w dzielnicy Grochów, niedaleko wieżowca, do którego poeta przeprowadził się w 1976 r. (patrz: lekcja 29.). W latach 1976–1989 Oberländer działała w opozycji antykomunistycznej, m.in. przechowywała w swoim mieszkaniu drukarkę do powielania nielegalnych publikacji. Sędziwa matka malarki została uwieczniona przez Białoszewskiego jako Sybilla Grochowa. To odwołanie do starożytnych Sybilli (znano ich siedem), czyli wieszczek przepowiadających losy świata, mających wielki autorytet.

3 maj

SYBILLA GROCHOWA (*po drzemce nad wieczorem*)

Ładny dziś dzień, spokojny.

KICIA KOCIA (*wpada ze dworu*)

Cała jestem w petardach![1]

SYBILLA

Cieplunio dziś.

KICIA KOCIA

Łzy! Gazy!

SYBILLA (*spokojnie*)

Trujące?

KICIA KOCIA

Łzawiące!

SYBILLA

To przejdzie.

KICIA KOCIA (*obruszona*)

(*do* BULDOGA)

Chodź.

(*wychodzą, sapią*)

SYBILLA (*siada do fortepianu i na melodię* „My, pierwsza brygada..." *śpiewa*)

Psaaa wyprowadziła

(*na to łomoty, rumory, wpada* KICIA KOCIA *z* BULDOGIEM, *krzyczy*)

Bolesław Chrobry na nas napadł!

Bolesław Chrobry na nas napadł!

(*wkracza* BOLESŁAW CHROBRY *z* DRUŻYNĄ *w plastikowych przyłbicach, z przezroczystymi tarczami*)

KICIA KOCIA i SYBILLA GROCHOWA (*spod fortepianu*)

Litości! Pardon!

BOLESŁAW CHROBRY (*odrzuca przyłbicę*)

Moi państwo, to ja – Błogosławiona Siwula
z Wisznu Woli – przybyłam was chronić
ze Stresą, przewodnikiem
i Mutantem.

1 Aluzja do przeboju Cała jestem w skowronkach grupy Skaldowie (słowa poety Leszka Aleksandra Moczulskiego, muzyka Andrzeja Zielińskiego). Piosenka mówi o wiosennym zakochaniu.

Jerzy Sobociński, pomnik Bolesława Chrobrego, 1985, Gniezno

Pierwszy koronowany władca Polski był znakomitym rycerzem, z pewnością wyposażonym w świetną zbroję i tarczę. Bohaterki kabaretu kojarzą wizerunek zakutego w zbroję króla z wyglądem zomowców.



ANALIZA

1. Jak bohaterki pierwszego skeczu reagują na wiadomość o wybuchu stanu wojennego? Wyjaśnij sens ich gestów.
2. Jaką postawę wobec stanu wojennego ostatecznie przyjmują bohaterki *Wybuchu stanu*?
3. O jakim procesie społecznym śpiewa Kicia Kocia? W jakim celu wykonuje tę piosenkę?
4. Na czym polegają nieporozumienia między Kicią Kocią a Sybillą Grochowa w skeczu *3 maj*? Z czego wynikają?
5. Wskaż w drugim utworze anachronizm. Określ jego funkcję.
6. Znajdź w obu skeczach elementy gry autora z konwencjami kultury popularnej i tradycją patriotyczną. Czemu ta gra służy?
7. Jaką rolę w obu scenkach odgrywają elementy komizmu językowego, sytuacyjnego i postaci? Odwołaj się do przykładów z tekstu.
8. Wskaż w *Kabarecie Kici Koci* cechy farsy. Czemu służy jej użycie?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANACHRONIZM – 1) przeżytek; przedmiot, zjawisko lub cecha postrzegane jako nieaktualne i przestarzałe, niezgodne z duchem czasu lub ze stanem wiedzy; 2) błąd polegający na łączeniu zjawisk, faktów czy osób, które istniały w odległych od siebie czasach. Anachronizmy bywają stosowane celowo: jako chwyt literacki, żart lub aluzja.

FARSA – odmiana komedii; jej akcja jest pozbawiona głębszych treści intelektualnych i służy wywołaniu żywiołowego śmiechu. Aby uzyskać silny efekt komiczny, autorzy fars posługują się komizmem sytuacyjnym, błazenadą, karykaturą, groteską. Ten gatunek istnieje od starożytności; wykorzystywali go najwybitniejsi dramatopisarze, m.in. William Szekspir (*Wesołe kumoszki z Windsoru*), Molier (*Chory z urojenia*) i Aleksander Fredro (*Damy i huzary*).

SATYRA – patrz: lekcja 30.

INTERPRETACJA

9. Jak rozumiesz sensy imion bohaterek kabaretu Białoszewskiego?
10. Jak sądzisz, dlaczego w *Wybuchu stanu* postaci mówią „lustrzanym" językiem?
11. Jak odbierasz zakończenie skeczu *3 maj*?
12. W kogo lub w co jest wymierzone ostrze satyry *Kabaretu Kici Koci*? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy to, co śmieszne, przestaje być straszne? W jakim stopniu humor jest lekarstwem na zło i trudy życia?
14. Czy prognoza z piosenki Kici Koci jest trafna? Czy nawet wielkie wydarzenia polityczne kiedyś „zwszystkojedniają"? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Śmiech w literaturze – bawi i uczy. Odwołaj się do *Kabaretu Kici Koci* Mirona Białoszewskiego, średniowiecznej *Rozmowy Mistrza Polikarpa ze Śmiercią* oraz wybranych kontekstów.

56 Piosenka rockowa przeciw systemowi

Jedną z konsekwencji erozji komunizmu w Polsce u schyłku lat 70. XX w. było przyzwolenie na tworzenie i rozpowszechnianie muzyki rockowej (radio, płyty, koncerty). Początki polskiego rocka to zespoły SBB, Budka Suflera i Perfect. Po 1980 r. zaczął się krystalizować nurt nazywany „muzyką młodej generacji" – zespoły Kombi, Exodus, Krzak, Kasa Chorych. Następnie do głosu doszli reprezentanci młodej polskiej muzyki punkowej: Brygada Kryzys, KSU, Dezerter. Później pojawiła się druga fala młodego rocka: Maanam, Republika, Lady Pank i Dżem, a w dalszej kolejności – muzyka heavy metalowa: TSA, Kat, Turbo. Do dziś ten okres w polskiej kulturze uważa się za złote czasy rocka.

KONTEKST MUZYCZNY

Muzyka rockowa powstała w połowie XX w. w Stanach Zjednoczonych i szybko rozprzestrzeniła się w Europie Zachodniej. U swoich źródeł była wyrazem buntu przeciwko oficjalnej kulturze, który manifestowali młodzi ludzie z biednych przedmieść wielkich miast (The Beatles) i z bogatych, dobrych domów (The Rolling Stones). Zarówno tradycyjne społeczeństwa mieszczańskie (na Zachodzie), jak i systemy komunistyczne (na Wschodzie) obawiały się rocka i związanej z nim subkultury, którą trudno było kontrolować.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Piosenka *Autobiografia* zespołu Perfect została przedstawiona szerszej publiczności w 1982 r. Autorem tekstu jest Bogdan Olewicz, muzykę skomponował Zbigniew Hołdys, utwór zaśpiewał Grzegorz Markowski. *Autobiografia* niemal natychmiast stała się przebojem i przez długi czas zajmowała pierwsze miejsce na liście przebojów Programu 3 Polskiego Radia. Gdy inne przeboje Perfectu gościły wówczas w dyskotekach jako muzyka taneczna, *Autobiografii* słuchano w skupieniu, co ułatwiały przedłużone pauzy muzyczne między zwrotkami. Piosenka stała się hymnem pokolenia o dziesięć–piętnaście lat młodszego niż jej twórcy i bohaterowie. Ludzie urodzeni w latach 60. XX w., którzy w ponurym czasie stanu wojennego wkraczali w dorosłe życie, uznali *Autobiografię* za formę protestu przeciwko systemowi. Na koncertach publiczność śpiewała razem z wokalistą.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Początki zespołu muzycznego Perfect sięgają 1977 r. Niemal od początku centralną postacią grupy był Zbigniew Hołdys. Największą popularność Perfect osiągnął w 1980 r., kiedy do zespołu dołączyli wokalista Grzegorz Markowski, gitarzysta Ryszard Sygitowicz i perkusista Piotr Szkudelski. Do historii polskiego rocka przeszły dwie płyty zespołu: *Perfect* (1981) i *UNU* (1982). Zespół został rozwiązany w 1983 r. z powodu wewnętrznych nieporozumień. W 1987 r. odbyła się krótka trasa koncertowa Perfectu w pełnym składzie. W późniejszych latach grupa koncertowała albo bez Grzegorza Markowskiego (1989–1993), albo bez Zbigniewa Hołdysa (1993–2021). Największe przeboje zespołu powstały w pierwszych latach działalności: *Autobiografia*, *Chcemy być sobą*, *Nie mogę ci wiele dać*, *Nie płacz Ewka*, *Pepe wróć*.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Bohaterami *Autobiografii* są trzej przyjaciele należący do generacji urodzonej niedługo po II wojnie światowej. Ich losy układają się w historię powojennej Polski: od stalinizmu, przez krótkie rozluźnienie reżimu po październiku 1956 r., przez dekadę ożywienia gospodarczego lat 70. aż po powstanie Solidarności i okres stanu wojennego. Te postacie to:

- **Zbigniew Hołdys** (ur. 1951) – kompozytor, gitarzysta i multiinstrumentalista, wokalista, lider zespołu Perfect; autor muzyki do większości przebojów tej grupy;

■ **Bogdan Olewicz** – patrz: *O twórcy*, s. 268;

■ **Andrzej Mogielnicki** (ur. 1948) – autor tekstów piosenek, m.in. *Co się stało z Magdą K.* (wykonywana przez Perfect i Strachy na Lachy), *Nie wierz nigdy kobiecie*, *Bal wszystkich świętych* (Budka Suflera), *Mniej niż zero*, *Zamki na piasku*, *Wciąż bardziej obcy* (Lady Pank).

KONTEKST KULTUROWY

Tekst *Autobiografii*, odzwierciedlający doświadczenie pokolenia twórców utworu, wymaga komentarza.

■ „Miałem dziesięć lat, / gdy usłyszał o nim świat" – chodzi o Elvisa Presleya (1935–1977), amerykańskiego piosenkarza, kompozytora i gitarzystę, dzięki któremu rock-and-roll zyskał popularność na całym świecie. Presley debiutował w 1954 r.; piosenka *Blue Suede Shoes*, przywołana w tekście *Autobiografii*, to jego przebój z 1956 r. W latach stalinizmu w Polsce i innych krajach kontrolowanych przez ZSRS zakazana była cała nowoczesna muzyka zachodnia, w tym rock i jazz. Słuchano jej więc nielegalnie, najczęściej za pośrednictwem Radia Luksemburg, za co groziły represje. Radio Luksemburg zyskało ogromną popularność wśród młodzieży po obu stronach żelaznej kurtyny. Po październiku 1956 r. władza w Polsce zaakceptowała jazz, rock-and-roll (w Polsce nazywany big-beatem) i blues. Karierę rozpoczęli Czesław Niemen, zespoły Niebiesko-Czarni i Czerwone Gitary (big-beat) oraz Tadeusz Nalepa i grupa Breakout (blues). Radio Luksemburg zachowało wyjątkową pozycję w Polsce aż do początku lat 70. Później serca młodych słuchaczy zdobył Program 3 Polskiego Radia.

■ „Wiatr odnowy wiał" – początkowo ten wers miał brzmieć „wujek Józek zmarł" (chodzi o Józefa Stalina), jednak ingerencja cenzury wymusiła zmianę. Piosenka zyskała dzięki temu na aktualności, gdyż na początku lat 80. władza komunistyczna chętnie posługiwała się określeniem „odnowa". Zapowiadało ono zamiary reformowania coraz bardziej niewydolnego systemu.

■ „Ojciec, Bóg wie gdzie, / Martenowski stawiał piec" – mowa o forsowanej przez komunistyczne władze idei uprzemysłowienia kraju, głównie w zakresie przemysłu ciężkiego. Na tej idei opierał się program gospodarki PRL. Piece konstrukcji Siemensa-Martina powszechnie montowano w hutach stali, najpierw w Nowej Hucie pod Krakowem (dziś to nazwa dzielnicy miasta), później w hucie Katowice i wielu pomniejszych obiektach.

■ „Pocztówkowy szał, / każdy z nas ich pięćset miał / zamiast nowej pary jeans" – spodnie z prawdziwego jeansu były w PRL rarytasem, można je było kupić jedynie w sklepach Pewex za dolary i waluty krajów Europy Zachodniej. Natomiast pocztówki dźwiękowe stanowiły namiastkę płyt – na marnej jakości materiale tłoczono muzykę z Zachodu, najczęściej rockową, oczywiście z pominięciem licencji i praw autorskich.

■ „Alpagi łyk" – mowa o tanim winie niskiej jakości, produkowanym z owoców, najczęściej jabłek; *alpaga* to jedna z popularnych nazw tego trunku.

■ „Za jej Poli Raksy twarz" – Pola Raksa (właśc. Apolonia Raksa, ur. 1941) w latach 60. XX w. należała do najbardziej charakterystycznych i rozpoznawalnych polskich aktorek. Niezwykłą popularność przyniosła jej rola sanitariuszki Marusi w serialu *Czterej pancerni i pies*. W 1995 r. zespół Perfect zaprosił Polę Raksę do udziału w swojej trasie koncertowej. W Warszawie publiczność zaśpiewała jej piosenkę z tego serialu – *Deszcze niespokojne* ze słowami Agnieszki Osieckiej.

■ „W knajpie dla braw / klezmer kazał mi grać / takie rzeczy, że jeszcze mi wstyd" – wyraz *klezmer* pierwotnie oznaczał żydowskiego muzykanta, grającego muzykę tradycyjną na weselach, biesiadach i w lokalach rozrywkowych, a po wojnie – muzyka grającego w restauracjach i na dancingach. W latach 70. XX w. Zbigniew Hołdys próbował sił jako rockman, ale dla chleba występował również z zespołami popowymi Andrzej i Eliza oraz 2 plus 1, a także akompaniował Maryli Rodowicz i Annie Jantar. Dla entuzjastów rocka i punku muzyka pop i disco były symbolem muzycznej tandety.



Pola Raksa jako Marusia w serialu *Czterej Pancerni i pies*, 1966–1970

Bogdan Olewicz (muzyka Zbigniew Hołdys)
Autobiografia

Miałem dziesięć lat,
gdy usłyszał o nim świat,
w mej piwnicy był nasz klub.
Kumpel radio zniósł,
usłyszałem *Blue Suede Shoes*
i nie mogłem w nocy spać.
Wiatr odnowy wiał,
darowano reszty kar,
znów się można było śmiać.
W kawiarniany gwar
jak tornado jazz się wdarł
i ja też chciałem grać.

Ojciec, Bóg wie gdzie,
Martenowski stawiał piec,
mnie paznokieć z palca zszedł.
Z gryfu[1] został wiór,
grałem milion różnych bzdur
i poznałem co to seks.
Pocztówkowy szał
każdy z nas ich pięćset miał
zamiast nowej pary jeans.
A w sobotnią noc
był Luksemburg, chata, szkło.
Jakże się chciało żyć!

Było nas trzech,
w każdym z nas inna krew,
ale jeden przyświecał nam cel –
za kilka lat
mieć u stóp cały świat
wszystkiego w bród.
Alpagi łyk
i dyskusje po świt,
niecierpliwy w nas ciskał się duch.
Ktoś dostał w nos,
to popłakał się ktoś,
coś działo się.

O TWÓRCY

BOGDAN OLEWICZ (ur. 1946) – dziennikarz, autor tekstów piosenek, wśród których są takie przeboje, jak *Deszcz w Cisnej* (wykonanie: Krystyna Prońko), *Tylko mnie poproś do tańca* (wykonanie: Anna Jantar), *Nie płacz Ewka*, *Niewiele ci mogę dać*, *Lokomotywa z ogłoszenia* (wykonanie: Perfect), *Na co komu dziś* (wykonanie: Lady Pank).

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTOBIOGRAFIA – utwór epicki lub liryczny przedstawiający działania i / lub przeżycia autora. Charakterystyczną cechą takiej wypowiedzi jest subiektywny nadawca, skupiony na swoim życiu i własnych doznaniach, myślach, uczuciach itp. Wyróżnia się dwa rodzaje autobiografii ze względu na stosunek autora do opisywanej rzeczywistości. **Autobiografia dokumentarna** możliwie wiernie odtwarza fakty z życia autora (np. *Wyznania* świętego Augustyna czy *Wyznania* Jeana-Jacques'a Rousseau) i często jest publikowana dopiero po jego śmierci. Natomiast **autobiografia literacka** oddaje stany wewnętrzne autora, ale nie dba o wierność przedstawienia – realne zdarzenia są pomieszane z fikcją oraz zamierzoną autokreacją.

1 gryf – drewniana listwa, na której rozpięte są struny; element instrumentów strunowych, w tym gitary.

Poróżniła nas,
za jej Poli Raksy twarz
każdy by się zabić dał.
W pewną letnią noc
gdzieś na dach wyniosłem koc
i dostałem to, com chciał.
Powiedziała mi,
że kłopoty mogą być,
ja jej, że egzamin mam.
Odkręciła gaz,
nie zapukał nikt na czas.
Znów jak pies, byłem sam.

Stu różnych ról,
czym ugasić mój ból
nauczyło mnie życie jak nikt.
W wyrku na wznak
przechrapałem swój czas,
najlepszy czas.
W knajpie dla braw
klezmer kazał mi grać
takie rzeczy, że jeszcze mi wstyd.
Pewnego dnia
zrozumiałem, że ja
nie umiem nic.

Słuchaj mnie tam!
Pokonałem się sam.
Oto wyśnił się wielki mój sen –
tysięczny tłum
spija słowa z mych ust,
kochają mnie.
W hotelu fan mówi:
„Na taśmie mam
to, jak w gardłach im rodzi się śpiew".
Otwieram drzwi
i nie mówię już nic
do czterech ścian.



Zespół muzyczny Perfect, Warszawa, lata 80. XX w.
U góry od lewej: Andrzej Nowicki, Zbigniew Hołdys, Andrzej Urny; u dołu od lewej: Piotr Szkudelski i Grzegorz Markowski.

ANALIZA

1. Znajdź fragmenty, w których jest mowa o wydarzeniach politycznych. Określ na ich podstawie, jak polityka PRL wpływała na życie młodych ludzi.
2. Jak młodzież dorastająca w czasach komunizmu próbowała ocalić swoją niezależność i prywatność? Czy to się udawało? Odwołaj się do tekstu piosenki.

3. Jakie marzenia miała PRL-owska młodzież? Do jakich celów dążyła?
4. Czym, zdaniem bohatera piosenki, był uwarunkowany jego sukces? Co ten fragment *Autobiografii* mówi to o karierach młodych ludzi żyjących w PRL?
5. Wskaż w piosence Perfectu cechy autobiografii jako formy gatunkowej.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, jaką rolę w życiu bohaterów *Autobiografii* odgrywała muzyka? Czemu właśnie ona?
7. Dlaczego, według Ciebie, związek z dziewczyną o twarzy Poli Raksy miał tragiczny finał (wersy 37.–48.)? Kto zawinił?
8. Bohater piosenki, mimo sukcesu, nie czuje się człowiekiem szczęśliwym – z czego to, Twoim zdaniem, wynika?
9. Jak postrzegasz powojenną generację Polaków – to stracone pokolenie czy ludzie, którzy próbowali normalnie żyć mimo opresyjnych warunków? Uzasadnij swoją opinię.
10. Jak sądzisz, dlaczego *Autobiografia* stała się nieoficjalnym hymnem pokolenia urodzonego w latach 60. XX w.?

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Dla wielbicieli muzyki rockowej ważnym świętem stał się festiwal w Jarocinie, organizowany od 1980 r. Ogólnopolski Przegląd Muzyki Młodej Generacji – przemianowany później na Festiwal Muzyków Rockowych – pozwolił zaistnieć wielu przyszłym gwiazdom polskiego rocka, m.in. Acid Drinkers, Armia, Closterkeller, Dezerter, Dżem, Farben Lehre, Hey, Izrael, Kat, Odział Zamknięty, Siekiera, Sztywny Plan Azji, T. Love, TSA.
W ponurych i szarych latach 80. XX w. Jarocin stanowił oazę wolności dla zbuntowanej młodzieży. Impreza ewoluowała w kierunku, którego nie przewidziała ówczesna władza – zarówno zespoły, jak i publiczność stawały się coraz bardziej antysystemowe. Festiwal przez lata wytworzył własną subkulturę, zdominowaną przez punków i metali – zwolenników ciężkiego brzmienia heavy metal (odmiana rocka), ale tolerancyjnych dla innych gatunków, takich jak blues czy reggae.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy masz ulubioną muzykę, której słuchasz w ważnych chwilach swojego życia albo gdy odczuwasz silne emocje, np. szczęście lub smutek?
12. Czym we współczesnym świecie uwarunkowany jest sukces? Co trzeba poświęcić, by go osiągnąć?

KONTEKST MUZYCZNY

W 1981 r. w Toruniu powstał zespół Republika, założony przez Grzegorza Ciechowskiego, który był autorem słów i muzyki większości kompozycji. Trudno jednoznacznie określić styl muzyczny Republiki. Z punk rockiem łączą tę twórczość ostre i surowe brzmienia gitar, agresywna i szybka linia melodyczna, a także teksty o wyrazistym przesłaniu, celowo niestarannie śpiewane. Punk rock w swojej wymowie był programowo antykomercyjny i anarchistyczny, tak samo jak teksty Ciechowskiego. Synkretyczna muzyka Republiki obejmowała jednak również elementy rocka progresywnego – linie melodyczne utworów są złożone i wyrafinowane, pojawia się szersze instrumentarium: flet, fortepian i inne instrumenty klawiszowe, saksofon, akordeon, harmonijka ustna. Na wymowę utworów w szczególny sposób wpływała też interpretacja wokalisty, który często osiągał poziom zawodowego aktora, operując m.in. ironią.
Republika nagrywała i koncertowała do 2002 r. – z przerwą w latach 1986–1996, kiedy twórca i lider grupy zdecydował się na karierę solową jako Obywatel G.C. Ostatni raz zespół wystąpił już po śmierci Grzegorza Ciechowskiego. Ogółem ukazało się osiem albumów studyjnych i pięć koncertowych Republiki, m.in. *Nowe sytuacje* (1983), *Nieustanne tango* (1984), *Republika marzeń* (1995).



Grupa fanów muzyki rockowej, festiwal w Jarocinie, lata 80. XX w.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Do najsławniejszych piosenek zespołu Republika należy *Biała flaga* z 1982 r. z muzyką i tekstem Grzegorza Ciechowskiego. Piosenka szybko zyskała popularność i zajmowała pierwsze miejsce na liście przebojów Programu 3 Polskiego Radia. Była też wykonywana na koncertach. Na płycie *Biała flaga* ukazała się dopiero w 1991 r. w albumie *1991*.

KONTEKST KULTUROWY

Tytuł utworu Grzegorza Ciechowskiego odwołuje się do międzynarodowego symbolu zawieszenia broni, negocjacji albo kapitulacji. Zasady używania tego znaku zostały prawnie uregulowane w tzw. konwencjach haskich z 1899 r. i 1907 r., dotyczących m.in. pokojowego załatwiania sporów międzynarodowych. Jednak historia używania symbolu białej flagi jest znacznie dłuższa – sięga lat 25–220 za panowania chińskiej dynastii Han. Znak ten stosowali także Rzymianie (w 109 r.), o czym wspomina historyk Tacyt w *Rocznikach*. W szerokim sensie biała flaga symbolizuje zaprzestanie wysiłków, rezygnację.

O TWÓRCY

GRZEGORZ CIECHOWSKI (1957–2001) – piosenkarz, muzyk i kompozytor, autor tekstów; lider zespołu Republika w latach 1980–1986 oraz 1990–2001. Z Republiką nagrał m.in. albumy *Nowe sytuacje* (1983), *Nieustanne tango* (1984). Podczas czteroletniej kariery solowej jako Obywatel G.C. wydał płytę pod tym tytułem (1987) i *Tak, tak!* (1988). Wiele kompozycji Ciechowskiego stało się przebojami, poza *Białą flagą* to m.in. *Sexi doll, Telefony, Śmierć w bikini, Tak długo czekam, Odchodząc zabierz mnie, Nie pytaj o Polskę*. W ostatnich latach życia, jako producent muzyczny, promował ambitnych wokalistów, m.in. Justynę Steczkowską i Kasię Kowalską.

Grzegorz Ciechowski

Biała flaga (fragmenty)

Gdzie oni są
Gdzie wszyscy moi przyjaciele ele ele ele ele
Zabrakło ich
Choć zawsze było ich niewielu elu elu elu elu elu

Schowali się
Po różnych mrocznych instytucjach ucjach ucjach ucjach ucjach ucjach
Pożarła ich
Galopująca prostytucja ucja ucja ucja ucja ucja

Gdzie są moi przyjaciele
Bojownicy z tamtych lat
Zawsze było ich niewielu
Teraz jestem sam

Co to za pan
Tak kulturalnie opowiada
Jak się stara ładnie siedzieć i wysławiać
Ach co za ton co za ukłon
Co za wiara w każdym zdaniu
I jakie mądre przekonania ania ania ania ania ania

Gdzie są moi przyjaciele
Bojownicy z tamtych lat
Zawsze było ich niewielu
Teraz jestem sam

John Trumbulla,
Poddanie się lorda Cornwallisa, 1817,
Kapitol Stanów Zjednoczonych,
Waszyngton

Obraz przedstawia scenę z amerykańskiej wojny o niepodległość. Wojska angielskie, które poniosły klęskę w starciu, demonstrują chęć kapitulacji za pomocą białej flagi.



Oto są oto wszyscy są
Przyjaciele moi z wielu stron
Co za pochód co za piękny krok
Maszerują ramię w ramię wprost
I w bamboszach, w garniturach
Z pidżamami pod pachami
Z posadami, podatkami i z białymi chorągwiami
Idą tłumy ich tłumy ich
Tłumy ich tłumy ich
Tłumy ich tłumy ich
Tłumy ich...

Gdzie oni są
Gdzie oni są
Zabrakło ich

Gdzie oni są
Zabrakło ich
Gdzie oni są
Zabrakło ich
[...]

ANALIZA

1. Kim są przyjaciele, o których mowa w tekście piosenki? Co ich kiedyś ze sobą łączyło?
2. Co się stało z przyjaciółmi, o których śpiewa Ciechowski? W odpowiedzi uwzględnij znaczenie wyrażeń „mroczne instytucje" (wers 6.) oraz „galopująca prostytucja" (wers 8.).
3. Jaki pochód twórca przedstawia w wersach 23.–30.? Określ funkcję i znaczenie tego fragmentu piosenki.
4. Wskaż w tekście elementy ironii. Kogo ona dotyczy?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, kim jest „pan" z wersów 13.–18.? Do jakiego aspektu życia w PRL nawiązuje ten fragment utworu?
6. Czym świat kusi „buntowników z tamtych lat"? Czy dla tych dóbr warto iść na kompromis? Opinię uzasadnij.
7. Jak rozumiesz tytuł piosenki *Biała flaga*? Czy wskazuje on na kapitulację, czy raczej symbolizuje chęć negocjacji? Odpowiedź uzasadnij.
8. Przeciwko czemu protestuje autor piosenki?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadzasz się z tezą, że młodość to czas buntu, natomiast dorosły człowiek musi godzić się na kompromis? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Która współczesna muzyka najlepiej, Twoim zdaniem, oddaje charakter młodzieńczego buntu: rap, hip-hop, grunge, heavy metal? Uzasadnij swój wybór.
11. Czy lubisz uczestniczyć w koncertach muzycznych? Jeśli tak, to co w nich cenisz najbardziej: bezpośredni kontakt z ulubionym wykonawcą, piękno muzyki słuchanej na żywo, więź z grupą, katharsis? A może jeszcze coś innego?

57 Stan wojenny w oczach Zachodu



Na lekcji poznamy opowiadanie Olgi Tokarczuk, która ukazuje stan wojenny z perspektywy obcokrajowca nieznającego polskich realiów. Profesor psychologii Andrews przylatuje z Anglii do Polski 12 grudnia 1981 r. Czuje się osamotniony i wyobcowany, w dodatku nie zna języka. Jego oczami autorka spogląda na świąteczne obyczaje Polaków i ich życie codzienne w trudnym okresie polskiej historii.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Opowiadanie *Profesor Andrews w Warszawie* ukazało się po raz pierwszy w 2001 r. w zbiorze *Gra na wielu bębenkach*, nominowanym do Nagrody Literackiej Nike (2002). Olga Tokarczuk zna warszawską rzeczywistość stanu wojennego, gdyż w tamtym czasie studiowała psychologię na Uniwersytecie Warszawskim.

Olga Tokarczuk

Profesor Andrews w Warszawie (fragmenty)

Słynny brytyjski profesor psychologii leci do Polski, gdzie ma wygłosić wykłady i przeprowadzić warsztaty.

[1] Profesor, sącząc zrobionego przez stewardesę drinka ze słynnej polskiej wódki, przypominał sobie z zadowoleniem sen, jaki miał noc przed wyjazdem – a sny w jego szkole psychologicznej były papierkiem lakmusowym rzeczywistości. Otóż śniła mu się wrona, bawił się w tym śnie z dużym czarnym ptakiem. Można powiedzieć, tak odważył się przyznać sam przed sobą – pieścił się z wroną jak z małym szczeniakiem. Wrona w systemie znaczeń onirycznych jego szkoły reprezentowała zmianę, coś nowego, dobrego: poprosił więc o drugiego drinka. [...]

O TWÓRCY

OLGA TOKARCZUK (ur. 1962) – pisarka, eseistka, poetka, scenarzystka, z wykształcenia psycholog. Jako powieściopisarka debiutowała *Podróżą ludzi Księgi* (1993), a pierwszy duży sukces czytelniczy odniosła dzięki powieści *Prawiek i inne czasy* (1996). Wiele jej utworów prozatorskich (m.in. *Dom dzienny, dom nocny*, 1998) jest osadzonych w Sudetach, gdzie pisarka ma dom letni. Tokarczuk często odwołuje się do mitów, archetypów i innych elementów tradycji kultury śródziemnomorskiej, m.in. w powieściach *Bieguni* (2007), *Księgi Jakubowe* (2014) czy *Anna Inn w grobowcach świata* (2015). Pisarka jest laureatką prestiżowych nagród, w tym Literackiej Nagrody Nobla (2018, przyznana w roku 2019), Booker Prize (2018 za książkę *Bieguni*), dwukrotnie Nagrody Literackiej Nike (2008 – za książkę *Bieguni* i 2015 – za *Księgi Jakubowe*). Prozę Tokarczuk przełożono na 37 języków, wiele jej utworów zostało zaadaptowanych przez kino i teatr. W życiu pozaliterackim Tokarczuk jest czynną działaczką na rzecz praw kobiet, równości, ochrony przyrody i praw zwierząt.



Napis na murze z lat 1982–1983

Wojskową Radę Ocalenia Narodowego (WRON), która sprawowała władzę w czasie stanu wojennego, Polacy bardzo szybko zaczęli nazywać wroną. Symbolika tego ptaka jest w Polsce negatywna, o czym świadczy chociażby tytuł opowiadania Stefana Żeromskiego *Rozdziobią nas kruki, wrony*. W czasie stanu wojennego powstawały hasła, fraszki i piosenki mobilizujące społeczeństwo do oporu, a zarazem ośmieszające WRON-ę. Była to twórczość najczęściej anonimowa, choć do grona jej autorów należeli również Wojciech Młynarski i Jacek Kaczmarski.

Profesor został ulokowany w kawalerce na warszawskim blokowisku. Nazajutrz miał się odbyć pierwszy wykład, jednak opiekująca się profesorem studentka nie przyszła.

[2] Gosha nie dzwoniła, czas płynął powoli przez gęste, przegrzane, senne powietrze. Profesor podszedł do okna i zobaczył przestrzeń poznaczoną równymi bryłami budynków. Wszystkie miały ten sam kolor – szarego, rozbielonego nieba. Nawet śnieg wydawał się szary. Słońce świeciło nieprzekonująco. Na ulicy stał czołg. Profesor Andrews otworzył okno, tak niesamowity to był widok. W twarz uderzyło go mroźne powietrze. Przy czołgu kręciły się maleńkie sylwetki, niewątpliwie żołnierze. [...]

Profesor odkrywa, że w telefonie nie ma sygnału. Wychodzi, żeby poszukać innego aparatu. Błąka się po osiedlu i z trudem odnajduje drogę powrotną.

[3] Następnego dnia, gdy upewnił się, że telefon wciąż nie działa, znalazł czynny mały sklep na swoim osiedlu. Ten sklep był inny. Były tam tylko butelki z jasnym płynem, może wódką, i słoiczki z musztardą. Właśnie układano na półkach słoiki z czymś czerwonym. Uznał, że musi kupić to, co jest. Gdy wychodził, przywieźli właśnie chleb i sklep zapełnił się w ciągu kilku minut. Ustawił się w ogonku i sprzedawczyni bez pytania podała mu bochenek; zapłacił i odszedł. Widocznie jednak ciągnęło go do ludzi, pociągał go ciepły tłum ustawiony w długie kolejkowe wężyki, bo nie chciało mu się wracać od razu do ciasnej i pustej kawalerki. Zatrzymał się przy blaszanych stołach ustawionych wprost na chodniku, przed którymi ludzie posłusznie stali w ogonku. Patrzył na ich twarze, szukał wśród nich Goshy, może gdzieś tu była. Ludzie milczeli złowrogo. Byli poważni, spięci, jakby niewyspani.

[4] Przytupywali. Najbardziej ponury naród świata. A mimo to przystanął koło nich. Nie, nie dlatego, że ich potrzebował, ale dlatego, że płynęło od nich zwyczajne ludzkie ciepło. Mroźne powietrze topniało od ich oddechów. Patrzył na opatulone sprzedawczynie, które odławiały z wielkich beczek dorodne szare karpie. Rzucały je wprost na wagę. Ryby trzepotały się na mrozie. Sprzedawczynie pytały każdego z kupujących: brzmiało to jak refren, jak mantra. Ucho profesora Andrewsa złapało melodię tej kantyczki i teraz śpiewało mu w głowie: „Żywą czy na miejscu?". Profesor mógł się tylko domyślać znaczenia. Gdy klient potakująco kiwał głową, sprzedawczyni waliła w łeb ryby odważnikiem. Ryby znajdowały swoje miejsce spoczynku w rozdziawionych nicianych siatkach.



Profesor Andrews, komiks na podstawie opowiadania Olgi Tokarczuk, scenariusz: Dominik Szcześniak, ilustracje: Grzegorz Pawlak, Wydawnictwo Komiksowe, 2015

Przeszedł go dreszcz. Miał wrażenie, że bierze udział w religijnym rytuale. Zabijanie ryby. „Żywą czy na miejscu?", te powtarzane słowa hipnotyzowały go. Zapragnął nagle włączyć się w tę okrutną powtarzalność i odejść z martwą rybą w siatce, jak wszyscy. Bezwiednie stanął w ogonku, ale gdy zobaczył mały, czteroosobowy oddział żołnierzy z psem, otrzeźwiał. Zawstydził się nawet. Ludzie w milczeniu odwrócili wzrok od żołnierzy. Patrzyli teraz na własne stopy albo gdzieś w powietrze. Profesor z rozpaczą pomyślał o swoim londyńskim gabinecie, o książkach i cieple elektrycznego kominka.

[5] Pod jego blokiem na parkingu sprzedawano bożonarodzeniowe choinki. Ustawiła się do nich kolejka, ale dużo mniejsza niż tamta. Więc kupił choinkę. Szedł teraz z nią pod pachą do domu, wyglądał tak samo jak wszyscy. Sprawiło mu to nagłą radość. Pogwizdywał. Wjechał do swojego-cudzego mieszkania, usiadł w płaszczu i uszance przy stole i otworzył butelkę z jasnym płynem. To był ocet. „Mój Boże – pomyślał – niemożliwe, żeby to działo się naprawdę. Mam epizod psychotyczny. Coś mi się stało niedobrego". Starał się znaleźć ten punkt w czasie, kiedy to mogło się zacząć, ale jego rozum opierał się przed myśleniem. Wszystko, co sobie przypomniał, to apetyczne sandwicze w samolocie. [...]

Profesor zagaduje dozorcę bloku. Ten zaprasza go do swojego mieszkania i częstuje herbatą, samogonem oraz kiełbasą.

[6] A potem ogarnął go ten nagły niepokój, przypomniała mu się ambasada, więc bełkotliwie zaczął powtarzać to jedno słowo: „Embassy", „British embassy". „War", odpowiedział mu na to mężczyzna i w obie ręce chwycił powietrze tak, że prawie zmaterializowało się w karabin. Mężczyzna przysiadł, zmrużył oczy i wydał dźwięk naśladujący strzelanie. Ostrzelał pełne wiszących paprotek ściany. „War", powtórzył. [...] Delikatne dotknięcie gospodarza skierowało go do łazienki. Profesor zamknął za sobą drzwi, a gdy się odwrócił, zobaczył w wannie wielką pływającą rybę. Była żywa. Nie wierzył własnym oczom. Trzymał się za guzik u spodni i patrzył prosto w jej płaskie podwodne oko. Czuł się uwięziony jej wzrokiem. Ryba leniwie poruszała ogonem. Nad wanną suszyło się pranie. Stał tak chyba z kwadrans, nie mogąc się ruszyć, aż zaniepokojony gospodarz zaczął dobijać się do drzwi. „Szszsz...", uciszał go profesor. Patrzyli sobie w oczy z tą rybą. Było to przerażające i przyjemne zarazem, pełne sensu i jednocześnie absurdalne. Bał się i w jakiś dziwny sposób czuł się szczęśliwy. Ryba była żywa, poruszała się, grubymi wargami wypowiadała jakieś niesłyszalne słowa. Profesor Andrews oparł się o ścianę i przymknął oczy. Ach, zostać w tej maleńkiej łazience, w brzuchu wielkiego bloku, w środku wielkiego mroźnego miasta, być pozbawionym słów, nie rozumieć i nie być rozumianym. Patrzeć w sam środek płaskiego, cudownie okrągłego rybiego oka. Nie ruszać się stąd.

Drzwi otworzyły się z trzaskiem i profesor wpadł w ciepłe, mocne ramiona gospodarza. Przytulił się do niego jak dziecko. Szlochał.
[7] Po chwili jechali taksówką przez zalane zimnym słonecznym blaskiem miasto. Profesor Andrews trzymał na kolanach swoją walizkę. Potem, gdy żegnał się z otyłym mężczyzną pod bramą ambasady, tamten pocałował go w oba niegolone od dwóch dni policzki. Co profesor mógł mu powiedzieć na pożegnanie? Chwilę ustawiał nieposłuszny, pijany język, a potem wyszeptał niepewnie: „Ziwo czi na miescu?". Polak spojrzał na niego zdziwiony. „Żywą", odpowiedział.

ANALIZA

1. Czym jest symbol wrony dla profesora, a czym – dla Polaków (patrz: ilustracja na s. 275). Jaką funkcję pełni ten symbol w tekście?
2. Wskaż w opowiadaniu realia stanu wojennego. Czemu służy ich obecność w tekście?
3. Co profesor Andrews myśli o Polakach?
4. Porównaj uczucia bohatera związane z karpiem – przeżywane w sklepie i w łazience dozorcy. Jaką funkcję pełnią te dwie sceny?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego profesor Andrews stoi w kolejce po karpia i kupuje choinkę?
6. Z czego wynikają uczucia, których bohater doznaje w łazience? Jakich znaczeń symbolicznych nabiera karp dla Anglika?
7. „Mam epizod psychotyczny" – stwierdza bohater w akapicie 5. Jak myślisz, dlaczego profesor Andrews dochodzi do takiego wniosku?
8. Jak rozumiesz słowa pożegnania profesora Andrewsa z dozorcą?
9. Czy, Twoim zdaniem, bohater opowiadania jest Innym? Odpowiedź uzasadnij.
10. O czym, według Ciebie, jest opowiadanie Olgi Tokarczuk – o stanie wojennym, o samotności, wyobcowaniu, inności? A może jeszcze o czymś innym? Uzasadnij swoją interpretację.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Co pomaga społeczeństwu przetrwać trudne chwile? Spróbuj wymienić wartości, postawy, rytuały ważne dla zbiorowości.
12. Czy współcześnie Polacy są pogodnym narodem? Uzasadnij swoje zdanie.

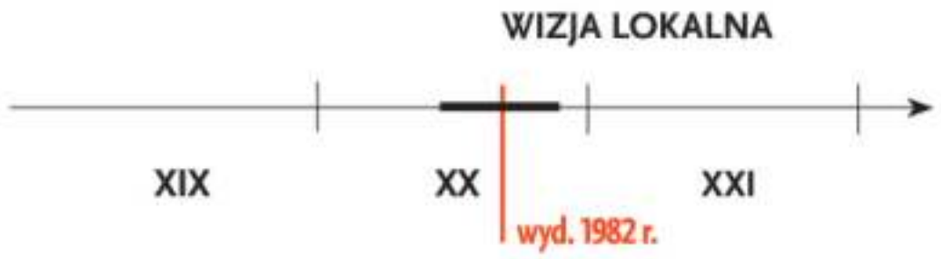
POJĘCIA KLUCZOWE

INNY (pisane wielką literą) – w refleksji kulturowej to ktoś, kto z różnych powodów: religijnych, narodowych, rasowych, seksualnych, nie przystaje do powszechnie uznawanej, zakorzenionej w tradycji normy. Poziom otwartości i tolerancji danej kultury mierzy się stopniem akceptacji Innego.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Kuchnia i obyczaje kulinarne stanowią część kultury każdego narodu. Do specyfiki polskiej kuchni należy m.in. konsumpcja karpia w wigilię Bożego Narodzenia. Rybę tę hodowano w Polsce już w czasach średniowiecza. Prekursorami gospodarki stawowej byli mnisi z zakonu cystersów, którzy w XIII w. założyli ogromny kompleks stawów koło Milicza na Dolnym Śląsku. Pierwsze europejskie poradniki na temat zakładania stawów powstały w XVI w. w Polsce; w tamtym czasie hodowlę karpia propagował m.in. Mikołaj Rej (*Żywot człowieka poczciwego*). Obecnie karp jest chętnie spożywany w Polsce i w Czechach, natomiast w Europie Zachodniej uważa się go za rybę niesmaczną, bo żyjącą przy mulistym dnie zbiorników. Oprócz Polaków i Czechów sztukę dobrego przyrządzania karpi opanowali także Żydzi i Chińczycy.

58 Powieść science fiction jako parabola



Powieść fantastycznonaukowa (inaczej: science fiction) ma stosunkowo krótki rodowód – pojawiła się w drugiej połowie XIX w. w czasie pierwszej rewolucji technicznej. Odzwierciedlała ambiwalentny stosunek do ówczesnych zdobyczy naukowych: fascynację możliwościami nowoczesnej nauki, a zarazem ogromną obawę przed przyszłym stechnicyzowanym światem, zagrażającym tożsamości człowieka. Ta ambiwalencja stała się cechą gatunkową utworów science fiction, co zaobserwujemy na przykładzie powieści Stanisława Lema *Wizja lokalna* z 1982 r.

FORMA GATUNKOWA

Na *Wizję lokalną* składają się trzy odrębne i różne opowieści, zapisane w czterech rozdziałach. Pierwsza z nich ma wymowę satyryczną – opowiada o przyszłości ziemskich społeczeństw, uwikłanych w siatkę pułapek prawnych. Druga ma charakter eseistyczny i encyklopedyczny – przedstawia bazę danych o planecie Encja, zgromadzoną w potężnej, skomputeryzowanej bibliotece, która znajduje się na Ziemi. Trzecia opowieść ma charakter fabularny – ukazuje dzieje tytułowej „wizji lokalnej", czyli wyprawy uczonego Ijona Tichego na Encję w celu konfrontacji z odmienną pozaziemską cywilizacją. Następnie twórca zamieścił *Appendix*, czyli dodatek zawierający słownik „neologizmów, oddających jak najwierniej" znaczenia wyrazów używanych przez mieszkańców Encji. Całość kończą *Przypisy* sporządzone przez autora. Za najciekawsze artystycznie uważa się opowieści drugą i trzecią – z nich właśnie pochodzą analizowane na lekcjach fragmenty.

Wizja lokalna Lema ma cechy **paraboli** wyrażającej prawdy uniwersalne o losach świata i ludzkości (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.). Literatura science fiction bardzo często ma sens paraboliczny – za jawnie nierzeczywistymi postaciami i wydarzeniami kryją się sensy ogólne. Zacytowane w podręczniku fragmenty powieści na poziomie znaczeń dosłownych dotyczą przeszłości, teraźniejszości i przewidywanych przyszłych losów cywilizacji pozaziemskiej. W istocie Lem analizuje ludzką historię, historiografię, politykę i dyplomację (jako sztukę komunikacji z innymi kulturami). Twórca zarazem rozważa, czy można dotrzeć do prawdy o innych kulturach i przewidzieć prawidłowości ich rozwoju.

KONTEKST LITERACKI

Wizja lokalna należy do cyklu kilkunastu powieści i opowiadań połączonych postacią bohatera, którym jest podróżnik międzyplanetarny Ijon Tichy. To m.in. *Dzienniki gwiazdowe, Kongres futurologiczny, Ostatnia podróż Ijona Tichego*. Nazwisko bohatera ma zabawną etymologię: jego przodek nazywał się Cichy, błędny zapis powstał z winy notariusza, który seplenił (*Podróż dwudziesta ósma* z *Dzienników gwiazdowych*).

KONWENCJA LITERACKA

Twórczość Stanisława Lema opiera się na założeniach **konwencji fantastycznej** w odmianie **science fiction** (fantastyka naukowa), ukazującej zaawansowaną naukowo rzeczywistość przyszłości. W fabułach science fiction ważne jest technologiczne wyposażenie przedstawionego świata, nieosiągalne w czasie, w którym powstał utwór, choć prawdopodobne ze względu na postęp nauki i techniki. Technologia przyszłości umożliwia np. eksplorację kosmosu i kontakt z obcymi cywilizacjami, sztuczna inteligencja wspomaga człowieka (lub z nim rywalizuje), a nowoczesna medycyna likwiduje choroby i wydłuża ludzkie życie. Jednak konwencja science fiction służy przede wszystkim do wyeksponowania problemów filozoficznych, etycznych, egzystencjalnych, polityczno-społecznych współczesnego świata. Za twórcę konwencji

fantastycznonaukowej jest uważany francuski prozaik Jules Verne (czytaj: żiul wern), autor powieści *Dwadzieścia tysięcy mil podwodnej żeglugi* (1869–1870) czy *Wokół księżyca* (1869). Polskimi pionierami science fiction są Jerzy Żuławski (*Na srebrnym globie*, 1903) i Stefan Grabiński (*Demon ruchu*, 1919). Do najwybitniejszych XX-wiecznych przedstawicieli science fiction należą Stanisław Lem, Philip K. Dick (m.in. *Czy androidy śnią o elektrycznych owcach?*, 1966), Ursula Le Guin (np. cykl powieści i opowiadań *Ekumena*, 1966–2002). W konwencji fantastycznonaukowej zrealizowano też wiele filmów, m.in. *2001: Odyseja kosmiczna*, reż. Stanley Kubrick (1968), cykl *Gwiezdne wojny* (1977–2019), reż. m.in. George Lucas, *Avatar*, reż. James Cameron (2009).

Stanisław Lem
Wizja lokalna (fragmenty)

Ijon Tichy odwiedza Instytut Maszyn Dziejowych. Urząd ten zajmuje się projektowaniem dziejów obcych cywilizacji kosmicznych, z którymi Ziemia chce utrzymywać stosunki dyplomatyczne.

[1] [...] O tym, co się dzieje w ościennych konstelacjach, nic nie wiadomo, wiadomo najwyżej, co się działo pod tą czy tamtą ciemną gwiazdą
X lat temu, pod bytność naszych wysłanników.
Rzecz jasna, badacze nie mogą podróżować sami, jako osoby politycznie nieodpowiedzialne. Towarzyszą im więc pełnomocnicy kompetentnego resortu. Wracając z delegacji, urzędnicy składają raporty i z tych raportów robi się wyciąg do programowania dziejopiśnic[1], czyli komputerów, naśladujących odnośną historię planetarną. Jakże jednak opierać politykę na wnioskach z pradawnych zaszłości? Kontakty radiowe nie wystarczą, a zresztą i radio sięga do najbliższej gwiazdy po wielu latach. Mówiąc zwyczajnie, dziejopiśnica ma się domyślać dalszego ciągu tej zaziemskiej historii, w którą została wycelowana.
[2] Mniejsza o kłótnie badaczy, co byli na miejscu, chociaż skądinąd wiadomo, że jeszcze się nie zdarzyło, aby zdołali uzgodnić swój ekspedycyjny raport. Dość wspomnieć, że Amerykanie włożyli miliardy w rozstrzygnięcie palącego pytania o życie na Marsie, posłali tam swe lądowniki i orbitery, opracowywali przetelegrafowane na Ziemię materiały przez wiele miesięcy, po czym okazało się, że wprawdzie wszystko wiadomo, lecz w kwestii c o w ł a ś c i w i e, uczeni nie mogli się pogodzić. A przecież szło tylko o to, czy tam są w piasku

O TWÓRCY

STANISŁAW LEM (1921–2006) – pisarz reprezentujący nurt fantastyki naukowej, a także filozof, eseista i krytyk literacki. Urodził się we Lwowie. Był synem zasymilowanego żydowskiego lekarza (sam również ukończył studia medyczne), getta uniknął dzięki fałszywym dokumentom aryjskim. Po wojnie mieszkał w Krakowie, poza latami 1982–1988, które spędził w Berlinie i Wiedniu. Jego debiutem książkowym był realistyczny *Szpital Przemienienia* (1955), wydany po siedmiu latach od napisania z powodu kłopotów z cenzurą. Twórczość Lema jest niezwykle różnorodna i podejmuje uniwersalne problemy psychologiczne, filozoficzne, etyczne i egzystencjalne. Do jego najsłynniejszych utworów literackich należą: *Astronauci* (1951), *Dzienniki gwiazdowe* (1957), *Powrót z gwiazd* (1961), *Solaris* (1961), *Pamiętnik znaleziony w wannie* (1961), *Bajki robotów* (1964), *Cyberiada* (1965), *Opowieści o pilocie Pirxie* (1968). Dzieła Lema były przekładane na ponad 40 języków oraz wielokrotnie filmowane (m.in. *Solaris* trzykrotnie: w 1968 r., reż. Boris Nirenburg; w 1972 r., reż. Andriej Tarkowski; w 2002 r., reż. Steven Soderbergh). Wyobrażone przez pisarza wynalazki przyszłości inspirowały naukowców z różnych dziedzin.

1 dziejopiśnica – neologizm utworzony przez Lema; cyfrowe urządzenie przewidujące przyszłe losy planet na podstawie danych zebranych przez badaczy.



Mapa Ziemi z wydanej w 1493 r. *Kroniki norymberskiej*, przedstawiającej ówczesną wiedzę o historii świata od czasów biblijnych po współczesność

Projekcje dziejów cywilizacji pozaziemskich w powieści Lema przypominają wyobrażenia ludzi średniowiecza na temat życia w odległych krainach. Mapa Ziemi, podtrzymywana przez synów Noego (Jafeta, Sema i Chama) jest bardzo niedokładna. Twórca ryciny był przekonany, że niezbadane krańce planety zamieszkują niezwykłe istoty (patrz: lewy margines ryciny).

jakieś bakterie, czy nie. Drobnoustroje, które albo są, albo ich nie ma, które nic nie mówią, więc tym samym nie mogą też opowiadać niestworzonych rzeczy, do czego rozumne istoty są nagminnie zdolne i czynią z tej umiejętności inteligentny użytek. Co gorsza, ktokolwiek wraca na Ziemię, przybywa z beznadziejnie przestarzałym materiałem, toż wiek minie, nim przedłoży Emeszetowi[1] sprawozdanie, i na tę dyplomatyczną stronę teorii Einsteina nie ma rady. Dyplomacja tak jak i polityka muszą być w Kosmosie relatywistyczne[2]. Dziejopiśnice programuje się danymi planetologii, fizyki, chemii, jako też ościennej historii; pochłaniają one setki takich dopływów, a następna kontrolna ekspedycja ujawnia fiasko tej roboty. Jak dotąd żadna dziejopiśnica ani raz nie utrafiła w sedno. [...]

---

1 Chodzi o Ministerstwo Spraw Zaziemskich; neologizm Emeszet został przez Lema utworzony na wzór skrótowca MSZ (czytaj: em-es-zet) zbudowanego z początkowych liter wyrazów tworzących nazwę Ministerstwa Spraw Zagranicznych.

2 relatywistyczny – tu: dotyczący teorii względności sformułowanej przez Alberta Einsteina.

[3] Elementy symulowania dziejów wykładał mi docent Zwingli. Nazywa się to też projekcyjnym naśladowaniem przyszłości, która na śledzonej planecie nie jest już przyszłością, lecz teraźniejszością, my jednak jej nie znamy i doraźnie poznać nie możemy ze względu na niepokonywalną w okamgnieniu odległość. Agregaty ładuje się różnorakimi wersjami ościennego ciała niebieskiego. Najpierw idą wersje pierwoodkrywców planety, fałszywe co najmniej w 100 %. (Gdy usłyszałem te słowa, serce we mnie zamarło). Co najmniej, albowiem nawet na Ziemi pierwoodkrywca z reguły pojęcia nie ma, co odkrył, jak było z Kolumbem i z Ameryką. Nie uzyskał informacji zerowej, lecz ujemną. Zerowa byłaby, gdyby zwyczajnie powiedział, że nie ma bladego wyobrażenia, dokąd go zaniosło.
[4] Następnych wersji dostarczają tubylcy, powodowani bardziej własnym interesem niż miłością prawdy. Te wersje najłatwiej można pojąć, bo jako eksportowe są jasne, zwięzłe i wyraziste. Jeśli natomiast zbliżają się do rzeczowej prawdy, zrozumie się albo mało co, albo wszystko na opak. Nie ma co robić hałasu o takie twierdzenie, gdy zważyć, że z chrześcijańskiej miłości bliźniego wyprowadzono konieczność masowych rzezi innowierców, rozrywania końmi bogobojnych interpretatorów Ewangelii, grabienia bliźnich, uprowadzania niewolników, a mówiąc sumarycznie, nie ma tak wymyślnej zbrodni, której by nie dokonano pod auspicjami miłości oraz bojaźni Bożej. Te dyrektywy były przy tym zawsze w słowach przestrzegane, z czego wynika, iż ze wszystkiego może wszystko wyniknąć, a rozumu używa się w praktyce po to, aby piękne uzgodnić z haniebnym. Dla optymistów pewną pociechę stanowi fakt, że chodzi o własność rozumu powszechną. [...]

Ijon Tichy jest niezadowolony ze stworzonej przez dziejopiśnicę czysto hipotetycznej wizji przyszłości planety Encja. Decyduje się na studia archiwalne. W bibliotece rozmawia z doktorem Strümpfli, tajnym radcą Ministerstwa Spraw Zaziemskich.

[5] Jeśli na planecie jest osiemnaście państw (a to w skali kosmicznej pestka), tylko naiwny oczekiwałby osiemnastu wersji jej spraw wewnętrznych; prócz dzieł historyków oficjalnych są wszak orzeczenia historyków tolerowanych, ewentualnie kaźnionych[1] i rehabilitowanych *post mortem*[2], jako też dziejopisów-krytykantów i odbrązowiaczy, którzy, niestety, ulegają nieraz perswazjom duchowym bądź fizycznym i zmieniają swe diagnozy w następnych wydaniach, bo, dajmy na to, mają żony i dzieci, jeśli dopuszcza to tameczna biologia, zresztą instynkt samozachowawczy ma każde istnienie rozumne, więc nie warto zbytnio deliberować nad tą komplikacją historiografii galaktycznej. Na tak utworzony stos wariantów kładą się cetnary[3] kronik, obrazujących los danego państwa piórami historyków sąsiedzkich oraz sąsiadów; jak wiadomo, pierwszą wojnę światową nazwali Chińczycy wojną domową Europejczyków, i to jest całkowicie zrozumiałe, lecz też obraca prace MSZ w zmagania z labiryntem pełnym zasadzek i zagadek, gdyż, jakby powiedzianego było nie dość, przychodzą nowe raporty nowych wypraw, a kiedy wraz z misjami dyplomatycznymi udadzą się TAM handlowe, zainteresowane bardziej w obrotach niż w prawdzie historycznej, znów trzeba subtelnych uzgodnień. A kiedy nareszcie jakoś się wszystko uładzi na miejscu, następują przełomowe zmiany i całą robotę trzeba zaczynać od początku, bo pomniki czczonych dotąd włodarzy lecą z piedestałów, zbrodnicze demony i potwory okazują się bohaterami i przywódcami narodowymi, peany na cześć i pisma uwieczniające po wsze czasy zasługi monarchów czy poliarchów[4] tracą aktualność i ładnie by wyglądał ziemski dyplomata, który przy wręczaniu listów uwierzytelniających pomylił fazę.

---

1 kaźniony – poddanych kaźni, czyli torturom i śmierci.
2 *post mortem* (łac.) – 'po śmierci'.
3 cetnar – dawna jednostka miary, obecnie stosowana w krajach anglosaskich; tu: setki.
4 poliarcha – osoba sprawująca władzę w nowoczesnych demokracjach.

[6] Zdumiony tymi objaśnieniami, nie mogłem powściągnąć pytania, czy doprawdy Ziemia nawiązała już stosunki z takim rojem planet, co stwarza tyle najcięższych kłopotów Emeszetowi, boż w Instytucie mówiono mi o treningowym charakterze obecnych prac. Strümpfli popatrzał na mnie z niedowierzaniem, jakby mu się zdawało, że nie dosłyszał, i powoli, wyraźnie, żebym lepiej zrozumiał, wyjaśnił mi niedorzeczność tkwiącą w pytaniu. Ministerstwo Spraw Zaziemskich urzęduje w oparciu o posiadane akta spraw i tyle. Jedynie temu, kto nie ma zielonego pojęcia o urzędowaniu, może się wydawać, że w tej pragmatyce tkwi coś nadzwyczajnego, niedowarzonego czy zgoła niepoważnego. Przecie cała historia polityczna Ziemi składa się z pomyłek i ich konsekwencji; od zarania dziejów państwa stawiały na fałszywe karty, robiąc to, co NIE leżało w ich najlepiej rozumianym interesie; toteż na politykę składają się błędne oszacowania przeciwników, a częściej jeszcze robienie przeciwników z potencjalnych przyjaciół, wskutek nieporozumień i myślowego niedowładu. Zarówno podboje, jak i klęski wynikały z niewłaściwych antycypacji[1], skoro na ogół zwyciężeni wychodzili z klęski w lepszym stanie od zwycięzców, a jeśli nie było tak od razu, to po pewnym czasie. Polityka dotyczy bowiem zajść przyszłych, których przewidzieć z pełną trafnością nie można, a polityk wytrawny to ten, kto wie o tym doskonale i robi swoje z patriotyzmu, poczucia obowiązku oraz wyższej konieczności dziejowej. Więc Ministerstwo Spraw Zaziemskich nie weszło na jakąś całkiem odmienną drogę, lecz działa tak samo jak zwyczajne ziemskie emeszety, tyle że margines nieuchronnego błędu uczestniczącego w urzędowaniu powiększył się astronomicznie. Czy nie wiadomo mi o tym, że krytyczne decyzje, przesądzające o wojnach światowych, zapadały przy całkowitym nieuwzględnieniu raportów i innych niepodważalnych dokumentów wyjawiających, że wojny wypowiadać nie należy? Jakież znaczenie może mieć zatem to, czy podobne raporty i dokumenty są autentykami, czy fantomami? Jak miałaby właściwie ta różnica wpłynąć na tok urzędowania?

---

1 antycypacja – zapowiedź przyszłych wydarzeń.

ANALIZA

1. Co jest przedmiotem badań Instytutu Maszyn Dziejowych? Jaka metoda badawcza jest tam stosowana (akapit 1.)?
2. Z jakich powodów ani opinie naukowców, ani relacje tubylców nie prowadzą do prawdy o życiu na obcych planetach? Uwzględnij akapity 2. i 4.
3. Na jakiej podstawie Ministerstwo Spraw Zaziemskich przewiduje przyszłość planet?
4. Z czego wynika wielość, różnorodność, a nawet sprzeczność relacji historyków opisujących obce cywilizacje (akapit 5.)?
5. Jaką opinię na temat historii politycznej Ziemi wyraża doktor Strümpfli w akapicie 6.?

POJĘCIA KLUCZOWE

RELATYWIZM POZNAWCZY – przekonanie o subiektywności poznania świata oraz niemożliwości dotarcia do prawd obiektywnych i absolutnych. Według relatywistów poznanie jest zawsze jednostkowe, co skutkuje wielością równoważnych poznawczo twierdzeń na temat rzeczywistości.

INTERPRETACJA

6. Odczytaj zacytowane fragmenty *Wizji lokalnej* na poziomie niedosłownym – jakie sensy paraboliczne oraz odniesienia do autentycznych dziejów ludzkości dostrzegasz w utworze?

7. Jak myślisz, dlaczego pisarz posłużył się konwencją fantastyczną, by przedstawić mechanizm poznawania obcych kultur?
8. Jak odbierasz tekst Lema – to ostrzeżenie przed relatywizmem poznawczym czy pochwała różnorodności w postrzeganiu świata?
9. Jakie wnioski dla współczesnych płyną, Twoim zdaniem, z wizji ukazanej w powieści Lema?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się, że wiarygodne i obiektywne przedstawienie historii jest niemożliwe? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do tekstu i do informacji z ramki *Wiedzieć więcej*.
11. Czy, Twoim zdaniem, można w pełni zrozumieć obcą kulturę albo cywilizację? Jaką postawę należy przyjąć wobec tego, co mało zrozumiałe?
12. Ja sądzisz, czy możliwy byłby projekt napisania podręcznika historii dla całej Europy? Jakie korzyści mogłaby przynieść realizacja takiego przedsięwzięcia? A może dostrzegasz jakieś zagrożenia?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. „Przeszłość jest to dziś, tylko cokolwiek dalej" – ustosunkuj się do myśli z wiersza *Przeszłość* Cypriana Norwida. Jaki wpływ na teraźniejszość ma przeszłość i sposób, w jaki jest ujmowania? Odwołaj się do *Potopu* Henryka Sienkiewicza, *Wizji lokalnej* Lema oraz wybranych kontekstów.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Współcześni historiografowie uważają, że nie można w całkowicie obiektywny sposób przedstawić wydarzeń z przeszłości. Zdaniem amerykańskiego badacza Haydena White'a historyk zawsze tworzy własne hierarchie zdarzeń, opiera się na wybranych przez siebie źródłach i kontekstach, interpretuje i komentuje fakty. Jego punkt widzenia jest uformowany przez kulturę i aksjologię konkretnej współczesnej zbiorowości. White zwraca ponadto uwagę na niewiarygodność źródeł historycznych. Te dokumenty często spisywano w określonej intencji, na czyjeś polecenie. W dodatku każdy naród konstruuje własną mitologię historyczną – dla utrwalenia więzi grupowych przekształca wydarzenia z przeszłości w mity, które mają niewiele wspólnego z rzeczywistością. W związku z tym te same wydarzenia i postaci z przeszłości mogą być odmiennie interpretowane w mitach różnych narodów (np. unia lubelska dla Polaków i Litwinów, odkrycie Ameryki dla jej rdzennych mieszkańców i dla Europejczyków).



Test pilota Pirxa, reż. Marek Piestrak, 1978

Polsko-sowiecka superprodukcja rywalizowała z takimi filmami kinematografii zachodnich, jak *2001: Odyseja kosmiczna* Stanleya Kuricka (1968) czy *Obcy – 8 pasażer Nostromo* Ridleya Scotta (1979). Dzięki sile fabuły Stanisława Lema film nadal skłania do przemyśleń na temat technicznej przyszłości świata i współpracy (a może rywalizacji) między człowiekiem a inteligentnym robotem.

? Czy w postępującym procesie robotyzacji życia dostrzegasz więcej korzyści czy zagrożeń? Dlaczego?

59 Możliwe społeczeństwa przyszłości

Dla każdego podróżnika – zarówno ziemskiego odkrywcy czy turysty, jak i powieściowego kosmonauty – najcenniejsza jest bezpośrednia konfrontacja z ludźmi i miejscami, które pragnie się poznać. Dlatego Ijon Tichy przeprowadza wizję lokalną na planecie Encja. Bohater zwiedza państwo Kurdlów (pisane wielką literą), czyli istot żyjących w ciałach olbrzymich stworów – kurdli (pisane małą literą). Poznaje też bardzo zaawansowaną naukowo i technicznie cywilizację Luzan.

KONTEKST KRYMINALISTYCZNY

W dochodzeniach kryminalnych **wizja lokalna** to oficjalne oględziny miejsca, w którym doszło do wykroczenia albo zbrodni. Celem wizji lokalnej jest naoczna weryfikacja informacji oraz zeznań i wyjaśnień zdobytych podczas śledztwa, a także pozyskanie nowych dowodów. W wizji lokalnej mogą uczestniczyć oskarżeni, podejrzani, świadkowie oraz powołani przez sąd biegli. Efekty oględzin stają się dowodami w prowadzonym śledztwie i są ważną wskazówką dla sędziego wydającego wyrok. Wizję lokalną dokumentuje protokół, a także materiały filmowe i zdjęciowe.

KONTEKST POLITYCZNY

W 1982 r., gdy ukazała się *Wizja lokalna* Lema, istniało na świecie kilka państw totalitarnych, prowadzących agresywną politykę wewnętrzną i / lub zewnętrzną. Groziło to wywołaniem międzynarodowego konfliktu.

- W Polsce trwał stan wojenny, o czym twórca nie mógł napisać wprost ze względu na ograniczenia cenzorskie.
- W Iranie umacniała się autorytarna teokracja, która doszła do władzy w 1979 r. w wyniku rewolucji islamskiej. Po obaleniu proamerykańskiego i generalnie prozachodniego szacha Mohammada Rezy Pahlawiego na czele Iranu stanął ajatollah (szyicki przywódca duchowny) Ruhollah Chomejni, a państwo zostało podporządkowane rygorystycznemu prawu szariatu.
- W Chinach po śmierci Mao Zedonga w 1976 r. rozpoczęła się walka o władzę. Grupa radykalnych działaczy ludowych (określana jako Banda Czworga), z wdową po zmarłym przywódcy na czele, chciała despotycznej formuły komunistycznych rządów. Rywalizację o władzę w Chinach wygrał jednak zwolennik reform Deng Xiaoping (czytaj: ten śaopin). Członkowie Bandy Czworga zostali oskarżeni o próbę zamachu stanu. W 1981 r. zapadły wyroki skazujące ich na wieloletnie więzienie.

KONTEKST LITERACKI

Współczesne utwory science fiction, przedstawiające podróże międzyplanetarne i kontakty z obcymi cywilizacjami, nawiązują mniej lub bardziej bezpośrednio do oświeceniowej powieści podróżniczej. W XVIII w. świat wciąż pozostawał dla Europejczyków tajemnicą – mapy innych kontynentów zawierały wiele białych plam. To stwarzało okazję do wymyślania przygodowych, ale też fantastycznych i utopijnych historii. U podstaw jednej z najsłynniejszych oświeceniowych powieści tego gatunku – *Przypadki Robinsona Cruzoe* (1719) Daniela Defoe – tkwiła reporterska ciekawość nieznanego świata oraz przekonanie o cywilizacyjnej wyższości Europy. W pierwszej, najbardziej znanej części utworu podróżnik trafia na bezludną wyspę, gdzie jest w stanie nie tylko przetrwać, lecz także zaoferować prymitywnym tubylcom dobrodziejstwa oświeconej cywilizacji i dać im szansę na awans kulturowy. Z kolei w *Podróżach Guliwera* (1726) Jonathan Swift satyrycznie ukazał społeczność Europy. Bohater tej powieści, dzięki podróżom po odległych zakątkach Ziemi i poznaniu mieszkających tam fantastycznych stworzeń, zdobywa wiedzę o człowieku – np. o jego wojowniczej i agresywnej naturze oraz pogardzie dla wszystkiego, co słabe i bezbronne albo o badaniach naukowych, które czasem prowadzą donikąd i wyrządzają więcej szkody niż pożytku. Ponadto Swift poddaje w wątpliwość ideę humanistycznej wyższości człowieka nad innymi stworzeniami. W *Wizji lokalnej* Lema można odnaleźć mniej lub bardziej czytelne aluzje do obu tych powieści.

Stanisław Lem
Wizja lokalna (fragmenty)

Na planecie Encja Tichy trafia do kraju Kurdlów i musi uciekać przed obławą tubylców. Na mokradłach spotyka młodego uciekiniera z lokalnego więzienia. Nazywa go Piętaszkiem.

[1] Włączyłem tłumaczkę i powiedziałem, a raczej wysapałem do mikrofonu: „Nie uciekaj, obca istoto, jestem twym przyjacielem, przybywam z daleka, lecz z przyjaznymi zamiarami i nie pragnę zrobić ci nic złego". Mniej więcej coś w tym rodzaju zawołałem, bo z innogwiezdnym pochodzeniem nigdy nie należy wyjeżdżać; łatwo sobie wyobrazić, co spotkałoby wysoko rozwiniętego Luzanina, gdyby dostał się nocą na przykład do Iranu lub do Chin; gdyby tylko przesiedział się sześć miesięcy, mógłby to zwać zupełnie wyjątkowym szczęściem. Prawdę mówiąc, nie liczyłem na korzystną reakcję tamtego i radosną niespodzianką był mi już jego nagły bezruch. – Kim jesteś – spytał ostrożnie. Powiedziałem, że jestem badaczem naukowym i że przybyłem tu, aby studiować życie kurdli. Nie od razu pozbył się podejrzliwości [...]. Od słowa do słowa, nie bez licznych nieporozumień dogadaliśmy się jednak i oto, co usłyszałem od nocnego towarzysza niedoli:
[2] Był obiecującym, młodym naukowcem kurdlandzkim, w zupełności oddanym Przewodniczącemu jako też idei państwochodu[1], toteż władze umożliwiły mu kontynuację studiów w Luzanii. Po każdym semestrze wracał do domu, to znaczy do swego kurdla. Niestety, za ostatnim powrotem wypadł z fazy i dostał piątaka w karkurze[2]. Nie apelował, bo apelacja, będąc oznaką szczególnej krnąbrności skazanego, powoduje zwykle obostrzenie wyroku. Nic z tego nie zrozumiałem. Tłumaczka działała świetnie, lecz przekładała słowa, a nie stojące za nimi zjawiska społeczne. [...] Prasa kurdlandzka dochodzi wprawdzie do Luzanii, ale „Głos Kurdla", który czytał regularnie, milczy o wszystkim, co może deprymować, toteż nie dowiedział się, że jest już nowy Przewodniczący i że poprzedni wraz z trzema Najkurami – Najstarszymi nad Kurdlem – stanowi tak zwaną Bandę Czworga, czyli WYPS – Wyjątkowo Potworną Szajkę. Ledwie zdążył wydać na granicy zwykły okrzyk powitalny „Naj-Naj", którym się sławi Najdroższych Najkurów, wymieniając we właściwej kolejności ich tytuły, odznaczenia i nazwiska, został zatrzymany. Tłumaczenia nie pomogły. Wiedział zresztą, że one nigdy nie pomagają. Dostał pięć lat Karnego Kurdla i uciekł z niego przed dwoma tygodniami. [...]
[3] Jako umysł ścisły, a jeszcze kształcony w astrofizyce, przyjął wieść o mym ziemskim pochodzeniu całkiem rzeczowo. Słyszał zresztą o Ziemi i wiedział, że u nas nie ma żadnych kurdli, w związku z czym wyraził mi współczucie. Sądziłem zrazu, że mówi przez niego gorycz ironii, lecz powiedział to zupełnie serio. Ciekawa rzecz, nikomu nie miał za złe swego losu, ani wyroku, ani ciężkich robót, choć uskarżał się, że olej do smarowania stawów, i to niemal wszystek, strażnicy sprzedają na lewo, przez co grzbiet pęka przy poruszaniu tych potwornych gnatów, które na dobitkę piszczą i zgrzytają, że można zwariować. Co do nacjomobilizmu[3], nadal trwał przy nim twardo. Uważał jedynie, że przebywających za granicą stypendystów powinna przed powrotem informować jak należy własna ambasada, bo czyż nie szkoda lat marnowanych przez talenty w pyerdlu[4]? Nikt nie powinien być narażony na bezwinne wypadnięcie z fazy! W Luzanii, zapewnił mnie, jest moc entuzjastów państwochodowości, zwłaszcza wśród studiującej młodzieży i ciała profesorskiego. Oni tam po prostu marnieją od powszechnego szczęścia. [...]

1 Neologizm utworzony przez Lema, oznaczający organizację społeczną Kurdlów we wnętrzu dużego kurdla.
2 Sens: stracił dobrą orientację w rzeczywistości i został skazany na pięć lat więzienia. Lem stosuje w tym fragmencie gwarę więzienną.
3 Neologizm utworzony przez Lema, oznaczający nacjonalizm wyznawany przez Kurdlów mieszkających w kurdlu.
4 Nawiązanie do gwary więziennej. W Kurdlandii pyerdlem jest martwy kurdel. Uwięzieni Kurdlowie poruszają nim siłą własnych mięśni, jak galernicy.



Piotr Wesołowski, *Search*, instalacja artystyczna w mieście Shiraz, 2020, Iran

Artysta wyjaśniał, że jego intencją było przedstawienie zwierzęcej części ludzkiej natury. Wszyscy instynktownie walczymy o przetrwanie, lecz o naszej przyszłości decyduje świadomość – głowa, której instalacje są pozbawione. To właśnie świadomość wznosi człowieka ponad świat natury.

? Jak sądzisz, czy artysta mógł czerpać inspirację z *Wizji lokalnej* Stanisława Lema? Uzasadnij swoje zdanie.

[4] Jak można uprawiać astronomię w kurdlu? Nie można oczywiście, rzekł pobłażliwym tonem, lecz państwochód to przede wszystkim idea, wszelako samą ideą nie można żyć – potrzebne są konkrety na co dzień. W danym przypadku – kurdle. Zresztą życie w kurdlu to świetna szkoła kształcąca *esprit de corps*[1], ducha współpracy w ciężkich warunkach oraz perspektywy na przyszłość. Jakie? Ano, żeby opuścić kurdla i osiedlić się gdzieś pod Kikirix (albo może Rikkixix); klimat tam bardzo zdrowy, ani śladu błot, kurdli też, w centrum jest dzielnica rządowa, lecz sam Przewodniczący oraz Rada Najkurów mieszkają gdzieś indziej. Odniosłem wrażenie, że zna adres tych pierwszych kurdlandzkich polityków, lecz choć zbratał się ze mną w czarnym ostępie, nie ufał mi jednak do końca. Powiadają, rzekł konfidencjonalnie w pewnej chwili, że żaden z Najnajów nawet na oczy nigdy nie widział żywego kurdla, a tylko Defilaki. Są to malownicze zgrupowania obywatelskie, tworzące w czasie świąt państwowych postaci tych potężnych zwierząt przed trybuną honorową z samym Przewodniczącym. [...]
[5] Spytałem go o wrażenia z Luzanii. Czy nie żyło mu się tam dobrze? Owszem, powiedział, i nawet zamierza przedostać się przez granicę do Lulawit, z powrotem na wydział profesora Gzimxa, który był jego promotorem. Siądzie do pracy habilitacyjnej, z tym, żeby wrócić, kiedy przyjdzie amnestia albo obecny Przewodniczący stanie się demonem i potworem. Albowiem jest patriotą i wyznaje zasadę: *right or wrong my country*[2]. Zresztą, jakie tam „wrong". Każdy, kto tkwi w kurdlu, żyje nadzieją osiedle-

1 ***esprit de corps*** (fr.) – poczucie solidarności grupowej.
2 ***right or wrong my country*** (ang.) – 'na dobre i złe w moim kraju'.

nia się pod Kikirix, a ci Luzanie nie mają przed sobą absolutnie nic. [...] Z kurdla można wyjść, jak się ma przepustkę, co pół roku na 24 godziny, a z pęt i kajdan tego ich zbystrowanego[1] szczęścia, z etykosfery[2], nigdy, żadnym sposobem, i żebym wiedział, jak mu zazdrościli młodsi koledzy, kiedy wracał do siebie, do Kurdlandii na wakacje... Spytałem, co by mu zrobiono, gdyby go przychwyciła obława, i tym okropnie go obraziłem, czy też oburzyłem. Nazwał mnie bezwstydnym cudzoziemcem, zesunął się z pnia na ziemię i ułożył do snu. Posiedziałem nad nim chwilę, po czym też ległem obok niego i w okamgnieniu zasnąłem. Zbudziłem się o świcie sam. Po Piętaszku nie zostało śladu.

Tichy trafia do Luzanii, krainy powszechnego dobrobytu. Zbiera informacje o tym miejscu.

[6] Bezpłatność dóbr i usług dała niestety okropne rezultaty. Kto żyw gromadził góry zbędnego dobytku, silił się na szaleńcze ekstrawagancje, żeby prześcignąć blichtrem posiadania sąsiadów, krewnych, kogo się dało, a tak wyzwani też nie zakładali rąk. [...] Niby z góry było wiadomo, że absolutny dobrobyt korumpuje absolutnie, znaleźli się jednak idealiści-optymiści wierzący, że lud wrychle się wyszumi. Obecny system, wprowadzony z górą sto lat temu, zadał kłam tamtym idealnym rojeniom. Każdemu obywatelowi przyznaje się kwantum energii do zużycia w ciągu roku. Może ją zużyć, na co chce. Można więc obrócić przydział w trzysta tysięcy par spodni ze złotymi lampasami albo w górę czekolady o marcepanowych urwiskach, albo w dziewięćset platynowych latapterów zmuzyfikowanych[3] i tak nagłośnionych, że gdy już nikną za horyzontem, słychać jeszcze ich jerychońską muzykę, lecz nikt już tak obłędnie nie trwoni zasobów, bo trzeba się liczyć z wydatkami, a przydziału nie można zaoszczędzić ani łączyć go z przydziałami innych osób, żeby nie doszło do powstania jakichś tajnych koalicji czy innych wywrotowo zorientowanych zrzeszeń. To, co potrzebne, powołują do chwilowego bytu, a po użyciu wyłączają jak my światła elektryczne. Nie ma żadnych unikalnych przedmiotów i jako podarunek może posłużyć tylko całkowicie oryginalna informacja o czymś takim, czego nikt jeszcze nie ma, bo nie słyszał o tym i sam też na to nie wpadł. Upominkiem może być więc jedynie coś na kształt przepisu albo recepty. W gruncie rzeczy prawdziwie nowych informacji tego rodzaju nie ma, boż wszechmożliwe tkwią w komputerowych spisach dóbr, a ich niedostępność wynika jedynie z przeraźliwego nadmiaru skomasowanych wiadomości. [...]

[7] Z porady mego przewodnika udałem się do autoklazu. Jest to olbrzymi kopulasty gmach przypominający z zewnątrz okrągły welodrom[4]. Trzeba sobie wybrać pojazd ze stojących na ogromnym podziemnym parkingu, po czym wyjeżdża się pochylnią na zwykły miejski plac, pod otwartym niebem. Wolno tam wszystko – taranować inne samochody, gonić przechodniów, ścieląc szlak przejażdżki trupami i wrakami, a nawet wjeżdżać do domów, walących się z łoskotem w chmurach wapiennego kurzu i w chaosie szczątków. Nie wiem, jak wytwarzane są te miraże, bo wrażenie realności jest nie do zwalczenia. Podobno są tacy, co całe dni spędzają w autoklazach, odczuwając grozę na samą myśl o powrocie pod opiekę etykosfery, tak mają jej dość. [...]

Ijon Tichy rozmawia z filozofem Anixem, który zyskał nieśmiertelność dzięki postępowi techniki na Encji.

[8] Na każdej zamieszkanej planecie powstaje wielość kultur, a zwycięża inne ta, która pierwsza dotrze do materialnej potęgi i powszechnej idei. Nie dość ani samej siły, ani samej idei. Muszą przyjść razem, jak dwa oblicza tej samej rzeczy. Pod tym względem Ziemia nie różni się od Encji. Zwycięska idea

---

1 Neologizm od słowa bystry, które w Wizji lokalnej oznacza elementy logiczne kierujące życiem mieszkańców Luzanii.
2 Neologizm nazywający sferę etyki zarządzaną przez bystry. Dzięki niej Luzania chce wyeliminować zło (patrz: lekcja następna).
3 Neologizmy utworzone przez Lema, nazwa latającego adaptera do odtwarzania muzyki.
4 welodrom – tor kolarski.

nie zawdzięcza sukcesu podbojom, lecz dobrom, które zdaje się nieść. Taka idea spełnia obietnice lub nie, lecz i spełnione okazują się czymś innym od wzbudzonych nadziei. Chodzi o to, że historia nie może stanąć ani w złotym, ani w czarnym wieku, a triumfująca idea, zwrócona w świat czy w zaświat, nie tam prowadzi, gdzie wskazuje. Powierzchowne brzmienia ideologii kurdlandzkiej i luzańskiej są diametralnie różne, lecz ich treść jest tożsama. Chodzi o to, by mieć korzyści stanu społecznego bez właściwych mu nieszczęść. Tu i tam wolność ma być pogodzona z niewolą nie poprzez wewnętrzną pracę ducha, lecz od zewnątrz. Jeśli tak spojrzysz na rzeczy, zobaczysz, że między nimi a nami nie ma istotnej różnicy. [...] Nasze więzienia są bardziej komfortowe od kurdlandzkich i mniej widzialne, wszelako jesteśmy uwięzieni tak samo jak oni. Tu i tam granice nałożono z zewnątrz. To podejście do wszystkich zjawisk bytowych cechuje nas od praczasu. Nazywam je ektotropowym. Wy na Ziemi zwiecie je instrumentalnym. Przewidywana z wcześniejszej, następna faza cywilizacji wydaje się raz koszmarem, a raz, optymistom, rajem. Oglądana zaś tak, jak ty ją tu oglądasz, patrzy na dziwnie zaciekłe w swojej logice dopełnienia szaleństwo.

ANALIZA

1. O jakich problemach międzykulturowej komunikacji wspomina bohater w akapicie 1.? Po co przywołuje przykład Luzanina wędrującego nocą po Iranie albo Chinach?
2. Co o porządku społecznym i ustroju politycznym w Kurdlandii mówi uciekinier z tamtejszego więzienia? W czym upatruje atrakcyjność tego modelu organizacji państwa?
3. Na czym polega rewolucja naukowa w Luzanii? Jakie są społeczne konsekwencje tej rewolucji?
4. Jak Luzanie radzą sobie z nadmiarem agresji?
5. Jakie skutki – psychologiczne i społeczne – przynosi powszechny dobrobyt w Luzanii?
6. Na czym polega, zdaniem filozofa Anixa, podobieństwo między systemami polityczno-społecznymi w Kurdlandii i Luzanii?
7. Wskaż w przytoczonych fragmentach powieści elementy konwencji groteskowej (patrz: lekcja 32.).

INTERPRETACJA

8. Jak rozumiesz stwierdzenie: „samą ideą nie można żyć – potrzebne są konkrety na co dzień" (akapit 4.)?
9. Jak sądzisz, które z ziemskich systemów polityczno-społecznych zobrazował Lem w groteskowej wizji Kurdlandii? Odpowiedź uzasadnij.
10. O jakich niebezpieczeństwach i jakich szansach rozwoju technologicznego jest mowa w *Wizji lokalnej* Lema? Czy zgadzasz się z oceną pisarza?
11. Jaką przyszłość społeczeństw prognozuje Lem w swojej powieści?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Czy przemawia do Ciebie zasada: *right or wrong my country* (akapit 5.)? Odpowiedź uzasadnij.
13. Czy patriotyzm wyklucza postawy krytyczne? Czy może jest wręcz przeciwnie? Uzasadnij swoją opinię.
14. Czy możliwe jest trwałe istnienie systemu społecznego, opartego na powszechnym dostępie do wszelkich dóbr? Uzasadnij swoje zdanie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Człowiek w społeczeństwie dystopii. Omów temat na przykładzie *Roku 1984* George'a Orwella, *Wizji lokalnej* Stanisława Lema i wybranych kontekstów.

60 Czy zło może przestać istnieć?

Każdy utopijny projekt społeczny zakłada całkowitą eliminację zła z życia zbiorowości. Zarówno idealistyczni reformatorzy, jak i bezwzględni despoci uważali, że człowieka można nauczyć dobra lub przynajmniej zmusić go do jego czynienia. Lem przedstawia w *Wizji lokalnej* futurystyczną realizację takiej idei. Wizjonerskie koncepty społeczne polskiego pisarza stały się inspiracją dla socjologów i psychologów na całym świecie.

KONTEKST FILOZOFICZNO-ETYCZNY

Unde bonum? (łac. – 'skąd dobro') jest rewersem pytania *unde malum?* (łac. – 'skąd zło', patrz: lekcja 41. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). W aksjologii antycznej, począwszy od myśli Sokratesa, dobro (moralne) było wartością prymarną. W świecie Platońskich wiecznych wzorów rzeczy idea dobra przypomina słońce, dlatego Platon uważał, że dobro powinno być najwyższym i najważniejszym celem działań człowieka. Z kolei Arystoteles w *Etyce nikomachejskiej* pisał: „Wszelka sztuka i wszelkie badanie, a podobnie też wszelkie zarówno działanie, jak i postanowienie, zdaje się zdążać do jakiegoś dobra i dlatego trafnie określono dobro jako cel wszelkiego dążenia" (tłum. Daniela Gromska). Człowiek jako istota rozumna, podkreślał filozof, powinien się w życiu kierować najwyższym dobrem, a konsekwencją takiego postępowania będzie poczucie szczęścia. Dla epikurejczyków szczęście było równoznaczne z przyjemnością, a przynajmniej z brakiem cierpień. Natomiast dla stoików wyrazem dobra był bezosobowy absolut, tożsamy z porządkiem (rozumem) świata. Przestrzeganie tego porządku pozwalało wieść cnotliwe (dobre) życie. Koncepcję stoików przejęło i zmodyfikowało chrześcijaństwo: spełnionym ideałem dobra stał się Bóg-Absolut, a Jego ziemskim wcieleniem – Jezus Chrystus. Normę moralności zaczęły wyznaczać Biblia (Nowy Testament) oraz sumienie i rozum człowieka, który powinien dążyć do Boga. Święty Tomasz z Akwinu za cel ludzkiego życia uważał Boga – „dobro upragnione i umiłowane" (*Suma teologiczna*). Inaczej dobro postrzega świecka filozofia nowożytna i nowoczesna – nie doszukuje się tej wartości w żadnym absolutnym ani obiektywnym bycie, lecz wiąże z czynami i postawą konkretnej jednostki.

Stanisław Lem

Wizja lokalna (fragmenty)

Doktor Tiuxtl z Instytutu Bystretyki przekazuje Tichemu wiedzę na temat luzańskiej etykosfery.

[1] Dopiero od niego dowiedziałem się, jak działa etykosfera. Składają się na nią bystry, produkowane w zakładach strukturowych i w bystrowniach. Nad centralną dyspozycją mocy stoi rządowy duumwirat – Pierwszy Inhibitor i Pierwszy Hedomatyk. Ich zdania się równoważą, bo jeden dba o prewencję zła, więc ograniczanie czynów, a drugi o podaż dobra i tym samym maksimum swobód. Fach Tiuxtla, bystretyka, to nie zasady moralne wpajane bystrom, lecz sztuka wcielania etyki w fizykę. Już pierwsi projektanci etykosfery, zwani Ojcami Fundatorami, pojęli tę konieczność. Największą biedą wszystkich kodeksów moralnych jest niewspółmierność uczynków rodząca pytania w rodzaju, co jest gorsze,

okraść sierotę, dręczyć starca czy też pobić kapłana świętą relikwią. Etykosfera nie miała się więc stać ani psychologiem-wychowawcą, ani podpatrywaczem i kontrolerem, ani niewidzialnym rozjemcą czy policjantem, a tym bardziej nie miała stać się s t r o n ą, z którą można by dyskutować i spierać się o właściwość czynów, bo wszędobylstwo takiej kurateli byłoby nie do zniesienia.
[2] Złochłonność etykosfery przejawia się więc wyłącznie jako jej fizyczna własność. W uszlachetnionym środowisku nie można nikogo zmusić do niczego, tak jak nie można zmusić elektronów, żeby przestały krążyć wokół jąder atomowych. Nie można w niej unicestwić żadnego życia, tak jak nie można unicestwić materii czy energii. Prawa fizyki są przede wszystkim z a k a z a m i, czynią one bowiem pewne rzeczy niemożliwością, toteż popełnić zbrodni w etykosferze nie można, tak samo jak w naturalnym otoczeniu nie można zbudować perpetuum mobile. W tym celu wszystkie decyzje, jakie muszą podejmować bystry, przeniesiono z grząskich debrzy[1] psychologii na grunt ścisłych obliczeń. Tym właśnie zajmuje się bystretyka.
[3] Tiuxtl pokazał mi, jak się to robi. Jedno z przykazań głosi, że „Nikt nie może być więziony". Dyrektywa ta działa jak prawo fizyki. Można je stwierdzić, usiłując zakuć kogoś w kajdany, biorąc go w pęta czy na stryk lub sposobem bardziej wyrafinowanym, na przykład przez wcementowanie nóg ofiary do kubła i wrzucenie jej do stawu. Okowy i pęta rozpadną się natychmiast, podobnie rozkruszy się na proch i cement, ale żeby do tego doszło, oprymowany[2] musi podjąć wysiłki uwolnienia się. W przeciwnym razie rozpadałaby się nawet odzież i nikt nie mógłby nosić szelek czy paska. Pętany powinien się więc rwać z więzów i kiedy te wysiłki przekroczą pewne natężenie, czujniki bystrowe każą się rozpaść pętającej substancji. [...]
[4] Inne dyrektywy bystretyki ustalają, że jeśli ofiar nie można uniknąć, to ma ich być jak najmniej. Jest to zasada minimum zła. Gdyby dziecko, przechodząc przez tory, uwięzło nóżką w szynach, a wyhamowanie pędzącego pociągu zagrażałoby wykolejeniem, więc życiu pasażerów, dziecko zostanie przejechane. Przykład ten wymyślił Tiuxtl na mój użytek, ponieważ w Luzanii nie ma pociągów. Inna reguła głosi, że „Nikt nie może zachorować". W Luzanii nie ma już od dwustu lat medycyny typu ziemskiego, bo medyczny nadzór sprawują nad wszystkimi bystry od narodzin do śmierci, więc operacje i wszelkie inne zabiegi są zbędne. Nie może na przykład dojść do zatorów krwiobiegu czy do skrętu kiszek, bo wszelką powstającą przypadłość bystry likwidują w zarodku. Dotyczy to również tkankowych błędów i wypaczeń, zwanych nowotworami. [...]

Tichy zapoznaje się z broszurą zawierającą wywrotowe przekonania filozofa Xaimarnoxa.

[5] „Dobrobyt – pisał – nie jest przecież tym, co się już ma, a przynajmniej nie tylko tym, lecz mirażem, dalekim celem ulokowanym w przyszłości. Nędza jest okropna i przytłaczająca, ale przynajmniej dopinguje do wysiłków, żeby się z niej wydobyć, a dobrobyt łatwy i posiadany jak powietrze jest o tyle gorszy, że nie ma z niego dokąd iść, więc trzeba go powiększać – nic innego nie można już zrobić. Nie tylko trzeba mieć coraz więcej – już, teraz, pod ręką – ale trzeba zarazem mieć coraz więcej nowych, dalszych szans. Więc musieliście przerobić sobie świat, skoro nie chcieliście albo nie mogliście wziąć się do przerabiania samych siebie, co zresztą, jak wiemy, daje wprawdzie rezultaty o innym wyglądzie, ale nie mniej fatalne. Lecz nic tak nie niszczy człowieka w człowieku jak błogostan zdobywany za darmo – i bez udziału, bez wsparcia, bez uczestnictwa innych ludzi. Nie trzeba być dobrym dla nikogo ani świadczyć usług, ani pomocy, ani serdeczności, bo to się staje równie bezsensowne jak dawanie jałmużny krezusowi, jak miedziak w kopalni złota. Skoro każdy ma już więcej, niż mógłby zachcieć, cóż można jeszcze mu dać? Uczucia? W takiej sytuacji może je świadczyć tylko jeden abnegat drugiemu. Ale abnegacja staje się wtedy urągowiskiem z tego

---

1 debrza – sucha dolina o stromych zboczach i wąskim dnie. Lem ma na myśli zawiłości psychologii.
2 oprymowany (arch.) – uciskany, gnębiony.

Walka dobra ze złem, grafika wektorowa

? Jakie elementy wyobrażeń na temat postaci uosabiających dobro i zło w tradycji chrześcijańskiej wykorzystał autor ilustracji?



cywilizacyjnego raju, który został stworzony takim trudem – a zresztą do erozji życzliwości, przywiązania, szacunku, miłości dochodzi się pomału – nie w jednym pokoleniu ani w dwóch.

[6] Najpierw pojawiają się prymitywne roboty, pełniące rolę sług, najpierw mechanika małpuje tylko nieforemnie podpatrzoną u ludzi, zaprogramowaną uwagę oddania, gotowość służb, ale można, a nawet trzeba już wtedy doskonalić ową symulację dalej, żelazne manekiny idą do muzeum techniki, zastąpione przez nienarzucającą się tak grubo jak one, pielęgnacyjną, czułą, poddańczą, wprost miłosną, choć bezosobową, ale za to bezgraniczną, bo do samozatraty, bezegoistyczną uwagę otoczenia – toż ono spełnia ledwie na wpół pomyślane zachcianki – ale jeśli władza absolutna absolutnie deprawuje, to taka doskonała życzliwość doskonale unicestwia. Skoro zaś odwrót w niedobory, w biedę i ubóstwo jest dla ogółu niemożliwy – do kogo ma się on zabrać dla porachunków za to swoje przywalenie szczęściem, jak nie do tego, co je wytwarza? Ktoś musi być winien zawsze – Bóg, świat, sąsiad, przodkowie, obcy, ktoś musi być winien. I cóż? Przychodzi ratować przed ludźmi to ich niechciane szczęście, a kiedy nie mogą go rozdeptać, nie zostaje im do porachunków nikt poza innymi ludźmi. Więc wszystkich przed wszystkimi trzeba osłonić i toście właśnie zrobili.

[7] Nazwę to katastrofą: powszechny raj, w którym każdy siedzi z własnym piekłem w sobie, i nie może dać drugim do posmakowania tego piekła. I niczego nie pragnie tak bardzo, jak udzielić innym tego smaku swojej kondycji. Chcecie dowodu na to? Oto on. Chociaż wcaleście tego nie planowali, chociaż było to nierozmyślnym, a nawet niepożądanym skutkiem złochłonności otoczenia, wyprodukowaliście rozróżniki wiary i niewiary. Przeświadczeń dogłębnie autentycznych i skłamanych. Rząd głosi, że chodzi o bardzo nędzną wiarę, ograniczoną do jednego artykułu, przemianowującego zło w dobro – czyli mord w świątobli-

wą zasługę. Że to Credo[1] nie jest dla naszych ekstremistów celem (a wszak wiara powinna być celem), lecz środkiem do oszukania etykosfery, ażeby mogli zabijać. Bystretycy szukają więc nowych programów, które udaremnią ten wybieg, a tego, kto mówi jak ja, mają za przeciwnika. Ale ja nim wcale nie jestem.
[8] Powiadam jedynie: proszę mi rzec, co przyjdzie wam z tego, że zdołacie tak udoskonalić bystry, żeby zło, które wydobywa się jeszcze z ludzi ostatnią szparką, jaka została im na własność – przeżyć religijnych – zaszpuntować w nich na amen. Zabetonować każdemu jego wewnętrzne piekło. Czy doprawdy nie dostrzegacie absurdalności takiego «udoskonalenia»? Wiem, że chcieliście jak najlepiej. Nie chcieliście zła. Chcieliście upowszechniać dobro i tylko dobro. Ale okazało się że to jest właśnie złe. Teraz usiłujecie zamaskować przed sobą zło tej melioracyjnej[2] roboty. A więc okłamujecie się. Zmierzacie do tego, aby nikt nie mógł udowodnić wam, innym, społeczeństwu – że to dobro go unieszczęśliwia, że czyni go złym. Wiary rodzą się z nieszczęścia, które jest składową egzystencji. Z potrzeby takiego Ojca, który nigdy nie zestarzeje się i nie umrze, lecz zawsze pozostanie niezawodnym miłującym opiekunem. Z poczucia, że skoro świat nas nie kocha, to powinien być Ktoś, kto by nas ukochał. Wiara powstaje nie z nędzy materialnej, lecz z nadziei, że ten świat nie jest jednak całym światem, że w nim albo ponad nim jest To albo Ten, do kogo można się zwrócić, kogo będzie można zobaczyć twarzą w twarz po śmierci – jeśli nie za życia.

---

1 credo (czytaj: kredo) – chrześcijańskie wyznanie wiary, a w szerszym znaczeniu: podstawowa zasada, którą kieruje się człowiek.
2 melioracyjny – usuwający nadmiar wody z terenów przeznaczonych pod uprawę lub zabudowę; tu w znaczeniu przenośnym: naprawczy.

ANALIZA

1. Według jakich praw jest zorganizowana luzańska etykosfera?
2. Na czym polega „złochłonność" etykosfery?
3. Co oznacza zasada „minimum zła"?
4. Jakie są etyczne konsekwencje powszechnego dobrobytu w Luzanii?
5. Czym jest „katastrofa powszechnego raju" (akapit 7.)?
6. Z czego wynika, według filozofa Xaimarnoxa, potrzeba wiary (akapit 8.)?

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz słowa: „nic tak nie niszczy człowieka w człowieku jak błogostan zdobywany za darmo" (akapit 5.)?
8. Co to znaczy, że „doskonała życzliwość doskonale unicestwia" (akapit 6.)?
9. Jak sądzisz, dlaczego narzędzia eliminacji zła, stosowane w Luzanii, okazują się nieskuteczne?
10. Jakie prawdy o ludzkiej egzystencji odnajdujesz w powieści Lema?
11. Jak Lem odpowiada na pytanie *unde bonum*? Czy diagnoza pisarza jest, według Ciebie, trafna?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. „Gdy jesteśmy szczęśliwi, zawsze jesteśmy dobrzy, ale gdy jesteśmy dobrzy, nie zawsze bywamy szczęśliwi" – napisał Oscar Wilde w powieści *Portret Doriana Graya*. Jak rozumiesz paradoksalny aforyzm angielskiego pisarza? Czy się z nim zgadzasz?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Jaką rolę w nowoczesnej prozie odgrywa konwencja fantastyczna? Odwołaj się do *Katedry* Jacka Dukaja, *Wizji lokalnej* Stanisława Lema, innego utworu fantastycznego oraz wybranych kontekstów.

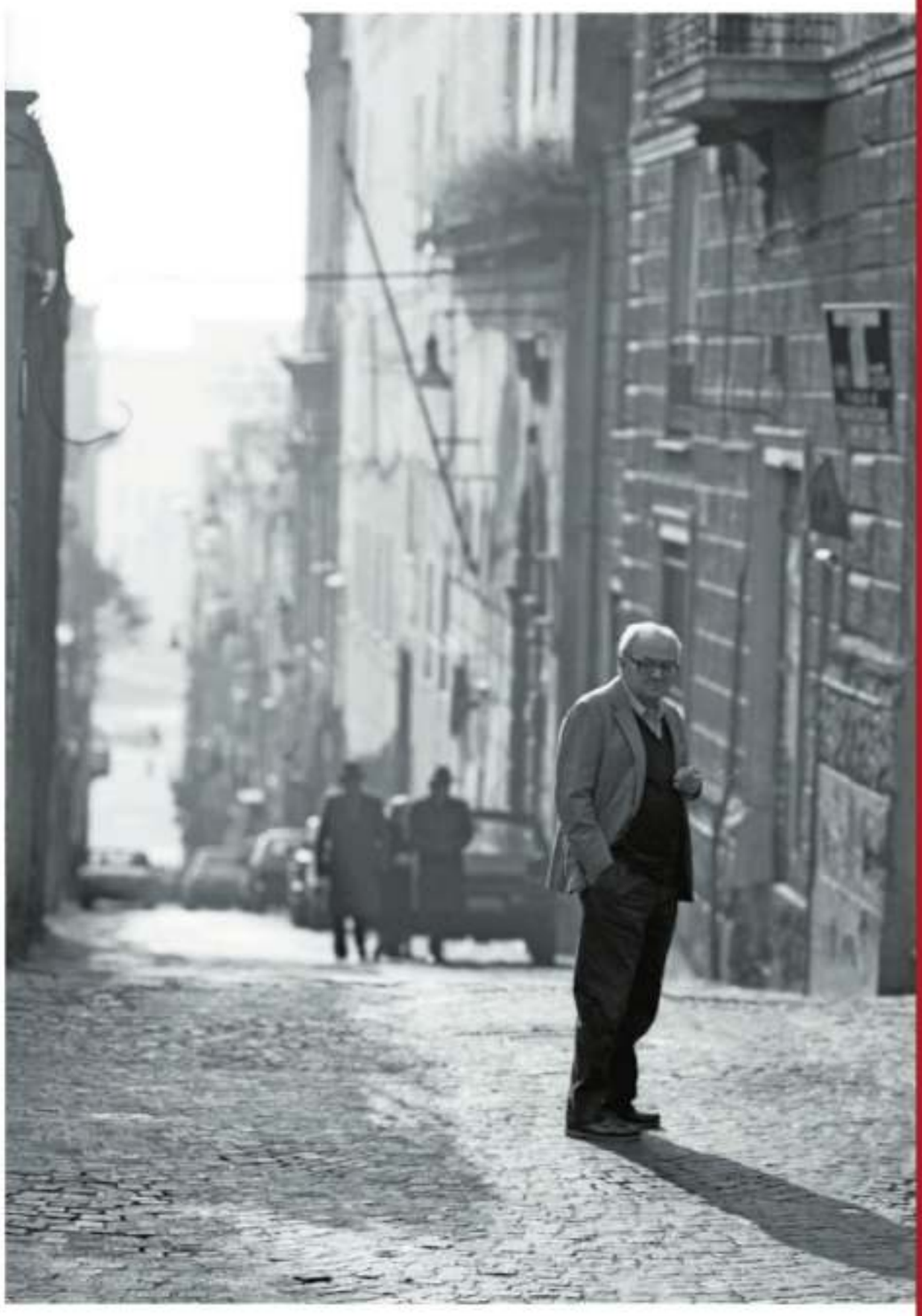
61 Esej autobiograficzny



Emigracja jest dla pisarza szczególnie trudną decyzją. Status uchodźcy oznacza odcięcie od języka – który stanowi tworzywo pisarstwa – i od codziennych problemów kraju. Życie poza ojczyzną ogranicza także możliwość dotarcia do rodzimych czytelników. Dodatkowo emigrant doznaje uczuć znanych wszystkim, którzy opuścili swój kraj – ulega nostalgii i poczuciu wyobcowania ze środowiska oraz przeżywa rozłąkę z bliskimi pozostawionymi w ojczyźnie. Problem emigracji poznamy na przykładzie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Gustaw Herling-Grudziński przeszedł szlak bojowy z Armią Polską gen. Andersa, w 1944 r. wziął udział w bitwie pod Monte Cassino. Po wojnie nie wrócił do kraju. Początkowo mieszkał w Rzymie; w latach 1948–1952 przebywał w Londynie, gdzie współredagował czasopismo „Wiadomości". Współtworzył także, z Jerzym Giedroyciem i Józefem Czapskim, paryską „Kulturę", był członkiem Instytutu Literackiego. Następnie pracował w Monachium dla Radia Wolna Europa. W 1955 r. pisarz osiadł na stałe w Neapolu we Włoszech. Poślubił Lidię Croce, córkę włoskiego filozofa, który był wpływowym człowiekiem w lokalnym środowisku intelektualnym. Jednocześnie, jak wspomina po latach córka pisarza, przez cały czas usiłował „budować własny mikrokosmos, obszar odseparowany od włoskiej codzienności – swoją małą Polskę" [P. Kieżun, *To był wspólny europejski dom*, rozmowa z Martą Herling, „Kultura Liberalna" 31/2019 (551)]. Pisał dużo, publikował nie tylko w polskich ośrodkach emigracyjnych – przede wszystkim w „Wiadomościach" i „Kulturze" – lecz także w prasie włoskiej. Pozostał jednak pisarzem i myślicielem przede wszystkim polskim – w jego spuściźnie eseistycznej zdecydowanie dominuje problematyka Polski i Europy Środkowo-Wschodniej.



Gustaw Herling-Grudziński

Pisarz przeżył w Neapolu 45 lat (z kilkuletnią przerwą). W 2012 r. została odsłonięta tablica pamiątkowa na domu, w którym mieszkał. W 2019 r., w ramach obchodów Roku Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, ustanowionego przez Sejm RP, odbył się w Neapolu festiwal twórczości pisarza.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dziennik pisany nocą Gustawa Herlinga-Grudzińskiego należy do najważniejszych pozycji XX-wiecznej polskiej diarystyki. Powstawał przez przeszło 30 lat (1971–1995). Kolejne tomy dzieła były początkowo wydawane przez Instytut Literacki w Paryżu, w serii Biblioteka „Kultury". Po 1989 r. *Dziennik* drukowały wydawnictwa krajowe. Przytoczony w podręczniku fragment pochodzi z trzeciego tomu, obejmującego lata 1980–1983 i wydanego w 1984 r.

FORMA GATUNKOWA

Pisarstwo Gustawa Herlinga-Grudzińskiego zalicza się do tzw. polskiej szkoły eseju. **Esej** to najbardziej charakterystyczna, obok opowiadania, forma wypowiedzi tego pisarza, zresztą granice międzygatunkowe pozostają w jego twórczości płynne. Synkretyczną gatunkowo zawartość mają kolejne tomy *Dziennika pisanego nocą*, a także zbiory *Drugie przyjście* (1963) oraz *Upiory rewolucji* (1969). Eseje Herlinga-Grudzińskiego są – zgodnie z normą gatunku – stosunkowo krótkimi tekstami z pogranicza literatury oraz filozofii, polityki i historii sztuki. Język pisarza cechuje się wstrzemięźliwą stylistyką i unikaniem metaforycznej przesady. Herling-Grudziński był czujnym obserwatorem i komentatorem współczesnego mu świata, zdeklarowanym przeciwnikiem wszelkich totalitaryzmów i surowym moralistą, który stawia rygorystyczne wymagania etyczne zarówno sobie, jak i innym. Brak ograniczeń cenzorskich pozwalał mu na śmiałe i wyraziste formułowanie poglądów. Dużo czytał – książek i prasy, często komentował swoje lektury. Był wytrawnym znawcą malarstwa europejskiego, czemu również dawał wyraz w swojej eseistyce. Najczęściej przyjmował rolę intelektualisty, który dzieli się własnymi przemyśleniami i pokazuje świat przez pryzmat swojej osobowości. Przywoływał też wspomnienia. Jednocześnie, jak podkreśla Wojciech Karpiński, badacz twórczości Herlinga-Grudzińskiego, w jego utworach widać „troskę, aby nie powiedzieć czegoś zbyt osobistego, [...] co byłoby sprzeniewierzeniem się prawdzie doznań" (*Książki zbójeckie*, 1996). Był więc twórcą dyskretnym, rzadko odwoływał się do życia osobistego czy intymnego (wyjątkiem jest nieprzeznaczony do druku tom *Dziennika pisanego nocą* z lat 1957–1958, opublikowany po śmierci pisarza).

O TWÓRCY

GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI (1919–2000) – pisarz, eseista i publicysta. Urodził się w Kielcach, studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował 1935 r. reportażami publikowanymi w „Kuźni Młodych". Był więźniem sowieckiego łagru, zwolniony w 1942 r. wstąpił do Armii Polskiej gen. Andersa, został odznaczony Orderem Wojennym Virtuti Militari. Po wojnie pozostał na emigracji. Od 1955 r. do śmierci mieszkał w Neapolu. W swoich utworach zajmował się głównie problematyką moralną. Uznanie przyniosły mu wspomnienia *Inny świat* (wyd. polskie 1953, Londyn), a także zbiory opowiadań, np. *Skrzydła ołtarza* (1960), *Wieża i inne opowiadania* (1988), *Gorący oddech pustyni* (1997). W latach 1971–1995 tworzył *Dziennik pisany nocą* – eseistyczny zapis własnych przemyśleń osnutych na tle zdarzeń z życia i z historii powojennej Europy (wyd. w sześciu częściach w Paryżu). W 1991 r. wydano w Polsce wybór jego eseistyki pt. *Godzina cieni*.

POJĘCIA KLUCZOWE

IMPRESJONIZM – kierunek w sztuce, zwłaszcza w malarstwie schyłku XIX w. W literaturze dotyczył głównie poezji, ale zaistniał także w dramacie i prozie. Poetycki impresjonizm przedstawiał indywidualne, subiektywne spojrzenie autora na świat, cechował się uwrażliwieniem na barwę i dźwięk. Za impresjonistyczną uważa się fabułę zbudowaną ze scen oraz luźno powiązanych epizodów. Do cech impresjonistycznej prozy zalicza się również liryczny i emocjonalny opis pejzażu, niemający uzasadnienia wewnątrztekstowego (tzn. niepowiązany z emocjami żadnej postaci, a więc inny niż u romantyków). Więcej patrz: lekcja 12. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

NOSTALGIA (z gr. – 'powrót do domu' i 'cierpienie') – tęsknota za opuszczonym krajem ojczystym. W XVII w. uważano ją za chorobę dającą objawy somatyczne i psychosomatyczne – bezsenność, choroby serca, smutek, melancholię. Obecnie zwraca się uwagę na ambiwalentne znaczenie uczucia nostalgii, która może idealizować wspomnienia, a także uwypuklać wartość nowego miejsca zamieszkania.

Gustaw Herling-Grudziński

Dziennik pisany nocą (fragmenty)

29 maja [1980 r.]

[1] Całe przedpołudnie słoneczne, rzadkość podczas tej obrzydliwej wiosny-nie-wiosny. Udał mi się więc pierwszy po chorobie dłuższy spacer, pojechałem wyciągiem[1] do górnego Neapolu, na taras panoramiczny Floridiany[2], skąd widok zatoki i miasta jest równie piękny jak z dachu Pałacu Królewskiego na Capodimonte[3]. I tam, siedząc na ławce obok parapetu, szczęśliwy, ale równocześnie zmęczony jakbym miał za sobą wielokilometrowy marsz, zastanawiałem się, czy w dwudziestą piątą rocznicę zamieszkania w Neapolu uchowało się coś jeszcze z mojej zadawnionej do niego niechęci (mówiąc eufemistycznie).

[2] Zatoka była pusta, tylko na horyzoncie sunął wolno, tak wolno, że chwilami wydawał się nieruchomy, jakiś okręt. Na lewo, w stronie portu, natrysk słoneczny zamazywał wszystko prócz kolorów: krwistej „czerwieni śródziemnomorskiej", żółto-zielonej patyny kopuł kościelnych, jaskrawej bieli domów, lazurowej emalii nieba. Neapol, gdy się nań patrzy z góry, jest miastem, które wynurzyło się nagle, po latach zatopienia, z morza; albo miastem, które wstrząs tektoniczny wydobył w gotowym już kształcie z wnętrzności ziemi, a ręce ludzkie uzupełniły cierpliwym dolepianiem. Miastem, innymi słowy, najmniej „architektonicznym", „zaplanowanym", ze wszystkich mi znanych; najbardziej zaś zrośniętym z miejscem, jakie mu wyznaczyła natura. Kto się w Neapolu nie urodził i nie ma go we krwi, będzie tu zawsze obcym. Niewykluczone, że to przeczucie właśnie zrodziło i z roku na rok podsycało moją niechęć.

[3] Lecz dziś, w słońcu na tarasie Floridiany, ze wzrokiem to ślizgającym się po zatoce, to pełznącym wzwyż warstwami zabudowań, nie znalazłem w sobie nic z owej niechęci. Ćwierć wieku roztopiło ją w przyzwyczajeniu? Wyjście z choroby, samą tylko ulgą fizyczną, stępiło starą alergię? Zapewne, zapewne, podejrzewam jednak, że trzeba do tych czynników dorzucić rezygnację. Bardzo długo żyłem nostalgią, bądź też wmawiałem ją sobie na siłę. I nie dopuszczałem myśli, że z biegiem lat, co ocaliła pamięć, niknie bezlitośnie jak obrazy na szkle zmywane deszczem. Nie chciałem dokonać na sobie zabiegu, o którym pisał kiedyś z odcieniem wyzwania Andrzej Bobkowski[4]: profilaktycznego zabiegu wycięcia tęsknoty. Odbywało się to od pewnego czasu samo i dopełniło teraz. Tu żyję, tu prawdopodobnie umrę; można na emigracji, gdy trwa tak długo, uratować bardzo dużo, z wyjątkiem jednej rzeczy: ż y w e j bliskości kraju rodzinnego. Nie ma tedy sensu bronić się uporczywie przed pokochaniem Neapolu...

[4] Może mi się za to przydarzyć, i przydarza się chyba licznym emigrantom, chwila przejmująco opisana przez Gombrowicza w końcowych partiach dziennika. „Wtedy zleciały mnie (gdym spacerował po berlińskim parku Tiergarten[5]) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamieni, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego... tak, Polska, to było już polskie... Zamknął się cykl, powróciłem do tych zapachów, więc śmierć"[6].

---

1 Mowa o kolejce linowej biegnącej między wzgórzami Neapolu.
2 Floridiana – zabytkowa willa na wzgórzu, skąd roztacza się piękny widok na Neapol.
3 Capodimonte (czytaj: kapodimonte) – rezydencja królewska w Neapolu; obecnie znajduje się tam muzeum sztuki.
4 Andrzej Bobkowski (1913–1961) – polski pisarz i eseista, autor dziennika Szkice piórkiem (1957); po 1945 r. pozostał na emigracji, najpierw mieszkał we Francji, potem, do końca życia – w Gwatemali.
5 Tiergarten – dzielnica Berlina; jej większą część zajmuje park Grosser Tiergarten.
6 Cytat z trzeciego tomu Dziennika (1961–1966) Witolda Gombrowicza.



Gennaro Villani (czytaj: dżennaro willani), *Zatoka neapolitańska*, XX w., kolekcja prywatna

? Porównaj wizje artystyczne włoskiego malarza i Herlinga-Grudzińskiego. W czym obaj twórcy upatrują źródło piękna miasta i pejzażu?

12 sierpnia [1980 r.]

[5] Gęsta, nieprzenikniona ciemność w wąwozie i dokoła domu przerzedziła się na tyle, że kontury drzew i krzaków wyłoniły się z pomarszczonej czerni jak żyłkowanie olbrzymiego liścia. Naraz noc poszarzała od mgły, wkrótce białej i wlokącej za sobą wolno na wschód czarną, zdzieraną zasłonę. Pierwsze zagrały cykady, gwałtownie, potem słabiej, znowu gwałtownie, jak gdyby stroiły instrumenty. Świt ociągał się, ciemniał na przemian i szarzał. Obudziły go dopiero ptaki, śpiewem tak głośnym, głębokim i intensywnym, że zagłuszył ospałe muzykowanie cykad. Na wschodzie, nad czarną linią góry, zaróżowiły się obrzeża koronkowej chmurki. Na zachodzie, w stronie morza, niebo sinym pasem opięło horyzont. Zgasły latarnie na drodze do Dragonei[1].

---

1 Dragonea – miasto na południe od Neapolu.

ANALIZA

1. Co skłoniło pisarza do refleksji nad swoim stosunkiem do Neapolu?
2. Czym, zdaniem autora, Neapol różni się od innych miast?
3. Z jakich przyczyn zmieniło się nastawienie pisarza do miejsca, które wcześniej budziło jego niechęć?
4. Wskaż fragmenty świadczące o tym, że Herling-Grudziński odczuwał nostalgię za Polską.
5. Co znaczą przywołane w tekście słowa Andrzeja Bobkowskiego: „profilaktyczny zabieg wycięcia tęsknoty" (akapit 3.)? Jak pisarz się ustosunkowuje do tego pomysłu?
6. Określ funkcję, którą pełni w tekście cytat z *Dziennika* Witolda Gombrowicza (akapit 4.).
7. Porównaj dwa obrazy Neapolu: z akapitu 2. i 5. Jakimi środkami artystycznymi pisarz oddaje urodę pejzażu?
8. Wskaż cechy eseju w przytoczonych fragmentach *Dziennika pisanego nocą*.

INTERPRETACJA

9. Jaka autokreacja „ja" pisarskiego wyłania się z zacytowanych fragmentów? Spróbuj na ich podstawie scharakteryzować pisarza.
10. Dlaczego autor dziennika przestał tęsknić? I czy na pewno przestał? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Jak sądzisz, czy piękno śródziemnomorskiego krajobrazu łagodzi nostalgię pisarza? Odpowiedź uzasadnij.
12. Rozważ na przykładzie Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, czy nostalgia odczuwana przez autora emigracyjnego stanowi inspirację twórczą, czy raczej jest przeszkodą w pisaniu.

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy można mówić o tożsamości albo podobieństwie losów polskich uchodźców z XIX i XX w. oraz współczesnych imigrantów? Uzasadnij swoje zdanie.
14. Czy piękno otaczającego świata to dobre remedium na ból egzystencjalny? A może znasz lepsze lekarstwo na smutek wywołany tęsknotą?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Jaką rolę odgrywa autobiograficzność w esejach, a jaką – w dziennikach? Rozpocznij od definicji pojęcia. Odwołaj się do *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, dwóch innych utworów z różnych epok literackich oraz wybranego kontekstu.

62 Samotność i cierpienie człowieka

R



Na lekcji przeanalizujemy opowiadanie *Wieża* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Na pozór jest to relacja z wycieczki do miasteczka we włoskich Alpach oraz omówienie lektury, związanej tematycznie z odwiedzanym regionem. W rzeczywistości utwór stanowi studium głębokiej samotności i zawiera refleksje na temat sposobów radzenia sobie z cierpieniem.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wieża powstała w 1958 r. Po raz pierwszy ukazała się w 1960 r. w Paryżu w zbiorze *Skrzydła ołtarza* z serii Biblioteka „Kultury". Utwór zawiera wątki autobiograficzne: pisarz zwiedził Włochy po zakończeniu II wojny światowej, a w 1955 r. zamieszkał w tym kraju na stałe. Polskie wydanie *Wieży* ukazało się dopiero w 1988 r. w zbiorze *Wieża i inne opowiadania*, opublikowanym przez wydawnictwo „W drodze".

FORMA GATUNKOWA

Wieża jest **opowiadaniem**, jednak autor zawarł w tym tekście jeszcze trzy inne formy gatunkowe. W autobiograficznym wstępie, od którego zaczyna się opowieść, można znaleźć cechy **reportażu** – Herling-Grudziński pisze jak dziennikarz o okolicznościach swojego przyjazdu do Aosty. Charakter reporterski ma również relacja z wyprawy pisarza do ruin Wieży Strachu. W rozdziale II natomiast znajduje się **omówienie lektury** – opowiadania *Trędowaty z miasta Aosta* Xaviera de Maistre'a (czytaj: ksawiera de mestra; wyd. 1811); autor był francuskim oficerem, który w tym włoskim mieście spędził kilka lat. Podobny charakter ma rozdział VI omawiający współczesną opowieść o Sycylijczyku – samotniku z okolic Aosty. *Wieża* zawiera także fragmenty utrzymane w konwencji **eseju**: rozważania o legendarnym



Wieża Trędowatego
zwana też Wieżą Strachu, Aosta, Włochy

Do smukłej wieży z czasów rzymskich, wchodzącej w skład murów obronnych Aosty, dobudowano w XV w. wieżę niższą i obszerniejszą. W latach 1773–1803 przebywał tam zarażony trądem Pietro Bernardo Guasco, bohater opowiadań Xaviera de Maistre'a i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

„pielgrzymie świętokrzyskim" oraz kończące utwór refleksje o „wiecznej samotności". Ponieważ w narrację autora zostały wplecione dwa kolejne opowiadania (omówienie utworu Maistre'a i historii o Sycylijczyku) *Wieża* ma **kompozycję szkatułkową** (podobnie jak *Rękopis znaleziony w Saragossie* Jana Potockiego – patrz: lekcja 54. w drugiej części podręcznika dla klasy 1).

KONTEKST KULTUROWY

Trąd to choroba zakaźna. W starożytności, gdy nie znano skutecznych metod leczenia trądu, dotknięte nim osoby skazywano na bezwzględne odosobnienie – trędowaty nie mógł dotykać innych ludzi ani nawet przebywać w przestrzeni publicznej, musiał sygnalizować swoją odmienność specjalnym strojem i dźwiękiem kołatki. W średniowieczu zaczęto zakładać specjalne kolonie trędowatych, tzw. leprozoria, by odizolować trędowatych od reszty społeczeństwa. Chorych poddawano leczeniu, czym zajmowali się zakonnicy, głównie z Zakonu św. Łazarza. W wiekach średnich leprozoria lokalizowano w pobliżu miast, by umożliwić mieszczanom spełnianie dobrych uczynków. Od XVI w. kolonie trędowatych zakładano już na terenach odludnych i trudno dostępnych, np. na małych wyspach albo w górach. Takim miejscem odosobnienia była m.in. Wieża Strachu w miasteczku Aosta, położonym w alpejskiej dolinie w północno-zachodnich Włoszech. Obecnie trąd skutecznie leczy się antybiotykami, mimo to leprozoria wciąż istnieją w niektórych krajach Azji i Afryki. Pamięć o wykluczeniu z powodu trądu pozostała w języku – słowo *trędowaty* oznacza również osobę nieakceptowaną w jakimś środowisku albo naznaczoną jakąś skazą, np. moralną.

KONTEKST BIBLIJNY

Bohater biblijnej Księgi Hioba – pobożny i bogaty Hiob – został przez Boga poddany próbie wiary. Stracił dzieci, swoje dobra, przyjaciół, a także zachorował na trąd. Mimo wielkich nieszczęść i złych rad bohater oparł się pokusie odejścia od Boga, za co odzyskał swoje dawne życie. W kulturze śródziemnomorskiej Hiob stał się symbolem niezawinionego cierpienia, ale też stałości w wierze. Jego historia inspirowała wielu twórców (więcej patrz: lekcje 9. i 10. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1).

Gustaw Herling-Grudziński
Wieża (fragmenty)

Z rozdziału II. Narrator referuje treść opowiadania *Trędowaty z miasta Aosta* Xaviera de Maistre'a. Bohatera tej opowieści, samotnie mieszkającego w Wieży Strachu, przypadkowo odwiedza cudzoziemski oficer. Trędowaty opowiada mu o sobie. Wspomina m.in. wstrząs, który przeżył, gdy tłum zabił mu psa – jego jedynego przyjaciela. Tamtego dnia wieczorem Trędowaty wymknął się z wieży, by pójść do ulubionego zakątka miasta.

[1] Znajomy krajobraz uspokajał go z wolna, gdy nagle na ścieżce w pobliżu muru dostrzegł parę zakochanych. Szli zatopieni w swym szczęściu, przystawali co parę kroków i obejmowali się ze spokojną ufnością, nie podejrzewając nawet, że z ukrycia śledzi ich i pożera prawie czyjś zazdrosny wzrok. Tak, zazdrosny: nigdy w życiu przed samotnym mieszkańcem wieży nie odsłonił się tak żywo obraz ludzkiego szczęścia, i po raz pierwszy zakradła się do jego serca zazdrość. Wrócił szybko do celi. Boże, jakaż mu się teraz wydawała pusta, posępna i straszna! „A więc to tu – krzyknął na głos – przeznaczone mi jest żyć zawsze; tu, wlokąc za sobą moje nędzne istnienie, muszę oczekiwać odległego końca moich dni! Wiekuisty rozlał strumienie szczęścia na wszystko, co oddycha, i tylko ja, ja jeden, muszę żyć sam! Jakiż okrutny los!". Pełen tych smutnych refleksji, zapomniał o jedynym, jaki mu jeszcze został, pocieszycielu – o sobie samym. „Czemu – ciągnął swój bluźnierczy monolog – ujrzałem światło dzienne? Czemu natura tylko mnie jest macochą? Podobny do wydziedziczonego syna, mam przed oczami bogatą puściznę rodzaju ludzkiego, a niebo w swoim skąpstwie tylko mnie odmawia należnej

mi części. Nie, nie – wezbrał w nim gniew – nie ma dla ciebie szczęścia na tej ziemi; umrzyj, nieszczęsny, umrzyj! Za długo kalałeś ją swym istnieniem, niech cię pochłonie żywym, niech zginie po tobie wszelki ślad!". Pęczniała w nim z każdą chwilą niepohamowana wściekłość. Pragnienie samozniszczenia opętało wszystkie jego myśli.

Trędowaty postanawia podpalić wieżę i zginąć w płomieniach. Udaje się na parter, do pokoju siostry, która zmarła na trąd przed dwoma laty.

[2] [...] Nie zachodził tu od jej śmierci nigdy: wszystko wyglądało jeszcze tak, jakby umarła dopiero wczoraj. Postawił lampę na stole i zobaczył obok Biblię założoną wstążeczką z krzyżykiem, który nosiła zawsze na szyi. Zdrętwiał na ten widok, porażony jak piorunem myślą o otchłani, do której się zbliżał. Gdy otworzył machinalnie Biblię, wypadł z niej zapieczętowany list. „Zostawię cię wkrótce samego – pisała – ale nigdy cię nie opuszczę. Będę czuwała nad tobą z nieba. Będę błagała Boga, by ci dał odwagę znoszenia z rezygnacją życia aż do chwili, gdy spodoba Mu się połączyć nas na nowo w lepszym świecie. Zostawiam ci ten krzyżyk, który nosiłam całe życie: często przynosił mi pociechę w cierpieniach, a moje łzy nie miały nigdy innego świadka poza nim. Pamiętaj, kiedy go zobaczysz, że moim ostatnim pragnieniem było, byś żył i umarł jak dobry chrześcijanin".
[3] Choć trudno w to uwierzyć, po przeczytaniu ostatnich słów ujrzał przed oczami ciemną chmurę i zapadł w stan omdlenia. Była już gęsta noc, gdy się ocknął, i wszystko, co zaszło w ciągu dnia, wydało mu się naraz snem. Podniósł dziękczynny wzrok ku niebu: firmament był czysty i pogodny, na wprost okna migotała samotna gwiazda. Czyż nie tkwiła pewna otucha choćby w tym, że jeden z jej promieni przeznaczony był dla celi Trędowatego? Wrócił do siebie na górę i resztę nocy spędził na lekturze Księgi Hioba, czując z radością, jak rozwiewa się niby czarna mgła szaleństwo, które nie tak dawno jeszcze pchało go prosto w objęcia zbrodni.
– O litościwy cudzoziemcze! – westchnął nagle Trędowaty. – Obyś dostąpił łaski Bożej i nie musiał nigdy żyć sam!

Trędowaty skończył swoją opowieść wspomnieniem o zmarłej siostrze. Po chwili milczenia ruszył z gościem w kierunku bramy ogrodu, który otaczał Wieżę Strachu.

[4] [...] Tuż przed wyjściem na ulicę oficer naciągnął na prawą rękę rękawiczkę i wyraził ponownie chęć uściśnięcia dłoni swego rozmówcy. Trędowaty uskoczył parę kroków w tył prawie przerażony i podniósłszy oczy i ręce ku niebu, krzyknął:
– Miłosierny Boże, obsyp szczodrze dobrodziejstwami tego litościwego przechodnia!
– Czy mogliby chociaż co pewien czas do siebie pisywać, oczywiście z zachowaniem koniecznych środków ostrożności? – Na mgnienie oka w twarzy Trędowatego zawisło wahanie.
– Po co – odparł wreszcie – szukać ucieczki w złudzeniach? Nie wolno mieć innego towarzysza poza sobą samym, innego przyjaciela poza Bogiem. Żegnaj, szlachetny cudzoziemcze, żegnaj i niech cię Bóg prowadzi... Żegnaj na zawsze! Podróżny wyszedł. Trędowaty zamknął furtkę i pchnął zasuwkę.

Z rozdziału III. Narrator wspomina o „pielgrzymie świętokrzyskim", który znajduje się niedaleko jego rodzinnego miasta. Kamienna rzeźba stoi u podnóża góry Święty Krzyż, zwrócona w stronę klasztoru Bernardynów.

[5] Mądrość ludu otoczyła figurę kamiennego pielgrzyma legendą: posuwa się on co roku na klęczkach o ziarnko maku i gdy dojdzie na szczyt Świętego Krzyża, nastąpi koniec świata. Twórcom tej legendy nieobce były, jak widać, rozmyślania z zakresu rzeczy ostatecznych, ale co znacznie bardziej zastanawiające – także subtelniejsze związki między nadzieją a beznadziejnością, wiarą a rozpaczą. Wolno bowiem przypuszczać, że w swojej nieskończonej męce, raniąc sobie kolana o przydrożne kamienie,



Pielgrzym świętokrzyski, prawdopodobnie XIII w., Nowa Słupia koło Kielc

Rzeźba prawdopodobnie przedstawia bohatera legendy – walecznego i dumnego rycerza, który złożył śluby, że po skończeniu służby uda się w podróż dziękczynną do wszystkich znanych mu miejsc świętych. Gdy na kolanach wchodził na Święty Krzyż, zaczęły bić klasztorne dzwony, co rycerz uznał za wyraz składanej mu czci. Za tę pychę został ukarany: musi kontynuować swoją wędrówkę jako kamienna figura...

pielgrzym świętokrzyski dojdzie kiedyś i nie dojdzie nigdy do celu swej wędrówki; gdyby zaś nawet doszedł, w nagrodę za swoją wytrwałość uzyska tylko tyle, że równocześnie ze światłem zbawienia ujrzy ogień ostateczny pochłaniający wraz z nim całą ziemię.

[6] Kamienny pielgrzym nie ma twarzy, lecz małą zniekształconą głowę osadzoną wprost na korpusie; czoło i nos zlewają się w niej w jedną pionową linię z brodą, a oczy są niby dwa ciemne otwory w kapturze – jak oczy ślepców, patrzą przed siebie, nie widząc; włosy opadają mu na umieszczone nienaturalnie nisko ramiona, ręce splótł nabożnym gestem na piersiach; szeroką podstawę klęczącej postaci obrasta murawa. Wyżarty przez wiatry i deszcze, ze śladami obtłuczeń w wielu miejscach, jest posągiem bezgranicznej cierpliwości. I tylko stali przechodnie, którzy omijają go obojętnie jak niezauważalną już część przyrody, uprzytamniają tą obojętnością obcym, że musi być również bezgranicznie samotny.

Z rozdziału VI. Narrator przytacza zasłyszaną historię o Sycylijczyku, który stracił rodzinę podczas słynnego trzęsienia ziemi w Messynie (1908). Ten zatopiony w cierpieniu człowiek w 1938 r. zamieszkał samotnie trzy kilometry za wsią niedaleko Aosty.

[7] Raz tylko odwiedził go młody proboszcz wiejski. Rozmowa odbyła się na stojąco w ogródku i nie trwała długo. Na pytanie, dlaczego nie przychodzi nigdy w niedziele do kościoła, gospodarz, nie podnosząc głowy znad przycinanych właśnie krzaków, odpowiedział, że nie odczuwa potrzeby: to, czego oczekuje, wymaga nie wiary, lecz wyłącznie cierpliwości. Zapytany, jak może tak żyć, odparł ze wzruszeniem ramion:

– Bo nie mogę umrzeć.

W sierpniu 1944 r. do wioski przybyli Niemcy, by zabrać mężczyzn do pracy przymusowej. Jednak prawie wszyscy uciekli poprzedniej nocy w góry.

[8] [...] W piątek rano zjawiła się na ryneczku przed kościołem ciężarówka niemiecka w eskorcie czterech motocykli. Spędzana stopniowo przez żołnierzy na plac ludność uprzytomniła sierżantowi szybko obraz sytuacji. Postanowił więc odcisnąć przynajmniej w pamięci kobiet i dzieci niezatartą lekcję i nie zabrakło mu fantazji: zapowiedział przez szofera ciężarówki znającego trochę włoski, że jeśli w ciągu

dwóch godzin nie znajdzie się choć jeden męski mieszkaniec wsi, za ucieczkę ojców, mężów i synów zapłaci swoim życiem proboszcz.

Niemcy znaleźli Sycylijczyka i przywieźli go na rynek, gdzie był już ksiądz i wiejskie kobiety.

[9] [Sycylijczyk] zdawał się nic nie rozumieć z tego, co się wokół niego działo. Popychany przez żołnierza, szedł w kierunku sierżanta siedzącego na stopniu samochodu i tłumu tłoczącego się na schodach kościoła spokojny i swoim zwyczajem milczący, ale zarazem blady i jak gdyby oszołomiony. Dopiero gdy żołnierz, puściwszy go na środku rynku, odstąpił kilka kroków w bok i na dźwięk komendy sierżanta uniósł lekko lufę sterczącą mu spod prawej pachy, gdy tłum kobiet i dzieci zakołysał się płaczliwym lamentem, a ksiądz zaczął zmawiać modlitwę za umierających, dopiero wówczas stary człowiek zachwiał się nagle, chwycił się obiema rękami za serce i jego trzęsąca się twarz stała się jeszcze bielsza od włosów. Zawodzenie w tłumie przycichło, sierżant i żołnierz gotowy do strzału spojrzeli na siebie bez słowa. *No, no, no* – jęczał stary człowiek poszarpanym głosem. Ksiądz przerwał modlitwę, przyglądał mu się chwilę, po czym zwrócił się w stronę szofera i powiedział głośno: – *Non ne è responsabile. Non è di qui, non è di questo paese.* Stary człowiek powtarzał monotonnie: – *Non ne sono responsabile. Non sono di qui, non sono di questo paese*[1]. Sierżant zapytał o coś tłumacza. – *È di Torino* – uprzedził jego odpowiedź ksiądz. – *Sono di Torino*[2] – powtórzył jak echo stary człowiek. Nigdy nie słyszano tu z jego ust tylu słów naraz.
[10] Reszta odbyła się błyskawicznie. Kiedy ciężarówka niemiecka w eskorcie czterech motocykli znikła za zakrętem szosy prowadzącej ku miastu, na placu oślepiająco białym od słońca i kredowych fasad kościoła i małego Municipio[3] leżał olbrzymi czarny ptak w kałuży krwi, z rozczapierzonymi na krzyż skrzydłami sutanny. Gromada kobiet i dzieci, zbita pod drzwiami kościoła, nie ruszała się z miejsca. Stary człowiek stał po przeciwnej stronie rynku sam, patrzył długo na księdza, wreszcie zakrył twarz dłońmi i ruszył z powrotem do domu.
[11] Przez całe trzy kilometry szedł za nim w odległości kilkudziesięciu metrów, w spiekocie sierpnia i kurzu wijącej się pod górę drogi, tłum kobiet i dzieci. Stary człowiek często przystawał, parę razy się potknął, a raz nawet upadł i doczołgawszy się na kolanach do murku z kamieni, wparł się weń rękami i podniósł o własnych siłach. Tłum zatrzymywał się wtedy i czekał w milczeniu. Trwało to wszystko chyba godzinę. Słońce wskazywało południe, gdy pchnął z wysiłkiem bramę swego domku i stracono go natychmiast z oczu za drzewami obok żelaznego parkanu.
[12] Nazajutrz była sobota i córka karczmarza nie pojechała do niego z koszykiem żywności. Nie miała zresztą po co. [...] [Sycylijczyk] leżał na kozetce w swoim pokoju martwy. Był już zupełnie zimny.

Z rozdziału VII. Herling-Grudziński kończy opowiadanie zbiorem refleksji.

[13] Nie żałuję, że nie udało mi się napisać opowieści o mieszkańcu Wieży. Gdyby nie było w życiu ludzkim na ziemi rzeczy, wobec których nasza wyobraźnia rozkłada ręce, musielibyśmy w końcu złorzeczyć rozpaczy przenikającej literaturę, zamiast szukać w jej utworach nadziei. Ale często, gdy przymykam oczy, myślę o Trędowatym z Aosty. Lubię go sobie wyobrażać, jak dociera wreszcie na klęczkach na szczyt Świętego Krzyża i z okrzykiem triumfu osuwa się, bezgranicznie zdrożony i steran przez czas, na nagie skały. Ten krzyk ginie natychmiast w ogłuszającym huku końca świata.

---

1 „Nie jest za to odpowiedzialny, On nie jest stąd, nie jest z tej okolicy. [...] Nie jestem odpowiedzialny. Nie jestem stąd, nie jestem z tej okolicy".
2 „On jest z Turynu. [...] Jestem z Turynu".
3 Municipio (wł.) – 'ratusz'.

R

ANALIZA

1. Dlaczego Trędowaty postanowił umrzeć?
2. W czym bohater znalazł pocieszenie?
3. Na czym polega paradoks (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 13.) wędrówki „pielgrzyma świętokrzyskiego" (akapit 5.)?
4. Jakie są powody zachowań Sycylijczyka, księdza oraz tłumu kobiet i dzieci (akapity 8.–11.)? Co z tych zachowań wynika?
5. O jakich ograniczeniach oraz zadaniach literatury wspomina autor w akapicie 13.?

INTERPRETACJA

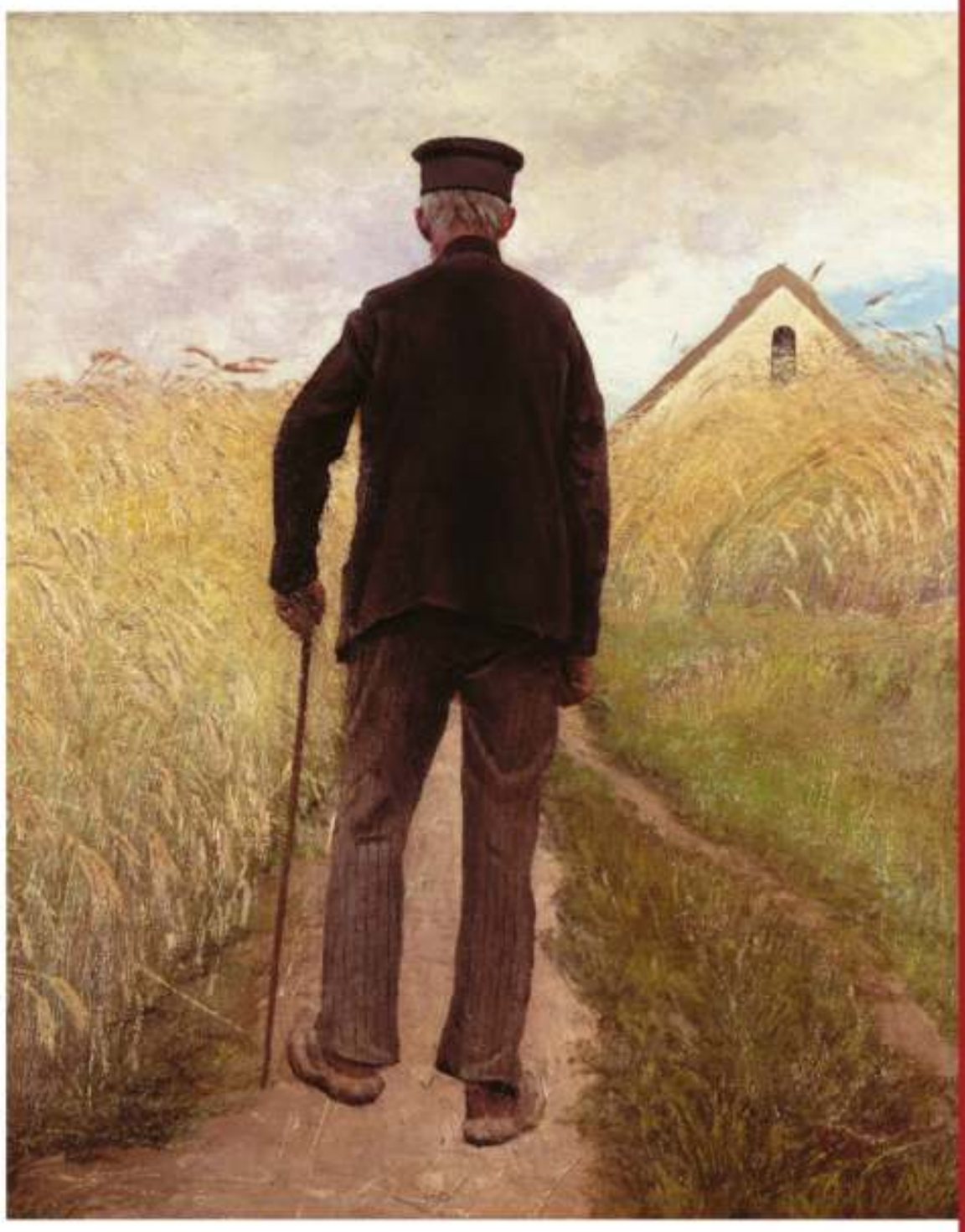
6. Jak sądzisz, dlaczego widok zakochanych wstrząsnął Trędowatym?
7. Jak rozumiesz reakcję Trędowatego na chęć uściśnięcia jego dłoni, wyrażoną przez cudzoziemca (akapit 4.)?
8. O czym to świadczy, według Ciebie, że Trędowaty odrzucił propozycję korespondencji z oficerem?
9. Jak oceniasz zachowanie proboszcza (akapit 10.)?
10. Jak sądzisz, dlaczego Sycylijczyk nie chciał umrzeć za księdza?
11. Co łączy, Twoim zdaniem, Trędowatego, Sycylijczyka i „pielgrzyma świętokrzyskiego"? Uwzględnij sens paralelizmu znaczeniowego (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 24.) między Trędowatym a pielgrzymem (akapit 13.).
12. Jakie dostrzegasz różnice w postawie Trędowatego i Sycylijczyka wobec obcych? Z czego one, według Ciebie, wynikają?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Czy dostrzegasz jakiś sens w samotności i cierpieniu człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
14. Czym jest dla Ciebie solidarność – z pojedynczym człowiekiem i ze zbiorowością? Czy to gest dobrej woli, czy etyczny obowiązek? Odpowiedz w nawiązaniu do przykładów literackich.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

15. Człowiek w sytuacji próby. Odwołaj się do *Wieży* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, eseju *Święty* Jana Józefa Szczepańskiego oraz wybranych kontekstów.



Laurits Andersen Ring,
Stary człowiek na polu żyta, XX w.,
kolekcja prywatna

Duński malarz skontrastował bujność wiejskiej przyrody z samotnością starego człowieka.

WIELCY EMIGRANCI XX WIEKU

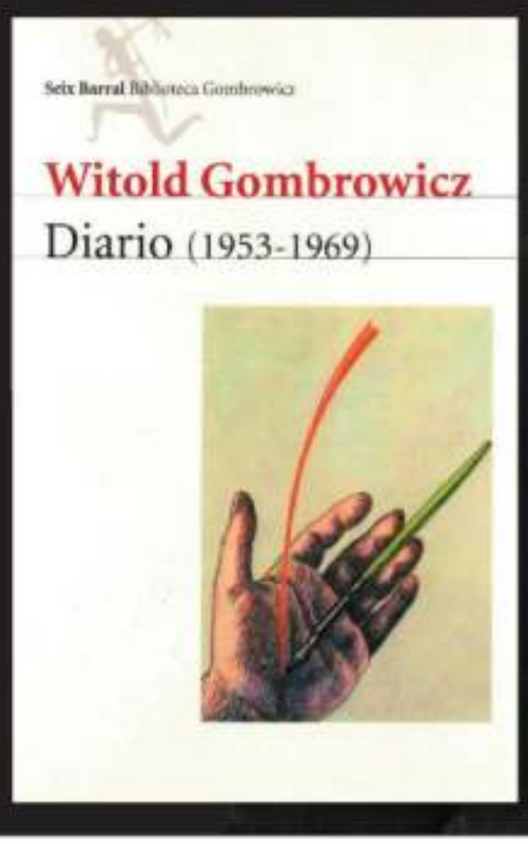
W latach 1945–1989 środowiska polskie, zwłaszcza w Paryżu i Londynie, stały się spadkobiercami tradycji XIX-wiecznej Wielkiej Emigracji. Stworzyły ośrodki kulturalne (wydawnictwa, czasopisma, stypendia), których celem było promowanie literatury niezależnej od ideologii komunistycznej. Od lat 50. XX w. za granicami Polski powstawały wybitne utwory literackie.



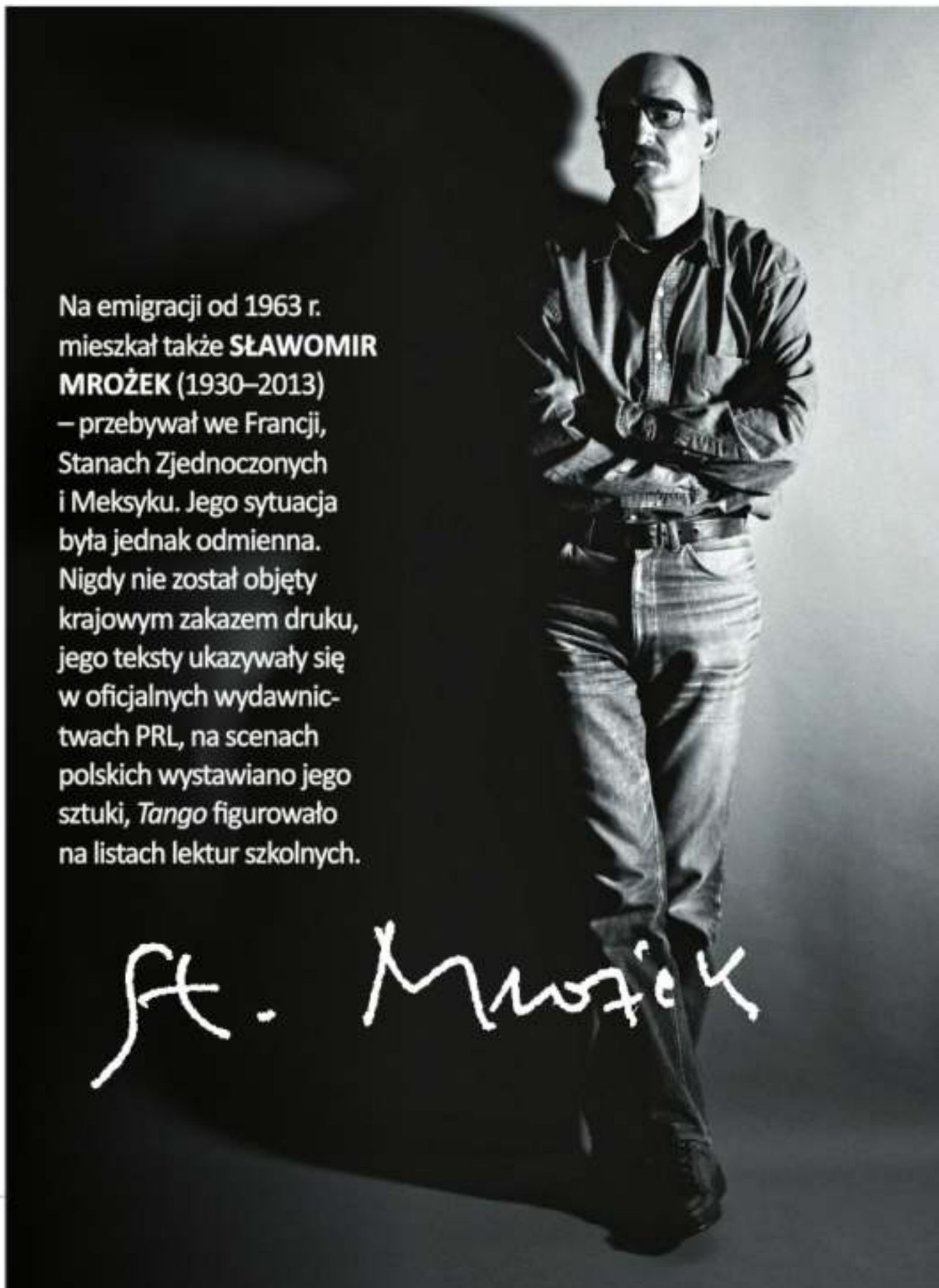
KAZIMIERZ WIERZYŃSKI (1894–1969), znany już przed wojną poeta z grupy Skamander, od września 1939 r. aż do śmierci przebywał na emigracji. Najdłużej był związany z polskim środowiskiem kulturalnym w Nowym Jorku (1943–1964), gdzie założył pismo „Tygodnik Polski". Współpracował także z londyńskim ośrodkiem emigracyjnym, skupionym wokół „Wiadomości", redagowanych przez Mieczysława Grydzewskiego. Ostatnie lata życia poeta spędził w Rzymie i w Londynie. Oprócz utrzymanych w nostalgicznym tonie tomików poetyckich napisał zbiór *Czarny polonez* zawierający ostrą krytykę rzeczywistości społeczno-politycznej PRL-u (patrz: lekcja 39.).

WITOLD GOMBROWICZ (1904–1969) żył poza krajem od 1939 r. aż do śmierci. Przez dwadzieścia pięć lat mieszkał w Argentynie, niejednokrotnie w bardzo trudnych warunkach materialnych (opowiada o tym prywatny dziennik *Kronos*). Tam powstały jego najważniejsze dzieła: *Trans-Atlantyk*, *Dziennik*, *Ślub*. Od 1963 r. przebywał w Berlinie Zachodnim i Francji. Współpraca z Radiem Wolna Europa nie pozwoliła mu nawet na krótką wizytę w kraju. W Polsce Ludowej był wydawany przez krótki czas w dobie popaździernikowej odwilży (1956), potem został objęty całkowitym zakazem druku. Jego teksty ukazywały się w Instytucie Literackim.





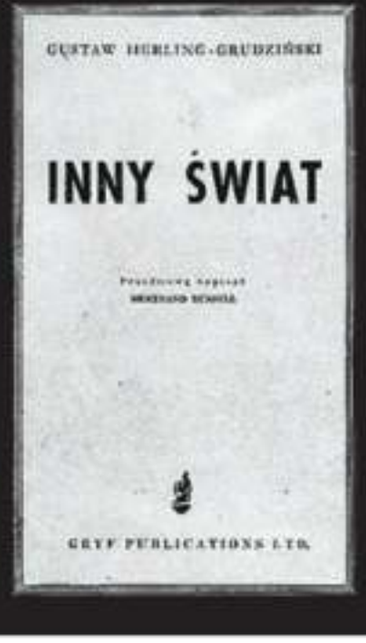
Na emigracji od 1963 r. mieszkał także **SŁAWOMIR MROŻEK** (1930–2013) – przebywał we Francji, Stanach Zjednoczonych i Meksyku. Jego sytuacja była jednak odmienna. Nigdy nie został objęty krajowym zakazem druku, jego teksty ukazywały się w oficjalnych wydawnictwach PRL, na scenach polskich wystawiano jego sztuki, *Tango* figurowało na listach lektur szkolnych.



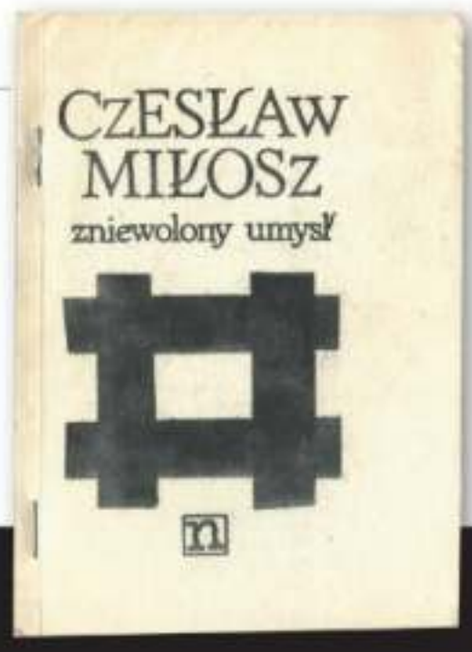


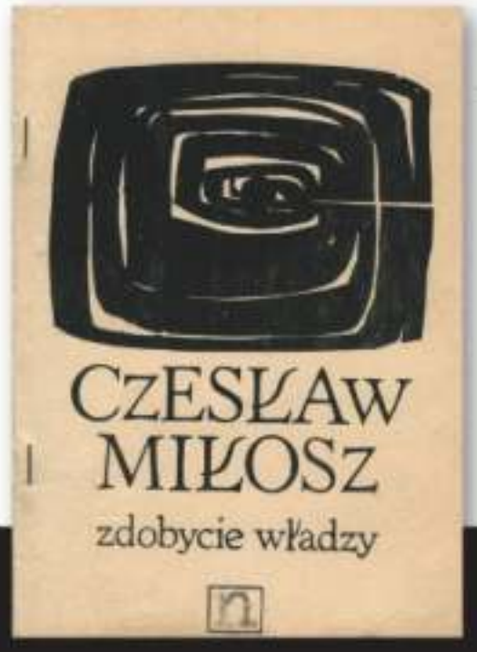
GUSTAW HERLING-GRUDZIŃSKI (1919–2000), aresztowany w 1940 r. przez NKWD, przeszedł przez sowieckie więzienia i łagry. Na Zachodzie znalazł się jako żołnierz armii Andersa. Przebywał w Londynie, Monachium i od 1955 r. w Neapolu. Współpracował z londyńskimi „Wiadomościami", paryską „Kulturą", Radiem Wolna Europa. Ważkim świadectwem tamtych czasów był *Dziennik pisany nocą*, w którym obok partii diarystycznych (tzn. dziennych zapisów wydarzeń z życia prywatnego i publicznego) pisarz zamieszczał opowiadania i eseje. Gustaw Herling-Grudziński wielokrotnie odwiedzał Polskę po 1989 r., choć nie osiedlił się tu na stałe.





INNY ŚWIAT – wydany w Londynie najpierw w angielskim tłumaczeniu (1951), a po polsku dwa lata później – został w kraju objęty ścisłym zakazem druku. Dla zachodniego świata stał się pierwszym źródłem wiedzy o sowieckich łagrach.





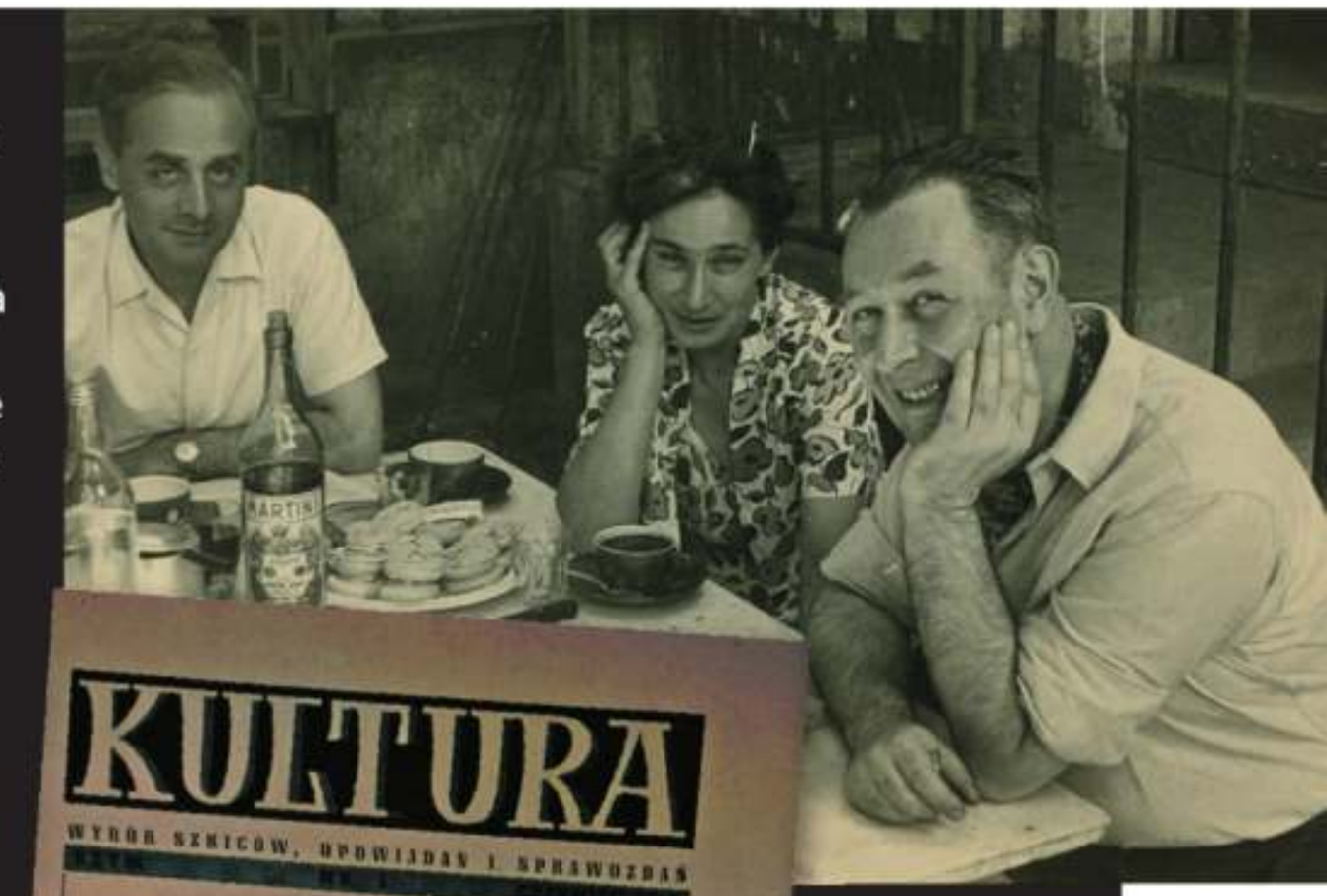
Pierwszym wydawnictwem krajowym, które w 1977 r. rozpoczęło publikację książek poza oficjalną cenzurą, była NIEZALEŻNA GRUPA WYDAWNICZA „NOWA". Nielegalnie wydawane i kolportowane książki (nakłady pojedynczych tytułów sięgały nawet kilkunastu tysięcy egzemplarzy) uformowały w latach 80. XX w. całe pokolenie polskiej inteligencji. Dzięki wydawnictwom podziemnym czytelnicy w kraju mogli poznać m.in. wszystkie dzieła Czesława Miłosza. Za druk książek w drugim obiegu wydawcy byli represjonowani przez władzę komunistyczną.

CZESŁAW MIŁOSZ (1911–2004) po wojnie przez krótki czas pełnił służbę dyplomatyczną (patrz: O twórcy w lekcji 13.), w 1951 r. odmówił powrotu do kraju. Przebywał najpierw w Paryżu, potem w Stanach Zjednoczonych, gdzie wykładał literaturę słowiańską na uniwersytecie w Berkeley (czytaj: berkli). Literacka Nagroda Nobla (1980) sprawiła, że komunistyczna władza w Polsce nie mogła ignorować jego twórczości; Miłoszowi zezwalano na odwiedziny kraju i druk niektórych, stosunkowo najmniej politycznych tekstów. W 1993 r. Miłosz definitywnie powrócił do Polski i osiedlił się w Krakowie.



JERZY GIEDROYC (1906–2000) po wojnie osiadł we francuskim Maison-Laffitte (czytaj: mezą lafit), gdzie założył Instytut Literacki – wydawnictwo, w którym od 1947 r. drukował miesięcznik „Kultura", a od 1953 r. – najważniejsze dzieła polskich pisarzy emigracyjnych (np. Czesława Miłosza, Witolda Gombrowicza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Józefa Czapskiego), a także tłumaczone na język polski utwory objęte zakazami druku w krajach bloku wschodniego (m.in. George'a Orwella, Borysa Pasternaka, Aleksandra Sołżenicyna) i zaangażowane politycznie teksty autorów krajowych (m.in. Tadeusza Konwickiego i Marka Nowakowskiego). Giedroyc pozostał konsekwentnym emigrantem, nie zdecydował się na powrót do kraju.

„KULTURA" paryska stała się najważniejszym forum opiniotwórczym emigracji polskiej. Propagowane w piśmie idee polityczne (m.in. koncepcja nowej polityki wschodniej odrzucającej resentyment kolonialny) przenikały wprost do Polski i wniosły ogromny wkład w proces odzyskiwania niepodległości i demokratyzacji po 1989 r. W „Kulturze" drukowali wszyscy wybitniejsi pisarze emigracyjni i plejada twórców krajowych.





Jerzy Giedroyc oraz Zofia i Zygmunt Hertzowie

LITERATURA LAT 1945–1989

POWTÓRZENIE WIADOMOŚCI

LITERATURA POWSZECHNA

Jean-Paul Sartre
Egzystencjalizm jest humanizmem (wyd. 1946)

- esej filozoficzny; manifest egzystencjalizmu; idea: „egzystencja poprzedza esencję"

Albert Camus

Mit Syzyfa (1942)

- esej filozoficzny; tekst programowy egzystencjalizmu; absurd życia; syzyfowa praca jako obraz ludzkiego losu; człowiek absurdalny

Dżuma (wyd. 1947)

- parabola (przypowieść) o sensach uniwersalnych; problematyka egzystencjalna (śmierć, samotność); humanizm; postawa heroiczna

George Orwell
Rok 1984 (wyd. 1949)

- dystopia; głos na temat zagrożeń powojennego świata; człowiek w systemie totalitarnym; nowomowa – język totalitaryzmu

Jorge Luis Borges R
Biblioteka Babel (wyd. 1941 r., zbiór *Ogród o rozwidlających się ścieżkach*)

- opowiadanie w konwencji realizmu magicznego; świat jako biblioteka

LITERATURA POLSKA

POLSKI DRAMAT

Tadeusz Różewicz R
Świadkowie albo nasza mała stabilizacja (wyd. 1963)

- dramat otwarty; komentarz do rzeczywistości PRL; związek z tradycją romantyczną i awangardą teatralną

Sławomir Mrożek
Tango (wyd. 1964)

- teatr absurdu; groteska; dyskusja z tradycją romantyczną; parabola polityczna i społeczna

Miron Białoszewski
Kabaret Kici Koci (wyd. pośmiertnie 1985, zbiór *Oho*)

- satyra na PRL; satyra na stan wojenny (*Wybuch stanu*) i władzę totalitarną (*3 maj*)

POLSKA PROZA

Sławomir Mrożek R

Kronika oblężonego miasta (wyd. 1957, zbiór *Słoń*)

- opowiadanie surrealistyczne; satyra na totalitaryzm; militaryzm

Lolo (wyd. 1970, zbiór *Dwa listy i inne opowiadania*)

- opowiadanie alegoryczne; obraz komunizmu

Gustaw Herling-Grudziński R

Wieża (wyd. 1960, zbiór *Skrzydła ołtarza*)

- opowiadanie o elementach reportażu; omówienia lektury i eseju; kompozycja szkatułkowa; problem cierpienia i samotności

Dziennik pisany nocą (1971–1995)

- esej autobiograficzny; nostalgia emigranta

Zbigniew Herbert R

Lascaux (wyd. 1962, zbiór *Barbarzyńca w ogrodzie*)

- esej o sztuce prehistorycznej; ogólna refleksja nad człowiekiem, kulturą i światem

Edward Stachura

Dzienna jazda pociągiem (wyd. 1966, zbiór *Falując na wietrze*)

- opowiadanie o charakterze autobiograficznym; codzienność w PRL-u

Miron Białoszewski R

Szumy, zlepy, ciągi (wyd. 1976)

- forma synkretyczna; porządek asocjacyjny; synestezja

Ryszard Kapuściński R

Cesarz (wyd. 1978)

- reportaż polityczny o Etiopii; deprawacja władzą; mowa ezopowa – aluzje do rzeczywistości PRL

Tadeusz Konwicki R

Mała apokalipsa (wyd. 1979)

- powieść; konwencja groteskowa i surrealistyczna; *homo sovieticus*

Stanisław Lem

Wizja lokalna (wyd. 1982)

- powieść science fiction; parabola polityczna

Jacek Trznadel

Hańba domowa (wyd. 1986)

- reportaż historyczny; zapis rozmów z polskimi intelektualistami zaangażowanymi w budowę komunistycznej Polski

Marek Nowakowski

Porządny człowiek (wyd. 1982–1983, zbiór *Raport o stanie wojennym*)

- opowiadanie o stanie wojennym, na pograniczu fikcji literackiej i literatury faktu

Stanisław Barańczak R

Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta (1984)

- esej o próbach zakłamywania rzeczywistości przez cenzurę

POLSKA POEZJA

WSPÓŁCZEŚNI KLASYCYŚCI

Czesław Miłosz
Traktat moralny (wyd. 1948, „Twórczość"; 1953, zbiór *Światło dzienne*)
▪ traktat; współczesny klasycyzm; topos *theatrum mundi*; przestrogi dla polityków
Do polityka (wyd. 1953, zbiór *Światło dzienne*)
▪ liryka apelu; tematyka moralna i polityczna
Który skrzywdziłeś (wyd. 1953, zbiór *Światło dzienne*)
▪ poezja moralistyczna i polityczna
Zaklęcie (wyd. 1969, zbiór *Miasto bez imienia*)
▪ współczesny klasycyzm; reakcja na wydarzenia roku 1968; nierozerwalność piękna i dobra (*kalokagathia*)
Oeconomia divina (wyd. 1974, zbiór *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*) R
▪ symbolika chrześcijańska; boska ekonomia – nieprzeniknione dla człowieka działania i plany Boga; krytyka współczesności

Zbigniew Herbert
Pieśń o bębnie (wyd. 1957, zbiór *Hermes, pies i gwiazda*)
▪ współczesny klasycyzm; wartości dawnych arcydzieł i tradycyjnej estetyki; sprzeciw wobec socrealizmu
Przesłanie Pana Cogito (wyd. 1974, zbiór *Pan Cogito*)
▪ refleksje egzystencjalne, społeczne, etyczne i estetyczne; postawa wyprostowana; niezgoda na zło
Dawni Mistrzowie (wyd. 1983, zbiór *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*)
▪ współczesny klasycyzm; wartości dawnych arcydzieł i tradycyjnej estetyki

Wisława Szymborska
Utopia (wyd. 1976, zbiór *Wielka liczba*)
▪ ironia wobec totalitaryzmu; antyutopia
Głos w sprawie pornografii (wyd. 1986, zbiór *Ludzie na moście*)
▪ ironia; mowa ezopowa; afirmacja niezależności i swobody myślenia

POEZJA LINGWISTYCZNA

Miron Białoszewski
*Do NN**** (wyd. 1956, zbiór *Obroty rzeczy*)
▪ poezja lingwistyczna; poetycka epistemologia
Mój testament śpiącego (wyd. 1956, zbiór *Obroty rzeczy*)
▪ poezja lingwistyczna; epifania codzienności
Wiersze baby z bloku (wyd. pośmiertnie 1984, zbiór *Stara proza. Nowe wiersze*)
▪ codzienność blokowiska w poezji; humor

KASKADERZY LITERATURY

Andrzej Bursa – pokolenie „Współczesności"; poeta przeklęty
Nauka chodzenia (wyd. pośmiertnie 1958, zbiór *Wiersze*)
▪ kolokwializacja; problem dojrzałości
Sobota (wyd. pośmiertnie 1958, zbiór *Wiersze*)
▪ kolokwializacja; obraz małych miasteczek w PRL

Halina Poświatowska
Jestem Julią... (wyd. 1958, zbiór *Hymn bałwochwalczy*)
▪ wiersz biały, wolny; temat miłości i śmierci
Koniugacja (wyd. pośmiertnie 1968, zbiór *Jeszcze jedno wspomnienie*)
▪ wiersz biały, wolny; erotyk

Edward Stachura
Opadły mgły, wstaje nowy dzień (wyd. 1973, zbiór *Piosenki*)
▪ ucieczka w prywatność; topos *homo viator*
Życie to nie teatr (wyd. 1973, zbiór *Piosenki*)
▪ topos *theatrum mundi*; problematyka egzystencjalna

Rafał Wojaczek R
List do nieznanego poety (wyd. pośmiertnie 1972, zbiór *Nieskończona krucjata*)
▪ poeta przeklęty; samotność człowieka
W podwójnej osobie (wyd. pośmiertnie 1972, zbiór *Nieskończona krucjata*)
▪ poeta przeklęty; zapis dezintegracji psychicznej

SATYRA NA PRL

Jeremi Przybora i Jerzy Wasowski *Już czas na sen, Na ryby* – piosenki z *Kabaretu Starszych Panów* (1958–1966)
▪ ucieczka w prywatność; intelektualna elitarność; satyra na PRL

Wojciech Młynarski
Niedziela na Głównym (1965)
▪ „śpiewany felieton"; satyra na PRL
Sytuacja (1976)
▪ mowa ezopowa; temat cenzury

PUBLICYSTYKA LITERACKA

Kazimierz Wierzyński *Świerzb* (wyd. 1968, zbiór *Czarny polonez*)
▪ gorzka ocena Polski; ironia

POKOLENIE NOWEJ FALI

Stanisław Barańczak

Spójrzmy prawdzie w oczy (wyd. 1970, zbiór *Jednym tchem*)

- poezja lingwistyczna; prawda o propagandzie PRL; obraz totalitaryzmu

Co jest grane (wyd. 1977, zbiór *Ja wiem, że to niesłuszne*)

- poezja lingwistyczna; krytyka nowomowy i kultury PRL

Ewa Lipska R

Kogut (wyd. 1972, zbiór *Trzeci zbiór wierszy*)

- poezja lingwistyczna; mowa ezopowa; problem inwigilacji i cenzury

Ryszard Krynicki R

Świat jeszcze istnieje (wyd. 1975, zbiór *Organizm zbiorowy*)

- poezja lingwistyczna; poezja polityczna

Odpowiedź (wyd. 1978, zbiór *Nasze życie rośnie*)

- poezja lingwistyczna; wiersz o próbach zakłamywania rzeczywistości przez cenzurę

STAN WOJENNY W POEZJI

Zbigniew Herbert

Raport z oblężonego Miasta (wyd. 1982, w podziemnym periodyku „Zapis")

- reakcja na stan wojenny; motyw oblężonego miasta; parabola

Jarosław Marek Rymkiewicz

Emanuel Szafarczyk (wyd. 1982, „Tygodnik Powszechny")

- reakcja na stan wojenny; nawiązanie do historii walk o niepodległość; mowa ezopowa

Jan Polkowski

Tak, jestem obcy (wyd. 1983, zbiór *Ogień*)

- wiersz o stanie wojennym

PRZYPOMNIJ SOBIE

KSZTAŁCENIE LITERACKIE I KULTUROWE

antyutopia – s. 43
egzystencjalizm – s. 17, 34
groteska – s. 162
język ezopowy – s. 156, 167
kaskaderzy literatury – s. 98, 114, 124
parabola (przypowieść) – s. 26
poezja lingwistyczna – s. 137
pokolenie Nowej Fali – s. 65, 192, 199
pokolenie „Współczesności" – s. 65, 98
postawa heroiczna – s. 22, 34
realizm magiczny – s. 60, 102 R
traktat – s. 76

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

błąd językowy – s. 134
defrazeologizacja – s. 190
manipulacja – s. 59
norma użytkowa – s. 133
norma wzorcowa – s. 133
nowomowa – s. 55, 192
perswazja – s. 56
związki frazeologiczne – s. 189

Analiza tekstów nieliterackich

SPRAWDZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Przeczytaj teksty uważnie, a następnie wykonaj zadania. Udzielaj odpowiedzi **tylko na podstawie tekstów**. Używaj **własnych sformułowań** – chyba że w poleceniu jest prośba o przywołanie cytatu. **Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.**

TEKST 1.

Andrzej Koraszewski[1]

Skąd się wzięło dobro i zło (fragmenty)

[1] Stosunkowo niedawno znaleziono najstarsze odciski ludzkich stóp, które są już dokładnie takie jak nasze [...]. Te odciski mają półtora miliona lat. Znaleziono je w skałach wulkanicznych w północnej Kenii, która (najprawdopodobniej) była kolebką naszego gatunku. Droga człowieka do dwunożności została prawdopodobnie zakończona znacznie wcześniej. Zmieniły się nasze stopy, kolana i biodra. Eksponowaliśmy teraz nasze twarze, a mimika stała się ważną częścią komunikacji. Niektórzy uczeni twierdzą, że w związku z wyprostowaną postawą osunęła się niżej nasza krtań, co mogło również z czasem ułatwić wydawanie bardziej zróżnicowanych dźwięków.

[2] „Chodzi mi o to, aby język giętki powiedział wszystko, co pomyśli głowa" – napisał Juliusz Słowacki, nawet nie zdając sobie sprawy z tego, jak wiele musiało się stać, aby nasz język zaczął być giętki, a głowa zaczęła myśleć.

[3] Niektórzy ludzie strasznie się krzywią, kiedy mówimy, że szympans jest naszym najbliższym kuzynem. Nic się nie da na to poradzić. Nie tylko jesteśmy do siebie dziwnie podobni, mamy prawie 99 procent tych samych genów, podobną anatomię, podobne grupy krwi.

[4] Zdumiewa to, że mamy niemal wszystkie geny wspólne z szympansem, ale chyba jeszcze bardziej dziwi to, że jesteśmy spokrewnieni również z psem i kotem, a co gorsza – z bananem i pomidorem.
Kiedy mówimy „człowiek i inne zwierzęta", to po prostu stwierdzamy fakt. [...]

[5] Człowiek jest uduchowiony, ma religię, ma moralność, czyta wiersze, zachwyca się pięknem. Umiemy kochać, przyjaźnić się, potrafimy być dobrzy dla zupełnie obcych ludzi. Ewolucja może nam opowiedzieć o tym, jak zwierzęta wyszły z wody na ląd, jak się zmieniały, jak powstał człowiek, jak rozwijał się nasz mózg, ale czy może nam wskazać, skąd się wzięło dobro? Czy może opowiedzieć nam o naszych uczuciach? [...]

[6] Kiedy mówimy „dobro i zło", zakładamy elementarną świadomość tego, że ja to ja, a on to on, i że ta druga istota ma uczucia, że cierpi. Wszystkie zwierzęta odczuwają ból, a więc cierpią. Czy umiemy powiedzieć, gdzie właściwie zaczyna się prawdziwa świadomość i jak ją określić? [...]

[7] Źródłem dobra wydaje się współczucie. Skąd się ono bierze, które zwierzęta są do niego zdolne? Samice bronią swoich małych często z narażeniem życia. U wielu zwierząt obserwujemy również rozpacz po stracie dziecka. Jest ona dla nas najbardziej wymowna u szympansów, bo przypomina ludzką rozpacz. Wiele razy widziałem samice zwierząt „rozpaczające" po stracie dziecka. [...]

Andrzej Koraszewski, *Skąd się wzięło dobro i zło i kilka innych pytań*,
Katowice 2022.

---

1 Andrzej Koraszewski – socjolog i dziennikarz, publicysta paryskiej „Kultury", wieloletni zastępca redaktora naczelnego Polskiej Sekcji BBC.

TEKST 2.

Frans de Waal[1]

Darwin o etyce (fragmenty)

[1] *Homo homini lupus est*, „człowiek człowiekowi wilkiem", to starorzymskie powiedzenie spopularyzowane przez Thomasa Hobbesa. I choć związane z nim przesłanie stanowi dziś przewodnią myśl znacznej części dysput prawniczych, ekonomicznych i politologicznych, stwierdzenie to zawiera dwa poważne błędy. Po pierwsze, nie oddaje sprawiedliwości psowatym, które należą do najbardziej towarzyskich i kooperatywnie nastawionych zwierząt na naszej planecie [...]. Ale co gorsze, podaje w wątpliwość społeczną naturę naszego gatunku.

[2] Teoria umowy społecznej – i szerzej, cała myśl zachodnia – przyjmuje założenie, że jesteśmy aspołecznymi, może wręcz złośliwymi stworzeniami, a nie owym *zoon politikon*, którego widział w nas Arystoteles. Hobbes jednoznacznie odrzuca pogląd Arystotelesa, twierdząc, że nasi przodkowie byli autonomiczni i wojowniczy, a na życie w społeczeństwie zdecydowali się dopiero wtedy, kiedy koszty ciągłej walki stały się nie do zniesienia. Zdaniem Hobbesa życie we wspólnocie nigdy nie było dla nas naturalne. [...]

[3] Te idee dotyczące źródeł uporządkowanego życia społecznego pozostają popularne do dziś, mimo że stojące za nimi założenie o ludziach jako racjonalnie działających, aspołecznych zwierzętach jest nie do utrzymania w świetle tego, co wiemy o ewolucji naszego gatunku. [...]

[4] Dobrą ilustracją naszej społecznej natury jest fakt, że – zaraz po karze śmierci – uwięzienie w odosobnieniu jest najbardziej drastyczną karą, jaką można sobie wyobrazić. Dzieje się tak tylko dlatego, że nie rodzimy się jako samotnicy. Nasze ciała i umysły nie są dostosowane do życia bez kontaktu z innymi. Bez ich wsparcia popadamy w ciężkie depresje, podupadamy na zdrowiu. W niedawno przeprowadzonym eksperymencie zdrowi ochotnicy wystawieni na działanie wirusa grypy zapadali na tę chorobę łatwiej, jeśli nie mieli kontaktu z przyjaciółmi i członkami rodziny [...].

[5] Darwin wierzył, że jego teoria może wskazać źródła moralności i nie dostrzegał konfliktu między szorstkością procesów ewolucyjnych a łagodnością niektórych ich tworów. Zamiast przedstawiać gatunek ludzki jako coś, co przekracza prawa biologii, podkreślał ciągłość naszych zdolności ze zdolnościami innych zwierząt, nawet w dziedzinie moralności:

„Każde zwierzę, zaopatrzone w dobrze określone instynkty społeczne, w tym instynkty rodzicielskie i braterskie, bez wątpienia nabrałoby instynktu moralnego czy sumienia, gdyby tylko jego zdolności intelektualne wykształciły się w takim lub prawie takim stopniu jak u ludzi [...]".

[6] Ważne, żeby zwrócić uwagę na zdolność do współczucia, którą Darwin podkreśla w innych fragmentach swych pism (np.: „Wiele zwierząt z pewnością współczuje sobie nawzajem w sytuacji niepokoju lub niebezpieczeństwa [...]), gdyż jest to kwestia, w której ciągłość pomiędzy ludźmi a innymi zwierzętami jest najbardziej uderzająca. Zdolność odczuwania emocji innych musi być bardzo elementarna, bo reakcje takie – często natychmiastowe i niekontrolowane – zaobserwowano u bardzo wielu gatunków. Pojawiły się one zapewne najpierw w związku z opieką rodzicielską, w ramach której bezbronne jednostki są karmione i chronione. U wielu gatunków przekraczają one jednak te ramy i obejmują relacje pomiędzy niespokrewnionymi osobnikami dorosłymi [...].

(tłum. Bartosz Brożek, Michał Furman)
Frans de Waal, *Małpy i filozofowie*, Kraków 2021.

---

1 Frans de Waal – prymatolog i etolog zajmujący się ssakami naczelnymi i zachowaniem zwierząt; profesor psychologii na Uniwersytecie Emory'ego w Atlancie.

ZADANIE 1.

Jakie znaczenie dla obu tekstów ma przesłanie rzymskiego przysłowia *homo homini lupus est*? W którym tekście to znaczenie jest przenośne, a w którym można je odczytywać dosłownie? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 2.

Co oznacza w obu tekstach pojęcie ewolucji? Jaki ma sens w odniesieniu do rozwoju ludzkości? Czy obaj autorzy rozumieją ewolucję podobnie, czy inaczej? Zacytuj fragmenty obu tekstów, by potwierdzić swoją odpowiedź.

ZADANIE 3.

Czy cytat z wiersza Juliusza Słowackiego, użyty przez Andrzeja Koraszewskiego, ilustruje także prawa, o których pisze Frans de Waal? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 4.

Czy pierwszy z zacytowanych przez de Waala fragmentów pism Darwina ma – w odniesieniu do zwierząt – sens podobny do przywołanego przez Koraszewskiego cytatu z wiersza polskiego poety – mówiącego o człowieku? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

ZADANIE 5.

Frans de Waal zwraca uwagę na to, że Darwin dostrzega źródła moralności w zdolności do współczucia. Czy tezę tę można znaleźć także w tekście Andrzeja Koraszewskiego? Zacytuj fragmenty potwierdzające Twoją odpowiedź.

ZADANIE 6.

W jaki sposób ludzkie emocje są związane z moralnością? Jakich odpowiedzi na to pytanie udzielają autorzy obu tekstów?

ZADANIE 7.

Wskaż w obu tekstach przykład polemiki (dyskusji) z innym twierdzeniem. Określ sens tej polemiki oraz znaczenie tez, z którymi autorzy polemizują.

ZADANIE 8.

Na podstawie obu tekstów zredaguj notatkę syntetyzującą na temat: źródła ludzkiej moralności. Twoja notatka powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

ZADANIE 1.

Na podstawie obu tekstów zredaguj notatkę syntetyzującą na temat: nowe idee zakładania i pielęgnacji ogrodów. Twoja notatka powinna liczyć 60–90 wyrazów.

TEKST 1.

Jacek Karczewski[1]

Pamiętajmy o ogrodach (fragmenty)

[1] Czy ktoś jeszcze pamięta, jak wyglądały tradycyjne polskie ogrody? [...] Kluczem do nich jest różnorodność, przede wszystkim roślin. Po pierwsze ich funkcji, bo niektóre trzymamy dla ich pięknych kwiatów, inne dla dekoracyjnych liści, a jeszcze inne dla zapachu, nektaru lub owoców albo dlatego, że odstraszają ogrodowe łobuzy. Po drugie struktury, czyli piętrowości nasadzeń, kompozycji barw, czasów kwitnienia lub owocowania. Rośliny są fundamentem każdego dobrego ogrodu i przyciągają do niego całą tęczę życia. Z czasem nasz ogród nabiera ciała i charakteru, staje się coraz bardziej bioróżnorodny, a przez to zdrowszy i bardziej samowystarczalny, odporny na choroby, ataki tak zwanych szkodników lub chwastów, a nawet przesuszenie. Jest tańszy i mniej pracochłonny w utrzymaniu. Przez 12 miesięcy w roku coś się w nim dzieje. Coś nowego kwitnie lub owocuje, pojawiają się inni goście, nocna zmiana zastępuje dzienną... Jak w wielkim, żywym zegarze. Albo w kinie. Nic dziwnego, że ogrody mają terapeutyczną moc.

[2] Żeby tak było warto pamiętać o kilku prostych zasadach – oprócz *oberzasady* o bioróżnorodności! Po pierwsze, ogród potrzebuje naszej opieki, ale nie lubi stałej ingerencji – ciągłego kopania, grabienia, przesadzania, palenia i broń Boże trucia. Najwięcej pracy poświęcajmy mu wiosną, a potem z każdym kolejnym miesiącem coraz mniej. Szczególnie z punktu widzenia zimowego dokarmiania ptaków dużo ważniejsze jest to, czego w naszym ogrodzie nie robimy, od tego, co tam robimy. Przede wszystkim jesienią! Dlatego też, po drugie, nie zrywajmy wszystkich jabłek i darujmy jagodom. Jarzębina, ligustr, berberys, irga, głóg, róże – wszystko się przyda! Jeśli jeszcze nie rosną – posadźmy je. Zostawmy przynajmniej część suchych kwiatostanów. Nie dość, że ładnie wyglądają w pustym, zimowym krajobrazie i zapewnia-

1 Jacek Karczewski – przyrodnik, aktywista i promotor przyrody; autor książek o ptakach.

◀ **Pamiętaj**, że notatka syntetyzująca ukierunkowana tematycznie wymaga zwięzłego przedstawienia informacji istotnych dla obu tekstów. Powinna być napisana tekstem ciągłym.

- Dokładnie przeanalizuj temat notatki podany w zadaniu.
- Określ stanowisko każdego z autorów wobec zagadnienia wskazanego w temacie notatki. Porównaj te stanowiska ze sobą, znajdź punkty wspólne i / lub rozbieżności.

ją najlepsze nasiona do samosiewu (od nich często pochodzą najsilniejsze i najpiękniejsze okazy w naszym ogrodzie), to jeszcze są schronieniem dla owadów i naturalną stołówką dla ptaków, które zjadają i nasiona, i ukrywające się w nich owady. Po trzecie, zostawmy liście na ziemi. Pomagają ogrodowym roślinom przezimować, osłaniając ich kłącza i korzenie przed mrozem, a do tego chronią glebę przed wysychaniem i wietrzeniem. To naturalna ściółka pełna dobrych grzybów i bakterii, które zamieniają ją w próchnicę. Drzewa i inne rośliny oddają w ten sposób ziemi to, co pożyczyły wiosną, żeby urosnąć. Więcej! Dywan z martwych liści to cały mikro-ekosystem i często jedyne miejsce do życia albo zimowania dla różnych małych stworzeń: od biedronek i chrząszczy, przez ćmy i motyle, po żaby, jaszczurki i przede wszystkim dżdżownice – ich wielkie amatorki i niezastąpione sprzymierzeńczynie każdego ogrodnika. One z kolei oraz inne ukrywające się w liściach i darni robaki to najlepszy pokarm dla ptaków. W ogrodzie, tak jak w całej Przyrodzie, martwe nie jest tylko dobre, ale i potrzebne. To baza życia! [...]

[3] Taki ogród to najlepszy karmnik, a także budka lęgowa i prywatny rezerwat w jednym. Idealne miejsce na odpoczynek oraz kontakt i z Przyrodą, i z ludźmi. Twórczo stymuluje zmysły, koi nerwy, wzmacnia ciekawość świata, a nawet odporność. Wystarczy w nim bywać, przyglądać się, podziwiać i chłonąć jego dobrą, kolorową energię. [...] Cyceron już ponad dwa tysiące lat temu mawiał, że człowiek do życia potrzebuje ogrodów i bibliotek.

w: Jacek Karczewski, *Zobacz ptaka. Opowieści po drodze*,
Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2021.

TEKST 2.

Kasper Jakubowski

Oswoić z dzikością (fragmenty rozmowy z Aleksandrą Pępkowską-Król[1])

[1] [...] Jeśli dziś mamy duży problem środowiskowy, to architektura krajobrazu powinna na niego odpowiadać, a przy okazji szukać nowej estetyki dla tego typu rozwiązań. W moich projektach często stosuję różne gatunki traw, które ludzie odbierają jako naturalne, a pomiędzy nie daję domieszkę roślin, czasem nawet ruderalnych, czasem ozdobnych odmian roślin, które są chwastami cennymi dla zapylaczy. Staram się coraz częściej wprowadzać gatunki rodzime. Ważne, by te kompozycje nie wymagały zbyt dużo nakładów na pielęgnację, żeby mogły w części zostać dzikie i regulować się same. Generalnie staram się w tych kompozycjach oswajać ludzi z dzikością, pokazywać, że dzikość może być ładna,

1 **Aleksandra Pępkowska-Król** – członkini Ogólnopolskiego Towarzystwa Ochrony Ptaków, specjalistka zajmująca się m.in. zrównoważonym zarządzaniem torfowiskami w dorzeczu Niemna.

◀ **Pamiętaj**, żeby uporządkować wnioski z przeprowadzonej analizy tekstów. Notatka powinna w syntetyczny sposób przedstawiać stanowiska obu autorów, a jednocześnie zawierać ogólne stwierdzenie na temat tego, w jaki sposób oba teksty odnoszą się do tematu.

- Zadbaj o logiczne powiązanie zdań notatki.
- Zapisz notatkę własnymi słowami – zastosuj synonimy lub parafrazy, uogólnij treść.

bawić się strukturą. Bo nawet jak spojrzymy na łąkę na nieużytku czy łąkę półnaturalną, to tam też jest pewna struktura i porządek. [...]
[2] Staram się także stosować te gatunki, które są cenne dla bioróżnorodności. Zamiast dereni białych, tawuł, rododendronów, możemy stosować naszą kalinę koralową czy byliny. Mocno czerpię z nieużytków. Podpatruję, co się na nich sprawdza, i te gatunki staram się wprowadzać w zieleni osiedlowej.
[3] Warto wrócić także do sadzenia drzew użytkowych, nie tylko w ogrodach prywatnych, ale i w przestrzeni miejskiej. Szybko rosną, pięknie się przebarwiają, są pożyteczne dla ptaków, owadów. Gatunki te są bardzo estetyczne, pięknie pachną. Z czułością myślę o mirabelkach, które nam znikają. [...]
[4] Mamy już wypracowany określony styl projektowania, mamy swoją estetykę. I zazwyczaj nie ma z tym problemu, że stosujemy dużo traw, że nasze kompozycje cechuje minimalizm gatunkowy, że wykorzystujemy osty, które dotychczas nie były stosowane w zieleni miejskiej, a są ważne dla owadów i ostożerców, np. szczygłów. [...] Zazwyczaj w ogrodach dominują jałowce, krzewy zimozielone – jakby ta zimozieloność była jedynym atutem w ogrodzie. A tymczasem prawdziwa przygoda dla projektantów i właścicieli ogrodów zaczyna się, kiedy odkryjemy byliny, ich bogactwo i sezonową zmienność. Często zachęcam, by jesienią ich nie kosić, by poczekać z tym do wiosny, bo takie pozostawione badyle są miejscem zimowania niektórych owadów. To taki element oswajania z estetyką ekologiczną. Zawsze musi to być 10 proc., które zostawiamy naturze, miejsce, w którym może porządzić się sama. To jest głęboko inspirowane myślą św. Franciszka z Asyżu, który choć nie był ani ekologiem, ani naukowcem od bioróżnorodności, już wtedy miał intuicję i mówił o 10 proc. nieuprawnego obrzeża zostawianego wszędzie, w lesie, parku, na trawniku czy w ogrodzie.

w: „Ptaki. Kwartalnik Ogólnopolskiego Towarzystwa Ochrony Ptaków", nr 4, 2021.

Pamiętaj, że notatka powinna być rzeczowa (czyli zgodna z treścią obu tekstów), zwięzła (mieścić się w podanym zakresie wyrazów) i spójna (logicznie powiązana), a także poprawna językowo, ortograficznie i interpunkcyjnie.

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

Nowe idee zakładania i pielęgnacji ogrodów

Obaj autorzy propagują zakładanie ogrodów zgodnie z zasadą bioróżnorodności oraz myślą nie tylko o dobru człowieka, lecz także potrzebach owadów i ptaków. Zachęcają do sadzenia rodzimych gatunków drzew owocowych i krzewów. Przekonują, by nie uprawiać ogrodu zbyt intensywnie i zostawiać na zimę uschłe byliny i kwiaty – z powodów ekologicznych i estetycznych. Jacek Karczewski postuluje niesprzątanie jesienią opadłych liści, natomiast Kasper Jakubowski zachęca, by pozostawić w ogrodzie dziesięć procent nieużytków. Obaj autorzy powołują się na autorytety z historii kultury – Karczewski na Cycerona, Jakubowski zaś na św. Franciszka z Asyżu.

Tworzenie własnego tekstu

SZKIC KRYTYCZNY

ZADANIE 1.

Wyśmiane zło jest mniej straszne. Omów terapeutyczną funkcję śmiechu na podstawie kilku utworów z lat 1945–1989, lektury szkolnej z innej epoki literackiej oraz wybranych kontekstów.

PRZYKŁADOWY PLAN WYPOWIEDZI

1. WSTĘP

Śmiech istnieje w ludzkiej kulturze od samych jej początków. Uważa się, że już pierwsze rysunki człowieka w jaskiniach nie tylko odzwierciedlały rzeczywistość, lecz także w humorystyczny sposób deformowały ją i oswajały. Stare przysłowie mówi, że „śmiech to zdrowie".

2. KONTEKST KULTUROWY

Śmiech pełni w kulturze kilka funkcji:

- **funkcja ludyczna**: służy zabawie, rozładowuje napięcie, stanowi odpoczynek od codzienności i problemów egzystencjalnych; taką funkcję śmiech pełnił od czasów komedii greckich (np. Arystofanes, *Chmury*) po komediowe farsy z XIX w. (np. *Śluby panieńskie* Fredry); był składnikiem zabaw karnawałowych od późnego średniowiecza przez karnawał wenecki po zabawy współczesne;
- **funkcja wychowawcza**: Ignacy Krasicki napisał: „I śmiech niekiedy może być nauką, jeśli się z przywar nie z ludzi natrząsa" – zatem śmiech, ironia, szyderstwo mogą pełnić funkcję edukacyjną: wywoływać pozytywne zmiany w ludzkich postawach i zachowaniach; funkcję wychowawczą pełniły bajki, satyry (np. *Pijaństwo*), poematy heroikomiczne (*Monachomachia*);
- **funkcja terapeutyczna**: gdy świat staje się obcy (Kayser), niezrozumiały lub groźny i nie można tego zmienić, groteskowy śmiech ma obłaskawiać strach, oswajać lęk i zmniejszać poczucie egzystencjalnego zagrożenia (*Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*); w XIV w., podczas epidemii dżumy, reakcją obronną ludzi niepewnych swojego losu były obrazy *danse macabre* – tańcząca Śmierć (ukazana jako rozkładające się zwłoki), prowadząca w korowodzie ludzi różnych stanów i w różnym wieku, epatowała groteską i zarazem czarnym humorem; traciła całą powagę i dostojeństwo.

3. ROZWINIĘCIE

Diagnoza: wyobcowanie ze świata, opresja, utarta podmiotowości w PRL.
Terapia zaproponowana przez pisarzy: śmiech.

- Po 1945 r. Polacy popadli w zależność od totalitaryzmu sowieckiego; twardy kurs władzy komunistycznej został co prawda nieco złagodzony po 1956 r., lecz przez cały okres PRL-u nie istniała demokracja, łamano prawa człowieka, wolność słowa była ograniczana przez cenzurę.

◀ **Pamiętaj**, że w szkicu krytycznym trzeba posłużyć się argumentacją.

- Zgromadź przykłady, dowody, prawa ogólne, z których wynikają ustalenia szczegółowe.
- Zastanów się, jaki masz dowód na każde ze stwierdzeń, które chcesz zawrzeć w pracy. Odnotuj hasłowo argumenty w planie wypowiedzi.
- Weź pod uwagę konteksty ważne dla interpretowanego tekstu – biograficzne, historyczne, literackie, kulturowe, filozoficzne itp. Zaznacz je przy odpowiednich argumentach; wykaż się szerokim rozumieniem tematu w perspektywie innych problemów, tematów, zjawisk.

■ W czasach komunizmu przestrzeń publiczna przypominała odgórnie reżyserowany spektakl (wiece, pochody, zebrania w zakładach pracy), w relacje międzyludzkie wkraczał strach przed donosicielstwem, co nieraz skazywało człowieka na samotność.
■ Wyśmiana opresja polityczna była mniej straszna i mniej opresyjna, śmiech stanowił reakcję obronną na strach przed systemem; ponieważ nie można było pisać o polityce wprost, pisarze rozbudowali mechanizm aluzji: Sławomir Mrożek pokazał świat bez zasad, w którym jedyną formę jakiegoś porządku zapewnia prymitywna „dyktatura ciemniaków" (*Tango*), natomiast Szymborska – antyutopię będącą zaprzeczeniem założonego ideału porządku (*Utopia*).
■ Przestrzenią obrony przed opresją władzy pozostawała sfera prywatnych spotkań i rozmów, przybierających w poezji formę groteskowego pseudo-wyuzdania (Wisława Szymborska, *Głos w sprawie pornografii*) albo parodii spektaklu teatralnego (Miron Białoszewski, *Kabaret Kici Koci*).
■ Poeci Nowej Fali ośmieszali opresyjny język – bełkot partyjnej nowomowy (Stanisław Barańczak, *Co jest grane, Określona epoka*; Ewa Lipska, *Kogut*; Ryszard Krynicki, *Świat jeszcze istnieje*); był to bełkot groźny, gdyż wkraczał w codzienną mowę zwyczajnych ludzi, co jeszcze pogłębiało ich alienację.
■ Opresyjna rzeczywistość polityczna wydawała się trwała (zwłaszcza po wprowadzeniu stanu wojennego w grudniu 1981 r.), wszelkie protesty były tłumione (niejednokrotnie krwawo); bezradność społecznego oporu przeradzała się w prześmiewcze manifestacje, m.in. spacery w trakcie Dziennika Telewizyjnego (Marek Nowakowski, *Raport z oblężonego Miasta*).
■ Komunistyczny świat był też po prostu brzydki, byle jaki, uciążliwy z powodu brudnych ulic, zatłoczonych środków komunikacji miejskiej, braków w zaopatrzeniu; śpiewali o tym w formie eleganckiej i kabaretowej Starsi Panowie (*Już czas na sen*) oraz Wojciech Młynarski (*Niedziela na Głównym*).
■ Śmiech osłabiał poczucie trwałości systemu i bezradność ludzi – dawał namiastkę wolności i przewagi nad systemem; fałsz i zakłamanie propagandy PRL pokazywały komedie filmowe: *Rejs* Marka Piwowskiego i *Miś* Stanisława Barei.

4. PODSUMOWANIE

Terapia śmiechem okazywała się skuteczna. Śmiech pozwalał przetrwać, zachować wewnętrzną autonomię, ocalić wartości w sytuacji niesprzyjającej; pomagał doczekać przemiany w świecie.
Po okresie Czarnej Śmierci nastąpiło odrodzenie kultury europejskiej. Podobnie literatura i kultura polska odrodziły się po roku 1989 – artyści znów mogli korzystać z wolności słowa, w wymiarze politycznym został odtworzony system liberalnej demokracji, w sferze gospodarczej reaktywowano kapitalizm; stosunkowo szybka transformacja Polski była możliwa dzięki przetrwaniu wartości, ocalonych m.in. dzięki terapeutycznej funkcji śmiechu.

◀ **Pamiętaj**, aby wyrazić swoje myśli w sposób przejrzysty, ale także przykuwający uwagę czytelnika.

■ Użyj różnorodnych środków językowych: zróżnicowanych konstrukcji składniowych, bogatej leksyki (synonimów), związków frazeologicznych, środków retorycznych.

■ Zwróć uwagę na jasność, precyzję, sensowność wypowiedzi oraz jej poprawność językową (zwłaszcza ortograficzną i interpunkcyjną).

Upadek Muru Berlińskiego, 9 listopada 1989

Mur Berliński (niem. *Berliner Mauer*) został wzniesiony w sierpniu 1961 r. Przez ponad 28 lat oddzielał Niemiecką Republikę Demokratyczną, kontrolowaną przez Związek Sowiecki, od Berlina Zachodniego. Upadek Muru Berlińskiego zapoczątkował proces zjednoczenia Niemiec, a w dalszej kolejności – również integrację zachodu i wschodu Europy, co doprowadziło do rozszerzenia Unii Europejskiej o kraje należące wcześniej do bloku sowieckiego.

LITERATURA WSPÓŁCZESNA

63 Rok 1989 – konsekwencje przełomu politycznego



W czerwcu 1989 r. – po ogłoszeniu oficjalnych wyników wyborów do parlamentu – aktorka Joanna Szczepkowska, goszcząca w głównym wydaniu *Dziennika Telewizyjnego*, wypowiedziała zdanie, które przeszło do historii: „Proszę Państwa, 4 czerwca 1989 r. skończył się w Polsce komunizm". Wtedy jeszcze nie wszyscy zdawali sobie sprawę, że zaczyna się największy od 1945 r. przełom polityczny, który wywoła głębokie zmiany społeczne, gospodarcze i kulturowe w całej Europie Środkowo-Wschodniej.

KONTEKST HISTORYCZNY

Pod koniec lat 80. XX w. pogłębiał się kryzys gospodarczy i ekonomiczny państw kontrolowanych przez Związek Sowiecki. Ludzi dotykały nie tylko stałe braki w zaopatrzeniu, lecz także hiperinflacja, która gwałtownie obniżała wartość lokalnych walut. Dodatkowo w 1986 r. doszło do katastrofy w elektrowni jądrowej w Czarnobylu (obecnie w granicach Ukrainy) – po awarii reaktora skażeniu uległo ok. 100 tys. km^2 terenów. To wydarzenie obnażyło słabość komunistycznej nauki i technologii.

Czarnobyl, angielsko-amerykański miniserial, reż. John Renck, 2019

Fabularyzowany dokument jest częściowo oparty na reportażu *Krzyk Czarnobyla* białoruskiej publicystki Swietłany Aleksijewicz (laureatki Literackiej Nagrody Nobla w 2015 r.). Film próbuje odpowiedzieć na pytanie, jak doszło do największej katastrofy nuklearnej w historii i jakie były jej skutki. Obraz kończy zdanie Michaiła Gorbaczowa, ostatniego przywódcy sowieckiego państwa, sformułowane w 2006 r.: „Awaria elektrowni jądrowej w Czarnobylu mogła być prawdziwą przyczyną upadku ZSRS".





KONTEKST POLITYCZNY

W 1989 r. odbyły się w Polsce obrady Okrągłego Stołu, w których uczestniczyli reprezentanci komunistycznej władzy oraz członkowie opozycji demokratycznej, skupionej wokół Solidarności. Podczas negocjacji ustalono przeprowadzenie częściowo wolnych wyborów parlamentarnych, co doprowadziło do ukonstytuowania pierwszego po 1945 r. niekomunistycznego rządu w Europie Środkowo-Wschodniej. Symbolem przemian, które wkrótce objęły cały blok komunistyczny, stał się upadek Muru Berlińskiego 9 listopada 1989 r. Układ Warszawski przestał istnieć w lipcu 1991 r., natomiast w grudniu tego roku nastąpiło formalne rozwiązanie ZSRS. W 1993 r. sowiecka armia opuściła państwa dawnego bloku wschodniego, które zaczęły stopniowo wstępować do NATO (Polska w 1999 r.) i do Unii Europejskiej (Polska w 2004 r.). W odpowiedzi na te zmiany amerykański politolog Francis Fukuyama ogłosił koniec historii (*Koniec historii i ostatni człowiek*, 1992). Jak się okazało – na wyrost. Wkrótce ujawniła się nowa oś międzynarodowego napięcia politycznego: między bogatą Północą (do której awansowała część dawnych państw komunistycznych, w tym Polska) a biednym Południem (kraje Afryki, Azji i Ameryki Południowej).

KONTEKST SPOŁECZNO-GOSPODARCZY

Upadek komunizmu i odrzucenie porządku pojałtańskiego w Europie pozwoliły Polsce wydobyć się z ekonomicznej zapaści i włączyć w układ gospodarek kapitalistycznych. Skuteczne reformy ekonomiczne, przeprowadzone w początkowych latach transformacji, spowodowały znaczną poprawę jakości życia większości obywateli. Równocześnie jednak powstała wówczas w społeczeństwie grupa ludzi wykluczonych – głównie robotników z zamykanych wielkich przedsiębiorstw państwowych i pracowników likwidowanych PGR-ów.

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Dzięki zniesieniu cenzury artyści otrzymali całkowitą wolność słowa. Nastąpił rozwój niezależnego dziennikarstwa, w tym prywatnej prasy, radia i telewizji; powstawały nowe wydawnictwa. Możliwy stał się swobodny przepływ nie tylko kapitału, lecz także globalnych idei i kultury.

Wbrew oczekiwaniom krytyków i czytelników polscy twórcy literatury i sztuki nie podjęli po 1989 r. tematów zaangażowanych. Do głosu doszli autorzy urodzeni w latach 60. XX w., którzy programowo odcięli się od polityki i zwrócili się w stronę codziennego życia. W utworach penetrowali przestrzenie niepopularne lub zakazane, wcześniej objęte obyczajowym tabu. Do **pokolenia „nowej prywatności"** (nazywanego także generacją X i pokoleniem „Brulionu" – od nazwy czasopisma) należeli m.in. Jacek Podsiadło, Andrzej Stasiuk, Marcin Świetlicki, Tomasz Różycki, Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i Manuela Gretkowska.

Przemysław Czapliński,
Piotr Śliwiński

Literatura polska 1976–1998[1] (fragmenty)

[1] Dawno w historii literatury polskiej nie było warunków tak korzystnych dla radykalnej zmiany, jak w roku 1989 i latach następnych. Oto nastąpił przełom ustrojowy, czyli moment, który – wolnością samookreślenia się, nową pracą albo bezrobociem, nową płacą albo zasiłkiem,

1 Z rozdziału Przełom: warunki, oznaki, omamy.

O TWÓRCY

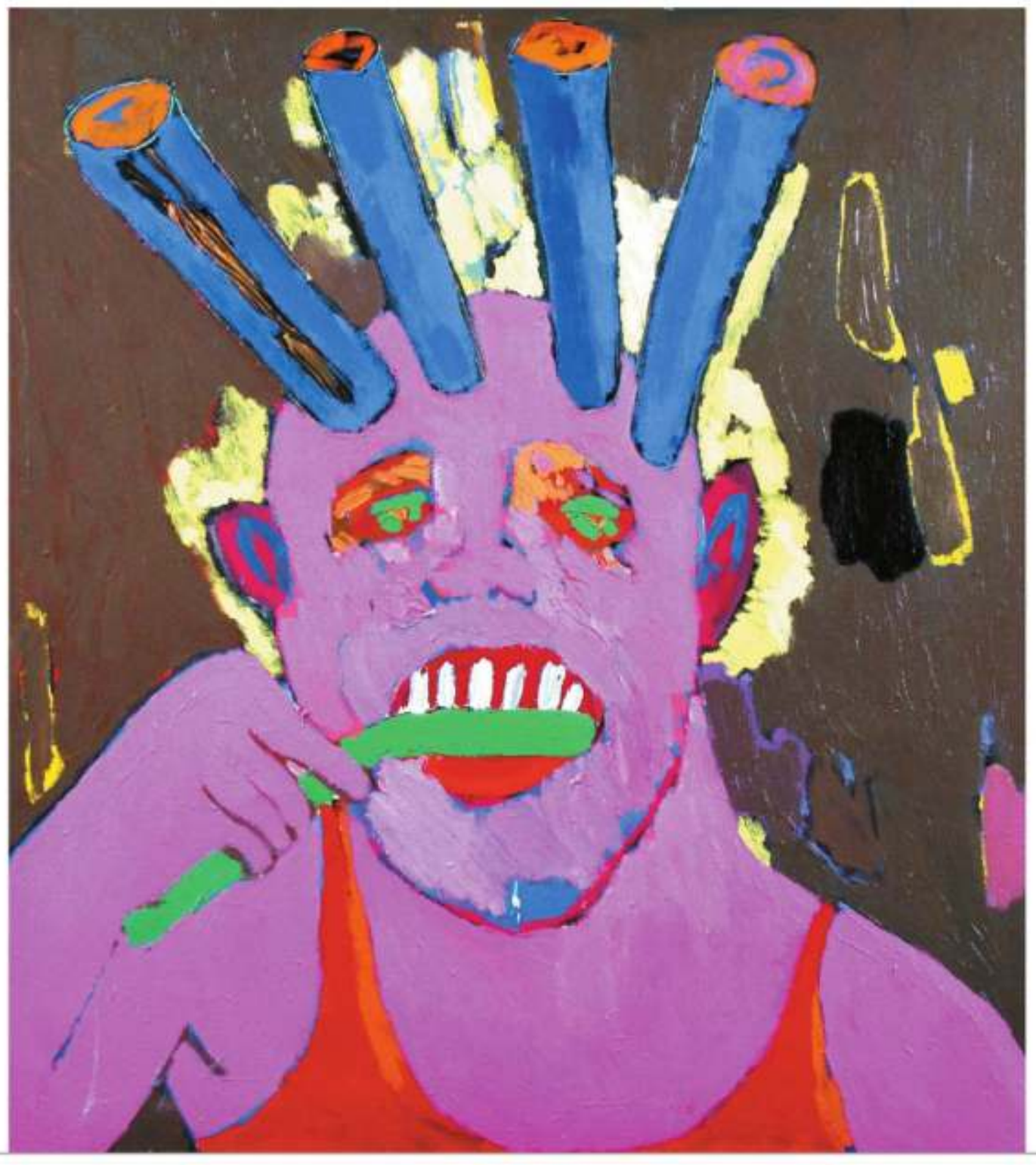
PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI (ur. 1962) – literaturoznawca, krytyk literacki, profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor m.in. książek: *Poetyka manifestu literackiego 1918–1939* (1997), *Świat podrobiony. Krytyka i literatura wobec nowej rzeczywistości* (2003), *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości* (2007).

PIOTR ŚLIWIŃSKI (ur. 1962) – literaturoznawca, krytyk literacki, profesor w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu. Autor m.in. książek: *Przygody z wolnością. Uwagi o poezji współczesnej* (2002), *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce* (2007).

członkostwem w nowej partii, udziałem w wyborach, wejściem w świat Internetu albo jedną z dziesiątek innych zmian – odciska się na biografii każdego z nas. Ponadto odzyskanie niepodległości przez polskie społeczeństwo wyprzedziło o miesiące, albo nawet tygodnie, podobne wydarzenia w Europie Środkowej i Wschodniej. Rozmiary przekształceń geopolitycznych widać jasno na mapie, z której w latach dziewięćdziesiątych zniknęły wszystkie państwa graniczące z nami przez czterdzieści lat: przed 1989 rokiem mieliśmy trzech sąsiadów (ZSRR, Czechosłowacja, NRD) i wszyscy – pod względem ustroju – byli jednakowi; dziś mamy sąsiadów siedmiu (Rosja, Litwa, Białoruś, Ukraina, Czechy, Słowacja, Niemcy) i każdy z nich jest inny. A zatem równolegle do zmiany w naszym kraju zmienił się układ sił w Europie i na świecie. Historia, jakby kierowana logiką wolności, na moment przed swoim końcem, powodowanym – jak twierdzi Francis Fukuyama – przez logikę pieniądza, ukazała wreszcie przyjazne oblicze.

[2] Naturalne, że w tej sytuacji część krytyków, wychwyciwszy pierwsze sygnały zmian w literaturze, zaczęła ogłaszać przełom. Uczynili tak na podstawie prowokacji dostrzeżonych w pismach literackich i nowych tonów w poezji, a także po lekturze powieści o charakterze buntowniczym i satyrycznym, dzieł prześmiewczych w stosunku do tradycji i obyczajowości, kontestujących żywotne w latach osiemdziesiątych mity polskości, odwracających się od polskich problemów. [...]

[3] Właściwie trudno wskazać jakiś obszar, który nie doznałby wstrząsu, a przez to – nie sprzyjał dziełom i działaniom przełomowym. Jako pierwsze wymienić trzeba warunki ustrojowe. Rola roku 1989 jest tu niezaprzeczalna, jako że właśnie wtedy nastąpiła zmiana parametrów naszego życia: w miejsce realnego socjalizmu wszedł kapitalizm (28 grudnia Sejm przyjął pakiet ustaw dotyczących nowego



Ryszard Grzyb, *Być albo nie być*, 1988, kolekcja prywatna

Około 1989 r. w Polsce zaczęła powstawać sztuka zbuntowana przeciwko wzniosłej tematyce, często prowokacyjna i szokująca.

? Jak rozumiesz znaczenie obrazu Ryszarda Grzyba? Jaką funkcję pełni nawiązanie do Szekspira w tytule tego dzieła?

ustroju gospodarczego Polski, przedstawionych przez wicepremiera Leszka Balcerowicza na posiedzeniu Sejmu 17 grudnia), demokrację socjalistyczną zastąpiła demokracja parlamentarna (7 kwietnia Sejm uchwalił Ustawę o zmianie Konstytucji PRL zawierającą m.in. zapisy o wprowadzeniu instytucji Senatu i urzędu prezydenta oraz ustawę o stowarzyszeniach i związkach zawodowych), a wolność dla nielicznych ustąpiła miejsca wolności stowarzyszania się, wyznania i słowa (w grudniu 1990 roku Sejm zatwierdził ustawę o likwidacji cenzury prewencyjnej). A zatem gospodarka, polityka i sfera życia duchowego przeżyły całościowe wstrząsy, które miały stworzyć podwaliny dla III Rzeczypospolitej.

[4] Drugą, niesłychanie istotną dla życia literackiego płaszczyzną sprzyjającą przełomowi w literaturze była sfera – trudno znaleźć tu odpowiedniejsze słowo – „duchowości" społeczeństwa. Duchowość ta przeżywała wyraźne przemiany w okresie „stanu zawieszenia", czyli w latach osiemdziesiątych. Rok 1989 pozwalał wyjść z nieznośnej „pułapki połowiczności", polegającej na tym, iż spora część społeczeństwa nie odnajdywała się ani w oficjalnym, mocno jeszcze zideologizowanym, a przez to zafałszowanym, życiu państwowym, ani też w kodeksie opozycyjnym, który częstokroć okazywał się anachroniczny i skazywał na nieautentyczność. W roku 1989 na powierzchnię wolnego życia wyłoniło się więc społeczeństwo różne od swoich wyobrażeń o sobie, mocno podzielone, poszukujące własnego oblicza. A społeczeństwo niepewne siebie chętnie przegląda się w lustrach podstawianych przez sztukę – przez film, powieść, malarstwo – i zarazem otwiera się na propozycje nowych narracji wyrażających i projektujących jego tożsamość. Jest także skore do rozważania roli sztuki w ustalaniu nowych identyfikacji. Do takich negocjacji zachęcał odbiorców dyskurs socjologów, politologów, psychologów czy filozofów. Przełom lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych zaznaczył się bowiem w polskim życiu intelektualnym wieloaspektową, prowadzoną w różnych dziedzinach, debatą nad polską tożsamością, wynikającą ze zmiany kontekstu – zniknięcia dotychczasowych czynników ułatwiających narodowe, religijne, społeczne i polityczne identyfikacje.

[5] „«Ich» («komunistów», «okupantów», «ciemiężycieli») już nie ma – kim więc jesteśmy teraz «my»? Dawna opozycja, intelektualny, społeczny, polityczny opór stały się wspomnieniem, historią; trzeba więc znaleźć nowe zadania, na nowo postawić pytania: «czym jest polskość?» [...]" (K. Michalski[1] , Przedmowa, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany*, przygotował i przedmową opatrzył K. Michalski, Kraków 1995, s. 5).

[6] Polskość jest, albo była, wartością wyznaczaną przez tradycję – głównie romantyczną. Tymczasem u schyłku lat osiemdziesiątych, co opisała Anna Mikołejko[2] w pracy o naszym nastawieniu do autorytetu (*Poza autorytetem? Społeczeństwo polskie w sytuacji anomii*, Warszawa 1991), gwałtownie ujawnił się proces wyzwolenia „mentalności Polaków [...] spod presji tak zwanej kultury wysokiej – czy też kultury literackiej" (s. 122). Literackiej, ponieważ na przełomie lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych – jak stwierdziła w głośnym tekście Maria Janion (*Kres paradygmatu*, „Rzeczpospolita" 1992, nr 63) – odwracaliśmy się od paradygmatu romantycznego, trwającego w naszej kulturze ponad 150 lat, którego fundamentem było powszechne traktowanie sztuki jako autorytetu podsuwającego nam wzorce postępowania i osądzającego nasze czyny. Odwrót nasz o tyle różni się od poprzedniego (w r. 1918), że nie łączy się z akceptacją autorytetów nowych. Jest w tym – według Anny Mikołejko – coś niebezpiecznego, bo wyzwalanie się zaczyna „przekraczać niezbędne społeczne granice, prowadząc niejako do całkowitej destabilizacji wszelkich autorytetów rzeczywistych" (s. 98).

---

1 **Krzysztof Michalski** (1948–2013) – polski filozof i tłumacz; specjalista od myśli filozoficznej Heideggera, Husserla i Nietzschego. Wraz z Józefem Tischnerem (patrz: lekcja następna) prowadził rozmowy z Janem Pawłem II, będące podstawą książki Pamięć i tożsamość (2005).

2 **Anna Mikołejko** (ur. 1951) – polska socjolożka religii, historyczka idei; bada kontrkultury młodzieżowe, przemiany postaw religijnych i zjawisko upadku autorytetów.

[7] Dostrzeganie tej groźby powodowało, że u progu lat dziewięćdziesiątych targały nami sprzeczności. Pierwsza – pomiędzy nagle odnajdywaną wolnością od autorytetów a świadomością, że bez nich nie potrafimy niczego, w tym i wolności, uszanować. Druga – pomiędzy radośnie odkrytą wolnością od państwa a wcale nierzadką gotowością wyzbycia się jej części w zamian za bezpieczeństwo, gwarancję zatrudnienia czy stabilność płacy. Trzecia – pomiędzy wiarą w samoczynne działanie rynku a przekonaniem, że istnieją sfery gospodarki, w które powinno ingerować państwo. Kolejna – pomiędzy uznaniem dla cudzego sukcesu a podejrzliwością wobec lepszych i bogatszych... Przełom rozgrywał się więc wokół nas i w nas – w zmieniających się nastawieniach: do autorytetu, społeczeństwa, władzy, rynku, a także wolności – łączącej te perspektywy, kluczowej dla dzisiejszej sytuacji i stanowiącej fundament wszelkich rozważań o tożsamości.



Andrzej Cisowski, *Atelie*, 2008, kolekcja prywatna

ANALIZA

1. Czego dotyczyły najważniejsze zmiany polityczne i społeczne po 1989 r., wskazane przez autorów w akapitach 1. i 3.?
2. Czym różnił się przełom literacki w 1989 r. od przełomu w 1918 r.?
3. Na czym polegała „pułapka połowiczności", o której mowa w akapicie 4.? Co się w tej kwestii zmieniło po przełomie w 1989 r.?
4. Jakie nowe perspektywy dla literatury otwierał, zdaniem autorów tekstu, rok 1989?
5. Czego dotyczyła, zdaniem autorów, najważniejsza debata w polskim życiu intelektualnym po przełomie w 1989 r.? Przedstaw i porównaj opinie Krzysztofa Michalskiego, Anny Mikołejko i Marii Janion.
6. Na jakie sprzeczności w świadomości społecznej lat 90. XX w. wskazują autorzy w akapicie 7.?

INTERPRETACJA

7. Które spośród wskazanych w tekście skutków przełomu w 1989 r. uważasz za najważniejsze dla wspólnoty narodowej (patrz: pojęcie kluczowe *naród* w lekcji 51.), a które – za najważniejsze dla społeczeństwa? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak skutki przełomu politycznego i społecznego wpłynęły na życie pojedynczego człowieka?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jaki jest Twój stosunek do autorytetów w życiu narodu i społeczeństwa? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jak sądzisz, czy paradygmat romantyczny może być atrakcyjny dla najnowszej polskiej kultury? Uzasadnij swoje zdanie.

64 Filozofia wolności i osoby

Podstawę ideową przemian, które od 1989 r. dokonywały się w kolejnych państwach Europy Środkowo-Wschodniej, stanowiły chrześcijańska myśl personalistyczna oraz nowoczesne idee liberalne. Personalizm w sposób szczególny podkreślał wartość każdego człowieka i postulował solidarność i współdziałanie ludzi. Natomiast liberalizm występował przede wszystkim w obronie wolności i praw jednostek. Oba te nurty filozoficzne już od 1945 r. rozwijały się w opozycji do marksizmu-leninizmu, który był oficjalną ideologią państw komunistycznych (patrz: lekcja 2.).

PERSONALIZM

Filozofia personalistyczna, stworzona przez **Emmanuela Mouniera** (czytaj: muniera), ceniła wartość osoby. Szczególnie akcentowała zdolność jednostki do przekraczania granic własnych potrzeb i interesów na rzecz współdziałania z drugim człowiekiem. Myśl Mouniera odrzucała zatem marksistowską koncepcję walki klas, czyli konfliktu między grupami społecznymi, które różnią się poziomem dochodów i dostępem do kapitału. Odrzucała także pogląd, że historia rozwija się zgodnie z prawami rozwoju materialnego świata. Personaliści uznawali, że na ludzkie działania i wybory wpływa przede wszystkim **rzeczywistość duchowa** – najbardziej podstawowa dla człowieka. Do personalizmu nawiązywała myśl filozoficzna Jana Pawła II.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Filozofia chrześcijańska po II wojnie światowej rozwijała się także w kilku innych kierunkach.

- **Egzystencjalizm chrześcijański**, reprezentowany przez Gabriela Marcela i Karla Jaspersa (patrz: lekcja 7.), podkreślał dwubiegunowość wyborów etycznych: bycie albo byt; wartość albo materia; być albo mieć. W myśl tej filozofii człowiek musi wybierać, czy przyjąć konsumpcjonizm i cywilizację rzeczy, czy też podążać trudną ścieżką duchowych poszukiwań i odpowiedzialnego istnienia. Dla egzystencjalistów chrześcijańskich „być" człowieka ma zawsze wymiar religijny. Wiara stanowi jednak indywidualny, świadomy wybór człowieka i jego wewnętrzny wysiłek.
- **Filozofia dialogu (filozofia spotkania)** to nurt inspirowany myślą judaistyczną, ale wyraźnie obecny w myśli chrześcijańskiej – zarówno katolickiej, jak i protestanckiej. Filozofia dialogu podkreśla, że wartość i godność każdej osoby kształtuje się w spotkaniu z drugim człowiekiem, dzięki próbom wzajemnego zrozumienia swoich racji. Za najważniejszych twórców tej szkoły uznaje się **Martina Bubera** (1878–1965) i **Emmanuela Lévinasa** (1906–1995), którzy określili podstawową dla filozofii dialogu relację: Ja–Ty (Ja–Inny). Nieco inaczej przedstawiał ten związek polski filozof i ksiądz **Józef Tischner** (czytaj: tiszner) – twórca osobnego kierunku w obrębie filozofii dialogu. Tischner sformułował własną koncepcję ludzkich relacji: Zapytany–Odpowiadający. Określił ją mianem **filozofii dramatu**. Podkreślił w ten sposób dialogiczny charakter związków między ludźmi, a zarazem zaakcentował stosunek ludzi do świata – sceny, na której człowiek spotyka się z innym.

FILOZOFIA LIBERALNA

Osobno w krajach Zachodu rozwijała się po II wojnie światowej filozofia liberalna, formułująca współczesny kształt demokracji – opartej na wolności i godności każdej jednostki, uznającej niepodważalność praw człowieka oraz dążącej do połączenia ideałów wolności z równością, także w sensie ekonomicznym. Myśl filozoficzna XX-wiecznego liberalizmu nie koncentrowała się w obrębie żadnej grupy lub szkoły filozoficznej. Jej elementy można odnaleźć w pismach społecznych wielu filozofów, wywodzących się z różnych tradycji i środowisk. Najważniejsi filozofowie nurtu liberalnego XX w. to:

- **Karl R. Popper** (1902–1994) – austriacki filozof nauki, twórca koncepcji społeczeństwa otwartego (*Społeczeństwo otwarte i jego wrogowie*, 1945; samo pojęcie zostało zaczerpnięte z pracy Henriego Bergsona). Za społeczeństwo otwarte Popper uważał organizację społeczną, która wymienia władzę bez przemocy,

w wyniku debaty publicznej, gwarantowanej przez mechanizmy demokratyczne, zwłaszcza przez wolność słowa – przeciwnie niż w społeczeństwach zamkniętych, charakterystycznych dla dyktatur i totalitaryzmów.

■ **Isaiah Berlin** (czytaj: ajzeja, 1909–1997) – brytyjski filozof pochodzenia żydowskiego; w słynnej pracy *Dwie koncepcje wolności* (1969) wyróżnił wolność negatywną (brak przymusu, zwłaszcza ze strony państwa) oraz wolność pozytywną, czyli prawo do realizacji własnego człowieczeństwa, np. do edukacji czy pracy, co może się wiązać z ograniczeniem wolności indywidualnej i uznaniem autorytetu państwa w danej dziedzinie.

■ **John Rawls** (czytaj: rouls, 1921–2002) – amerykański myśliciel, twórca zasad sprawiedliwości w systemie liberalnym. W głośnej *Teorii sprawiedliwości* (1971) postulował, by instytucje państwowe działały „za zasłoną niewiedzy", czyli z zachowaniem pełnej bezstronności wobec obywateli – bez uwzględniania ich cech osobowych, osiągnięć czy pozycji społecznej. Rawls podkreślał równość praw wszystkich obywateli. Ponieważ uważał, że nie uda się uniknąć nierówności społecznych i ekonomicznych, postulował dążenie do ich niwelowania na korzyść osób najniżej sytuowanych.

■ **Jürgen Habermas** (ur. 1929) – niemiecki myśliciel, autor koncepcji sfery publicznej (przestrzeni otwartej dla każdego), a także idei krytycznej debaty, służącej wyrażeniu mądrości wspólnej dla całego społeczeństwa. W pracy *Teoria działania komunikacyjnego* (1981) zauważył, że granice między sferą publiczną a indywidualną się zacierają, a demokracja zmienia postać z reprezentatywnej na uczestniczącą (każdy z obywateli może aktywnie uczestniczyć w życiu publicznym).

Emmanuel Mounier
Personalizm (fragmenty)

[1] Od samego początku rozważamy osobę w szerokiej perspektywie. Chodzi teraz o odnalezienie tego, co jest jej zasadniczym doświadczeniem. Wbrew rozpowszechnionej opinii nie polega ono na oryginalności, na wyróżnianiu się, na samotnej afirmacji[1]; nie jest izolowaniem się, ale wzajemną łącznością, komunikacją. [...] Życie społeczeństwa jest ustawicznym konfliktem. Tam, gdzie milknie wrogość, rozkwita obojętność. W tym olbrzymim niedostatku ludzkiego braterstwa wydają się niknąć drogi koleżeństwa, przyjaźni czy miłości. Heidegger i Sartre uczynili z tego filozofię. Według nich komunikacja skażona jest potrzebą posiadania i opanowywania. [...] Daremnie oburzalibyśmy się na ten obraz świata. Trudno przeczyć, że odtwarza on ważny aspekt stosunków między ludźmi. Świat ludzi nie jest rajskim ogrodem. [...]

[2] Widzimy więc, że pierwszą troską indywidualizmu jest ześrodkowanie jednostki na sobie

1 **afirmacja** (łac. affirmatio – 'potwierdzenie') – tu: poczucie własnej wartości.

O TWÓRCY

EMMANUEL MOUNIER (1905–1950) – francuski filozof, publicysta i nauczyciel, działacz katolicki, jeden z twórców personalizmu chrześcijańskiego, założyciel pisma „Esprit". W Polsce ukazały się wybory jego tekstów filozoficznych: *Co to jest personalizm* (1960), *Wprowadzenie do egzystencjalizmów* (1964), *Chrześcijaństwo i pojęcie postępu* (1968).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Personalizm Mouniera zbliżał się do egzystencjalizmu (przez niektórych badaczy jest nawet uznawany za odłam tej szkoły filozoficznej). Istotą obu tych nurtów jest bowiem skupienie zainteresowań na człowieku i jego losie, akcentowanie indywidualności ludzkiego losu, a także przekonanie o wolności i przyrodzonej godności każdej jednostki. Personaliści nie podzielali jednak poglądów egzystencjalizmu ateistycznego na temat absurdu świata oraz wolności rozumianej jako efekt braku nadrzędnej, boskiej rzeczywistości. Nie podkreślali również ludzkiej indywidualności, a w szczególności samotności człowieka w świecie. Dystansowali się także od liberalnego indywidualizmu.



Henri Matisse, *Rozmowa*, 1908–1912, Ermitaż, Sankt Petersburg, Rosja

Artysta ukazuje – wprost i symbolicznie – komunikację międzyludzką. Zieleń i drzewo za oknem są symbolami porozumienia łączącego osoby na obrazie. Próbę nawiązania więzi podkreśla kontakt wzrokowy między kobietą a mężczyzną. Różnice w strojach i pozycjach można interpretować jako trudności w porozumieniu.

samej, pierwszą troską personalizmu natomiast – dążenie do odwrócenia jej od siebie, ustawienie w otwartych perspektywach osoby. [...] Przez doświadczenie wewnętrzne osoba ukazuje się nam także jako obecność skierowana ku światu i innym osobom, wmieszana w świat i między inne osoby, bez kresu, w perspektywie powszechności. Inne osoby nie ograniczają jej, one pozwalają jej być i wzrastać. Osoba istnieje, tylko zwracając się ku drugiemu człowiekowi, tylko przez drugiego człowieka może siebie poznać, tylko w drugim człowieku może siebie odnaleźć. Pierwotnym doświadczeniem osoby jest doświadczenie drugiej osoby. „Ty", a z nim „my", poprzedza „ja" lub co najmniej temu „ja" towarzyszy. [...] Można by niemal powiedzieć, że istnieję jedynie w takim stopniu, w jakim istnieję dla kogoś drugiego, albo: być – znaczy kochać.

(tłum. Ewa Krasnowolska)

ANALIZA

1. Jak filozof postrzega świat w drugiej połowie XX w.? Odpowiedz na podstawie akapitu 1.
2. Co Mounier uważa za podstawowe przeżycie osoby? Z jakimi doświadczeniami to przeżycie konfrontuje?
3. Co, zdaniem autora, niszczy międzyludzką komunikację?
4. Czym różni się personalizm od indywidualizmu?
5. Co, według Mouniera, ustanawia osobę?

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz stwierdzenie Mouniera, że Heidegger i Sartre „uczynili filozofię" z „niedostatku ludzkiego braterstwa"?
7. Czym jest, Twoim zdaniem, „doświadczenie drugiej osoby" (akapit 2.)?
8. Co znaczą dla Ciebie słowa: „*Ty*, a z nim *my*, poprzedza *ja*"?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadasz się z filozofem, że „być to znaczy kochać"? Odpowiedź uzasadnij.
10. W jaki sposób na co dzień można „zwracać się ku drugiemu człowiekowi"? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

Józef Tischner

Wielkość człowieka[1] (fragmenty)

[1] Człowiek jest jedyną istotą w zasięgu naszej obserwacji, w której i poprzez którą możemy obserwować to, czym jest dobro. Rzeczy, które nas otaczają, są korzystne lub niekorzystne, krajobrazy bywają piękne, owoce drzew smaczne. Ale dobrzy mogą być tylko ludzie. [...] Dobroć człowieka ma wiele nazw. Oto niektóre z nich: ofiarność, prawdomówność, wspaniałomyślność, cierpliwość, pracowitość, wytrwałość, postawa służby, oddania, wierność. Dobroć wydaje się jedna, ale wyróżnia się i przejawia rozmaicie. [...] Człowiek dobry jest niewątpliwie „człowiekiem myślącym", *homo sapiens* – ale zarazem kimś więcej. Człowiek dobry jest również „człowiekiem społecznym", *animal sociale* – ale zarazem kimś więcej. Dobroć wyznacza jakby kierunek myślenia „człowieka myślącego", zasadniczy kierunek zaangażowania „człowieka społecznego". Dobroć ukazuje się jako zasada wszystkiego. Ona jest, ale być nie musi – bo człowiek może być zły. (*Wędrówki w krainę filozofów*)

[2] Człowiek tym różni się od innych istot na tej ziemi, że [...] potrafi na zło odpowiedzieć dobrem[2]. [...] I może ze zła budować dobro. Może tworzyć dobro ze zła, które go dotyka. Na tym polega wielkość

O TWÓRCY

JÓZEF TISCHNER (1931–2000) – polski filozof i publicysta, ksiądz katolicki, profesor Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, prezes Instytutu Nauk o Człowieku w Wiedniu; twórca koncepcji filozofii dramatu. Jego najbardziej znane dzieła to: *Etyka solidarności* (1981), *Myślenie według wartości* (1982), *Filozofia dramatu* (1990), *Nieszczęsny dar wolności* (1993).

1 Rozdział z Alfabetu Tischnera w opracowaniu Wojciecha Bonowicza.

2 Odwołanie do słów Pawła z Tarsu: „Nie daj się zwyciężyć złu, ale zło dobrem zwyciężaj!" (Rz 12, 21).

człowieka, na tym polega jego godność, jego twórczość. Człowiek nie potrafi z niczego stworzyć drzewa, kamieni, domów, ale potrafi zrobić większy cud: ze zła stworzyć dobro. (*Wiara ze słuchania*)
[3] Nad naszym [XX] wiekiem wisi spór o człowieka – o jego prawdę, a nawet o jego istnienie. [...] Historia stulecia dostarcza skrajnych odpowiedzi [...]. Która z tych skrajności jest ucieleśnieniem istotnej prawdy o człowieku? [...] Cokolwiek by powiedzieć o okrucieństwie wieku, to jednak człowiek to okrucieństwo przezwyciężył. Klęska systemów totalitarnych nie spadła z nieba. Była owocem ludzkiej wolności i ludzkiego heroizmu. Lista bohaterów naszego czasu jest ogromna. Z tym dziedzictwem wchodzimy w nowy wiek. Idzie tylko o to, by nie stracić pamięci. (*Myślenie według Ewangelii*)

ANALIZA

1. Do czego i w jaki sposób odnosi się Tischnerowskie pojęcie dobra?
2. Jak dobro wpływa na myślenie i działanie człowieka?
3. Na czym polega, według Tischnera, wyjątkowość człowieka w świecie?
4. Co filozof uznaje za źródło zwycięstwa nad totalitaryzmem w XX w.?

INTERPRETACJA

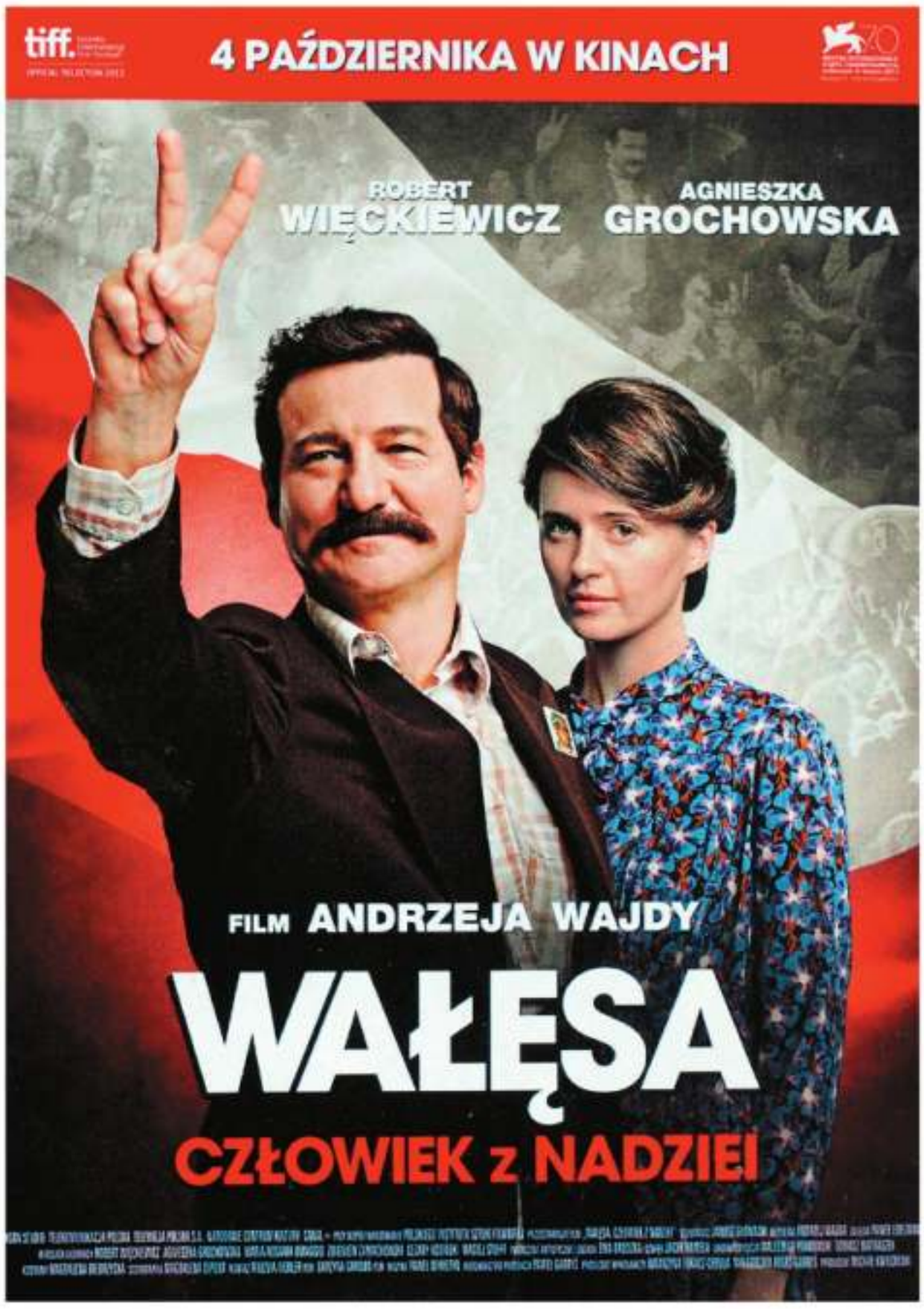
5. Jak sądzisz, co to znaczy, że dobro „ukazuje się jako zasada wszystkiego" (akapit 1.)?
6. W jaki sposób człowiek może „ze zła stworzyć dobro" (akapit 2.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy zgadzasz się, że na zło należy odpowiadać dobrem? A może uważasz, że w pewnych sytuacjach na zło trzeba odpowiadać złem? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
8. Ludzka wolność to w większym stopniu źródło zła czy dobra? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

ZADANIE PROJEKTOWE

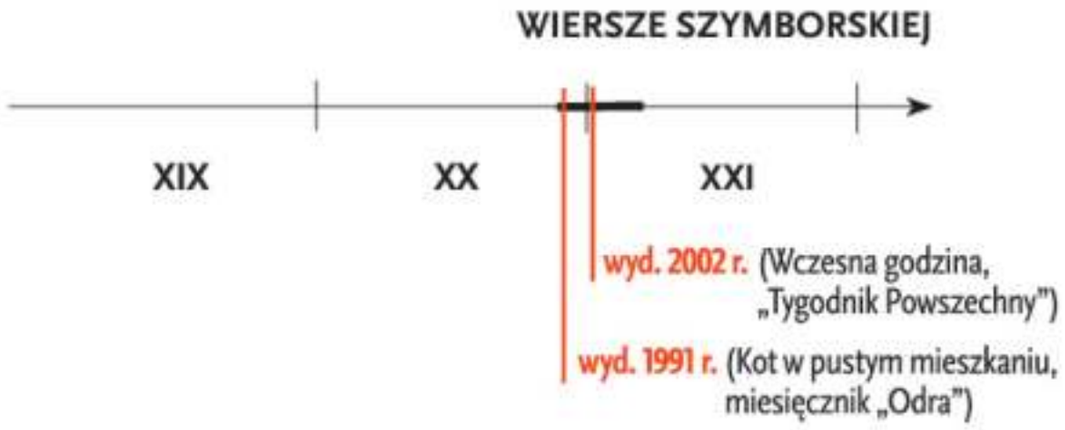
9. Opracujcie w grupach minisłownik filozoficzny, prezentujący różne koncepcje osoby i wolności. Przygotujcie objaśnienia pojęć *osoba* i *wolność* na podstawie myśli filozofów z różnych epok – od starożytności po czasy współczesne. Wybrane hasła zilustrujcie reprodukcjami dzieł sztuki. Wspólnie porównajcie i oceńcie efekty. Najlepszy słownik możecie opublikować.



Plakat filmowy, *Wałęsa. Człowiek z nadziei*, reż. Andrzej Wajda, 2013

Film opowiada historię Solidarności – ruchu na rzecz demokratyzacji i głębokich reform ustrojowych PRL (patrz: lekcja 52.). Działania Solidarności przyczyniły się do przywrócenia wolności i demokracji w całej Europie Wschodniej.

65 Doświadczenie egzystencjalne w poezji



Poezja współczesna jest szczególnie uwrażliwiona na los i indywidualne doświadczenie człowieka. Poeci koncentrują uwagę na przeżyciach jednostki, z tej perspektywy obrazują rzeczywistość. Dzięki temu czytelnik może odnaleźć w utworze własne uczucia i doświadczenia. Na lekcji poznamy egzystencjalistyczne wiersze Wisławy Szymborskiej.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Kot w pustym mieszkaniu* został napisany po śmierci pisarza Kornela Filipowicza (1913–1990), życiowego partnera Szymborskiej. Tekst został opublikowany w miesięczniku „Odra" w 1991 r., a następnie przedrukowany w tomie *Koniec i początek* z 1993 r. Dziesięć lat późniejszy utwór *Wczesna godzina* pochodzi ze zbioru *Chwila*, wydanego w 2002 r. Wcześniej, w tym samym roku, wiersz został wydrukowany w „Tygodniku Powszechnym".

KONTEKST BIOLOGICZNY

W uzasadnieniu przyznania Literackiej Nagrody Nobla Wisławie Szymborskiej Komitet Noblowski napisał, że to nagroda za poezję, która „z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ujrzeć światło dzienne we fragmentach ludzkiej rzeczywistości". Kontekst biologiczny w przypadku wiersza *Kot w pustym mieszkaniu* jest wyjątkowo wyraźny. Dotyczy on etologii, czyli nauki zajmującej się m.in. zachowaniami udomowionych zwierząt. Dokonane w XX w. odkrycia potwierdzają, że zdolność do uczuć mają nie tylko ssaki, lecz także ptaki i ryby. Na podstawie obecności w organizmach zwierząt niektórych hormonów, np. oksytocyny (zwanej hormonem szczęścia), biologowie twierdzą, że nawet ryby doznają uczuć, np. miłości macierzyńskiej czy przywiązania do partnera. Liczne eksperymenty wykazały, że wszystkie kręgowce odczuwają lęk. Badacze zwierząt potwierdzili także przeżywanie żałoby przez wiele gatunków zwierząt. Szczególnie wyraźne emocje można obserwować u gatunków udomowionych, które od wieków towarzyszą ludziom (pies ok. 12–17 tys. lat, kot – ok. 10 tys. lat). Zwierzęta te przywiązują się do opiekunów i potrafią to okazywać. Słynna jest historia psa Hachikō, który po śmierci opiekuna niemal dziesięć lat czekał na stacji kolejki miejskiej na jego powrót.



Kazimierz Mikulski, *Koci kapelusz*, 1995, kolekcja prywatna

Wisława Szymborska

Kot w pustym mieszkaniu

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu niezmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nieprzesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słychać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nowe spojrzenie na świat natury proponuje **ekokrytyka**. Jej zwolennicy sugerują, że należy podjąć wysiłek wyjścia poza czysto ludzki ogląd rzeczywistości. Ekokrytycy zalecają postawę wrażliwości i empatii wobec przyrody, gdyż zwierzęta także myślą i czują – choć inaczej niż ludzie (np. Frans de Waal, *Bystre zwierzę*, Kraków 2016, Peter Wohlleben, *Duchowe życie zwierząt*, Kraków 2017, Jacek Karczewski, *Zobacz ptaka. Opowieści po drodze*, Poznań 2021). Ekokrytka porusza także kwestie zachowań etycznych wobec świata zwierząt – zachęca do szacunku i empatii oraz wyzbycia się przez człowieka postawy dominacji (m.in. w pracy australijskiego etyka Petera Singera *Wyzwolenie zwierząt*, Warszawa 2004). Konsekwencją takiego myślenia bywają postawy ekologiczne człowieka, wegetarianizm, weganizm, frutarianizm. W badaniach literackich i kulturowych pojawiają się nowe odczytania dzieł ze zwierzęcym bohaterem, który przestaje być tylko alegorią ludzkich postaw czy człowiekiem w zwierzęcym przebraniu (np. *Zwierzęta i ich ludzie*, red. A. Barcz i D. Łagowska, 2015).

ANALIZA

1. Czego doświadcza kot z wiersza po śmierci opiekuna? Zwróć uwagę na odczuwanie zmian w otoczeniu zwierzęcia.
2. Jak zachowuje się bohater wiersza? Określ motywy tych zachowań.
3. Jakie uczucia kota są przedstawione w ostatniej strofie?

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, o czyich uczuciach pisze Szymborska – kota czy człowieka? Odpowiedź uzasadnij.
5. Czy, Twoim zdaniem, osoba mówiąca w wierszu utożsamia się z kotem, czy raczej zwierzę nabiera cech ludzkich? Co na tej podstawie można powiedzieć o człowieczeństwie?
6. Który rodzaj empatii jest wyrażony w wierszu – współodczuwanie z kotem, utożsamienie się z nim, czy wczucie w jego doznania po śmierci opiekuna? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy współczucie okazane innej istocie jest tym samym co współodczuwanie z nią? Na czym polega różnica?
8. Jakie są obowiązki moralne człowieka wobec zwierząt?
9. Czy zwierzęta powinny mieć jakieś prawa w związku z tym, że są zdolne do uczuć? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

EMPATIA (gr. *empatheia* – 'cierpienie') – współprzeżywanie z drugą osobą doznań, uczuć i wrażeń. Wielka myślicielka Edyta Stein (św. Teresa Benedykta od Krzyża) wyróżniła trzy formy empatii:
- współodczuwanie (rozpoznawanie cudzych uczuć),
- utożsamienie się (doświadczenie poczucia jedności z drugą osobą),
- wczucie się w przeżycia innych ludzi (fizyczne odczuwanie uczuć, które przeżywają inni).

KONTEKST KULTUROWY

Światło i słońce to symbole odwieczne, uniwersalne i znane w różnych religiach. Są oznaką boskości, Boga, sfery metafizycznej, a także przeżycia mistycznego. Kult słońca i bóstw solarnych był szczególnie żywy w starożytnym Egipcie, ale także w Babilonii, a później w Grecji i Rzymie. Słońce i światło czcili również Słowianie. Sen zaś i noc oznaczają śmierć i grzech w symbolice wielu religii, w tym chrześcijaństwa. Natomiast przechodzenie nocy w dzień to nadzieja na nowe życie, zmartwychwstanie.

KONTEKST LITERACKI

W Biblii **światło** jest jednym z pierwszych tworów Boga („Niech się stanie światłość", Rdz 1, 3). Bóg stwarza słońce czwartego dnia. W Ewangeliach ze światłem utożsamia się Jezus („Ja jestem światłością świata", J 8, 12). Światło (światłość) są symbolami Chrystusa. W hymnie św. Ambrożego *Modlitwa poranna* światło jest tożsame ze słońcem i oznacza Jezusa, do którego zwraca się modlący: „Ze światła światło krzeszący, / Blask światła, źródło światłości, / Dniu jasny, który dzień niecisz!" (tłum. Jan Piwowarczyk, w: Dorothea Forstner OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, 1990). Inny hymn liturgiczny zawiera fragment: „Dnia zwiastun pieje skrzydlaty / I bliskość światła ogłasza; / Budziciel, Chrystus, dusz naszych / Do życia nas wszystkich wzywa" (tłum. Jan Piwowarczyk, tamże). W poezji polskiej do symboliki światła odwoływał się Franciszek Karpiński. W jego słynnej *Pieśni porannej*, zaczynającej się od słów „Kiedy ranne wstają zorze..." (patrz: lekcja 60. w drugiej części podręcznika dla klasy 1) blask porannego światła występuje jako symbol Boga, a zarazem stanowi pierwszy i najważniejszy atrybut ukształtowanego przez Stwórcę porządku świata.

Wisława Szymborska

Wczesna godzina

Śpię jeszcze,
a tymczasem następują fakty.
Bieleje okno,
szarzeją ciemności,
wydobywa się pokój z niejasnej przestrzeni,
szukają w nim oparcia chwiejne, blade smugi.

Kolejno, bez pośpiechu,
bo to ceremonia,
dnieją płaszczyzny sufitu i ścian,
oddzielają się kształty[1],
jeden od drugiego,
strona lewa od prawej.

Świtają odległości między przedmiotami,
ćwierkają pierwsze błyski
na szklance, na klamce.
Już się nie tylko zdaje, ale całkiem jest
to, co zostało wczoraj przesunięte,
co spadło na podłogę,
co mieści się w ramach.
Jeszcze tylko szczegóły
nie weszły w pole widzenia.

Ale uwaga, uwaga, uwaga,
dużo wskazuje na to, że powracają kolory
i nawet rzecz najmniejsza odzyska swój własny,
razem z odcieniem cienia.

Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno.
Budzę się zwykle w roli spóźnionego świadka[2],
kiedy cud już odbyty,
dzień ustanowiony
i zaranność[3] mistrzowsko zmieniona w poranność.



Witraż, XX w., katedra w Beauvais (czytaj: bowe), Francja

XX-wieczny witraż w gotyckiej katedrze jest udanym przykładem połączenia sztuki współczesnej z dawną. Wpadające przez różnobarwne szyby światło ożywia ciemne wnętrze świątyni.

1 Aluzja do biblijnego opisu stworzenia świata w Księdze Rodzaju.
2 Aluzja do religijnego toposu świadka – obserwatora i uczestnika wydarzeń związanych z Jezusem (patrz: np. Dz 7, 56).
3 Aluzja do pieśni religijnej Gwiazdo zaranna lub apostrofy „Gwiazdo zaranna..." obecnej np. w Litanii loretańskiej.

ANALIZA

1. Jaka przestrzeń została ukazana w wierszu? Na czym polega indywidualny charakter jej postrzegania przez osobę mówiącą?
2. W opisie poranka wskaż czasowniki ukazujące przemiany barw, światła i kształtów. Czemu służy ich użycie?
3. Na czym polega epifania wyrażona we *Wczesnej godzinie*?
4. Wskaż w utworze elementy topiki religijnej. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

5. Jak myślisz, czemu służą odwołania do religii w wierszu Szymborskiej? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Czy fragmenty tekstu Szymborskiej można uznać za przykład synestezji? Odpowiedź uzasadnij.
7. Czy światło i nowy dzień mają we *Wczesnej godzinie* znaczenia symboliczne, czy raczej dosłowne? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz wersy 26.–28.?
9. Czy ostatnią strofę wiersza można uznać za refleksję na temat sposobu przeżywania świata przez współczesnych ludzi?
10. Co wiersz Szymborskiej mówi, według Ciebie, o człowieku z początku XXI w.?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy kultura współczesna, niedoszukująca się symboliki religijnej w codziennych doświadczeniach człowieka, jest uboższa od dawnej? Przedyskutujcie ten temat w klasie.
12. Jak żyć, by uniknąć „roli spóźnionego świadka"? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Poezja – objawienie prawd ukrytych i odkrywanie codziennej rzeczywistości. W pracy odwołaj się do wybranych utworów z listy lektur obowiązkowych, sensu wiersza *Wczesna godzina* Wisławy Szymborskiej oraz wybranych kontekstów.

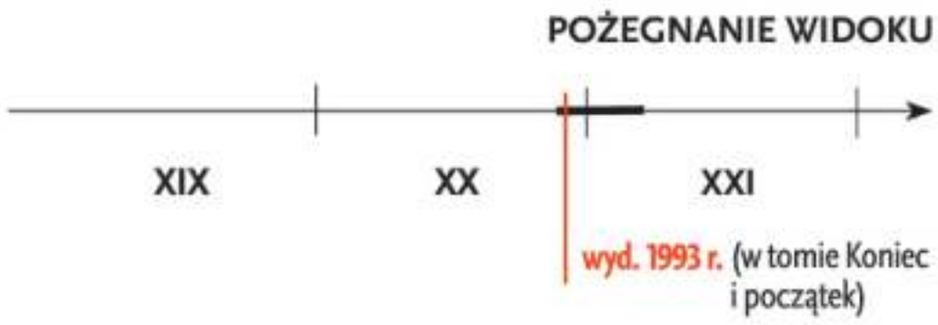
POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFANIA – patrz: lekcja 28.

SYNESTEZJA – patrz: lekcja 28.

TOPIKA RELIGIJNA – znajdujące się w tekstach kultury odwołania do słów czy zwrotów z Biblii, modlitw i liturgii. Stanowi odwołanie do sfery *sacrum*, ale nie musi być wyrazem światopoglądu religijnego twórcy. Przez topikę religijną bywają wyrażane również treści egzystencjalne i psychologiczne.

66 Poetycka refleksja nad stratą



Poeci nie tylko opisują doznania i wyrażają uczucia, lecz także starają się zrozumieć rzeczywistość, by sformułować istotne prawdy o ludzkim losie. Współczesna poezja chętnie szuka odpowiedzi na pytania o kondycję człowieka, o sens i wartość życia. Te zagadnienia poruszała w swojej poezji również Wisława Szymborska.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz *Pożegnanie widoku* z tomu *Koniec i początek* (1993) ma charakter osobisty i autobiograficzny. Poetka wraca pamięcią do chwil spędzonych z życiowym partnerem, Kornelem Filipowiczem. Po jego śmierci pewnych doświadczeń nie można przeżyć ponownie.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Ludzkie uczucia, wrażenia czy doznania są powtarzalne – zarówno w indywidualnym życiu jednostki, jak i przez obecność w doświadczeniach innych osób. Poczucie, że coś już kiedyś przeżyliśmy w dokładnie taki sam sposób, to *déjà vu* (czytaj: deża wiu; fr. 'już widziane'). Po raz pierwszy tego terminu użył w 1876 r. francuski filozof Émile Boirac (czytaj: emil błarak). Powtarzalność stanów psychicznych, uczuć czy wrażeń jest podstawą uprawiania psychologii jako nauki. Egzystencjalistyczna filozofia podkreśla jednak indywidualność i wyjątkowość ludzkiego doświadczania świata; podobnie uważają przedstawiciele nurtu psychologii humanistycznej. Z pewnością różnice w ludzkiej wrażliwości pozwalają uznać, że każde doświadczenie jest indywidualne. Zarazem jednak można mówić o pewnych typach doświadczeń wspólnych dla wszystkich ludzi.



David Hockney (czytaj: dejwid hokni), *Moja matka, Bradford, Yorkshire, 4 maja, 1982*, 1982, Los Angeles County Museum of Art, Kalifornia

? Wyjaśnij sens takiego przedstawienia matki artysty.

Wisława Szymborska

Pożegnanie widoku

Nie mam żalu do wiosny,
że znowu nastała.
Nie obwiniam jej o to,
że spełnia jak co roku
swoje obowiązki.

Rozumiem, że mój smutek
nie wstrzyma zieleni.
Źdźbło, jeśli się zawaha,
to tylko na wietrze.

Nie sprawia mi to bólu,
że kępy olch nad wodami
znowu mają czym szumieć.

Przyjmuję do wiadomości,
że – tak jakbyś żył jeszcze –
brzeg pewnego jeziora
pozostał piękny jak był.

Nie mam urazy
do widoku o widok
na olśnioną słońcem zatokę.

Potrafię sobie nawet wyobrazić,
że jacyś nie my
siedzą w tej chwili
na obalonym pniu brzozy.

Szanuję ich prawo
do szeptu, śmiechu
i szczęśliwego milczenia.

Zakładam nawet,
że łączy ich miłość
i że on obejmuje ją
żywym ramieniem.



Claude Monet (czytaj: klod mone), *Most nad stawem z liliami wodnymi*, 1899, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

Subiektywność postrzegania świata starali się oddać impresjoniści. Jednym z ich ulubionych tematów malarskich był krajobraz.

? Czy impresjonistyczny obraz Moneta może być ilustracją wiersza *Pożegnanie widoku*? Uzasadnij swoje zdanie.

Coś nowego ptasiego
szeleści w szuwarach.
Szczerze im życzę,
żeby usłyszeli.

Żadnej zmiany nie żądam
od przybrzeżnych fal,
to zwinnych, to leniwych
i nie mnie posłusznych.

Niczego nie wymagam
od toni pod lasem,
raz szmaragdowej,
raz szafirowej,
raz czarnej.

Na jedno się nie godzę.
Na swój powrót tam.
Przywilej obecności –
rezygnuję z niego.

Na tyle Cię przeżyłam
i tylko na tyle,
żeby myśleć z daleka.

ANALIZA

1. Jakie uczucia wyraża osoba mówiąca w *Pożegnaniu widoku*? Określ jej sytuację egzystencjalną.
2. Z jakim pejzażem zostały skonfrontowane uczucia w wierszu? Jaki to ma związek z życiem poetki?
3. Czy pejzaż z utworu ma charakter dosłowny, czy mentalny? Odpowiedź uzasadnij.
4. Określ funkcję wyobrażenia zapisanego w wersach 20.–34.
5. Jaki stosunek do świata i innych ludzi wyrażają wersy 33.–44.?
6. Co akceptuje, a na co się nie godzi osoba mówiąca w wersach 35.–51.?

POJĘCIA KLUCZOWE

PEJZAŻ MENTALNY (pejzaż wewnętrzny) – przedstawienie przyrody splecionej z przeżyciem wewnętrznym osoby mówiącej; ukazanie uczuć i stanów wewnętrznych bohatera przez opis natury.

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz pierwszą strofę wiersza? Dlaczego poetka mogłaby mieć „żal do wiosny”?
8. Czy po śmierci bliskiej osoby świat przestaje być piękny? Czy ludzie doświadczeni stratą nie potrafią już dostrzegać piękna? Odwołaj się do wersów 13.–16.

9. Jak myślisz, czy wyobrażenie szczęścia innej pary jest dowodem powtarzalności ludzkich losów?
10. Jak sądzisz, dlaczego poetka nie godzi się na powrót w miejsce ze wspomnień?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Smutek, poczucie straty – niszczy czy pogłębia zdolność odczuwania piękna świata? Odwołaj się do własnych doświadczeń.
12. Wspomnienia po bliskich – potęgują tęsknotę czy pozwalają ją złagodzić? Są potrzebne czy wzmagają ból?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Ludzki los – z góry przesądzony czy przypadkowy? Odpowiedz, odwołując się do wybranej lektury obowiązkowej, sensu wiersza *Wszelki wypadek* Wisławy Szymborskiej oraz kontekstu filozoficznego. Odnieś się do poglądów epikurejczyków, stoików, św. Augustyna i XX-wiecznych egzystencjalistów.

Wisława Szymborska

Wszelki wypadek

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później. Bliżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie. Bo w lewo. Bo w prawo.
Bo padał deszcz. Bo padał cień.
Bo panowała słoneczna pogoda.

Na szczęście był tam las.
Na szczęście nie było drzew.
Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec,
framuga, zakręt, milimetr, sekunda.
Na szczęście brzytwa pływała po wodzie.

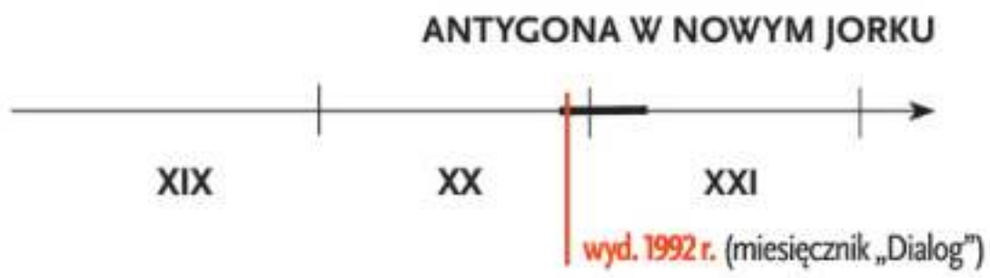
Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.
Co było to było, gdyby ręka, noga,
o krok, o włos
od zbiegu okoliczności.

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć była jednooka, a ty przez to oko?
Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.
Posłuchaj,
jak mi prędko bije twoje serce.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pytanie o to, czy ludzki los jest z góry przesądzony, nurtowało filozofów od czasów starożytnych. Przedstawiciele dwóch wielkich szkół filozoficznych antycznej Grecji – epikureizmu i stoicyzmu – mieli w tej kwestii diametralnie różne zdanie. Epikurejczycy przyjmowali, że zdarzenia są przypadkowe, więc rozważanie kwestii wpływu Fatum (przeznaczenia) czy Fortuny na ludzkie życie jest jałowe (np. pieśń Horacego *Do Leukonoe*). Natomiast stoicy postrzegali rzeczywistość jako wyraz rozumnych praw świata i uważali, że wszystkie zdarzenia podlegają koniecznościom. Chrześcijaństwo odrzuciło koncepcję antycznego Fatum i uznało, że każdy człowiek jest przez Boga obdarzony wolną wolą, choć zarazem podlega Bożej opatrzności. Z kolei przedstawiciele nowożytnej nauki (np. Isaac Newton, 1643–1727) wyrażali pogląd, że wszystkie zdarzenia w świecie są ze sobą powiązane i wzajemnie z siebie wynikają. Współczesna fizyka dowodzi – zgodnie z ustaleniami teorii kwantowej – że świat jest zbiorem przypadków, których zaistnienie można jedynie przewidzieć; konkretny przebieg zdarzeń jest więc prawdopodobny, lecz nigdy pewny. Wśród współczesnych filozofów na przypadkowość ludzkiego losu wskazywał m.in. Friedrich Nietzsche, a za nim egzystencjaliści.

67 *Antygona w Nowym Jorku* – gra z tradycją



Na lekcji poznamy dramat Janusza Głowackiego *Antygona w Nowym Jorku*. To opowieść o ludziach, którzy wyemigrowali do Stanów Zjednoczonych – kraju demokratycznego, symbolu bogatego Zachodu – by uciec przed politycznymi represjami lub w poszukiwaniu lepszego życia. Twórca skupia się na emigrantach, którym się nie powiodło. W ich losach dostrzega bowiem współczesną tragedię na miarę Sofoklesa.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dramat Głowackiego powstał w 1992 r. w ramach projektu *New Voices for a New America* (*Nowe głosy dla Nowej Ameryki*) na zlecenie teatru Arena Stage w Waszyngtonie. W tym samym roku pierwodruk sztuki ukazał się w polskim miesięczniku literacko-artystycznym „Dialog". *Antygonę w Nowym Jorku* wystawiano zarówno w języku angielskim, jak i polskim; później była tłumaczona również na inne języki. Polska premiera miała miejsce w Teatrze Ateneum w Warszawie (1993). W 1994 r. utwór został uhonorowany prestiżową amerykańską nagrodą teatralną Helen Hayes Awards. Krytyk literacki Jan Kott uznał dramat Głowackiego za jedną z trzech najważniejszych sztuk polskich ostatniego ćwierćwiecza (obok *Emigrantów* Sławomira Mrożka i *Do piachu* Tadeusza Różewicza). Akcja *Antygony w Nowym Jorku* rozgrywa się w ciągu jednej nocy w nowojorskim Tompkins Square Park. Bohaterami utworu jest troje bezdomnych: Rosjanin żydowskiego pochodzenia Sasza (ang. Sasha), Polak Pchełka (ang. Flea) i Portorykanka Anita.

Tompkins Square, Nowy Jork, Stany Zjednoczone

Duży teren zielony na nowojorskim Manhattanie jest obecnie miejscem odpoczynku i spacerów, a także koncertów i gier. Przed laty jednak faktycznie przebywali tam bezdomni. Na przełomie 1991 i 1992 r. park został zamknięty, usunięto z niego bezdomnych i całość poddano gruntownej renowacji.



R

Janusz Głowacki
Antygona w Nowym Jorku (fragmenty)

Sasza, Pchełka i Anita dowiadują się o śmierci towarzysza niedoli, Johna. Władze miasta chcą go pochować na Potter's Field – komunalnym cmentarzu dla nędzarzy.

Akt I, scena 7

[...]

ANITA A ty wiesz, co to jest Potter's Field?

PCHEŁKA Tak. Potter's Field, to jest Potter's Field.

ANITA A ty wiesz, za czyje pieniądze jest to miejsce kupione?

SASZA Za czyje?

ANITA Za judaszowe pieniądze. Za krwawe pieniądze, za srebrniki.

SASZA Co ma z tym wspólnego Judasz?

PCHEŁKA Z nim w ogóle nie masz co rozmawiać. On jest Żyd. Ja jestem katolik i to lepszy od ciebie, i też nie wiem. Co ty pieprzysz?

ANITA Katolik jesteś i nie wiesz? To ma Judasz, że jak wydał Chrystusa, to go jak każdego ruszyło sumienie i pożałował. Wrócił się do kościoła, żeby oddać arcykapłanom trzydzieści srebrników.

PCHEŁKA Oddać pieniądze?

ANITA Oddać.

PCHEŁKA Całe trzydzieści?

ANITA Całe. Ale kapłani już ich nie chcieli z powrotem do świątyni, bo była na nich krew Jezusa. Nie wiedzieli, co mają zrobić, aż dopiero któryś wpadł na pomysł, żeby za te pieniądze kupić pole i grzebać na nim cudzoziemców. Jeden garncarz zgodził się sprzedać, więc od niego kupili. Potter's Field to jest Pole Garncarza. Znasz angielski, nie?

Anita znów zaczyna krążyć dookoła ławki. Patrzy na ziemię i coś rozważa.

PCHEŁKA No, jeżeli nawet. To tamto pole jest w Izraelu. A tu jest Nowy Jork.

ANITA A to dlaczego się nazywa Pole Garncarza?

SASZA Właściwie to ona ma rację. To jest zawsze to samo pole. Dla kryminalistów, nędzarzy bez nazwiska, odrzutków. [...]

PCHEŁKA Wiesz, co ja myślę, że jeżeli ten Judasz rzeczywiście oddał pieniądze, to miękki był człowiek. Dzisiaj na Manhattanie by daleko nie zaszedł.

Sasza i Pchełka na prośbę Anity wykradają ciało Johna. Poniewczasie orientują się, że zaszła pomyłka i zabrali ciało innego mężczyzny. Anita organizuje pogrzeb w parku.

Akt II, scena 11

Sasza i zmarły siedzą obok siebie na ławce. Wchodzi Anita. Na szczycie jej wózka obok pudła Saszy leży łopata. Anita widzi ciało, kreśli znak krzyża. Idzie prosto do ławki i z bliska, długo, zagląda zmarłemu w twarz. Po chwili osuwa się na kalana i zaczyna płakać.

O TWÓRCY

JANUSZ GŁOWACKI (1938–2017) – dramaturg, prozaik, scenarzysta, eseista. Studiował m.in. aktorstwo i historię. Ukończył polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Pisał scenariusze, m.in. z Markiem Piwowskim do filmu *Rejs* (patrz: lekcja 38.). Po wprowadzeniu stanu wojennego pozostał na emigracji i zamieszkał w Nowym Jorku. Po demokratycznych przemianach przyjeżdżał do Polski i współpracował z wieloma teatrami. Napisał m.in. dramaty *Fortynbras się upił* (1990) i *Czwarta siostra* (2000) oraz powieści *Moc truchleje* (1981), *Ostatni cieć* (2001). W 2005 r. był nominowany do Nagrody Literackiej Nike za autobiograficzną książkę *Z głowy*.

SASZA (*speszony*, obawiając się wyrzutów) Anita. No strasznie mi przykro. Naprawdę, ja chciałem... Anita.
ANITA *(nie zwracając na niego uwagi mówi do zmarłego)* Niech cię Bóg błogosławi, John. Niech ci Bóg da wieczny odpoczynek. (kreśli znak krzyża na czole zmarłego i m*odli się przez parę chwil*)
Sasza jest zupełnie zdezorientowany. Nic może zrozumieć, dlaczego Anita nie spostrzegła omyłki. Patrzy to na nią, to na ciało. Wkłada okulary. Raz jeszcze z bliska uważnie wpatruje się w twarz zmarłego. No może to jednak jest John? Ale nie.
ANITA (*kończy modlitwę i uśmiecha się do Saszy*) Dziękuję ci z całego serca. Bóg ci to wynagrodzi. Ja wiem, że ci wynagrodzi.
SASZA (*bardzo speszony*) Dziękuję... Amen...
ANITA Teraz go pochowamy. [...]
ANITA Zobacz. Ja tu obrysowałam już grób. Chyba się w tym zmieści, co?
SASZA O, na pewno.
ANITA I pod drzewem... On lubił drzewa. [...]
Anita improwizuje malutki ołtarz na ławce. Wciąż wyciągając z wózka i ze swojego płaszcza nowe rzeczy, układa je na ławce. Na białej płóciennej serwetce ustawia kilka połamanych świeczek. Zapala je. Po namyśle składa ręce Johna na brzuchu i w jednej z nich umieszcza świeczkę.
ANITA Tu mam wstążki i kwiaty. (*rozkłada kwiaty, przyozdabia ławkę wstążkami. Cofa się o krok i z zadowoleniem przygląda się swojej pracy*) Popatrz.
SASZA (*przestaje kopać i okrąża ławkę*) Bardzo ładnie. [...]

MINIPRZEWODNIK
SPOSOBY PRZETWARZANIA TOPIKI MITOLOGICZNEJ I BIBLIJNEJ

RENARRACJA – przetworzenie najprostsze, choć często wyrafinowane w sposobie ujęcia tematu i stylistyce. Nie ingeruje jednak w podstawowe sensy opowieści mitologicznej czy biblijnej. Przykładami renarracji są mity w opracowaniu Jana Parandowskiego, Roberta Gravesa czy Zygmunta Kubiaka oraz historie biblijne przeniesione na scenę w średniowiecznych misteriach. Za kanoniczne wersje mitów uważa się tragedie Ajschylosa, eposy Homera.

TRANSFORMACJA – przekształcenie cech postaci z mitów i Biblii – nasycenie ich pogłębioną treścią psychologiczną; to także modyfikacja (np. poprzez uzupełnianie, dopowiedzenia) układu zdarzeń, jednak bez naruszania podstawowych znaczeń opowieści. Przykładami transformacji mitów są tragedie Sofoklesa i Eurypidesa o Elektrze, mit trojański opowiedziany przez Wergiliusza w *Eneidzie* czy *Odprawa posłów greckich* Kochanowskiego. Transformacjami opowieści biblijnych są popularne w okresie średniowiecza apokryfy.

REINTERPRETACJE – nawiązania polemizujące z tradycyjną wymową opowieści mitologicznej czy biblijnej albo z nią sprzeczne. Pierwowzory postaci czy motywów służą do przedstawienia odmiennych i niejednokrotnie zaskakujących treści. Pretekstu do takich literackich przekształceń dostarczały m.in. mity o Apollinie i Marsjaszu (Zbigniew Herbert), Orfeuszu (Jacek Kaczmarski), a także postaci Adama i Ewy (Jan Kasprowicz), Hioba (Anna Kamieńska), Jezusa (Michaił Bułhakow).

TRANSPOZYCJA – przeniesienie całych mitów lub ich składników w inną czasoprzestrzeń kulturową, nawiązania pozostają jednak rozpoznawalne i są istotne w interpretacji utworu. Przetworzone w ten sposób mity pojawiają się np. w twórczości Jamesa Joyce'a (*Ulisses*), Margaret Atwood (*Penelopiada*) i Janusza Głowackiego. Transpozycyjne nawiązania do Biblii można znaleźć m.in. u Bronisławy Ostrowskiej (*Magdaleno, ciszo polna*) czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (*Wieża*).



Antygona w Nowym Jorku (premiera: 25.10.2018), reż. Zbigniew Lesień, Teatr Dramatyczny, Białystok; Ewa Szykulska jako Anita, Tadeusz Sokołowski jako Sasza. W roli Pchełki wystąpił Krzysztof Ławniczak.

Anita w trakcie pogrzebu opowiada Saszy, jak zaczęła się jej znajomość z Johnem.

ANITA (*poprawiając ubranie zmarłego*) Jak go spotkałam pierwszy raz, to on nie miał brody. No wiesz, kiedy pierwszy raz przyszedł do parku. Był ostrzyżony, ogolony i żartował. Poczęstował mnie piwem. Pił piwo i opowiadał kawały. Jeden po drugim. Piwo i kawał. Piwo i kawał. Taki był wesoły... Potem poszliśmy nad East River posiedzieć. Było słońce, ciepło, latały ptaki, pływały okręty i przyszła policja. Dwóch. Jeden większy od drugiego. I ten większy policjant powiedział, że myśmy mieli seks nad rzeką, a tego nie wolno robić. Myśmy mu powiedzieli, że nie, że to nieprawda, bo myśmy tylko siedzieli, pili piwo i żartowali. Ale on nam nie uwierzył. I powiedział, żebym podniosła spódnicę i pokazała, że mam na sobie majtki. Ja miałam na sobie majtki, więc chciałam pokazać. Ale John (*pokazuje trupa*) mi nie pozwolił. No i ten większy policjant się upierał i John też się upierał, a ja nie wiedziałam, co robić. Co chciałam podnieść spódnicę i pokazać majtki, to John mnie łapał za rękę i nie pozwalał. I wiesz, co powiedział...

SASZA Co?
ANITA Powiedział: „Moja kobieta nie będzie pokazywać majtek".
SASZA No i co?
ANITA No i ten policjant powiedział, że się doigra.
SASZA No i co?
ANITA No i się doigrał. Rozwalili mu pałką głowę, skuli nas i zabrali na komisariat.
SASZA No i co?
ANITA Mnie wypuścili. Ale jego nie. Ja czekałam cztery dni pod komisariatem, ale mnie przepędzili. No to wróciłam do parku i tam na niego czekałam. Ja wiedziałam, że on mnie kocha, prawda? No wiesz, po tym co powiedział. On nazwał mnie swoją kobietą. Gdyby mnie nie kochał, to po co by mu był ten cały kłopot. Kazałby mi pokazać majtki albo zrobić laskę policjantom czy coś takiego... I byśmy sobie spokojnie wrócili do parku. Ale on mnie bronił. Tylko z miłości człowiek tak się upiera. Ja czekałam na niego i czekałam... I on przyszedł, ale dopiero po pięciu latach. Ja go od razu poznałam. Ale wiesz co?
SASZA Co?
ANITA On mnie nie poznał. [...]

Scena 13

Sasza opowiada Anicie o początkach swojej emigracji.

SASZA Ja pracowałem przy remoncie mieszkań. No i odnawiałem mieszkanie u jednego profesora. Też Rosjanina. On uczy na Uniwersytecie na Columbii[1]. On pisał książkę... Tak trochę pogadaliśmy i on powiedział, że gdyby moja żona miała komputer, to by mogła mu tę książkę przepisywać. I zarobilibyśmy trochę więcej pieniędzy. No to za wszystko, co zarobiłem na remontach, kupiłem żonie komputer i ona zaczęła mu przepisywać. Ta książka miała olbrzymi sukces. Ten profesor odkrył, że Shakespeare był kobietą i udowodnił to. Jak tylko książka stała się bestsellerem, moja żona przeprowadziła się do niego. Zabrała też komputer.
ANITA A ty co zrobiłeś?
SASZA Dostałem pracę przy remoncie mieszkań na Brighton Beach[2].
ANITA To jest Brooklyn[3]?
SASZA Tak, nowojorska Odessa. Tak to nazywają... To był stary dom. Nikt tam nie mieszkał. No i raz, to był czwartek, zostałem po pracy z dwiema butelkami wódki. Wypiłem, zamknąłem drzwi na klucz. I żeby mieć pewność, że się nie rozmyślę, wyrzuciłem klucz przez okno. Rozlałem rozpuszczalnik i podpaliłem mieszkanie... Potem wyskoczyłem przez okno.
ANITA Dlaczego wyskoczyłeś?
SASZA Było strasznie gorąco.
ANITA O mój Boże, to ty jesteś ten wariat z Rosji, co się podpalił i wyskoczył. Ja o tobie słyszałam...
SASZA To było drugie piętro... Złamałem tylko nogę.
ANITA Ale dlaczegoś to zrobił?
SASZA Kochałem ją. [...]

---

1 Mowa o Uniwersytecie Columbia – prestiżowej amerykańskiej uczelni w Nowym Jorku.
2 Brighton Beach – dzielnica Nowego Jorku, zamieszkała głównie przez przybyszów z Europy Wschodniej.
3 Brooklyn – jeden z pięciu okręgów Nowego Jorku, najgęściej zaludniony.

R

ANALIZA

1. Określ funkcję nawiązania do Biblii we fragmencie sceny 7. Weź pod uwagę sens opowieści biblijnej i znaczenie jej przetworzenia w dramacie Głowackiego.
2. Scharakteryzuj Anitę. Co łączy tę postać z bohaterką *Antygony* Sofoklesa? Odwołaj się do pojęcia tragizmu.
3. Scharakteryzuj Johna. Określ jego związek z etosem rycerskim.
4. Scharakteryzuj Saszę. Z czego wynikają jego życiowe wybory?

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego Anita chciała pogrzebać Johna w parku, a nie na Potter's Field?
6. Dlaczego, Twoim zdaniem, Anita nie zwróciła uwagi na pomyłkę Saszy i Pchełki i kontynuowała pochówek?
7. Tragizm czy absurd? Jak postrzegasz losy Saszy przedstawione we fragmencie sceny 13.?
8. Jak oceniasz bohaterów dramatu? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Od czasów prehistorycznych w kulturę wpisany jest szacunek dla zmarłego i prawo do godnego pochówku – jaką wartość człowieka wyraża ten szacunek?
10. Jak powinno się traktować emigrantów? Czy ważne jest, z jakich powodów opuścili swój kraj?
11. Dlaczego szacunek należy się każdemu człowiekowi, bez względu na jego status społeczny, pochodzenie, narodowość, wyznawaną religię?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Bohater tragiczny w antyku, nowożytności i współczesności. Odwołaj się do *Antygony* Sofoklesa, *Romea i Julii* Szekspira, *Antygony w Nowym Jorku* Głowackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ETOS RYCERSKI – zespół norm etycznych określających zachowanie rycerza, zwłaszcza epoki średniowiecza. Rycerza obowiązywała zasada bezgranicznej lojalności wobec swojego suwerena, wierność podjętym przysięgom i zobowiązaniom. Winien on walczyć „z otwartą przyłbicą", a więc bez uciekania się do podstępu i zdrady, zachowywać szacunek wobec przeciwnika. Rycerz nade wszystko cenił swój honor, a śmierć na polu walki stanowiła dla niego zaszczyt i miała zapewnić mu zbawienie (dusze walecznych rycerzy miały iść wprost do raju). Zadaniem rycerza była obrona słabszych i uciskanych, a także także szerzenie chrześcijaństwa. Rozrywką zaś – miłość dworna i udział w turniejach.

INTERTEKSTUALNOŚĆ – szeroko rozumiane zjawisko powiązań międzytekstowych, obejmujące m.in. cytat, aluzję literacką, trawestację, parodię, pastisz. Dotyczy tekstów wchodzących ze sobą w relację – np. gdy jeden tekst posiłkuje się innym, dopisuje do niego ciąg dalszy, polemizuje z nim lub przejmuje fragmenty tekstu obcego i osadza je w nowym kontekście. Relacje intertekstualne są wyłącznie związkami zamierzonymi i świadomie wprowadzonymi do utworu przez autora, nie należą do nich subiektywne wspomnienia czy swobodne skojarzenia. By relacja intertekstualna była czytelna, potrzebna jest erudycja zarówno twórcy, jak i odbiorcy. Lektura jest jak rozwiązywanie wyrafinowanej łamigłówki, szarady, dostarcza intelektualnej satysfakcji i przyjemności.

TRAGIZM – właściwość tragedii antycznej, dotycząca losów przedstawionych w niej bohaterów, których działania, wbrew intencjom, prowadzą do nieuchronnej klęski. Pojęcie nieobecne w *Poetyce* Arystotelesa, w dobie nowożytnej jest definiowane jako:

- przedwczesna zagłada wielkiej wartości;
- kolizja dwu równorzędnych, choć wykluczających się racji;
- skazana na niepowodzenie walka bohatera z ciążącym nad nim Fatum.

68 Życie bez nadziei

Fiodor Dostojewski pisał w *Zbrodni i karze*: „Nędza to straszna rzecz". Człowiek żyjący na marginesie społeczeństwa traci ludzkie odruchy i szacunek do samego siebie. Janusz Głowacki zdaje się kontynuować te rozważania w *Antygonie w Nowym Jorku*.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Nadzieja, wiara i miłość to cnoty chrześcijańskie wskazane w *Hymnie do miłości* św. Pawła. Współcześnie nadzieja wciąż ma wykładnię religijną, np. w encyklice *Spe salvi* papieża Benedykta XVI, jednak przede wszystkim przyciąga uwagę psychologów jako uczucie ważne dla zdrowia psychicznego. Dzięki nadziei człowiek porządkuje teraźniejszość i określa plany na przyszłość. Amerykański psycholog Charles Richard Snyders (czytaj: szarls riczard snajders; 1944–2006) podkreślał, że nadzieja jest pozytywnym procesem myślowym, na który składają się: cel (przedmiot marzenia), siła (energia umysłu, motywacja wewnętrzna) oraz droga (wizja, strategia realizacji celu). Jednocześnie ludzkie nadzieje podlegają uwarunkowaniom środowiskowym i kulturowym. Marzenia i plany jednostki współkształtuje jej bezpośrednie środowisko. Rodzina, szkoła, grupa społeczna i zawodowa mogą mobilizować do przekraczania ograniczeń, ale mogą też utwierdzać w stereotypach i rolach typowych dla danego środowiska. Pozytywnej motywacji dostarczają ludziom także czynniki kulturowe, np. czytanie książek i percepcja dzieł sztuki. Rozbudzona wrażliwość i wyobraźnia pomagają w wizualizacji przedmiotów marzeń. Generalnie **człowiek nadziei** dużo lepiej radzi sobie w życiu – nie boi się nowych wyzwań, osiąga lepsze wyniki zawodowe, ma bliższe relacje z innymi ludźmi, skuteczniej radzi sobie ze stresem, łatwiej znosi uciążliwości (np. ból, chłód, kłopoty materialne). Utrata nadziei może podważyć poczucie sensu życia.

KONTEKST SPOŁECZNY

Psycholodzy społeczni wskazują na istnienie **syndromu bezdomności**. Sama bezdomność może mieć różne przyczyny: ekonomiczne (utrata pracy), rodzinne (konflikty, przemoc), prawne (eksmisja, brak wsparcia po wyjściu z zakładu karnego), patologiczne (uzależnienie od alkoholu lub narkotyków), zdrowotne (choroba psychiczna, AIDS). Adaptacja człowieka do warunków życia w bezdomności trwa z reguły kilka lat, w jej trakcie możliwy jest jeszcze powrót do normalnego świata. Po 6–10 latach bezdomność uzależnia. Osoba nią dotknięta nie chce już i nie potrafi wrócić do dawnego życia. Kształtuje swoje oczekiwania na miarę rzeczywistości, której się nauczyła i do której przywykła.



Wiesław Wałkuski, *Renesans*, 1992, kolekcja prywatna

? Jak rozumiesz takie przedstawienie ciała człowieka? Zinterpretuj ilustrację w kontekście dramatu Głowackiego.

R

Janusz Głowacki

Antygona w Nowym Jorku (fragmenty)

Akt II, scena 10

Pchełka wciąż opowiada o swojej ukochanej Joli, która została w Polsce.

[...]
SASZA Pchełka, przestań mi pieprzyć o tej Joli, dobrze?
PCHEŁKA (*zasłaniając ile się da twarz umarłego szalikiem*) Dobrze. Jak tylko Jola przyjedzie, pojedziemy oboje do mojej ciotki na Greenpoint[1].
SASZA Ja tego nie mogę słuchać... Nie mogę.
PCHEŁKA Czego nie możesz słuchać? Przecież mówiłem ci, że mam ciotkę na Greenpoincie.
SASZA Ty nie masz żadnej ciotki na Greenpoincie. A Jola już tu była. I wyjechała.
PCHEŁKA Coo? Jola tutaj... Odbiło ci, czy co? (*Śmieje się*) Cha, cha, Jola tu była? Chyba bym coś wiedział o tym, jakby Jola tu była.
SASZA I wiesz.
PCHEŁKA Ja?
SASZA Tak (*mówi mu prosto w twarz*), taaaak. Przyjechała pięć miesięcy temu, w czerwcu. Nie pamiętasz, co? Miałeś ją odebrać z lotniska, ale się tak upiłeś, że po nią nie pojechałeś.
PCHEŁKA (*bardzo urażony*) Niby dlaczego miałem się upić i nie pojechać? Ja miałbym nie pojechać po Jolę? No daj mi jeden powód, dlaczego miałbym po nią nie pojechać.
SASZA Ze wstydu. Bo się wstydziłeś.
PCHEŁKA Czego?
SASZA (*pokazując park*) Tego. I tego, żeś jej napisał, że masz pięć pokojów, portiera i samochód.
Teraz Sasza i Pchełka krzyczą na siebie, stojąc twarzą w twarz, czasem osobno, czasem równocześnie.
PCHEŁKA Nieprawda!
SASZA Prawda.
PCHEŁKA Ja bym nigdy nie okłamał Joli! Ja ją kocham! Okłamać moją Jolę. Cha!
SASZA Jola czekała i czekała na lotnisku, aż następnego dnia pojechała na ten adres, coś jej dał.
PCHEŁKA (*krzyczy*) Nieprawda, ty skurwysynie, zamknij się, bo cię zabiję!
SASZA (*przekrzykując go*) I to był sklep Lali. Tam gdzie kupujesz wódkę. I Lala przysłała ją tutaj!
PCHEŁKA (*zatykając uszy; krzyczy*) Ja cię w ogóle nie słucham. Aaaa! Nie słucham cię.
SASZA (*przekrzykując*) I ona tu przyszła na tę ławkę, a ty żeś się schował w krzakach i nie chciałeś wyjść.
PCHEŁKA Zamknij się! Zamknij się. (*rzuca się na Saszę*)
Walczą. [...]
PCHEŁKA Kłamiesz, ty pieprzony Żydzie. Wszyscy Żydzi kłamią.
Mocują się. Może nawet padają na ziemię.
SASZA (*ciężko dysząc*) I ja z nią musiałem rozmawiać. A ona płakała i płakała, i błagała cię, żebyś wyszedł z krzaków. Ale ty żeś, tchórzu, nie wyszedł. I ona odleciała do Polski. [...]

---

1 Greenpoint (czytaj: grinpoint) – dzielnica Nowego Jorku, zamieszkiwana głównie przez przybyszów z Polski.



Banksy, *No future*, wystawa The Art of Banksy. Without Limits ('Sztuka Banksy'ego. Bez ograniczeń'), 2021, Warszawa
Prace Banksy'ego znajdują się na murach wielu miast świata. Organizowane są również wystawy poświęcone tej twórczości. Brytyjski artysta street artu ukrywa się jednak pod pseudonimem, jego tożsamość jest nieznana.
? Jak rozumiesz symbolikę tego przedstawienia? Odwołaj się do problematyki dramatu Głowackiego.

Scena 11

Anita opowiada historię swojego życia w Ameryce.

ANITA [...] Dostałyśmy pracę w dwa dni po przyjeździe z Puerto Rico. A niektóre czekają po dwa lata i nic. Ja dostawałam trzydzieści pięć centów za bluzkę, a matka czterdzieści pięć. No, ale mama była szybsza i brała pracę do domu. Pracowałyśmy po osiemnaście godzin dziennie. No wiesz, żeby odłożyć i wrócić tak szybko jak się da do San Juan. Chciałyśmy kupić bodegę. No wiesz, taki mały sklep ze wszystkim... Kawa, owoce, sery, soki, może i hamburgery... A drzwi miały być obwieszone niebieskimi i czerwonymi lampkami, które by mrugały przez cały czas... Pięknie... Tak jak choinka, albo wiesz, te światła co policja ma na dachach. I one się obracają, obracają i wszystko robi się czerwone i niebieskie. Śliczne. Matka marzyła, że któregoś dnia mój ojciec, który uciekł z inną kobietą, wejdzie do naszej bodegi i aż go zatka z podziwu. A wtedy matka wyjdzie zza lady, stanie przed nim, popatrzy na niego, i powie: „To ja, twoja żona. Sama do tego doszłam. To wszystko jest moje. Nic tu nie ma dla ciebie. Paszoł won". A światła będą mrugały, mrugały. A ojciec upadnie na kolana i będzie ją błagał, żeby do niego wróciła albo chociaż dała mu kawę za darmo, albo coś innego. Ale matka odwróci się do niego tyłem, wyjdzie i trzaśnie drzwiami. I wtedy moja matka, i ja, i mój brat, ten co teraz siedzi w więzieniu, zaczniemy się śmiać i śmiać, i śmiać, a on wróci do swojej kurwy z pustymi rękami...
SASZA I co się stało?

ANITA Matka zachorowała na płuca i umarła. Ja wydałam wszystkie oszczędności, żeby ją pochować w Puerto Rico. Brat ukradł to, co zostało, i ja nie mogę pojechać na Brooklyn, bo mnie nie chcą wpuścić z wózkiem do metra i wszystkie moje meble są u właściciela w domu. [...]

Scena 14

Sasza planuje powrót do Rosji z Anitą. Pchełka nie chce do tego dopuścić.

[...]
PCHEŁKA (*wyciąga butelkę wypełnioną do połowy wódką i pociąga łyk; śmieje się*) Tak sobie myślę, jak się ucieszy twoja matka. Wszystkie matki marzą, żeby mieć wnuki.
Sasza patrzy na butelkę jak zahipnotyzowany.
PCHEŁKA A ty jesteś pewien, że ona w ogóle wie, kto ty jesteś? Zobaczymy, czy cię pozna jak wróci... (*pociąga nowy łyk, podchodzi do wózka Anity i zaczyna grzebać w jej rzeczach*) SASZA Zabieraj łapy.
PCHEŁKA (*cofając ręce*) Dobra, dobra. Nic denerwuj się. (*wraca na ławkę i pociąga łyk*) Ty wiesz co. Ty masz rację. Ty się stąd zabieraj do Rosji. Ty tam przynależysz. Tam jest twoje miejsce. Bo tu w życiu do niczego nie dojdziesz. Bo się tu nie nadajesz. A na przykład ja, to nie ma ludzkiej siły, żebym się ruszył z Nowego Jorku. Za żadne pieniądze. Bo ja tu należę. Tu jest moje miejsce. (*pociąga łyk*) Ja czytam gazety i ja wiem dokładnie, jak do czegoś dojść w Ameryce. I jak się tutaj zachować. Bo jak już osiągnę dno, to sobie spokojnie pójdę do jakiejś eleganckiej odwykówki. [...] Bo najważniejsze w życiu to jest być sobą. (*znów pociąga długi łyk*)
SASZA (*nie może tego dłużej wytrzymać*) Dawaj flaszkę.
PCHEŁKA (*udając, że się namyśla*) Ja myślę, że nie powinieneś pić. Co na to powiedzą w ambasadzie...
SASZA Dawaj to, ty pieprzony Polaczku[1].
Pchełka podaje mu flaszkę.
SASZA (*rozjaśnia się. Przed wypiciem patrzy długo na flaszkę, po czym mówi*) Tylko nie myśl, że ja nie pójdę rano do ambasady...
PCHEŁKA Oczywiście, Saszka, oczywiście.
SASZA (*pociąga kilka długich łyków. Pije jak wodę. Odrywa się od flaszki, wykrzywia twarz i kaszle*) Co to jest?
PCHEŁKA Troszkę wódki i czysty denaturat... Mocne, co?
Sasza znów długo pije.
PCHEŁKA (*obojętnie*) Ej, Saszka, zrób przerwę, pochorujesz się.
SASZA Otóż chciałem ci powiedzieć, że ją zabiorę do Rosji... Wszystko jest tak jak przedtem, żebyś nie myślał. (*pije*)
PCHEŁKA Oczywiście, Saszka, oczywiście. I wiesz co, (*bardzo serdecznie*) nie martw się, może wszystko się ułoży między wami. Ona cię kocha. Jak znajdzie się pod dachem, to może ona znormalnieje.
SASZA (*dostaje straszliwego bólu głowy. Obejmuje ją rękami*) Zamknij się.
PCHEŁKA (*dalej z tą fałszywą serdecznością*) Ja poważnie mówię. Ludzie się zmieniają... Nigdy nie wiadomo. Twoja matka się nią zajmie. Ja ci życzę najlepszego z całego serca. Ty jesteś mój przyjaciel. Ja chcę, żebyś był szczęśliwy...

---

1 Sasza, używając lekceważącego zdrobnienia Polaczek, mówi językiem powieści Fiodora Dostojewskiego (patrz: lekcja 6. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

Sasza kładzie się na ławce. Skręca się z bólu.
PCHEŁKA Tylko spokojnie, Saszka. Poleż sobie troszeczkę... Odpocznij sobie. Wiesz, co ja myślę, że jak Jola tutaj przyjedzie...
Zza sceny dobiega szarpanina i odgłosy gwałtu.
GŁOS ANITY Odpieprzcie się, świnie... Zabierz łapy, bydlaku.
GŁOS MĘŻCZYZNY I Zamknij się kurwo, bo ci przyłożę.
GŁOS MĘŻCZYZNY II Weź ją na ziemię.
Odgłos padającego ciała i kotłowanina.
GŁOS ANITY Sasza! Ratunku. Sasza, Sasza...
Sasza półprzytomny próbuje się podnieść i opada na ławkę. [...]
GŁOS ANITY Sasza!... Ludzie!
GŁOS MĘŻCZYZNY I Zamknij się, kurwo.
GŁOS MĘŻCZYZNY II Włóż jej to do pyska.
GŁOS ANITY (*zamierający, zdławiony*) Sasza...
SASZA (*robi kolejny wysiłek próbując usiąść, ale opada na ławkę; mówi rozpaczliwie*) Anita... Anita.
Pchełka siedzi bez ruchu trochę przestraszony, a może i trochę zadowolony. Zza sceny przytłumione jęki i odgłosy dartego ubrania. Sasza zatyka sobie uszy. Potem obejmuje głowę, zwija się na ławce i krzyczy, starając się wszystko zagłuszyć.
SASZA Aaaaa...

ANALIZA

1. Scharakteryzuj Pchełkę na podstawie fragmentów sceny 10. Jaka relacja łączy bohatera z Jolą?
2. Wskaż przyczyny bezdomności Anity (scena 11.).
3. Dlaczego Saszy nie udaje się wrócić do Rosji? Z czego wynika klęska jego planów (scena 14.)?
4. Czego wstydzą się Pchełka i Sasza? Czy to uczucie pozytywne, pomagające wyrwać się z bezdomności?
5. Na czym opierają się relacje Anity, Saszy i Pchełki? Kim są dla siebie główni bohaterowie *Antygony w Nowym Jorku*?
6. W jakim celu Głowacki użył w dramacie wulgaryzmów? Określ ich funkcję w tekście, odwołując się do definicji tego środka językowego (patrz: lekcja 19.).

INTERPRETACJA

7. Jak sądzisz, dlaczego Sasza i Pchełka nawzajem niszczą swoje nadzieje?
8. Czemu bohaterowie nie pomagają Anicie w scenie 14.?
9. Kiedy, Twoim zdaniem, umarła nadzieja głównych bohaterów dramatu?
10. Alkoholizm Saszy i Pchełki – przyczyna czy efekt bezdomności? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jakie masz marzenia na bliższą i dalszą przyszłość? Jak chcesz je osiągnąć? Co najlepiej motywuje Cię do działania?
12. Czy należy stawiać jakieś granice marzeniom o przyszłości?
13. Kiedy używanie wulgaryzmów może być uzasadnione, a kiedy jest niedopuszczalne?

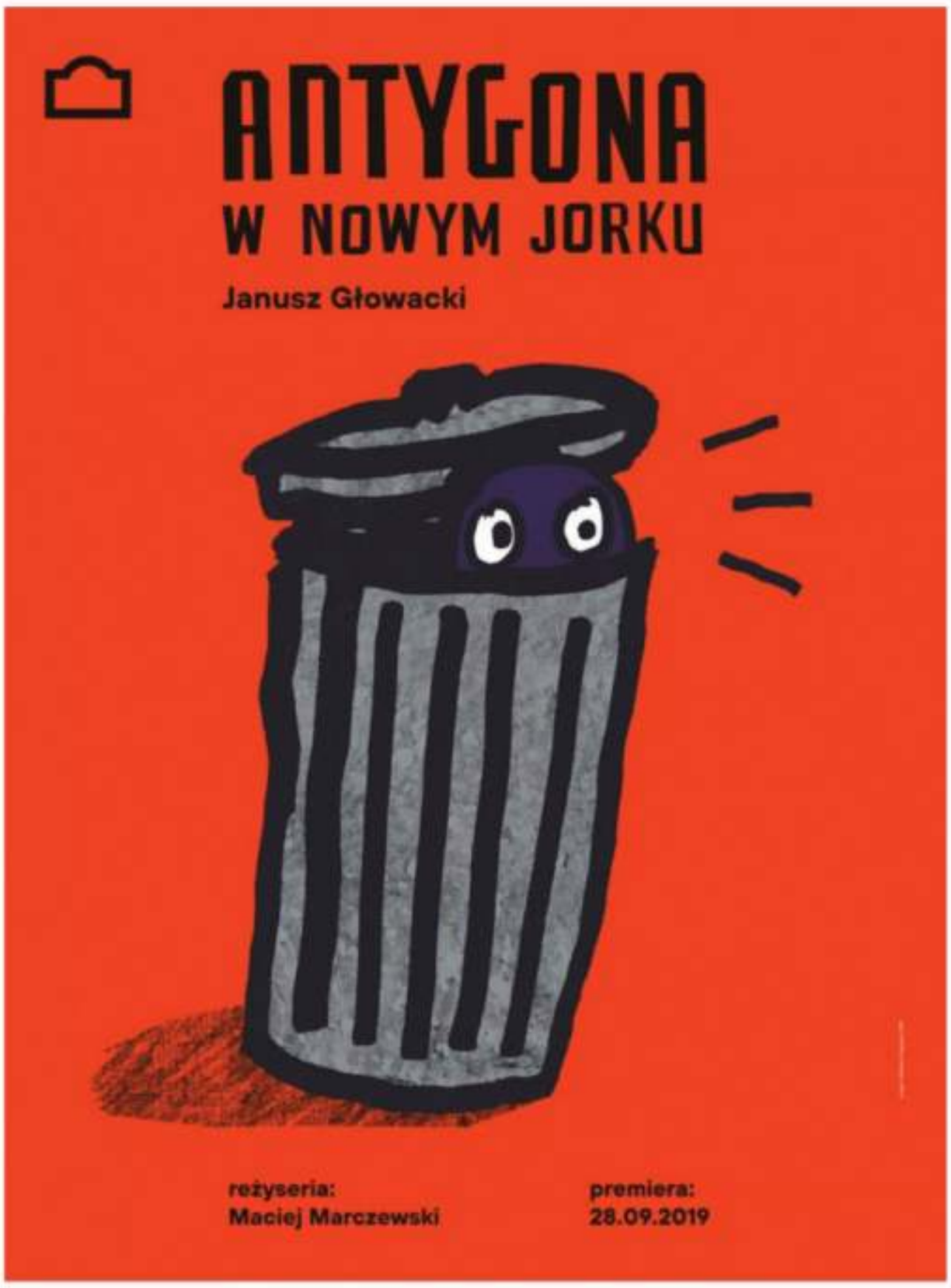
69 Ludzie zbędni i wykluczeni

R

Jednym z największych wyzwań współczesnej cywilizacji jest problem ludzi zbędnych i wykluczonych. To przeważnie mieszkańcy biedniejszych części globu, emigrujący do zindustrializowanych i bogatych państw Północy. Trudno im znaleźć pracę – przeszkodą okazują się bariery kulturowe, a często również brak wykształcenia. Sprawę dodatkowo utrudnia proces automatyzacji i robotyzacji produkcji przemysłowej, powodujący likwidację miejsc pracy. Nasila się także zjawisko wykluczenia cyfrowego, coraz częściej uniemożliwiające odniesienie sukcesu na rynku pracy.

KONTEKST SPOŁECZNY

Kategorię **ludzi zbędnych** do opisu socjologicznego wprowadził w 1935 r. socjolog Stefan Czarnowski. Do grupy tej zaliczył przede wszystkim osoby z marginesu społecznego: świat przestępczy, bezrobotnych, biedaków i nędzarzy, ale również młodzież, która nie umie znaleźć sobie zajęcia, oraz absolwentów uczelni z nieprzydatnymi zawodowo dyplomami i umiejętnościami. Zdaniem Czarnowskiego zorganizowana społeczność uznaje ludzi zbędnych za bezwolnych beneficjentów różnego rodzaju form pomocy socjalnej, pasożytujących na pracy i zaradności innych. Badacz zauważył też, że w przeszłości grupa wykluczonych często stawała się obiektem agitacji autorytarnych polityków – tak było w przypadku XX-wiecznego faszyzmu i komunizmu. Współczesny historyk idei Marcin Król uważa, że w walce z procesem wykluczenia może pomóc tylko dobra, przemyślana edukacja, skierowana w stronę potrzeb rynkowych. **Ludzie wiedzy** (którymi są nie tylko specjaliści z różnych dziedzin, lecz także sprawni rzemieślnicy, np. mechanicy samochodowi, murarze, hydraulicy) rzadko bywają ludźmi zbędnymi. Potrzebne są programy kształcenia oraz opieka psychologiczna, mająca pobudzić wolę kształcenia i awansu społecznego w jak najszerszych kręgach społeczeństwa.



Plakat teatralny, *Antygona w Nowym Jorku*, 2019, Teatr im. Wilama Horzycy, Toruń

? Jakie znaczenia sztuki Głowackiego wydobył twórca plakatu? Objaśnij zastosowaną symbolikę.

Janusz Głowacki

Antygona w Nowym Jorku (fragmenty)

Akt I, scena 1

Monolog nowojorskiego Policjanta kierowany do publiczności teatralnej.

[...]
POLICJANT Dobry wieczór. Nazywam się Jim Murphy, sierżant Jim Murphy. Chciałem od razu powiedzieć, że nie mam nic przeciwko bezdomnym. To są tacy sami ludzie jak my, tyle że nie mają domów. Osobiście spotkałem bardzo wielu kulturalnych bezdomnych, często z wyższym wykształceniem, i mogę stwierdzić z całą odpowiedzialnością, że są to tak samo dobrzy Amerykanie jak wy i ja. Żeby być fair, mówię od razu, że to dotyczy nie tylko Amerykanów. Tak samo jest z bezdomnymi przedstawicielami innych narodowości, którzy szukając wolności albo chcąc lepiej żyć i więcej zarabiać, osiedlili się na nowojorskich dworcach autobusowych, ulicach czy w parkach. Oni też kochają swoją przybraną ojczyznę Amerykę i wdzięczni są za wszystko, co dla nich zrobiła. Dwa lata temu na przykład patrolowałem Lower East Side[1], no i szła demonstracja radykałów protestujących przeciw wojnie w Iraku. Szli pierwszą aleją, potem skręcili w Siódmą Ulicę w stronę Tompkins Square Park, no i jak zawsze palili amerykańską flagę. Bardzo dużą. No i zaczęli być agresywni wobec mnie. Bardzo agresywni. Ale wtedy z Tompkins Square Park wyszli nowojorscy bezdomni. Głodni, brudni, ale pełni entuzjazmu. Chorzy na AIDS, gruźlicę, syfilis, jaką chorobę wymienicie, to oni ją mają. Ale mają też w sobie patriotycznego ducha. Zaatakowali radykałów, odbili im gwiaździsty sztandar. Ugasili to, co z niego zostało, rękami, szmatami, czym mogli, tym gasili i powiesili nad parkiem. I choćby za to ja ich szanuję. I inni policjanci ich szanują. To znaczy olbrzymia większość policjantów... Większość w każdym razie... Całkiem sporo policjantów...
Ja nie mówię, że między bezdomnymi a nami nie ma nieporozumień. Nie mogę powiedzieć, że nie ma, bo są. No bo ci ludzie mają popieprzone poczucie czasu. My myślimy, co będzie za dziesięć lat, a oni – co będzie za godzinę. Tak? My na przykład śpimy w nocy. Bo to normalne. Tak? A oni śpią w dzień, bo myślą, że bezpieczniej. No i potem nawet jak nie są schizo, to słabo kontaktują. No dobrze, ale o co mi chodzi. Chodzi mi o to, że wielu uczciwych ludzi takich jak wy albo ja stara się jakoś tych bezdomnych postawić na nogi. Zachęcić do pracy. To się nie zawsze udaje. Szczerze mówiąc, to się prawie nigdy nie udaje. Ale za to jak się uda, to się ma prawdziwą satysfakcję.
Był taki jeden bezdomny na Columbus Circle. Leżał na chodniku, śmierdział i do nikogo się nie odzywał. Ja do niego mówię, a on nic. Aż tu jednego dnia on się na mnie dziwnie spojrzał, otrząsnął się i zaczął handlować używanymi książkami, przy Central Parku. Tam zawsze paru homlesów[2] handluje wyrzuconymi książkami. Ale ten facet miał pomysły. On miał amerykańskie wyczucie biznesu zakodowane w jajach. Wszyscy inni bezdomni rozkładali te książki na ziemi, na gazetach albo plastikowych torbach, a on zorganizował sobie krzesło i zbił budę z desek. I sprzedawał nie tylko „Screw Magazine"[3], „Playboya", czy pedalskie poradniki. Ale książki. Prawdziwą literaturę. Takie grube. (pokazuje) Sam kupiłem u niego „Psy wojny" Forsytha[4] i chciałem wam powiedzieć, że gdyby reszta tych zazdrosnych skurwysynów nie udusiła go i nie wrzuciła jego trupa do rzeki, to on już w tej chwili by miał mieszkanie.

---

1 Lower East Side (czytaj: lołer ist sajd) – dzielnica Nowego Jorku.
2 homles (z ang. homeless) – bezdomny.
3 „Screw Magazine" (czytaj: skru magazin) – amerykańskie czasopismo o tematyce erotycznej.
4 Psy wojny Frederica Forsytha to brytyjska powieść sensacyjna.

Ja się staram namówić bezdomnych, żeby się wprowadzali do schronisk. Jest od cholery schronisk dookoła. Jak się mówi, że miasto nic nie robi dla bezdomnych, to ja odpowiadam – a schroniska? Ale bezdomni nie chcą. Mówią, że się boją. A niby czego się do jasnej kurwy bać. Tłumaczę takiemu, że ilość gwałtów, morderstw i kradzieży w schroniskach wcale nie jest dużo większa niż na ulicach. A będzie siedział pod dachem. A on mi odpowiada: „A na co mi to? A dlaczego?". Dlaczego? Dlatego, mówię mu, żebyś był cywilizowanym człowiekiem, korzystał ze zdobyczy kultury, miał możliwość włączenia telewizji. A on znów mówi: „A dlaczego?". – Dlatego, że życie jest krótkie. Żebyś sobie mógł powiedzieć, kiedy będziesz umierał, no bo wszyscy musimy umrzeć... A on się znowu pyta – dlaczego? Co on sobie myśli do kurwy nędzy, że co to jest, kurs egzystencjalizmu? Ja nie wiem dlaczego. Ja nie jestem filozofem, ja pracuję w policji. [...]

Akt II, scena 16

Monolog Policjanta.

POLICJANT [...] Doszły nas jakieś idiotyczne plotki, że w TSP znajdował się grób jakiegoś bezdomnego. To nieprawda. Przekopaliśmy połowę parku i nic nie znaleźliśmy. Okazało się, że źródłem tych plotek była chora psychicznie Portorykanka, która przedtem w parku mieszkała. Ta kobieta próbowała kilka razy dostać się z powrotem do parku. Nawet wtedy, kiedy otoczyliśmy go trzymetrowym żelaznym ogrodzeniem. No i w końcu powiesiła się na głównej bramie. Została zabrana na Potter's Field... No cóż, pewnym ludziom nie można pomóc. [...] I jeszcze jedna sprawa, która może Państwa zainteresować. Według ostatnich danych liczba homlesów w Nowym Jorku zwiększa się. I w końcu tego roku na każdych trzystu nowojorczyków przypadać będzie jeden bezdomny. To by znaczyło, że dzisiaj w teatrze jest co najmniej jedna osoba, która niedługo znajdzie się na ulicy. I ta osoba dobrze wie, o kim mówię. (*z uśmiechem*) Życzę Państwu miłego wieczoru. [...]

ANALIZA

1. Jaką funkcję w dramacie pełnią monologi Policjanta? Jaki jest ich związek z fabularną zawartością sztuki?
2. Czemu służą bezpośrednie zwroty Policjanta do publiczności?
3. Jaki obraz bezdomnych wyłania się z monologów Policjanta, a jaki – z działań głównych bohaterów dramatu? Wskaż różnice.
4. Określ stosunek Policjanta do bezdomnych.

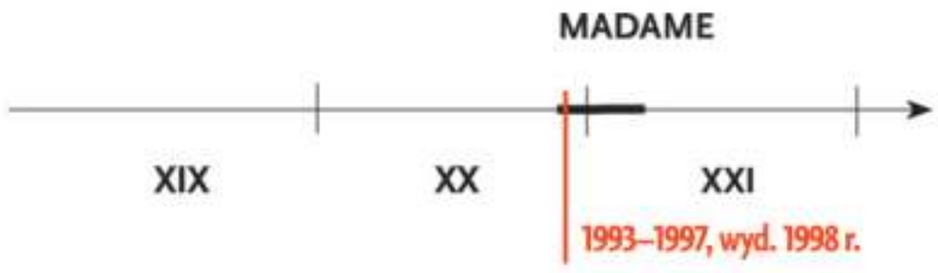
INTERPRETACJA

5. Czy zgadzasz się z Policjantem w kwestii przyczyn bezdomności bohaterów dramatu? Odpowiedź uzasadnij.
6. Czy, Twoim zdaniem, stosunek Policjanta do bezdomnych przypomina podejście współczesnych państw zachodnich? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jak sądzisz, dlaczego Policjant ostatnie złowieszcze zdania sztuki wypowiada z „uśmiechem"? Jak to wpływa na wymowę całego dramatu?
8. Jak odczytujesz sens *Antygony w Nowym Jorku*? Czy Głowacki w tym dramacie wystąpił w obronie ludzi zbędnych?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jak, Twoim zdaniem, powinno się przeciwdziałać wykluczeniom społecznym? Co w tej sprawie może zrobić każdy obywatel, a jakie zadania stoją przed służbami państwa i organizacjami społecznymi?

70 Uczniowski bunt przeciw opresji



Obok wyobraźni i przeczytanych lektur głównym materiałem literackim jest dla twórców ich własne życie. Oczywiście relacja wspomnieniowa zawsze przetwarza, porządkuje, interpretuje, a niejednokrotnie mistyfikuje czy wręcz mityzuje (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 20.) przywoływane zdarzenia z przeszłości. W zderzeniu dwóch perspektyw – przeszłej i teraźniejszej – dominuje współczesna świadomość pisarza. W literackich powrotach do czasów młodości zwykle pojawia się wątek szkolny – wychowania i wejścia w dorosłość. Na lekcji przeanalizujemy pod tym kątem powieść *Madame* Antoniego Libery.

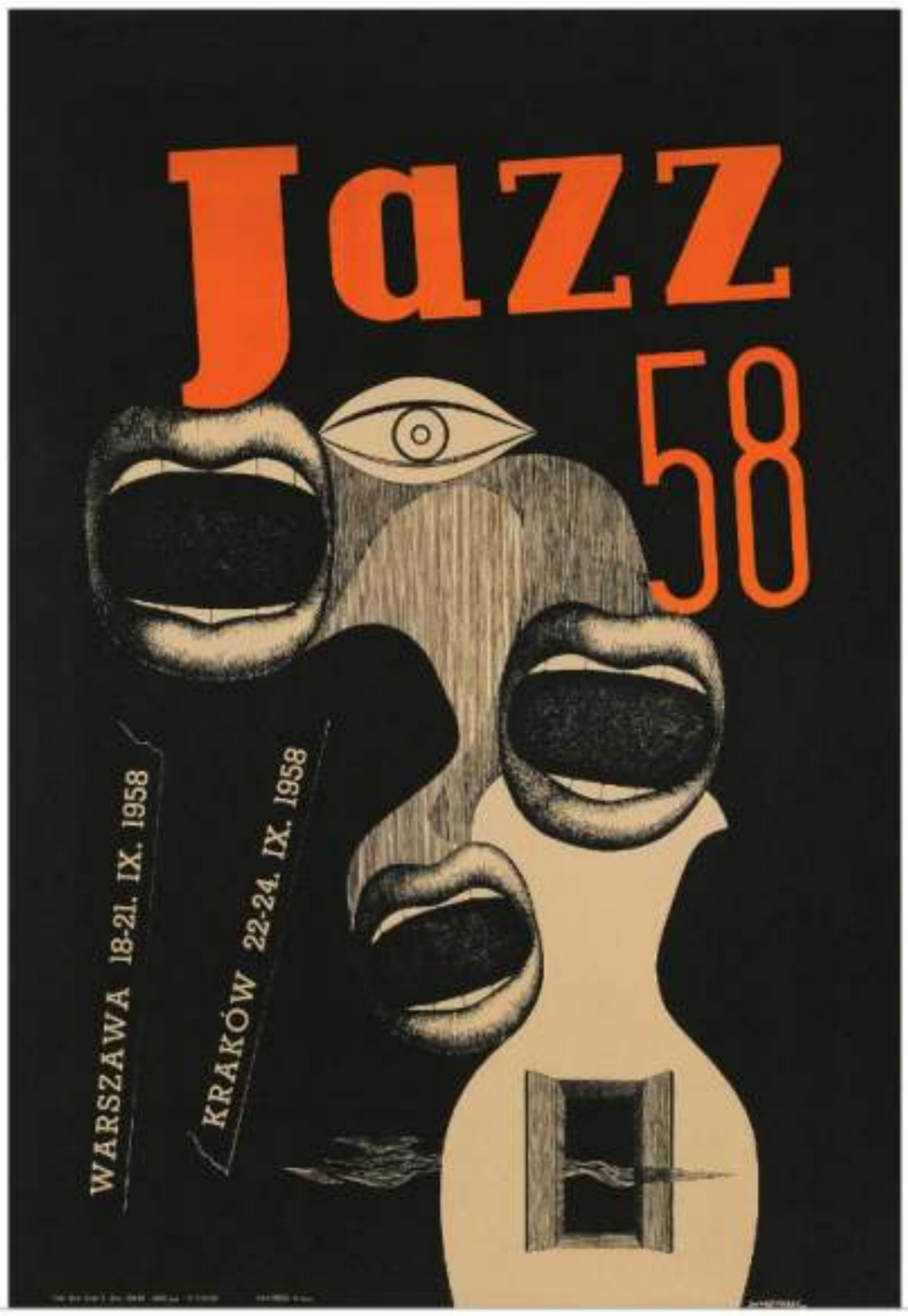
U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Madame powstawała w latach 1993–1997; została wydana w 1998 r. jako laureatka pierwszej edycji konkursu literackiego, ogłoszonego rok wcześniej przez wydawnictwo Znak. Materiału do powieści dostarczyły pisarzowi jego własne wspomnienia z okresu nauki w warszawskim liceum w latach 60. XX w. *Madame* niemal natychmiast zdobyła popularność, wkrótce trafiła do kanonu lektur szkolnych. Została też przetłumaczona na kilka języków obcych. Czytając *Madame*, warto uwzględnić trzy warstwy interpretacyjne:

- historię młodzieńczej miłości narratora-bohatera;
- tło powieści, odmalowujące realia Warszawy z lat 60. XX w. oraz wydarzenia z powojennej historii Polski;
- próbę odpowiedzi na pytanie, jak życie i historia przeradzają się w opowieść i legendę, a nawet – mit.

KONTEKST KULTUROWY

Akcja powieści rozgrywa się w okresie małej stabilizacji (patrz: lekcja 21.). Dzieła zachodniej kultury – książki, filmy, muzyka – pojawiały się wówczas w Polsce wybiórczo i z opóźnieniem. Nie każdy Polak mógł otrzymać paszport upoważniający do wyjazdu za granicę – niemało było osób, które wyjechawszy, już nie wróciły. Stany Zjednoczone i Europa Zachodnia, a zwłaszcza Francja, były postrzegane jako krainy wolności, powszechnego szczęścia i dobrobytu. Przekonanie o złym losie, który umiejscowił Polaków w gorszej części świata, wyraził jeden z bohaterów *Madame*: „tam Chanel (czytaj: szanel) – tu szare mydło"... Nauka języków zachodnich (aż do 1989 r. obowiązkowym językiem obcym w szkołach był rosyjski) stawała się dla młodych ludzi przepustką do lepszego świata.



Jerzy Skarżyński, plakat pierwszej edycji festiwalu Jazz Jamboree, 1958

FORMA GATUNKOWA

Madame Libery zalicza się do gatunku **powieści inicjacyjnej**, opisującej dorastanie i dojrzewanie głównego bohatera, jego wejście w świat dorosłych (inicjację). W takim utworze losy postaci są pretekstem do uogólnień, refleksji filozoficznych, psychologicznych i kulturowych, a także politycznych czy społecznych. Narrator wypowiada się najczęściej w pierwszej osobie, co upodabnia utwór do pamiętnika – narrator powraca do przeszłości, rekonstruuje zdarzenia, ich konteksty, a nawet dialogi, zgodnie z powieściową konwencją doskonałej pamięci. W przypadku narracji trzecioosobowej narrator dyskretnie sympatyzuje z bohaterem. Przykładami powieści inicjacyjnej są *Kandyd* Woltera, *Syzyfowe prace* i *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego, a w formie pastiszu – *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza (patrz też: *Wiedzieć więcej* w lekcji 20.). W *Madame* Libery wspomnieniowej relacji bohatera wchodzącego w dorosłość towarzyszy świadomość dojrzałego autora, który potrafi dostrzec czy wyznaczyć porządek minionych zdarzeń i opatrzyć je pogłębioną interpretacją. Dzięki temu szkoła staje się alegorią sytuacji polityczno-społecznej PRL w okresie małej stabilizacji.

Madame ma również cechy romansu i powieści społeczno-obyczajowej, ilustrującej przemiany zachodzące u progu rewolucji obyczajowej, jaka dokonała się u schyłku lat 60. XX w. Można w niej wskazać także elementy powieści satyrycznej oraz powieści w powieści – co wynika z interpretacji *Postscriptum*.

Antoni Libera
Madame (fragmenty)

Narrator-bohater zakłada zespół muzyczny.

[1] Jedną z legend, którymi wówczas żyłem, była legenda jazzu, zwłaszcza w polskim wydaniu. [...] Cała ta fantasmagoria zniewalała jakimś trudnym do określenia czarem i wzbudzała pragnienie, by przeżyć coś podobnego.

Nie zastanawiając się długo, postanowiłem założyć zespół. Skrzyknąłem kolegów, którzy, podobnie jak ja, brali lekcje muzyki i umieli grać na jakimś instrumencie, i namówiłem ich, żeby wspólnie grać jazz. Sformowaliśmy kwartet: fortepian, trąbka, perkusja, kontrabas – i zaczęliśmy próby. Odbywały się one po lekcjach w opustoszałej sali gimnastycznej. [...]

[2] Po kilku miesiącach ćwiczeń mieliśmy repertuar na ponad dwie godziny i uznaliśmy, że nie można już dłużej zwlekać z występem. Lecz tu wyrosła przed nami niespodziewana przeszkoda. O tym, by powstał w szkole uczniowski klub jazzowy, działający, powiedzmy, w soboty lub niedziele, nie chciano nawet słyszeć. [...] O tym zaś, by nasz Modern Jazz Quartet, jakeśmy się nazwali, przygrywał na szkolnych zabawach tanecznych [...] – o tym z kolei nie chciała słyszeć młodzież. Były to bowiem już lata wschodzącej gwiazdy big-beatu, pierwszych tryumfów Beatlesów i im podobnych zespołów, i ludzie, którzy mieli po kilkanaście lat, słuchali głównie tego i tylko w rytm takiej muzyki pragnęli się bawić i tańczyć.

O TWÓRCY

ANTONI LIBERA (ur. 1949) – tłumacz, dramaturg, reżyser teatralny, eseista, pisarz. Studiował na Uniwersytecie Warszawskim, tam też obronił doktorat. Przełożył na język polski całą twórczość dramatyczną Samuela Becketta, irlandzkiego dramaturga, współtwórcy teatru absurdu. Tłumaczył również utwory Sofoklesa (m.in. *Antygonę*), Williama Szekspira, Oscara Wilde'a. Jest autorem esejów, opowiadań oraz powieści – poza *Madame* również *Godot i jego cień* (2009). W latach 1996–2001 był kierownikiem literackim Teatru Dramatycznego w Warszawie.



Andy Davis, rzeźba Raya Charlesa, Albany w stanie Georgia, Stany Zjednoczone

Ray Charles (właśc. Ray Charles Robinson, 1930–2004) pochodził z biednej rodziny robotniczej. W młodym wieku stracił wzrok, jednak dzięki talentowi i pracowitości odniósł ogromny sukces jako kompozytor, pianista i wokalista. Wykonywał jazz, rhythm and blues, soul, gospel. Dał się poznać nie tylko jako muzyk, lecz także jako bojownik o pełne prawa dla Afroamerykanów. Rzeźba Raya Charlesa stoi w jego rodzinnym mieście.

W tym stanie rzeczy jedyną szansą występu, jaka została nam dana, to też raczej z łaski, było produkowanie się podczas uroczystości szkolnych – sztywnych, bezdusznych, nudnych – pełnych grandilokwencji[1] i dętej deklamacji. [...]

Nasz udział w tych imprezach okazał się ostatecznie raczej farsą, groteską niż haniebnym upadkiem. Graliśmy, cośmy chcieli – tyle że w absurdalnym kontekście. Na przykład, słynną *Georgię*[2] po bombastycznej, zbiorowej recytacji *Lewą marsz* Majakowskiego[3], albo jakiegoś bluesa po wykrzyczanym histerycznie wierszu, roztaczającym straszliwą wizję życia robotników w Stanach Zjednoczonych, gdzie – jak głosiły słowa – „codziennie bezrobotni skaczą z mostu do rzeki Hudson[4] głową w dół". Była to, krótko mówiąc, jakaś straszliwa bzdura, i odczuwali ją wszyscy – i widownia, i my. Czy w takiej sytuacji można było mieć choćby złudzenie, iż tworzy się Historię lub uczestniczy w czymś ważnym? [3] Owszem, raz się zdarzyło, że płomyk takiej wiary zamigotał przez chwilę, ale właśnie – przez chwilę, i wskutek szczególnych okoliczności.

Jedną z najnudniejszych imprez, jakimi raczono nas w owym czasie, był doroczny festiwal szkolnych chórów i zespołów wokalnych. [...]

---

1 grandilokwencja – frazesy, górnolotne banały.

2 Mowa o standardzie jazzowym, śpiewanym przez niewidomego wokalistę i pianistę jazzowego Raya Charlesa (1930–2004).

3 Władimir Majakowski (1893–1930) to rosyjski poeta-futurysta, zafascynowany rewolucją bolszewicką (1917) i komunizmem. Poemat *Lewą marsz* był stałym punktem oficjalnych akademii szkolnych w całym bloku państw komunistycznych w latach 50. i 60. XX w.

4 Hudson – rzeka w Stanach Zjednoczonych, u której ujścia leży Nowy Jork.

Ostatniego dnia festiwalu większość uczniów zdradzała oznaki głębokiej depresji i stanu otępienia. [...] No ale wybiła wreszcie święta godzina końca: wybrzmiały ostatnie tony jakiejś podniosłej pieśni [...], szacowne jury majestatycznie opuściło salę i zostawiona nareszcie sama sobie młodzież, której pozostało już tylko powynosić krzesła i posprzątać estradę, wpadła po prostu w euforię.
[4] W jakimś momencie, gdy miałem zamknąć wieko fortepianu, nie zrobiłem tego, lecz ni stąd, ni zowąd, zacząłem uderzać rytmicznie cztery dźwięki schodzące w dół w minorowym postępie, które w tym prostym uszeregowaniu stanowiły charakterystyczną introdukcję[1] wielu jazzowych standardów, w tym słynnego szlagieru Raya Charlesa *Hit the Road Jack*[2]. Ta moja przypadkowa, wykonana właściwie mimochodem czynność wywołała najzupełniej nieoczekiwane skutki. Tłum uczniów, zajętych porządkowaniem sali, podchwycił błyskawicznie wystukiwany przeze mnie rytm – zaczęto klaskać, tupać i giąć się w tanecznych wygibasach – a dalej wypadki potoczyły się już lawinowo. Moi partnerzy z Modern Jazz Quartet poczuli jakby zew krwi i rzucili się do instrumentów. [...]
[5] Zebranych ogarnął istny szał. [...] A na estradę wskoczył jeszcze jeden kolega, z obsługi technicznej, podstawił mi krzesło (dotąd grałem na stojąco), włożył mi na oczy czarne okulary – żeby mnie upodobnić do Raya Charlesa, i podsunąwszy pod same usta mikrofon, szepnął namiętnie:
– Daj *vocal*! Nie wstydź się!
Czy mogłem pozostać nieczuły na tak sformułowane wezwanie? Nie, [...] zacisnąwszy powieki, dobyłem głosu i zachrypiałem w mikrofon:

Hit the road Jack
and don't you come back no more...[3]

A roztańczona sala, jak doskonale zgrana ze mną grupa wokalna, podjęła natychmiast te słowa, nasycając je własną, pełną determinacji treścią:

No more, no more, no more!

Mało kto rozumiał, o czym mówi tekst tej pieśni [...] te dwa słówka jednakże [...], ta pięknie brzmiąca dla polskiego ucha zbitka *no more* była zrozumiała dla wszystkich. I skandowano ją z pełną świadomością jej znaczenia.
Już nie! Już dość! Już nigdy, nigdy więcej! Już nikt nie będzie wył, a my nie musimy już słuchać! [...]
[6] I gdy w narkotycznym zapamiętaniu, po raz nie wiem już który, wykrzykiwano z ulgą i nadzieją te słowa, do sali wpadł jak bomba nasz nauczyciel śpiewu i – czerwony na twarzy, jakby za chwilę miał dostać ataku apopleksji – wrzasnął swoim piskliwym głosem:
– Co tu się dzieje, do jasnej cholery!
I właśnie w tym momencie zdarzyło się coś, co zdarza się na ogół tylko w wyobraźni lub w dobrze wyreżyserowanych filmach – jeden z owych nielicznych cudów, jakie trafiają się człowiekowi w życiu. Jak dobrze wiedzą ci, co mają w pamięci przebój Raya Charlesa, w ostatnim takcie podstawowej frazy [...] niewidomy czarnoskóry śpiewak łamiącym się kogucio głosem zadaje błazeńskie pytanie *What you say?* – dosłownie znaczące „Co mówisz?", a faktycznie: „Jak, przepraszam?" lub „Coś ty powiedziała?" (zwraca się z tym do wokalnej partnerki, która gra rolę kobiety wyrzucającej go z domu). [...]
Otóż tak się złożyło, że straszliwy krzyk Eunucha[4] wypadł dokładnie na koniec p r z e d o s t a t n i e g o taktu frazy. Na podjęcie decyzji miałem nie więcej niż sekundę. Uderzyłem dwa pierwsze tony ostat-

---

1 introdukcja – część wstępna utworu.
2 *Hit the Road Jack* (ang.) – 'wynoś się, Jack'.
3 'Wynoś się, Jack / i nigdy więcej tu nie wracaj'.
4 Eunuch – kastrat; tu: pseudonim nauczyciela muzyki, nadany mu przez uczniów ze względu na piskliwy głos.

niego taktu [...] i wykrzywiając twarz w kpiarskim grymasie kogoś, kto udaje, że czegoś nie dosłyszał, zapiałem w stronę Eunucha stojącego wśród oniemiałej naraz sali:
– *What you say?!*
Tak, to było to! Sala ryknęła śmiechem i wszystkich przeszył dreszcz oczyszczającej radości. [...]
[7] Był to ostatni występ naszego Modern Jazz Quartet. Następnego dnia został on dyscyplinarnie rozwiązany, mnie zaś, za moją, bądź co bądź, błyskotliwą solówkę, uhonorowano dodatkowo tróją ze sprawowania.

ANALIZA

1. Po czym można poznać, że historia jest opowiedziana z perspektywy dojrzałego człowieka? Zwróć uwagę na język narracji.
2. Wskaż w akapicie 2. i 3. określenia ekspresywne, dotyczące szkolnych uroczystości i festiwali. Jaką ocenę szkoły z lat 60. XX w. można z nich odczytać?
3. Jakie reakcje uczniów wywołuje wykonanie piosenki Raya Charlesa *Hit the Road Jack* (akapity 4.–5.)? Z czego te zachowania wynikają i co mówią o młodzieży w czasach PRL?
4. Na czym polega bunt narratora-bohatera po interwencji nauczyciela (akapit 6.)?
5. Jak ukarano uczniów zaangażowanych w samowolny występ (akapit 7.)?

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTOBIOGRAFIA – patrz: lekcja 56.

STYLIZACJA BIOGRAFII – nadawanie elementom biograficznym określonego znaczenia, zwykle rozpoznawalnych rysów jakiegoś wzorca (stylu) osobowego, moralnego lub egzystencjalnego.

INTERPRETACJA

6. Omów obraz warszawskiej szkoły z początku lat 60. XX w., przedstawiony w *Madame* Libery, jako alegorię rzeczywistości społeczno-politycznej Polski Ludowej.
7. Jak myślisz, dlaczego komunistyczne władze i posłuszni im nauczyciele obawiali się jazzu?
8. Posłuchaj piosenki Raya Charlesa *Hit the Road Jack*. Dlaczego, Twoim zdaniem, ten właśnie utwór (słowa, muzyka) stał się kumulacją powieściowego buntu uczniów? W odpowiedzi uwzględnij informacje o twórcy kompozycji (patrz: ilustracja, s. 355).
9. Jak sądzisz, czy autor stylizuje swoją biografię, czy stara się ją wiernie odtworzyć? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Szkoła często jest przedstawiana w literaturze jako miejsce opresji i buntu młodych ludzi – z czego to, według Ciebie, wynika?
11. Jak wyobrażasz sobie szkołę przyjazną dla uczniów?
12. Czy jakieś doświadczenie uczniowskie wpłynęło w istotny sposób na Twój rozwój? Opowiedz o tym wydarzeniu i jego konsekwencjach.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Szkoła jako alegoria życia. Odwołaj się do *Madame* Antoniego Libery, *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza i wybranych kontekstów.

71 Tożsamość i wolność jednostki

Libera w *Madame* stawia pytania o wolność i niezależność jednostki. Czy miejsce urodzenia i wychowania, a zatem przynależność do konkretnej kultury z jej tradycją i historią, kształtuje człowieka niezależnie od jego woli? Czy można wybrać sobie ojczyznę i narodową tożsamość? Zastanowimy się nad tym podczas analizy kolejnego fragmentu powieści.

KONTEKST HISTORYCZNY

Do XVIII w. nie istniało pojęcie narodowości w rozumieniu ukształtowanym przez romantyków. W epokach dawnych wszystkie większe państwa Europy były wieloetniczne. O przynależności do danego bytu państwowego decydowało więc miejsce zamieszkania, a nie pochodzenie etniczne, język czy wyznanie. Najważniejsza była lojalność mieszkańców wobec władzy centralnej, a nie poczucie narodowej tożsamości. Z tego względu np. niemieckojęzyczni studenci z Torunia figurowali w metrykach zagranicznych uniwersytetów jako przedstawiciele „nacji polskiej". XVI-wieczny pisarz Stanisław Orzechowski twierdził, że jest z pochodzenia Rusinem, a zarazem, że należy do polskiego narodu (*gente Ruthenus, natione Polonus*). Warto w tym miejscu przypomnieć, że np. luterańscy i niemieckojęzyczni mieszkańcy Gdańska nigdy nie wpuścili do miasta wojsk niemieckich czy szwedzkich. Mikołaj Kopernik, który na co dzień mówił po niemiecku, a swoje dzieła pisał po łacinie – wówczas międzynarodowym języku nauki – brał czynny udział w obronie Olsztyna przed Krzyżakami (1521). Z drugiej strony polskojęzyczni mieszkańcy Śląska czuli się lojalnymi poddanymi państwa czeskiego (od 1348 r.), a potem austriackiego (od 1526 r.) i pruskiego (od 1741 r.).

KONTEKST KULTUROWY

Nowoczesny polski naród kształtował się w czasach porozbiorowej niewoli, gdy trzeba było walczyć o prawo do kulturowej odrębności, niezależności i samostanowienia. Wypracowana przez romantyków (i właściwie niezmodyfikowana przez pozytywistów) formuła narodowej tożsamości odnosiła się do:

- tradycji (lokalnej, swojskiej, „kontuszowej" – a więc przed upadkiem Polski),
- historii państwa polskiego (wyselekcjonowanej i sotownie zinterpretowanej),
- języka (na straży którego stały arcydzieła literackie, zgodnie z formułą Norwida),
- wyznania (katolicyzm był utożsamiany z polskością już od drugiej połowy XVII w.).

W okresie zaborów polska tradycja, pamięć historyczna, język i katolicyzm chroniły Polaków przed rusyfikacją i germanizacją. Istotną rolę w kształtowaniu tożsamości Polaka odgrywały postaci, których dokonania poruszały narodową wyobraźnię i którymi można się było poszczycić przed światem. To np. Tadeusz Kościuszko, Józef Poniatowski, Józef Bem, a także ludzie nauki i kultury: Mikołaj Kopernik, Maria Skłodowska-Curie, Fryderyk Chopin, Adam Mickiewicz, Henryk Sienkiewicz. W opozycji do nich sytuowano, co było zrozumiałe w okresie niewoli, postać wroga – obcego, nie-Polaka, który zagraża istnieniu narodu i pragnie go wydziedziczyć z narodowych świętości.

KONTEKST POLITYCZNY

W XX w. zaczęto przykładać wagę do obcej romantykom i pozytywistom idei etniczności, wiążącej przynależność do narodu z pochodzeniem, nie zaś z wyborem człowieka, który utożsamia się z daną kulturą. Wyznawcy idei etniczności – nacjonaliści – za największe zagrożenie uznali kosmopolityzm (patrz: *Pojęcia kluczowe*), jednoznaczny w ich rozumieniu z wykorzenieniem z tradycji i wynarodowieniem. Oficjalna propaganda PRL wchłonęła dyskurs nacjonalistyczny niemal w całości (z pominięciem roli katolicyzmu w kształtowaniu tożsamości narodowej). Było to ułatwione, gdyż Polska po 1945 r. pierwszy raz w dziejach stała się państwem jednolitym etnicznie, praktycznie pozbawionym mniejszości narodowych.

Jednocześnie już od XIX w. odzywały się głosy nawołujące do wypracowania dyskursu patriotycznego, który mimo odwołań do tradycji byłby jednak bardziej otwarty na inność kulturową i religijną (np. Cyprian Norwid, kresowi romantycy, a później Stanisław Brzozowski, Józef Czapski, Witold Gombrowicz, Czesław Miłosz). W dyskursie tym to, co polskie, nie musiałoby być przeciwstawiane temu, co obce, zaś polskość nabrałaby charakteru bardziej prywatnego, zależnego od osobistej decyzji. Przypominano, że ojciec Fryderyka Chopina był Francuzem, podobnie Francuzką była matka Artura Grottgera, a rodzinnych korzeni Jana Matejki i Leopolda Staffa należy szukać w Czechach. Panteon polskiej literatury XX w. współtworzyli autorzy pochodzenia żydowskiego – Bolesław Leśmian, Bruno Schulz, Julian Tuwim. Piszący po angielsku Joseph Conrad i Jerzy Kosiński (m.in. powieść *Malowany ptak*) przez całe życie uważali się za Polaków.

Antoni Libera
Madame (fragmenty)

Na lekcji języka francuskiego uczniowie słuchają wypracowania klasowej prymuski.

[1] Zanim jednak Agnieszka Wąsik dobrnęła z wypracowaniem do końca, miał miejsce pewien incydent, który zakłócił jej pełną powagi i namaszczenia lekturę. Jego sprawcą i głównym aktorem był – któż by inny! – piekielny Rożek Goltz, nasze *enfant terrible*[1], nieliczące się z nikim i z niczym. Otóż zaraz na wstępie, gdy czytająca pracę, w części o Koperniku, przytoczyła popularny polski dystych[2], definiujący istotę naszego największego uczonego:

> Wstrzymał Słońce, ruszył Ziemię.
> Polskie wydało go plemię.

W jej przekładzie, pozbawionym co prawda rymu i rytmu, przybrało to formę jeszcze bardziej podniosłą [...].
Rożek Goltz wpadł jej brutalnie w słowo, wykrzykując po polsku:
– [...] To był Niemiec, a nie Polak! A traktat napisał po łacinie. [...]
– Matka była z domu Watzenrode, to nie jest polskie nazwisko, a studia odbył we Włoszech: w Bolonii, Ferrarze i Padwie[3].
– No i co z tego? – obruszył się jeden z „romantyków", tradycyjnych adwersarzy bezlitośnie rzeczowego Rożka. – Urodził się w Toruniu, pracował i zmarł we Fromborku.
– To były miasta krzyżackie – uciął natychmiast Rożek. – Wybudowane przez Niemców. Jeszcze dzisiaj to widać.
– Nie znasz historii Polski! – wrzasnęli „romantycy". [...]
[2] – [...] Rożek, wciągnięty w utarczkę, nie dawał się łatwo poskromić, stawał się zapalczywy i tracił panowanie. – Polskie wydało go plemię! – przedrzeźnił podniosły ton nielubianej prymuski. – Co to właściwie znaczy? Że gdyby nie był Polakiem, to nie byłby tym, kim był? Czy że jego teoria jest powodem do chwały dla całego narodu? Jakkolwiek to rozumieć, jest to bezdennie głupie. Twierdzić, że przynależność do danego narodu jest przyczyną odkrycia w dziedzinie astronomii, to dawać

---

1 ***enfant terrible*** (fr., czytaj: ąfą teribl – 'straszne dziecko') – francuski idiom, jego polskim odpowiednikiem jest frazeologizm *czarna owca*.
2 dystych – dwuwers.
3 Mowa o miastach uniwersyteckich we Włoszech, które były ośrodkami humanizmu i gdzie na wysokim poziomie nauczano astronomii.



Józef Krzysztof Oraczewski, instalacja *Biało-czerwoni*, 2017

? Czy sztuka powinna umacniać patriotyzm? Uzasadnij swoje zdanie.

świadectwo temu, że ma się niedobrze w głowie. A znowu wbijać się w dumę, dlatego że jakiś rodak zrobił coś ciekawego i stał się przez to sławny, to przyznać się, że samemu jest się zerem, tumanem, w dodatku z kompleksem niższości. [...]

[3] – [...] Polacy są tak drażliwi na punkcie swojej wartości, bo czują się niepewni. Gdyby byli tak dobrzy, za jakich pragną uchodzić, po pierwsze, ich historia byłaby całkiem inna, a po drugie, nie podkreślaliby w kółko swoich osiągnięć i zasług. Czy Włosi podkreślają, że Leonardo był Włochem? Albo Anglicy, że Newton to z krwi i kości Anglik? A u nas? Na każdym kroku! Bo sprawa pochodzenia najwybitniejszych jednostek jest na ogół niejasna. Chopin: wiadomo, pół-Francuz. Tak samo Gall Anonim, pierwszy polski historyk. Nawet autor pierwszego słownika języka polskiego, Samuel Linde[1]: Niemiec. Natomiast jedyny pisarz polskiego pochodzenia, który się wybił w świecie i wszędzie jest czytany, niestety, nie pisał po polsku. Chodzi mi o Conrada. I Bogu niech będą dzięki! Bo gdyby pisał po polsku, to pewnie by tak pisał jak ten wasz cud, Żeromski. No i co, nie mam racji?

[4] – Mówisz, jakbyś sam nie był Polakiem – rzekł któryś z „romantyków".

– Bo nie jest – burknął inny. – „Goltz" to nie polskie nazwis...

– Dość! – krzyknęła Madame. – Nie życzę sobie dłużej tego słuchać! Macie w tej chwili przestać!

Rożek nie mógł jednak zostawić komuś ostatniego słowa.

---

1 Samuel Linde (1771–1847) – pochodzący z Torunia leksykograf i działacz oświatowy; twórca pierwszego, sześciotomowego *Słownika języka polskiego* (1807–1814).



– To, czy jestem Polakiem, to się dopiero okaże. Jeśli dokonam czegoś, a zwłaszcza zdobędę rozgłos, to będę arcy-Polakiem. Będą mnie nosić na rękach! A wy się będziecie chwalić, że byłem z wami w klasie. Niestety, tak to jest. I zawsze tak tu będzie. Najlepsi albo są obcy, albo zwiewają stąd.
Po tych słowach stało się coś niezwykłego. Madame energicznym krokiem zbliżyła się do Rożka i powiedziała po polsku:
– Jeszcze słowo i usunę cię z klasy! – Zaległa grobowa cisza. [...]
Rożek podniósł się w ławce. Był wyraźnie stropiony.
– Po lekcjach, o czternastej, stawisz się w gabinecie. [...]
Wróciła przed tablicę. Rożek przysiadł potulnie. [...]
Spoglądano na Rożka z zazdrością zmieszaną z podziwem. Szczęśliwiec! Szczwany lis! Ma jednak łeb ten cudak! Wzywając go na dywan uznała w nim... partnera.

ANALIZA

1. Z jakich powodów na lekcji języka francuskiego rozgorzał spór dotyczący polskiego patriotyzmu?
2. Wymień argumenty Goltza. Czy jego poglądy można uznać za przejaw kosmopolityzmu?
3. Jaki program patriotyczny reprezentują oponenci Goltza? Dlaczego są określani mianem „romantyków"?
4. Przeanalizuj język, jakim posługują się uczestnicy klasowej dyskusji. Co na tej podstawie można powiedzieć o Goltzu i jego adwersarzach?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz argumentację ucznia, że Polacy są „drażliwi na punkcie swojej wartości, bo czują się niepewni" (akapit 3.)?
6. Czy zachowania Polaków przywołane przez Goltza mogą świadczyć o kompleksie niższości?
7. Co oznacza, Twoim zdaniem, reakcja nauczycielki: wezwanie niepokornego ucznia „na dywanik"? Czy to zajęcie stanowiska w klasowej dyskusji, czy raczej chęć przywrócenia porządku na lekcji? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

KOSMOPOLITYZM – pogląd, że człowiek nie przynależy do państwa, narodu czy społeczności, lecz jest obywatelem całego świata.

TRADYCJONALIZM – przekonanie, że tylko w przeszłości należy szukać norm i wzorów postępowania; zdaniem tradycjonalistów każda zmiana jest zmianą na gorsze.

KOMPLEKS NIŻSZOŚCI – pojęcie psychologiczne wprowadzone przez Alfreda Adlera, a wywodzące się z myśli Sigmunda Freuda i Carla Gustava Junga; oznacza silnie naładowane emocjonalnie treści tkwiące w podświadomości jednostki (Freud) bądź zbiorowości (Jung). Kompleks niższości przejawia się niskim poczuciem własnej wartości i przewrażliwieniem na swoim punkcie, co skłania do ciągłej rywalizacji z innymi.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Co z tradycjonalistycznej wersji patriotyzmu warto, według Ciebie, kultywować w XXI w.? Uzasadnij swój wybór.
9. Jak myślisz, czy kontestacja, czyli publiczne kwestionowanie wartości i norm obowiązujących w życiu społecznym czy politycznym, jest naturalnym etapem dojrzewania młodego człowieka? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Jednostka a naród. Odwołaj się do wiersza *Moja ojczyzna* Cypriana Norwida, dyskusji uczniów z *Madame* Antoniego Libery oraz wybranych kontekstów.

Cyprian Norwid

Moja ojczyzna

Kto mi powiada, że moja ojczyzna:
Pola, zieloność, okopy,
Chaty i kwiaty, i sioła – niech wyzna,
Że – to jej stopy.

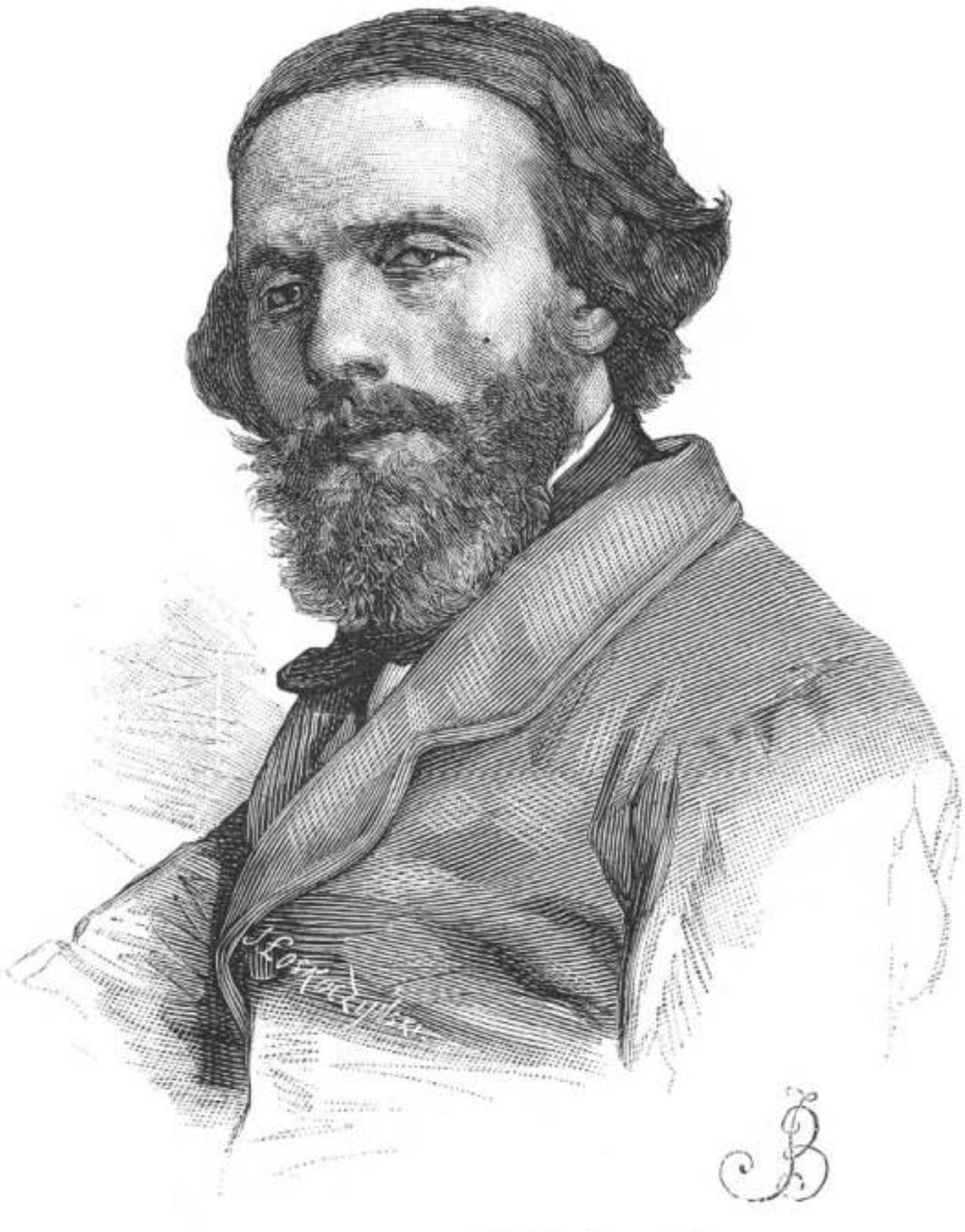
Dziecka – nikt z ramion matki nie odbiera;
Pacholę – do kolan jej sięga;
Syn – piersi dorósł i ramię podpiera:
To – praw mych księga.

Ojczyzna moja n i e s t ą d wstawa czołem;
Ja ciałem zza Eufratu,
A duchem sponad Chaosu się wziąłem:
Czynsz płacę światu.

Naród mię żaden nie zbawił ni stworzył;
Wieczność pamiętam przed wiekiem;
Klucz Dawidowy usta mi otworzył,
Rzym nazwał człekiem.

Ojczyzny mojej stopy okrwawione
Włosami otrzeć na piasku
Padam: lecz znam jej i twarz, i koronę
Słońca słońc blasku.

(Paryż, styczeń 1861)



Józef Łoskoczyński, portret Cypriana Norwida, 1883

72 Miłość jako temat egzystencjalny

W procesie wychowania i dojrzewania bohatera powieści inicjacyjnej ważne miejsce zajmuje nauka relacji emocjonalnych. Pierwsza, młodzieńcza miłość okazuje się uczuciem o wymiarze egzystencjalnym – wpływa na przyszłe losy postaci. Na lekcji przyjrzymy się osobie będącej obiektem fascynacji narratora-bohatera powieści Libery. Zastanowimy się, jak miłość do kobiety dojrzałej i pięknej, a przy tym charyzmatycznej i tajemniczej, kształtuje młodego bohatera.

KONTEKST KULTUROWY

Madame z powieści Libery jest kimś więcej niż tylko nauczycielką, w której podkochuje się uczeń. W komunistycznej Polsce w zgrzebnych, siermiężnych latach 60. XX w. stanowi uosobienie lepszego, zachodniego świata. Dla nastoletniego narratora-bohatera jest także ucieleśnionym marzeniem o ziemskiej doskonałości. Już samo jej imię jest znaczące – Wiktoria (używa drugiego imienia, o pierwszym wiadomo tylko tyle, że jest „szlachetne, lecz popularne"). Przyjaciele Madame ze studiów nazywają ją „Belle Victoire" (czytaj: bel wiktłar), co znaczy 'Piękna Wiktoria' albo 'Piękne zwycięstwo'.

KONTEKST LITERACKI

Motyw romansu ucznia i nauczyciela jest chętnie wykorzystywany we współczesnej kulturze – zarówno w powieściach (np. *Dziennik 54* Leopolda Tyrmanda, *Hańba* Johna Maxwella Coetzee – czytaj: kotsi), jak i w filmach (np. *U niej w domu*, reż. François Ozon – czytaj: frąsła ozon; *Elegia*, reż. Isabel Coixet – czytaj: izabel kłakset). Centrum przedstawienia utworów o tej tematyce stanowi młodzieńcza fascynacja nauczycielem / nauczycielką: jego / jej dojrzałością, doświadczeniem, mądrością, świadomością własnej urody i cielesności. Psychoanaliza zwykle tłumaczy podobne związki potrzebą odtworzenia relacji z ojcem lub matką. Współczesna norma kulturowa odstępuje od jednoznacznych ocen takich związków, wskazuje na ich złożony charakter.



Lektor, reż. Stephen Daldry, 2008; w rolach głównych Kate Winslett, Ralph Fines i David Cross

Film według powieści Bernhardta Schlinka (1995) opowiada o miłosnej fascynacji nastolatka starszą o dwadzieścia lat kobietą, która, jak się okazuje, była strażniczką niemieckiego obozu zagłady. Dla niego romans jest inicjacją w dorosłość, dla niej, jako osoby niepiśmiennej (!) – szansą na poznanie arcydzieł literatury, które chłopak (tytułowy lektor) czyta jej w trakcie spotkań.

Antoni Libera
Madame (fragmenty)

Charakterystyka Madame, dyrektorki szkoły i nauczycielki języka francuskiego.

[1] Była to trzydziestoparoletnia, nader przystojna niewiasta, która w zasadniczy sposób odbijała od reszty nauczycieli – szarych, zgorzkniałych, nudnych, w najlepszym razie nijakich. Chodziła elegancko ubrana, wyłącznie w garderobie produkcji zachodniej (to się widziało od razu), miała wypielęgnowane ręce, zdobione gustowną biżuterią, i bił od niej odurzający zapach dobrych, francuskich perfum. Jej twarz pokrywał zawsze starannie zrobiony makijaż, a głowę wieńczyły lśniące kasztanowe włosy, przycięte krótko i zgrabnie ułożone ponad długą, wysmuklą szyją. Trzymała się prosto, miała nienaganne maniery, a przy tym ciągnął od niej jakiś mrożący chłód. Piękna i zimna, wspaniała i nieprzystępna, dumna i bezlitosna – istna Królowa Śniegu. [2] [...] Pulchne, ledwo dojrzałe dziewczęta o niewykrystalizowanych rysach, bladej, niełądnej cerze i pocących się dłoniach czuły się przy niej małe i pokraczne, cuchnące i zacukane. Nawet te najładniejsze nie miały przy niej szans. O chłopcach zaś nie ma co mówić. Pryszczaci, z meszkiem wczesnego zarostu na twarzach, o niewyrobionych głosach i nieopanowanych ruchach – byli w jej obecności skazani na mękę wstydu, mogli przeżywać jedynie piekło upokorzenia. [...] Klasa żyła od francuskiego do francuskiego jakby w stanie hipnozy. Chłopcy zmarkotnieli, chodzili osowiali, z niedobrymi wypiekami na twarzy lub mocno podkrążonymi oczami, co nie pozostawiało najmniejszych wątpliwości, czemu oddają się w każdej wolnej chwili. Dziewczyny snuły się jak zaczadzone, prowadziły dzienniczki, w których skrupulatnie odnotowywały, co Madame



Catherine Deneuve (czytaj: katrin denev; właśc. Catherine Fabienne Dorléac, ur. 1943)

W latach 60. XX w. gwiazdami światowego kina stały się blondynki: Marilyn Monroe, Brigitte Bardot i Catherine Deneuve. Ta ostatnia w licznych filmach stworzyła wizerunek pięknej i zimnej kobiety, współczesnej Królowej Śniegu. Grane przez nią bohaterki silnie pobudzały męską wyobraźnię, a jednocześnie inspirowały wiele kobiet. Głośnie filmy Deneuve to: *Parasolki z Cherburga* (1964), *Wstręt* (1965), *Piękność dnia* (1967), *Tristana* (1970). Aktorka, wciąż aktywna zawodowo, jest uznawana za wielką damę francuskiego kina.

miała danego dnia na sobie, jaką spódnicę, garsonkę, apaszkę, czy była mocniej umalowana czy słabiej i czy jej uczesanie świadczyło o niedawnej wizycie u fryzjera. [...]

Na balu maturalnym Madame nieoczekiwanie prosi narratora-bohatera do tańca.

[3] Zrobiliśmy pierwsze kroki. Nie szło mi to za dobrze. Byłem oszołomiony, nie wiedziałem, gdzie patrzeć. Jej twarz – jej oczy i usta – miałem przed sobą nie dalej niż dziesięć centymetrów, odurzał mnie zapach jej perfum – tym razem nie Chanel, lecz równie luksusowych – a jeszcze na dobitek, jakby tych wszystkich wrażeń ciągle było za mało, palce mej prawej ręki wyczuwały pod suknią, pod jej wiotką materią, pasek i sprzączkę stanika. [...]
To kicz, wołało coś we mnie, jesteś w okowach kiczu!
– No, weź się wreszcie w garść – powiedziała przez zęby – i zacznij mnie jakoś prowadzić! Wszyscy się na nas patrzą. Chcesz sobie narobić wstydu? A przy okazji i mnie?
Ująłem ją nieco mocniej, lecz krok plątałem dalej. [...]
– *Yesterday, love was such an easy game to play*[1] – zawodził pierwszy *vocal* [...].
– Czyż nie pachnie to kiczem? – zagrałem ironistę.
– Co?
– No, ten nasz słodki taniec na tle tych słodkich słów.
– Być może cię to zdziwi, lecz nie znam angielskiego... A poza tym... czasami... kicz bywa całkiem miły. Nie trzeba się go wyrzekać. Gdyby nie było kiczu, nie byłoby wielkiej sztuki. Gdyby nie było grzechu, nie byłoby i życia. [...]

Na prośbę Madame bohater odprowadza ją do domu. Na pożegnanie otrzymuje od nauczycielki tomik z *Końcówką* Becketta po francusku. Chłopak zbiera się na odwagę.

[4] Teraz, rzekł do mnie głos, parafrazując Hamleta. „Jeśli ma się to stać, to teraz. Nie później. Teraz!". Przytrzymałem jej palce i znowu spojrzałem w oczy.
– *Fin de partie*[2] już był – zacząłem z bijącym sercem. – Więc teraz... *Acte sans parole*[3] – i jak to wiele razy widywałem na filmach, zacząłem się wolno zbliżać ustami do jej ust.
– *Non* – powstrzymała mnie, dosłownie w ostatniej chwili. – To byłby straszny kicz. A przecież tego nie lubisz.
Przełknąłem nerwowo ślinę i opuściłem głowę. [...]
Podniosłem ku niej wzrok, a ona czułym gestem potargała mi włosy, po czym zrobiła zwrot, ruszyła energicznie i, skręciwszy w następną wąską odnogę chodnika, zniknęła za rogiem budynku. [...]

1 Słowa z piosenki Yesterday zespołu The Beatles; w polskim tłumaczeniu: 'wczoraj miłość była taką łatwą grą'.
2 Czytaj: fę di parti – tytuł sztuki Samuela Becketta, w polskim tłumaczeniu: Końcówka (1957).
3 Czytaj: akt są parol – tytuł sztuki Samuela Becketta, w polskim tłumaczeniu: Akt bez słów (1956).

ANALIZA

1. Na czym polega odmienność tytułowej bohaterki na tle realiów szkoły i całego PRL? Określ powieściową funkcję tej odmienności. Odwołaj się do całego utworu.
2. Jaką rolę odgrywa Madame w życiu uczniów?
3. Co oznacza określenie Królowa Śniegu (akapit 1.)? Odwołaj się do kontekstów.
4. Znajdź w tekście nawiązania do tekstów kultury. Określ ich rolę.

5. Sceny przepełnione emocjami narratora-bohatera odwołują się do pojęć sztuki i kiczu. Czemu to służy?

INTERPRETACJA

6. Jak odbierasz relację głównych bohaterów powieści? To flirt, fascynacja, miłość? Odpowiedz na podstawie całego utworu.
7. Rozważ, jaką rolę odegrała Madame w biografii emocjonalnej i intelektualnej bohatera. Czy fascynacja nauczycielką francuskiego okazała się uczuciem pozytywnym, czy destrukcyjnym? Uzasadnij swoją opinię.
8. Po latach bohater odbywa studenckie praktyki w swoim dawnym liceum. Odkrywa, że historia jego romansu z Madame przerodziła się w legendę i weszła do kanonu szkolnych opowieści. Jak sądzisz, dlaczego młody mężczyzna przedstawił uczniowi upiększoną wersję tej miłości?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jaki jest Twój stosunek do kiczu? Odnieś się do opinii Madame z akapitu 3.
10. Co sądzisz na temat uwznioślania i upiększania rzeczywistości? Czy mitologizowanie własnych wspomnień jest słuszne?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Dojrzewanie pod wpływem miłości. Odwołaj się do *Madame* Antoniego Libery, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

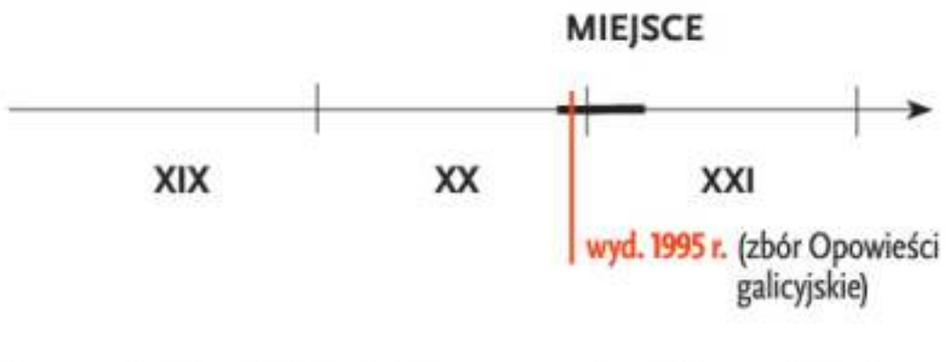
KICZ – utwór (tekst literacki, obraz, rzeźba, film) stereotypowy, wykorzystujący zużyte, banalne motywy lub formy artystyczne, odwołujący się do gustu przeciętnego odbiorcy. Kicz jest łatwo przyswajalny, chętnie przywołuje wątki sentymentalne. Uznanie czegoś za kicz jest względne, ocena zależy od upodobań estetycznych danej epoki (np. kiedyś za kicz uważano sztukę secesji, dziś jest ona doceniana jako pełnowartościowa sztuka).



Jezioro łabędzie, balet klasyczny skomponowany w 1876 r. przez Piotra Czajkowskiego, w wykonaniu artystów Lwowskiego Akademickiego Teatru Opery i Baletu, 2006, dziedziniec zamku w Krasiczynie

Amerykańska pisarka i aktywistka społeczna Susan Sontag opublikowała w 1964 r. esej *Notatki o kampie*. Postawiła tam tezę, że kicz, czyli „zła sztuka" zbudowana na sztuczności i przesadzie, bywa integralną częścią zjawiska kampu, czyli świadomego operowania stereotypami estetycznymi, czego przykładem są tradycyjne przedstawienia baletu i opery. Kampowa przesada czy prowokacja bywa także elementem współczesnej mody.

73 Miejsca zmieniane przez czas



Proza Andrzeja Stasiuka w reporterski sposób ukazuje losy ludzi silnie związanych ze swoim miejscem zamieszkania, a także z kulturą i tradycją, wzbogacone jednak elementami fikcji literackiej. Zainteresowanie pisarza budzi głównie Europa Środkowo-Wschodnia, a w szczególności tereny, które do 1918 r. należały do monarchii habsburskiej. Zdaniem Stasiuka ich mieszkańców łączy wspólnotowa tożsamość, której ślady można obserwować do dziś.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Opowiadanie *Miejsce* pochodzi z tomu *Opowieści galicyjskie*, opartego na doświadczeniach pisarza, zdobytych podczas podróży. Stasiuk przyznał w zbiorze esejów *Fado*, że „podróżować to znaczy żyć. W każdym razie podwójnie, potrójnie, wielokrotnie". *Opowieści galicyjskie* są owocem wędrówek przez tereny dawnego zaboru austriackiego. Przed II wojną światową był to świat wielokulturowy i wieloetniczny – oprócz Polaków mieszkali tam Ukraińcy, Żydzi, Łemkowie, Bojkowie. Dawną Galicję bezpowrotnie unicestwiły powojenne przesiedlenia etniczne (patrz: *Kontekst historyczny*), pozostały po niej jedynie wspomnienia i pamiątki.

FORMA GATUNKOWA

Andrzej Stasiuk proponuje, by jego prozę określać jako „fikcyjny reportaż" (*Zawód – podróżnik na południe*, TVP 2, 6.06.2010; cyt. za: Magdalena Kowalczyk, *Antypodróż po Europie Andrzeja Stasiuka*, „Pracownia Kultury" 2013, nr 3). Oznacza to, że *Opowieści galicyjskie* są **formą synkretyczną** – reporterski zapis wrażeń z podróży do konkretnych miejsc, obejmujący relacje z rozmów z mieszkańcami oraz sprawozdania z autentycznych zdarzeń, został wzbogacony o elementy fikcjonalne, niejednokrotnie utrzymane w konwencji fantastycznej. Całość jest pretekstem do snucia eseistycznych refleksji – egzystencjalnych, filozoficznych czy historiozoficznych. Taki zamysł pisarski ma swoje odzwierciedlenie w stylistyce tekstów, łączącej elementy języka literackiego, dziennikarskiego, stylizacji gwarowej i mowy potocznej.

KONTEKST GEOGRAFICZNY

Pisarz nie wskazał konkretnego miejsca akcji swojego opowiadania. Wiadomo tylko, że znajduje się ono w Beskidzie Niskim – najrozleglejszym paśmie Beskidów, rozciągającym się między Bieszczadami a Beskidem Sądeckim. Można się jednak domyślać, że chodzi o opuszczoną wskutek akcji przesiedleńczej łemkowską wieś Czarne (w dolinie rzeki Wisłoka; obecnie to powiat gorlicki, gmina Sękowa), gdzie przed II wojną światową mieszkało ok. 300 osób. Stasiuk przebywał tam przez jakiś czas, opiekując się cerkwią pod wezwaniem św. Dymitra Męczennika, pochodzącą z 1783 r. Budowla stopniowo popadała w ruinę, więc w 1993 r. przeniesiono ją do Sądeckiego Parku Etnograficznego w Nowym Sączu. Po gruntownej renowacji cerkiew pełni funkcję muzealną, a od 2004 r. również kultową. Inne cerkwie Beskidu Niskiego – pozostawione w dawnych lokalizacjach: Brunarach Wyżnych, Owczarach, Sękowej, Kwiatoniu – zostały wpisane na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO i otoczone opieką konserwatorską.

KONTEKST ETNOGRAFICZNY

Część badaczy uznaje Łemków za grupę etniczną, część – za odrębny naród. Łemkowie posługują się gwarą zaliczaną do języków wschodniosłowiańskich, wyznają chrześcijaństwo w wersji grekokatolickiej i prawosławnej. Wyróżnia ich oryginalny folklor, a także charakterystyczna architektura drewniana. Wraz z Bojkami i Hucułami przynależą do wspólnoty rusińskiej



Nikifor Krynicki, *Pejzaż miejski w Krynicy*, XX w., kolekcja prywatna

Nikifor Krynicki (właśc. Epifaniusz Drowniak, 1895–1968), z pochodzenia Łemko, to jeden z najwybitniejszych przedstawicieli sztuki naiwnej. Jego obrazy charakteryzuje dziecięca perspektywa oglądu świata (naiwny realizm i przywiązywanie wagi do szczegółu) oraz prostota wykonania (m.in. deformacja perspektywy). Mieszkał głównie w Krynicy, tworzył pejzaże architektoniczne, portrety i sceny religijne, nawiązujące do wschodniej tradycji pisania ikon.

zamieszkującej Karpaty w Polsce, na Słowacji i na Ukrainie. Duża diaspora łemkowska funkcjonuje także w Stanach Zjednoczonych, co jest efektem masowej emigracji ubogich mieszkańców wiosek górskich w XIX / XX w.

KONTEKST HISTORYCZNY

Podczas II wojny światowej Łemkowie byli poddawani ukrainizacji – Ukraińcy z Galicji Wschodniej spodziewali się bowiem powstania państwa ukraińskiego pod protekcją Niemiec. W latach 1944–1946 część społeczności łemkowskiej przesiedlono do Ukraińskiej Republiki Sowieckiej. W 1947 r. pozostałych Łemków objęto akcją „Wisła" mającą na celu likwidację struktur Ukraińskiej Powstańczej Armii i Organizacji Ukraińskich Nacjonalistów na terenach należących po wojnie do Polski. Wysiedlono wówczas ponad 140 tys. osób z województw rzeszowskiego, lubelskiego i krakowskiego (od Nowego Targu po Włodawę) i osiedlono w rozproszeniu na zachodzie i północy Polski, głównie na tzw. Ziemiach Odzyskanych. Przesiedleni byli objęci m.in. zakazem powrotu w rodzinne strony. Stosunkowo niewielka część Łemków powróciła w Beskid Niski, gdy stało się to możliwe: po 1956 r. i 1989 r. Nie udało się jednak odtworzyć łemkowskiej społeczności. O istnieniu dawnych wsi w Beskidzie Niskim i Bieszczadach informują jedynie tablice (dwujęzyczne: polskie i łemkowskie). Zabytki łemkowskiego budownictwa ludowego i wyroby z drewna prezentują skanseny w Sanoku i Nowym Sączu.

Andrzej Stasiuk
Miejsce (fragmenty)

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

– Co tu było? – zapytał mnie mężczyzna.

Miał plecak, w ręku mapę, a na szyi aparat fotograficzny.

– Cerkiew – odpowiedziałem.

– I co się stało?

– Nic. Zabrali ją do muzeum.

– Całą?

– Całą, ale po kawałku.

Wszedł na udeptany placyk i rozejrzał się wokół, jakby szukał ścian i sklepienia. Potem wynalazł słoneczną plamę, obejmowała prezbiterium[1], i pstryknął prakticą[2].

– Szkoda – powiedział.

– Tak – odmruknąłem. [...]

[2] Pomyślałem sobie, że mężczyzna, zapewne przez przypadek, sfotografował przestrzeń, w której znajdował się ikonostas[3]. Teraz była opróżniona z kształtów, lecz wypełniało ją światło. Jak zwykle przed zachodem słońca. W jesienne pogodne popołudnia słońce znajdowało się naprzeciw wejścia. Wystarczyło pchnąć wrota i blask wlewał się do wnętrza. Jasna fala toczyła się przez wypełnioną zbutwiałym zapachem nawę, omiatała pospiesznie pokryte złuszczoną polichromią[4] ściany i rozbijała się właśnie o ikonostas. Przez te kilka minut zetlałe złoto snycerki[5] i szarzejące barwy ikon odzyskiwały pierwotne, nadprzyrodzone lśnienie powstałe w wyobraźni i tęsknocie wiejskich artystów. Chwila była krótka. Słońce kryło się za trawiastym pagórkiem i do świątyni powracał półmrok. Twarz świętego Dymitra[6] ciemniała, na powrót stawała się ludzka, nagie ciało Adama przybierało bury odcień gliny.

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

O TWÓRCY

ANDRZEJ STASIUK (ur. 1960) – prozaik, poeta, dramaturg; publicysta związany z „Tygodnikiem Powszechnym", „Gazetą Wyborczą" i pismem „Frankfurter Allgemeine Zeitung" (czytaj: franfute ajgemajne cajtunk); współwłaściciel Wydawnictwa Czarne. Urodził się w Warszawie. W młodości był zaangażowany w działalność polityczną i pacyfistyczną – z tego powodu usuwano go z kolejnych szkół. Półtora roku spędził w więzieniu za odmowę pójścia do wojska. W 1986 r. zamieszkał w Beskidzie Niskim. Wydał powieści, tomy opowiadań i esejów, m.in: *Mury Hebronu* (1992), *Opowieści galicyjskie* (1995), *Dukla* (1997), *Fado* (2006). Z ukraińską grupą Haydamaky nagrał płytę *Mickiewicz – Stasiuk – Haydamaky* (2019). Był wielokrotnie nagradzany, otrzymał m.in. Nagrodę Literacką Nike (2005) za tom reportaży *Jadąc do Babadag*.

---

1 prezbiterium – część świątyni przeznaczona dla duchowieństwa oraz służby liturgicznej, oddzielona od reszty budynku podwyższeniem lub przegrodą.

2 Praktica – marka aparatu fotograficznego.

3 ikonostas – udekorowana ikonami ściana w cerkwiach, oddzielająca ołtarz znajdujący się w prezbiterium od nawy głównej, przeznaczonej dla wiernych.

4 polichromia – malarska dekoracja ścian i sklepień.

5 snycerka – sztuka rzeźbienia w drewnie.

6 święty Dymitr – męczennik wczesnego chrześcijaństwa (III/IV w.) z Salonik (Grecja); w dniu jego święta (8 listopada) grekokatolicy odwiedzają groby swoich bliskich.



Cerkiew św. Dymitra z Czarnego, Sądecki Park Etnograficzny, Nowy Sącz
Pracownicy skansenu wkomponowali budowlę w naturę, by odtworzyć, choćby częściowo, dawny klimat świątyni.

– Złożą ją od nowa?
– Nie wiem. Taki mają zamiar – odpowiedziałem. [...]
[4] W świątyniach najmniej fascynujące są obrazy i przedmioty. Zanadto przypominają resztę rzeczywistości. Próbują się z niej wyrwać i na powrót w nią zapadają, dowodząc daremności wszystkich wysiłków. Natomiast zamknięte w bryle powietrze, uformowana sklepieniem, ścianami i architektonicznym szczegółem przestrzeń, stanowią najdoskonalsze odwzorowanie tęsknoty. Można wejść, czuć na skórze dotyk, lecz wszystko przepływa między palcami, można zatrzymać w płucach, lecz tylko na chwilę.
[5] Gdy niedawno otwarto wschodnią granicę[1], zaczęli się tutaj zjawiać potomkowie budowniczych pięćdziesiąt lat temu, przemocą albo podstępem, wysiedleni z rodzinnej wsi. Stare kobiety przestępowały próg cerkwi, wchodziły do nawy, klękały na gliniastym klepisku[2], bo podłogi już dawno nie było, żegnały się i biły pokłony. Komu? Ołtarz stał koślawo, wsparty o ścianę, ze wspaniałości nie pozostał nawet ślad. Tabernakulum[3] z wyrwanymi drzwiczkami przypominało odrapaną skrzynkę. Części ikon,

1 Mowa o 1989 r.
2 klepisko – tu: mocno ubita ziemia.
3 tabernakulum – w kościołach chrześcijańskich to miejsce, gdzie przechowuje się hostię.

tych najważniejszych: Chrystusa, Matki Bożej, świętego Mikołaja, nie było. Inne, te z wyższych szeregów ikonostasu, tonęły w ciemności, spęczniałe od wilgoci, trudne do rozróżnienia. Zapach wnętrza był zapachem piwnicy. Lecz kobiety klękały.
[6] Albo ten starzec, którego przywiozła rodzina mieszkająca kilkanaście kilometrów dalej. Siedział wyprostowany na krześle ustawionym w środku zwykłego chłopskiego wozu. Myślałem, że to z uszanowania wożono go tak uroczyście. Lecz dwóch mężczyzn musiało go zdjąć i wnieść razem z krzesłem do cerkwi. Był sparaliżowany. Jego dziewięćdziesięcioletni umysł zachował jednak jasność.
– Panie, byłem na Syberii, byłem w Kazachstanie i widziałem mahometan, byłem i w Mongolii, widziałem buddystów. Widziałem i Ruskich, którzy od urodzenia w nic nie wierzyli. Mój ojciec w 95[1] roku pomagał zmieniać tutaj dach. Gont przykrywali blachą. A potem mnie tutaj chrzcili.
[7] Szedłem później obok wozu, a stary człowiek wskazywał miejsca, gdzie stały domy, wymieniał imiona, opowiadał okruchy jakichś zdarzeń. Jechał przez wieś, która istniała w jego pamięci. Ani czas, ani ogień, ani kruchość nie miały do niej dostępu. W końcu, na pożegnanie, uśmiechnął się trochę kpiąco. Jego twarz przypominała zwarzone mrozem jabłko. I powiedział z prawie wesołym błyskiem w oku:
– No, właściwie to można by już umierać. [...]
[8] W miejscu, gdzie kiedyś wisiały dzwony, gnieździł się puszczyk. Jego nocne pohukiwanie stawiało pod znakiem zapytania realność istnienia świątyni. W pogodne księżycowe noce kopułki wyraźnie odcinały się na tle nieba. Nad konarami dębów i jesionów górowały żeliwne kute krzyże, ale cisza bezludnej doliny, bezruch i ciemność sprawiały, że materia drzew i krzyży wydawała się tożsama. Zupełnie tak jakby cerkiew została z powrotem zagarnięta przez naturę, z której dwieście lat temu ją wydobyto.
[...]
[9] Z czasem opuszczona cerkiew zaczęła pochylać się na bok. Wilgoć nadjadła północne podwaliny. Pomiędzy belkami rysowały się szpary. Spod cienkiej warstwy wapiennego tynku przezierało próchno, delikatny złotawy pył. Myślałem, że jest to znak zwycięstwa nietrwałości. Ale to przecież żywe bakterie, roztocza i owady pokonywały iluzoryczny marmur.
Konserwatorzy przynieśli ze sobą zapach śmierci. Za pomocą chemikaliów o ostrej, nieprzyjemnej woni zatrzymywali rozkład. W sierpniowym upale wszystko cuchnęło jak jakiś szpital. Potem zawijali belki w specjalne materiały i ładowali na samochody niczym mumie.
[10] Nie jestem miłośnikiem ruin. Ale wizja odnowionej świątyni stojącej pomiędzy innymi domami i sprzętami tak samo wyjętymi z ich czasu i miejsca ma w sobie skazę jednowymiarowości. Badacze owadzich nogów[2] będą się spierać o rutenizację[3] albo latynizację[4] fryzów[5] i przedstawień. Barok będzie szedł o lepsze z bizantyjskością, policzone zostaną proporcje i ktoś ostatecznie ustali typ i czystość bryły. Lecz miejsca nie można przenieść. Miejsce nie ma wymiarów. Jest punktem i nieuchwytną przestrzenią. Dlatego wciąż nie mam pewności, czy rzeczywiście ją zabrano.
[11] Mężczyzna zamknął futerał aparatu.
– A w którym miejscu było wejście? – zapytał.
– Tu. Stoi pan na progu.

---

1 Chodzi o rok 1895.
2 Cytat z wiersza Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego Satyra na bożą krówkę; w opowiadaniu stanowi lekceważące określenie uczonych rozważających szczegóły, które mało kogo interesują.
3 rutenizacja – wpływ kultury ukraińskiej.
4 latynizacja – wpływ kultury łacińskiej.
5 fryz – w architekturze: pas zdobiony płaskorzeźbami.

ANALIZA

1. Które postacie z opowiadania przynależą do lokalnego świata? Kto jest obcy, przychodzi z zewnątrz?
2. W jakich elementach cerkwi narrator doszukuje się metafizyki? Zwróć uwagę na akapity 2.–4.
3. Czym różnią się podróże odbywane przez turystę i przez starca?
4. Wskaż w opowiadaniu elementy kultury i natury. Jak można określić relacje między nimi? Uwzględnij kontekst romantyczny (*Sonety krymskie* Adama Mickiewicza).

INTERPRETACJA

5. Jak myślisz, czym jest cerkiew dla turysty, czym dla starca, a czym – dla narratora?
6. Kto, według Ciebie, jest Innym w opowiadaniu Stasiuka? Odpowiedź uzasadnij.
7. O czym jest, Twoim zdaniem, opowiadanie *Miejsce* – o budynku i otoczeniu cerkwi czy o wymiarze religijnym, metafizycznym cerkiewnej przestrzeni?
8. Czy zgadzasz się, że obraz cerkwi odmalowany w tekście to hołd złożony nie-miejscu pamięci? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy jakieś nie-miejsca pamięci znajdują się w Twojej okolicy? Jeśli tak, to do jakich wydarzeń odsyłają? Jak powinno się je upamiętnić?
10. Co można zrobić, by zachować i utrwalić dziedzictwo kultur narodów, które żyły kiedyś na terenie Polski?
11. Co wybierasz podczas podróży, np. wakacyjnych: obserwację natury czy kultury? Przedstaw i uzasadnij swoje preferencje.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. „Podróżować znaczy żyć". Wędrówka w poszukiwaniu sensu życia. Odwołaj się do utworów romantycznych (np. *Sonety krymskie* Mickiewicza, *Rozłączenie* Słowackiego, *Pielgrzym* Norwida) i współczesnych (np. *Miejsce* Stasiuka, *Dzienna jazda pociągiem* Stachury). Nawiąż do wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

INNY – patrz: lekcja 57.

NIE-MIEJSCE PAMIĘCI – nieoznaczone miejsce zbiorowego cierpienia, np. masowy grób, opuszczony cmentarz, wysiedlona wieś. Pamięć o takiej przestrzeni jest przekazywana kolejnym pokoleniom w opowieściach świadków. Określenie to nawiązuje do terminu **miejsce pamięci**, oznaczającego przestrzeń upamiętnioną jakimś znakiem (np. pomnikiem, krzyżem, tablicą).

74 Polska prowincja w okresie przemian

Zbiór *Opowieści galicyjskich* Andrzeja Stasiuka stał się inspiracją dla twórców filmu *Wino truskawkowe* (2007). Obraz ten stanowi próbę oddania klimatu miasteczka w polskich Beskidach (fikcyjne Żłobiska) w okresie przemian ustrojowych po 1989 r.

TWÓRCY FILMU

Reżyserem i współscenarzystą (wraz ze Stasiukiem) filmu jest Dariusz Jabłoński (ur. 1961), producent i twórca filmów fabularnych i dokumentalnych, a także serialu *Zasada przyjemności* (2019), współpracownik Krzysztofa Kieślowskiego (m.in. *Krótki film o zabijaniu* i *Krótki film o miłości*). Muzykę do filmu skomponował Michał Lorenc (ur. 1955), twórca ścieżek dźwiękowych do ponad stu filmów fabularnych, zdobywca wielu nagród, m.in. Złotych Lwów za muzykę do trzech filmów: *Psy* (1992), *Prowokator* (1995) i *Bandyta* (1997). Główne role w filmie *Wino truskawkowe* odgrywają: Jiři Mahaček (czytaj: jirżi mahacziek; Andrzej; polski dubbing: Wojciech Malajkat), Zuzanna Fialova (Lubica), Marian Dziędziel (Adam), Maciej Stuhr (Janek), Mieczysław Grąbka (sierżant), Cezary Kosiński (Edek).

KONWENCJA GATUNKOWA

Wino truskawkowe to opowieść o warszawskim policjancie, który po rodzinnej tragedii wyjeżdża w Beskid Niski, na daleką prowincję. To miejsce, gdzie czas się zatrzymał, a ludzie żyją z dnia na dzień. Dzięki scenariuszowi Stasiuka i Jabłońskiego oraz zdjęciom Tomasza Michałowskiego popegeerowska rzeczywistość zmienia się w miejsce magiczne – odrealnione i uwznioślone, istniejące jakby poza czasem. Reżyser wykorzystał w tym celu konwencję **realizmu magicznego** – patrz: lekcje 11. i 20.



Ratusz miejski na rynku, Dukla

Jednym z najbardziej znanych miejsc w Beskidzie Niskim jest miasteczko Dukla z charakterystycznym rynkiem. Aż do lat 90. XX w. w miejskim ratuszu mieściła się słynna wśród turystów restauracja. Być może to ona jest pierwowzorem knajpy z filmu *Wino truskawkowe*, będącej centrum życia towarzyskiego Żłobisk – miejscem spotkań, zabawy i dyskusji. Niewątpliwą inspiracją dla Żłobisk jest też miejscowość Jaśliska, gdzie znajduje się kościół, z piękną Ikoną Maryjną w ołtarzu głównym, oraz słynny kiosk Ruchu.

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Wynotuj elementy przedstawionego obrazu polskiej prowincji.
2. Zapamiętaj miejsca ważne dla lokalnej społeczności Żłobisk.
3. Sporządź listę scen ilustrowanych muzyką inspirowaną folklorem.
4. Zwróć uwagę na ukazane w filmie przejawy transformacji ustrojowej.
5. Zanotuj wypowiedzi bohaterów na temat minionego ustroju.
6. Zwróć uwagę na przejawy nowych aspiracji mieszkańców Żłobisk.
7. Zaobserwuj w filmie elementy fantastyczne – wynotuj je.

POJĘCIA KLUCZOWE

FANTASTYKA – typ obrazowania literackiego, w którym w świat przedstawiony wkraczają postaci nadnaturalne, cudowne lub budzące grozę, nieistniejące w rzeczywistości pozaliterackiej. Fantastyka opiera się na swoistej umowie pisarza z czytelnikiem: pisarz przypisuje niezwykłym tworom status realny i przedstawia ich zachowania w związkach przyczynowo-skutkowych; natomiast czytelnik respektuje prawo autora do tworzenia tego rodzaju fikcji, dzięki której są osiągane cele artystyczne.

REALIZM MAGICZNY – patrz: lekcja 20.

Po obejrzeniu filmu:

8. Przedstaw w skrócie historie głównych bohaterów – Andrzeja i Lubicy.
9. Określ, na czym polega różnica między minionym ustrojem, wspominanym przez mieszkańców Żłobisk, a nową rzeczywistością polityczną i społeczną.
10. Wskaż w świecie przedstawionym w filmie przejawy zapaści ekonomicznej i ubóstwa, będących skutkiem zmiany ustrojowej.
11. Scharakteryzuj Edka jako biznesmena.
12. Jaki stosunek do odzyskanej wolności wyrażają bohaterowie, zwłaszcza kierownik komisariatu i ksiądz? Na czym polega podobieństwo tych poglądów?

INTERPRETACJA

13. Jaką ocenę PRL-u odnajdujesz w filmie?
14. Jaki obraz społeczności prowincji w okresie przemian nakreślili twórcy filmu?
15. Jaką ocenę nowego ustroju zawiera *Wino truskawkowe*? Uwzględnij filmowy wizerunek lokalnej władzy i stosunek władzy centralnej do losu ludzi ze Żłobisk.
16. Jak sądzisz, dlaczego przedstawieni w filmie bohaterowie nie są szczęśliwi mimo zmian politycznych, społecznych i ekonomicznych? Odpowiedź uzasadnij.
17. Jakie sensy egzystencjalne zawiera film?
18. Czemu służy w *Winie truskawkowym* fantastyka? Jak wpływa na wymowę dzieła? Odwołaj się do konwencji realizmu magicznego.

WARTOŚCI I POSTAWY

19. Czy uważasz za słuszną decyzję głównego bohatera, by od tragedii uciec na prowincję? Uzasadnij swoją opinię.
20. Czy zgadzasz się z wezwaniem jednego z bohaterów filmu: „Trzeba, żyć, chłopie. Trzeba żyć." Jak można by uzasadnić te słowa?
21. Czego człowiek potrzebuje w życiu najbardziej? W jakim stopniu te potrzeby może zaspokoić wolność polityczna i ekonomiczna?

Andrzej Stasiuk

Władek (fragmenty)

[1] We wsi stał kiosk. Gdy w okolicy urzędował komunizm, ten największy szafarz[1] szarości, buda wyglądała jak brudne akwarium, w którym unosiło się kilka szczotek do zębów, trzy rodzaje papierosów i biała znudzona twarz sprzedawczyni. „Gromada", „Rolnik Polski"[2] pełne były pociech i obietnic. „Dwa bilety na PKS i popularne[3]". „Dwa razy popularne i jeden bilet na PKS". I zapałki.
Ileż kombinacji.
[2] A teraz wygląda to tak, jakby kolejne stworzenie świata nie odbywało się w czasie i przestrzeni, ale w dziedzinie barw. Ta witryna jest najbarwniejszym miejscem w promieniu piętnastu kilometrów. Stare kobiety przystają, żeby popatrzeć, a w ich ciemnych, zapadniętych oczach zapalają się żółcie, lazur, siedem odmian czerwieni, złoto, srebro, błękit, zieleń, jakiej mieszkając tutaj przez lat siedemdziesiąt nigdy nie oglądały. Wody potopu ustępują, ostatni sekretarze zostali zatopieni albo umknęli, zło wygubione, a na niebie wschodzi nowa tęcza, znak pojednania. Stare kobiety stoją jak zwierzęta wypuszczone z arki i oglądają znaki najnowszego przymierza. Pejzaż nigdy nie budził takiego zainteresowania. Jakby to stare dzieło Boga wyblakło, jakby deszcze, śniegi i cierpienie starły z niego całą farbę, czyniąc go przezroczystym. [...]
[3] No więc te stare kobiety i dzieciarnia stoją przed mapą nowego świata, którego kontynenty uporządkowano według pragnień poszczególnych części ciała, zachcianek i smaków. Królują tu jednoznaczne barwy. Nie ma miejsca na wyobraźnię. Ani czas, ani zmienne światło, ani kaprys natury nie nadgryzą tego. Niewykluczone, że nowe Jeruzalem[4] jest już w drodze.

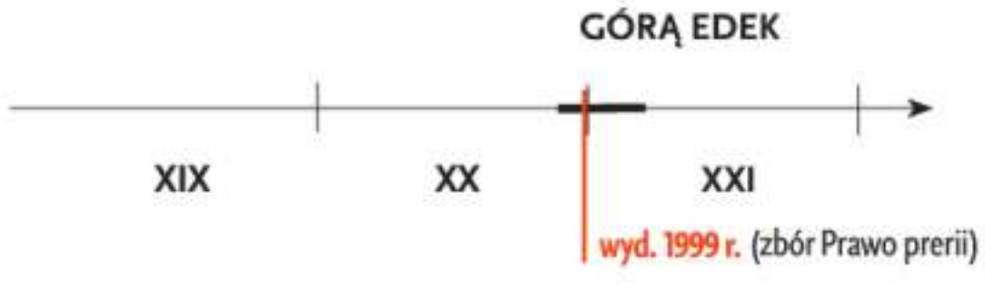


1 **szafarz** – tu: zarządca jakiegoś dobra, udzielający go innym.
2 „Gromada. Rolnik Polski" to czasopismo rolnicze wydawane w latach 1952–1995 i 2008.
3 Chodzi o polskie papierosy, powszechnie używane w czasach PRL.
4 **Nowe Jeruzalem** – miasto zbawionych, opisane w ostatniej wizji w Apokalipsie św. Jana (Ap 21–22).

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Czym różni się kiosk z czasów PRL od kiosku po zmianie ustrojowej? Sformułuj na tej podstawie wnioski na temat różnic między komunizmem a gospodarką rynkową.
2. Wskaż w zacytowanym fragmencie *Opowieści galicyjskich* odwołania biblijne. Jakich znaczeń nabiera dzięki nim przedstawiona wizja rzeczywistości?
3. Jak autor ocenia przemiany w beskidzkiej wsi? Czy to ocena jednoznaczna? Odpowiedź uzasadnij.

75 Początki nowego kapitalizmu w Polsce



Symbolicznym końcem komunizmu w Polsce były wybory 4 czerwca 1989 r., w których PZPR utraciła sejmową większość. Jednak relikty starego porządku społecznego i gospodarczego znikały powoli. Kapitalizm stopniowo przebudowywał ludzką świadomość i relacje ekonomiczne. Lata 90. XX w. były czasem upadku wielkich przedsiębiorstw państwowych i PGR -ów, ale także błyskotliwych karier i bankructw nowych, prywatnych firm.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Opowiadanie *Górą Edek* Marka Nowakowskiego ukazało się drukiem w zbiorze *Prawo prerii* w 1999 r., czyli w dziesiątą rocznicę przełomowych wyborów parlamentarnych. Tytuł całego tomu jest znaczący – nawiązuje do tradycji amerykańskiego westernu, pokazującego świat Dzikiego Zachodu. Jedynym obowiązującym tam prawem było prawo natury – zwyciężał silniejszy, lepiej znający reguły gry. Taka analogia nasunęła się pisarzowi, wnikliwemu obserwatorowi ludzkich losów, dokumentującemu mozolny trud budowy w Polsce nowego, kapitalistycznego ładu.

FORMA GATUNKOWA

Marek Nowakowski przyzwyczaił czytelników do krótkiej formy opowiadań usytuowanych na pograniczu fikcji literackiej i literatury faktu, napisanych stylem reporterskim (patrz: lekcja 52.). Tom *Prawo prerii* realizuje założenia pisarskie znane z *Raportu o stanie wojennym*. Fabuła każdego z opowiadań została zredukowana do jednego zdarzenia. Język utworów jest sprawozdawczy, zwięzły, rzeczowy – typowy dla dziennikarstwa informacyjnego. Pisarz niemal całkowicie zrezygnował ze środków literackich. Prezentuje ważne wydarzenia z niedawnej przeszłości, dążąc do bezstronności i obiektywności ich przedstawienia. Opowiadanie *Górą Edek* zostało przez Nowakowskiego nazwane **sprawozdaniem**, co podkreśla dziennikarski charakter tego tekstu.

KONTEKST GOSPODARCZO-SPOŁECZNY

Pierwszy niekomunistyczny rząd w powojennej Polsce, z premierem Tadeuszem Mazowieckim i ministrem finansów Leszkiem Balcerowiczem, zastosował terapię szokową, by szybko zmienić niewydolną socjalistyczną gospodarkę. W miejsce ekonomii regulowanej przez państwo wprowadzono wolny rynek i zaczęto prywatyzować państwowy majątek. Na dokapitalizowanie gospodarki pozwoliły kredyty z zachodnich instytucji finansowych (Międzynarodowy Fundusz Walutowy, Bank Światowy). Twardy kurs monetarny, prowadzony przez Narodowy Bank Polski, zdławił szalejącą inflację (w krytycznym momencie przekraczającą 100% miesięcznie), znacznie ograniczył też strefę czarnorynkową. Stopniowo porządkowano system podatkowy. Na przemianach straciły wielkie zakłady przemysłowe (z reguły zacofane technologicznie) i miasta, które żyły z socjalistycznego przemysłu (np. Łódź, Radom, Stalowa Wola). Po rozwiązaniu Państwowych Gospodarstw Rolnych pojawiło się na polskiej wsi bezrobocie. Równocześnie zaczął się jednak okres dynamicznego rozwoju wielkich ośrodków miejskich, które szybko przestawiły się na nowy porządek ekonomiczny i oferowały atrakcyjne miejsca pracy. Przebudzona została aktywność i przedsiębiorczość Polaków, kształtowało się więc – nie bez głośnych afer finansowych – pierwsze pokolenie nowych, rodzimych kapitalistów.

Tomasz Sarnecki, plakat Akcji Wyborczej „Solidarność", 1989

Plakat zachęcający do udziału w wyborach parlamentarnych nawiązuje do westernu *W samo południe* (reż. Fred Zineman, 1952, w roli głównej Gary Cooper). Był to wyraz tęsknoty za szlachetnym szeryfem, który – po wyborczym zwycięstwie – zaprowadzi w Polsce ład i porządek.

? Zestaw marzenia zwizualizowane na plakacie wyborczym z rzeczywistością pokazaną w opowiadaniu *Górą Edek*. W jakim stopniu życie zweryfikowało oczekiwania Polaków?



Marek Nowakowski

Górą Edek

[1] To ten z *Tanga* Mrożka. Przebojowy, agresywny cham. Zrazu potulny, rozrasta się i dominować zaczyna. Szybko osiąga swoje żarłoczne cele. Skojarzenie nasunęło mi się w związku z pewnym incydentem zaobserwowanym na zapchanej samochodami, niewielkiej ulicy w centrum miasta. Hałas klaksonów, zgrzyt hamulców, smród spalin. Tłok. Na tej ulicy szczególnym problemem było zdobycie miejsca do zaparkowania. Auta stały rzędem, zajmując do połowy trotuar dla pieszych. Inne sunęły powoli, czyhając na możliwość wsunięcia się na chodnik. Przypadkiem byłem świadkiem sceny, która stała się inspiracją do niniejszego sprawozdania.

[2] Właśnie zwolniło się miejsce w ciasnym rzędzie samochodów i to mały fiat podjechał jako pierwszy, pragnąc wsunąć się w szczęśliwie powstałą lukę. Jednak nieudolny kierowca zapędził się zbyt daleko, odsłaniając część miejsca upatrzonego do zaparkowania. Natychmiast za nim, niczym jakiś drapieżnik, pojawił się wielki, lśniący ford. Naparł dynamicznie, przystając ledwie w odległości kilku centymetrów od „malucha". Kierowca małego samochodu naciskał raz po raz klakson, zawiadamiając o swoim pierwszeństwie. Jednak luksusowy kolos ani myślał ustąpić. Wspaniały, w kolorze „szafir metalik". Mały fiat to żałosne biedactwo wobec takiego masywu!

[3] Wojna nerwów trwała dość długo. Coraz bardziej gwałtowny klakson „malucha" był bezskuteczny. Inne samochody przyłączyły się do zamieszania równie głośnym trąbieniem, wyrażając swój protest przeciw blokowaniu przejazdu. Kierowca fiata wychylił się z okienka – głosem i na migi informował kierowcę forda o swoim prawie do pierwszeństwa. I to także na nic się nie zdało. Tamten tkwił w swojej agresywnej, napierającej pozycji bez zmian.

[4] Obserwowałem z niewielkiej odległości nieruchomą postać o równie nieruchomym obliczu za kierownicą forda. W pewnym momencie kierowca „malucha" nie wytrzymał. Załamał się. Ustąpił. Przejechał kilka metrów do przodu. Wtedy ford miękko i bezszelestnie, imponując zwrotnością i zdolnością plasowania się w ciasnej przestrzeni, zajął zdobyte miejsce. Kierowca fiacika jeszcze nie zrezygnował do końca. Chciał chociaż dać głos w sprawie dziejącej się nieprawości. Wysiadł z samochodu. Był to niewysoki, drobny młodzian o szczupłej twarzy, w okularach. Inteligent jakiś. Prawie równocześnie wysiadł z forda jego właściciel. Wysoki, tęgi mężczyzna w skórzanej kurtce. Widziałem jego krok. Mocny, zamaszysty.
[5] – Panie, jak tak można? – zabrzmiał głos kierowcy „malucha", drgający bezsilną skargą. A „Edek", bo on to był, sunął jak wieża oblężnicza i z wysokości swoich 190 przeszło centymetrów patrzył przed siebie – wcale nie widząc tego cherlaka w okularach. Wymusił i zdobył miejsce dla swojego forda. Teraz parł do następnego celu. Zniknął w pobliskiej bramie, opatrzonej tabliczkami z nazwami firm i przedstawicielstw handlowych.

ANALIZA

1. Przypomnij postać Edka z *Tanga* Mrożka. Co, według autora, łączy tę postać z bohaterem opowiadania *Górą Edek*?
2. Na czym polega przewaga Edka nad inteligentem z małego fiata?
3. Wskaż w tekście elementy stylu dziennikarskiego.
4. W jaki sposób pisarz wyzyskał schemat westernu w swoim opowiadaniu?

INTERPRETACJA

5. Kim Edek był w czasach PRL-u, a kim stał się we wczesnym kapitalizmie? Jak rozumiesz w tym kontekście tytuł opowiadania?
6. Na czym polega ukazane w tekście „prawo prerii"?
7. Spróbuj wytłumaczyć bierność i obojętność świadków całego zdarzenia, w tym odautorskiego obserwatora i komentatora.
8. Jak, Twoim zdaniem, autor ocenia przemiany, które się dokonały w Polakach?
9. Jak odbierasz obraz ludzkich postaw ukazany w opowiadaniu *Górą Edek* – jako prawdziwy czy stereotypowy? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

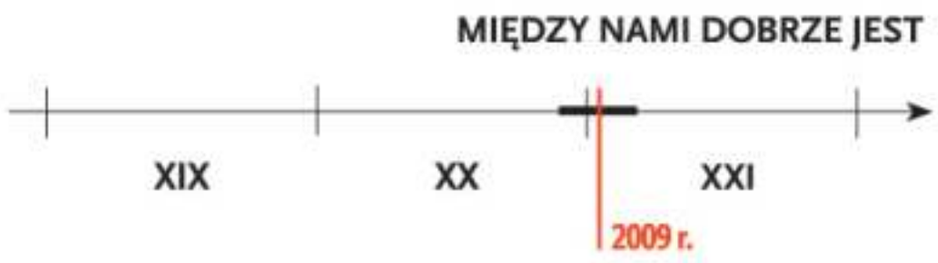
STEREOTYP – patrz: lekcja 21.

WESTERN – gatunek filmu oraz powieści przygodowej (awanturniczej), których zdarzenia rozgrywają się w czasie kolonizacji zachodnich terenów Stanów Zjednoczonych. Dynamiczna akcja pokazuje ścieranie się sił dobra (reprezentowanego przez postaci bohaterskie: szeryfa, kowboja, trapera, honorowego rewolwerowca) z siłami zła i bezprawia. Tłem akcji są rozległe i malownicze pejzaże Dzikiego Zachodu. Rolę mniej lub bardziej aktywnych statystów grają rdzenni mieszkańcy Ameryki. Klasyczną postać amerykańskich westernów wypiera ostatnio western rewizjonistyczny, pokazujący mroczną, nieheroiczną stronę życia na Dzikim Zachodzie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy obecnie również dostrzegasz przejawy „prawa prerii"? Uzasadnij swoją opinię.
11. Jak sądzisz, w jaki sposób należy przeciwdziałać agresji, nawet biernej, osób silnych i aroganckich?

76 Wykluczeni i uprzywilejowani



Na lekcji poznamy dramat *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej, ukazujący Polskę z pierwszej dekady XXI w. Sztuka jest próbą diagnozy ówczesnej sytuacji społecznej – autorka udzieliła głosu zarówno najbiedniejszym, jak i tym, którzy odnieśli sukces podczas transformacji gospodarczej. Jedni i drudzy zostali przedstawieni za pomocą karykatury, groteski i parodii.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Dramat *Między nami dobrze jest* został napisany na zamówienie dwóch teatrów: TR Warszawa (dawnego Teatru Rozmaitości) i berlińskiego Schaubühne am Lehniner Platz (czytaj: szaubine am lenine plac). Premiera sztuki odbyła się w 2009 r. w Berlinie i Warszawie. W tym samym roku utwór otrzymał nominację do Nagrody Literackiej Nike. W 2014 r. Grzegorz Jarzyna dokonał adaptacji filmowej dramatu. Ironiczny tytuł sztuki Masłowska zapożyczyła z piosenki z 1984 r. punkowego zespołu Siekiera, mówiącej o gwałcie zbiorowym.

KONTEKST HISTORYCZNY

Narodziny kapitalizmu w Polsce w latach 90. XX w. miały swoją cenę. W efekcie zmian gospodarczych powstała grupa ludzi **wykluczonych**, którzy z różnych powodów nie umieli sprostać wyzwaniom nowych czasów. Były to zazwyczaj osoby o słabym wykształceniu, często mieszkające z dala od dużych ośrodków miejskich, bezrobotne albo wykonujące za minimalne wynagrodzenie prace niewymagające kwalifikacji. W przeciwieństwie do wykwalifikowanych pracowników i przedstawicieli klasy średniej, którzy znaleźli swoje miejsce w nowej strukturze społecznej, wykluczeni nie korzystali z owoców



Plakat teatralny, *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej (premiera: 25.10.2015), reż. Elżbieta Lisowska-Kopeć i Michał Pabian, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, Białystok

Plakat promujący sztukę Doroty Masłowskiej w prowokacyjny sposób zaprasza do dyskusji o Polsce. Na plakacie kontury kraju tworzą packę na muchy; owady te – powszechnie kojarzone z brudem i uprzykrzaniem życia – układają się w tytuł sztuki. W ten sposób plakat zapowiada turpizm przedstawienia, choć estetyka brzydoty nie wyczerpuje spektrum środków wyrazu obecnych w dramacie Masłowskiej.

wzrostu gospodarczego. Na drugim biegunie polskiego społeczeństwa znalazła się w tamtych latach grupa ludzi **uprzywilejowanych** – ówczesne elity społeczne tworzyli zamożni biznesmeni, pracownicy korporacji zagranicznych i ci przedstawiciele świata kultury, którzy umieli godzić komercję z wymogami sztuki popularnej; byli to przeważnie mieszkańcy stolicy i dużych miast.

KONTEKST KULTUROWY

Wraz z rozwojem kapitalizmu w Polsce na przełomie XX i XXI w. doszło do ogromnej ekspansji **popkultury** (patrz: *Pojęcia kluczowe*). Jednym z przejawów tego zjawiska była wielka popularność magazynów lifestyle'owych, czyli gazet propagujących określony styl życia, adresowanych do masowego odbiorcy. Na łamach tego typu pism ukazują się zazwyczaj artykuły i porady z dziedziny mody, kuchni, urządzania wnętrz, zdrowego stylu życia itp. Zamieszczane są tam również wywiady z gwiazdami popkultury – np. aktorami, prezenterami telewizyjnymi, piosenkarzami. To dla czytelników sposób, by bliżej poznać swoich idoli, dowiedzieć się czegoś o ich prywatnym życiu. Warto jednak wiedzieć, że treść wywiadów jest przed publikacją autoryzowana przez gwiazdę i jej menadżerów oraz specjalistów od public relations. Chodzi o to, by ewentualne szczere zwierzenia nie zniszczyły starannie wykreowanego wizerunku gwiazdy. Obecnie rolę magazynów lifestyle'owych w dużej mierze przejęły serwisy internetowe.

Dorota Masłowska

Między nami dobrze jest (fragmenty)

Akt I, scena 1

Halina, matka Małej Metalowej Dziewczynki, przynosi do domu znaleziony na śmietniku magazyn.

MAŁA METALOWA DZIEWCZYNKA: Co tam mama ma? Nowa gazetka cenowa?
HALINA: A to magazyn. „NIE DLA CIEBIE". Był w kuble z makulaturą. Za darmo, więc mówię: a kupię, a co, a stać mnie.
MAŁA METALOWA DZIEWCZYNKA: Nawet niezły.
HALINA: Z kwietnia zeszłego roku. W sam raz nie dla mnie.
MAŁA METALOWA DZIEWCZYNKA: Nawet krzyżówkę ma mama od razu rozwiązaną.
HALINA: Nie muszę rozwiązywać, tylko od razu mam hasło. Wiosenne tête-à-tête[1]. [...]

Scena 2

Halina i Mała Metalowa Dziewczynka czytają znaleziony magazyn.

MAŁA METALOWA DZIEWCZYNKA Z TORNISTREM: Zeszłowiosenne zabiegi na poszarzoną zimą i zniszczoną papierosami, niewłaściwym odżywianiem i chorobą wieńcową cerę.

1 tête-à-tête (fr., czytaj: te-ta-tet) – spotkanie we dwoje, randka.

O TWÓRCY

DOROTA MASŁOWSKA (ur. 1983) – powieściopisarka, autorka dramatów i felietonów, dziennikarka radiowa, absolwentka kulturoznawstwa na Uniwersytecie Warszawskim. W swoich utworach penetruje różne odmiany współczesnej polszczyzny i jest wnikliwym, krytycznym obserwatorem polskich realiów. Uznanie krytyki literackiej i czytelników zyskała już jej debiutancka powieść *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (2002). Kolejna książka, *Paw królowej* (2005), ukazująca w sposób karykaturalny świat mediów, otrzymała Nagrodę Literacką Nike (2006). Masłowska jest również autorką powieści *Kochanie, zabiłam nasze koty* (2012) oraz *Inni ludzie* (2018), dramatów, m.in. *Dwoje Rumunów mówiących po polsku* (2006), *Bowie w Warszawie* (2021), a także zbiorów felietonów, m.in. *Jak przejąć kontrolę nad światem, nie wychodząc z domu* (2017). Była członkinią kilku grup grających muzykę alternatywną; w 2014 r. wydała pod pseudonimem Mister D. autorski album *Społeczeństwo jest niemiłe*.



Między nami dobrze jest, filmowa adaptacja dramatu Doroty Masłowskiej, reż. Grzegorz Jarzyna, 2014

HALINA: Twarz umyj mydłem i posmaruj kremem Nivea albo zwykłą margaryną. Świetnie zrobi też tarcie ręcznikiem.
MAŁA METALOWA DZIEWCZYNKA Z TORNISTREM: Nasza porada: swojego kremu Nivea, aby starczył ci na dłużej, nie używaj. [...]

Scena 3

Halinę odwiedza sąsiadka Bożena. Bohaterka chwali się, że ma magazyn z rozwiązaną krzyżówką.

BOŻENA: Ja, od kiedy, właściwie od zawsze obejmuję to stanowisko specjalisty usuwania zanieczyszczeń sanitarnych w przestrzeniach prywatnych własnych, kompletnie nie mam czasu na takie rzeczy. Praca niewymagająca, ale męcząca i niesatysfakcjonująca.
HALINA: Doskonale to rozumiem. Ja jako specjalistka przemieszczeń palet towarowych w przestrzeni sklepowej klasyczną metodą fizyczną, muszę wstawać wcześniej, niż się położę, i wracam z pracy dużo później, niż znowu do niej wstałam. W braku przyszłości mają mnie jednak awansować na menadżerkę do spraw elektronicznego ustalania wagi realnej obiektów sektoru owoców i warzyw i myślę: a dlaczego właściwie nie spróbować?
BOŻENA: A pewnie, a kto jak nie ty? Języki – obce, doświadczenie jako dyspozytorka materiałów reklamowych w kolportażu bezpośrednim ręcznym, ambasadorka zapachu „Stara Baba" w Polsce w promocji bezpośredniej w autobusach i tramwajach z dominującą nutą potu i delikatnie sekundującymi jej echami piżma, naftaliny i starej zupy... [...]

Scena 4

Bohaterki postanawiają, że w tym roku, jak zwykle, nie pojadą na wakacje.

BOŻENA: [...] Pamiętasz, jak nie byłam we Francji i moja noga nigdy już tam nie postanie? Fasolka po bretońsku[1] i bułka paryska, oni się tym wprost zajadają, a to taka bułka jak wrocławska albo nawet gorsza. Monumentalny zarys tej znanej wieży Eiffli, która że taka niby wysoka, taka niby wysoka, a na zdjęciu w gazecie – o może taka, mniejsza od mojego palca.
HALINA: To jeszcze nic, myśmy nie byli we Włoszech. Ale nie byłam zadowolona W OGÓLE, że tam nie pojechaliśmy. Zapomnij! Do jedzenia nic specjalnego. Włoszczyzna, orzechy, kapusta włoska, pieczeń rzymska[2], ta ich pizza to mrożona z promocji w Tesco, wyobraź sobie, że z pleśnią[3]. Zjadłam, bo nie wyrzucę, ale żeby strawić to bardzo przereklamowane, więc pojechaliśmy jeszcze do Rygi. [....]

Akt 2, scena 1

Do mieszkania Haliny wkracza scenarzysta, pracujący nad scenariuszem filmu pod tytułem *Koń, który jeździł konno*.

MĘŻCZYZNA: [...] Bohater, którego nazwałem roboczo Jasiek, mieszka w radioaktywnym bloku. Pewnego dnia jego pijany ojciec górnik, zataczając się na stary poniemiecki kredens z witrażykami, łamie sobie obie ręce i obie nogi. Dla rodziny Jaśka zaczynają się ciężkie czasy.
Aby utrzymać umierającą na raka rodzinę, chłopak jest bezrobotny i wpada w złe środowisko. Wszędzie przemoc, ponure ugory blokowisk, wyciekające baterie, palące się rowery, komputerowe symulacje hołd[4]. To właśnie na jednej z nich bohater zauważa głuchą i ślepą, ale całkiem do rzeczy wyglądającą Monikę, która melankolijnie[5] grzebie patykiem w osypujących się pikselach. Zaprzyjaźnia się z nią. Razem zbierają złom na uranowych ugorach upadającej Stoczni Gdańskiej, którą świetnie nam zresztą ograł Czarnobyl. Monika uczy go dostrzegać to, czego w naszym zabieganym, cotygodniowym trybie życia nie widzimy my, ludzie normalni. Niestety w tym samym czasie brat Jaśka zachorowuje na białaczkę. Lecz on bierze los w swoje ręce. [...]
MĘŻCZYZNA: Przedostatnia scena: mieszkanie rodziców Jaśka, zaduch, typowa polska ciasnota i ciemnota. Matka Jaśka myje nogi w zlewie, nieletnia siostrzyczka, jeszcze niemowlę, bawi się szkieletem od ryby zawiniętym w zatłuszczona polską flagę. Kamera mija wstrząsanego delirium ojca, który leży na tapczanie [...] przejazd do okna. Na brudnej, niezmienianej na PCV szybie drga samotny, zagubiony promień światła słonecznego. Komputerowy przejazd kamery przez szybę. W osiedlowym kuble z makulaturą przesympatyczny kundelek – młode szczenię – figluje z wyrzuconym przez kogoś magazynem, przykładowo „Dla Ciebie", z którego okładki uśmiecha się śliczna, młoda kobieca twarz. Już mi jeden z drugim krytyk z koziej pałki nie powie, że zostawiam widza bez żadnej nadziei.

Scena 2

Prezenterka przeprowadza wywiad z Aktorem grającym rolę Jaśka w filmie *Koń, który jeździł konno*.

PREZENTERKA: [...] (*Prezenterka porządkuje swoje notatki, coś wykreśla, czemuś się przygląda. Czyta z nich z niejakim trudem i w pośpiechu.*) Pana bohater przechodzi też przemianę wewnętrzną. W tle Polska F czasu przemian i buszujący kapitalizm, nasze małe „tu i teraz", nasze małe „tam i na pewno nie wcześniej niż w 2045", nasze małe „a na Zachodzie to już, a tutaj nie" [...], nasze małe „a ja hops do mojej pościółki w prosiaczki i chra-pśśś, chra-pśśś". Dlaczego wybrał pan aktorstwo? Co pan ma?

---

1 Nazwa fasolki po bretońsku sugeruje, że to danie pochodzi z Bretanii – północno-zachodniej części Francji. Nie jest ono jednak we Francji znane.
2 Danie o takiej nazwie nie jest znane we Włoszech.
3 Chodzi o pizzę z serem pleśniowym.
4 hołda – gwarowa (śląska) forma wyrazu hałda.
5 melankolijnie – archaiczna forma wyrazu melancholijnie.

AKTOR: Mam samochód jeden zwykły do jeżdżenia samochodem i jeden terenowy do jeżdżenia po terenie, i mam mieszkanie i żonę, z którą połączyła nas oboje wielka miłość do mnie, mam córeczkę i chcę spędzać z nią jak najwięcej czasu, ale niestety trochę piję, a wtedy wciągam koks, a wtedy robię się senny i rozdrażniony, aż muszę wciągać coraz więcej i więcej [...]; nic nie czuję, nie sypiam z moją żoną i w dupie mam córeczkę, sprzedałem już oba samochody i mieszkanie, ale wyszedłem z tego bagna i teraz chleję wódę, żeby trochę się uspokoić [...].
PREZENTERKA: [...] I na koniec ostatnie pytanie. Jak wygląda pana zwyczajny zwykły dzień?
AKTOR: To była bardzo ciężka rola, bardzo wiele ujęć kręciliśmy w samej Polsce, sypialiśmy w tamtejszych hotelach, nieraz nawet bez szamponiku, mydełka i osobnego ręcznika do nóg, dlatego teraz potrzebuję spokojnej głuchej ciszy, odpoczynku, medytacji, nowego samochodu terenowego, zamierzam też pojechać do Peru pojeździć na quadzie po kolebce naszej cywilizacji, potem jeszcze tydzień na wódce, tydzień na koksie, parę dni na detoksie, psychoterapia, [...] zamierzam też wreszcie przeczytać wszystkie tytuły i nazwisko autora książek tego słynnego Hokelbeta[1], a potem to już hops do mojej pościółki w prosiaczki i chra – wiadomo co. [...]

Między nami dobrze jest © Dorota Masłowska/Syndykat Autorów – Agencja Literacka i Scenariuszowa 2022/ *Dramaty* Dorota Masłowska, wyd. Noir sur Blanc, Warszawa, 2017

1 **Hokelbet** (właśc.: Michel Houellebecq – czytaj: miszel uelbek) – współczesny francuski pisarz, intelektualista, autor wielu bestsellerowych powieści, m.in. *Cząstek elementarnych* (2004).

ANALIZA

1. Co fragmenty aktu I mówią o sytuacji materialnej Haliny?
2. W wypowiedziach Haliny i Bożeny (scena 3. aktu I) wskaż peryfrazy. Określ ich funkcję.
3. Dlaczego bohaterki nie chcą pojechać na wakacje?
4. Jak popkultura wpływa na ocenę Francji i Włoch przez Halinę i Bożenę?
5. Jak scenarzysta postrzega ludzi wykluczonych? O czym świadczy ten fragment dramatu?
6. Na czym polega parodia wywiadu w scenie 2. aktu II?
7. Co styl życia Aktora i postawa Prezenterki mówią o ludziach uprzywilejowanych z pierwszej dekady XXI w.? W jaki sposób i w jakim celu autorka wyjaskrawiła cechy tej grupy społecznej?
8. „My, ludzie normalni" – mówi Mężczyzna w scenie 1. aktu II. Co jest normą dla scenarzysty i Aktora, a co – dla Haliny i jej sąsiadki?
9. Zbierz dotychczasowe ustalenia i określ czemu służą w dramacie Masłowskiej elementy satyry, groteski i karykatury.

POJĘCIA KLUCZOWE

PERYFRAZA – figura stylistyczna polegająca na zastąpieniu (omówieniu) przedstawianego przedmiotu opisem niedosłownym, zawierającym jego najważniejsze cechy, np. słońce to „złota kula".

POPKULTURA (**kultura popularna**) – współczesna odmiana kultury masowej, mająca zasięg globalny. Charakteryzuje się uproszczeniem lub spłyceniem treści i nastawieniem na atrakcyjność oraz osiągnięcie sukcesu komercyjnego. Odwołuje się do powszechnie aprobowanych norm estetycznych, obyczajowych i moralnych oraz stereotypów masowej wyobraźni (np. wzorce zgrabnej figury kobiet, piękno tropikalnej wyspy), ale też sama takie stereotypy tworzy, kreując bohaterów (np. James Bond) oraz idoli (najczęściej aktorzy i piosenkarze). Do najważniejszych środków przekazu popkultury należą film (a zwłaszcza produkcje hollywoodzkie), telewizja, piosenka, komiks, reklama. Jej wpływ jest widoczny również w literaturze i sztukach plastycznych.

INTERPRETACJA

10. O czym, Twoim zdaniem, świadczą porady z czasopisma „Nie dla Ciebie"?

11. Jak sądzisz, dlaczego Halina i Bożena nie nazywają wprost wykonywanej pracy? Czy są świadome swojej sytuacji społecznej?

12. Dlaczego Halina cieszy się, że krzyżówka w magazynie jest już rozwiązana? Czy, według Ciebie, ta radość jest autentyczna?

13. Jaka Polska wyłania się z wyliczonych przez Prezenterkę „naszych małych" obsesji i uprzedzeń (scena 2. aktu II)? Dlaczego są one „małe"?

14. Kto jest „normalny" w dramacie Masłowskiej? Czy autorka staje po stronie wykluczonych lub uprzywilejowanych, czy też wyśmiewa oba te środowiska? Odpowiedź uzasadnij.

15. Jak odbierasz utwór *Między nami dobrze jest* – czy to karykatura, czy raczej prowokacja? A może autorka chciała zwrócić uwagę odbiorców na ważne problemy społeczne w Polsce? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

16. Co robić, by zmniejszać nierówności społeczne? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

17. Wybierz utwór literacki, filmowy lub teatralny, który, Twoim zdaniem, ukazuje prawdziwy obraz ludzi wykluczonych. Przedstaw swoje wrażenia, emocje i przemyślenia wywołane tym utworem.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

18. Ludzie wykluczeni w literaturze. W jaki sposób niska pozycja społeczna wpływa na ludzki los? W pracy odwołaj się do *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

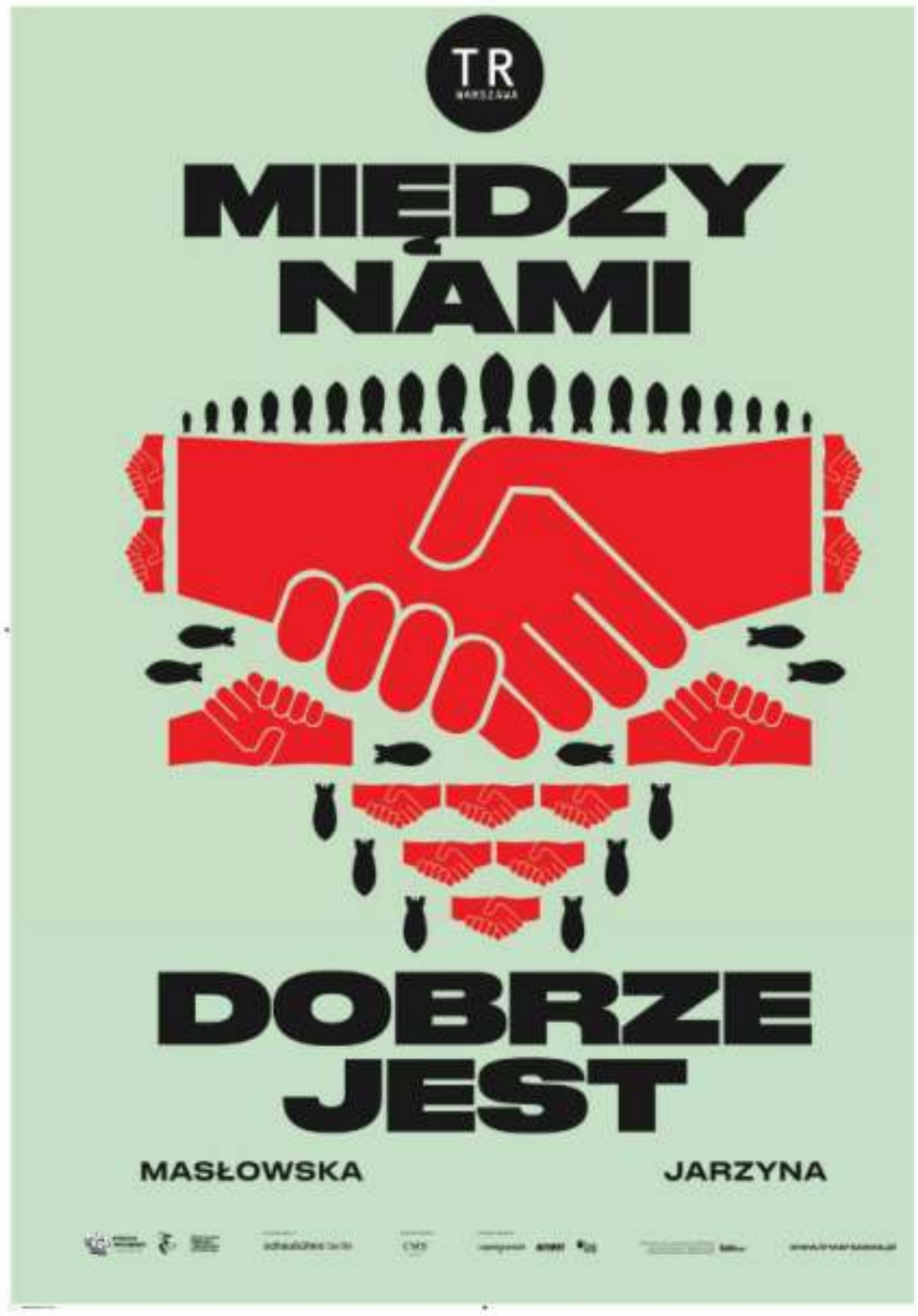
POJĘCIA KLUCZOWE

GROTESKA – patrz: lekcja 32.

KARYKATURA LITERACKA – ukazanie cech świata przedstawionego lub postaci w sposób przerysowany, odwołujący się do stereotypów. Służy ośmieszeniu lub wyjaskrawieniu pewnych cech karykaturowanej postaci. Karykatura jest wykorzystywana zwłaszcza w utworach satyrycznych i groteskowych.

PARODIA – patrz: lekcja 35.

SATYRA – patrz: lekcja 30.



Plakat teatralny, *Między nami dobrze jest* Doroty Masłowskiej (26.03.2009), reż. Grzegorz Jarzyna, Teatr TR, Warszawa

? Jak rozumiesz grafikę na plakacie?

77 Slang i moda w języku

Język jest tworem żywym, podlegającym ciągłym zmianom. Najszybciej zachodzą one w warstwie leksykalnej – słownictwie, którym posługujemy się na co dzień. Język potoczny jako pierwszy reaguje na nowe zjawiska społeczne i jest podatny na aktualne tendencje i mody.

MODA JĘZYKOWA

Podobnie jak style ubierania się czy kreowania własnego wizerunku, także sposób wypowiadania się ulega tendencjom społecznym, określanym szerokim pojęciem mody. **Moda** to zjawisko polegające na unifikacji zachowań pod wpływem wyraźnego wzorca – akceptowanego i naśladowanego przez osoby identyfikujące się z określoną grupą społeczną czy stylem życia. Mody, mimo że silnie oddziałują na ludzi, cechują się nietrwałością, a uleganie im jest przeważnie wynikiem działania konformizmu grupowego.

Moda językowa występuje zarówno w języku oficjalnym, jak i w socjolektach rozumianych jako języki poszczególnych grup społecznych (patrz: lekcja 57. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Przejawia się w stylistyce wypowiedzi – zarówno ustnych, jak i pisemnych – w konstrukcjach składniowych, a przede wszystkim w słownictwie. Przykładem mody językowej w polszczyźnie oficjalnej jest np. popularność słowa *narracja*. Natomiast w polszczyźnie potocznej modne jest m.in. stosowanie zaimka *gdzie* w zdaniach podrzędnie złożonych, bez względu na ich rodzaj, np. *Widziałem wczoraj film, gdzie bohaterowie kochali się nieszczęśliwie.* Przykładami modnej leksyki są powszechnie używane wyrazy zastępujące, a nawet wypierające swoje dawne odpowiedniki, np. *wypas* jako synonim czegoś bogato wyposażonego, obfitego, czy *szał* jako wyrażenie pochlebnej opinii. Szczególną funkcję w modzie językowej pełnią zapożyczenia z obcych języków (patrz: lekcja 47. z pierwszej części podręcznika dla klasy 1), służące zaznaczeniu bliskości z innymi kulturami. W polszczyźnie XVII w. szlachta chętnie makaronizowała, czyli używała wielu słów i zwrotów łacińskich, by podkreślić swój związek z łacińską kulturą Europy, a zarazem swoje wykształcenie. Pod koniec XVII i w XVIII w. panowała w języku polskim moda na francuszczyznę. Od drugiej połowy XIX w. polszczyzna – zarówno oficjalna, jak nieoficjalna – podlega wyraźnym wpływom języka angielskiego.

SLANG

Slang jest odmianą socjolektu. Bywa inaczej nazywany **gwarą środowiskową**, czyli językiem określonego środowiska społecznego (w odróżnieniu od gwar terytorialnych), np. pokoleniowego, połączonego wspólnymi zainteresowaniami czy pochodzeniem społecznym. Slang należy do potocznej odmiany języka i jest używany intencjonalnie w celu identyfikacji z określoną grupą społeczną. Slangi rozróżnia się ze względu na środowiska (subkultury), które się nimi posługują – np. slang przestępczy czy motocyklowy. Szczególną odmianą języka środowiskowego jest **slang młodzieżowy**, czyli język osób młodych. Współcześnie charakteryzuje się on znacznym natężeniem zapożyczeń z języka angielskiego, brakiem oporów w używaniu wulgaryzmów oraz licznymi wyrażeniami o charakterze ekspresywnym (zawierającymi oceny) i emocjonalnym (wyrażającymi uczucia – więcej na temat barwy ekspresywnej i emocjonalnej wyrazów patrz: lekcja 28. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3).

MŁODZIEŻOWE SŁOWO ROKU

Od 2016 r. Wydawnictwo Naukowe PWN wraz z Uniwersytetem Warszawskim organizują coroczny plebiscyt na słowo najbardziej popularne wśród młodzieży w danym roku kalendarzowym. Słowa biorące udział w plebiscycie spełniają dwa warunki:

- należą do języka, którym posługuje się młodzież, zwykle do slangu młodzieżowego,
- są modne – popularne i często używane przez młodych ludzi.

Organizatorzy plebiscytu wyjaśniają, że wyłonienie najmodniejszych słów, określeń lub wyrażeń w języku młodych ludzi ma na celu popularyzację świadomego korzystania z polszczyzny wśród młodzieży. Plebiscyt ma być zarazem „okazją do zabawy językiem polskim" – jak czytamy na stronie internetowej tego wydarzenia – i ma wywoływać pozytywne emocje. Organizatorom zależy na przyjaznej atmosferze oraz zachowaniu zasad dobrego wychowania. Jury plebiscytu, złożone z pracowników polskich uniwersytetów, zwraca uwagę na „istotność tematu oraz kreatywność języka w opisywaniu rzeczywistości".
W poprzednich edycjach plebiscytu zwyciężały słowa: *sztos* – 'coś fajnego, niesamowitego, fantastycznego' (znaczenia sformułowane przez uczestników zabawy, podane na stronie organizatorów konkursu), *XD* – 'wyraz zdziwienia / podziwu / rozbawienia jakąś sytuacją', *dzban* – 'osoba niezbyt inteligentna, niewygadana, a do tego bardzo niemiła', *alternatywka* – 'dziewczyna o alternatywnych upodobaniach i zachowaniach'. Młodzieżowym Słowem Roku 2021 został *śpiulkolot* – 'miejsce do spania'; wyraz utworzony od czasownika *śpiulkać* – 'spać' nawiązuje do popularnych wśród młodzieży memów; często jest używany w odniesieniu do śpiących zwierząt, zwłaszcza psów i kotów. Drugie miejsce zajęło słowo *naura*, będące przekształceniem formy *nara* – skrót od *na razie*. Trzecie miejsce zajęła *twoja stara* – dezaprobująca odpowiedź na pytanie: *kto?* lub na dowolną inną wypowiedź.

ĆWICZENIA

1. Podaj wyraz podstawowy dla słowa *alternatywka*. Na czym polega przekształcenie używane przez młodzież?
2. Wyjaśnij metaforyczny charakter słów *dzban* i *sztos* w slangu młodzieżowym. Jaki zachodzi związek między znaczeniami dosłownymi i niedosłownymi tych wyrazów?
3. Określ związki słów *śpiulkolot* i *XD* z ikonografią komputerową.
4. Przyjrzyj się kandydatom na Młodzieżowe Słowo Roku: *atencjusz, boomer, bulwers, cowidiot, dysmózgia, epicki, foliarz, jazdunia, konserwatywka, mamadżer, napinka, ogarnąć, pocisnąć, rebel, samozaorać, taka sytuacja, w sensie, zaorać*, a następnie wykonaj polecenia.
   a) Spróbuj sformułować definicje podanych słów i wyrażeń. Porównaj je z wyjaśnieniami uczestników plebiscytu, podanymi na stronie internetowej Młodzieżowego Słowa Roku.
   b) Wyjaśnij pochodzenie tych słów.
   c) Określ, które wyrazy weszły do potocznego języka ogólnego. O czym to świadczy?
5. Wymień dziesięć słów i / lub wyrażeń ze slangu młodzieżowego, którym posługują się Twoi rówieśnicy. Podaj ich znaczenia oraz synonimy z języka ogólnego.
6. Wskaż pięć słów i / lub wyrażeń występujących we współczesnym slangu młodzieżowym, które zostały zapożyczone z języka angielskiego. Wyjaśnij ich znaczenia.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy trzeba znać modę i dostosowywać się do jej wymogów, czy można zachować wobec niej niezależność we współczesnym świecie?
8. Jakie są pozytywne i negatywne skutki ulegania modzie językowej? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak oceniasz modę językową we współczesnym slangu młodzieżowym? Które spośród Młodzieżowych Słów Roku, wyłonionych w plebiscycie w latach 2016–2021, budzą Twoje wątpliwości? Które uważasz za funkcjonalne?

78 Język reklamy

Wraz z umasowieniem produkcji i konsumpcji reklama stała się nieodłącznym elementem kultury, stale towarzyszącym ludziom w ich codziennym życiu. Na lekcji przyjrzymy się językowi reklamy, określimy cele przekazów reklamowych i poznamy sposoby ich osiągania.

KONTEKST HISTORYCZNY

Początków reklamy należy szukać w starożytności – znane są rzymskie reklamy, zapisane na murach gospód czy domów uciech, spotykane w ruinach np. Pompejów czy Ostii. Pierwotną formą reklamy były zachęty do zakupu wykrzykiwane przez handlarzy na targowiskach. Od nich pochodzi też samo słowo *reklama* – utworzone od łacińskiego czasownika *clamo*, który znaczy 'krzyczeć'. Prawdziwy rozkwit reklamy nastąpił wraz z wynalezieniem druku przez Gutenberga w 1450 r.; pierwsza drukowana zachęta do kupna określonych towarów ukazała się w angielskiej prasie już w XV w. Dwieście lat później pojawiły się gazety ogłoszeniowe i rozwieszane w przestrzeni miejskiej plakaty promujące wydarzenia kulturalne (występy teatrów i cyrków). Pod koniec XIX w. przeprowadzono pierwszą masową kampanię reklamową zachęcającą do zakupu mydła i środków kosmetycznych. Następne ważne momenty w rozwoju reklamy łączą się z upowszechnieniem radia, telewizji i Internetu.

REKLAMA A PERSWAZJA

Reklama ma charakter komunikatu skierowanego do określonej grupy odbiorców przez nadawcę (producenta, usługodawcę, organizację społeczną lub organy władzy). Jej celem jest zmiana przekonań odbiorców, budzenie ich potrzeb i pragnień, skłonienie ich do określonych zachowań (zakupu towaru lub podjęcia działania), a także wywoływanie zainteresowania reklamowanymi produktami, utrwalanie rozpoznawalności i wizerunku marki lub firmy, wreszcie informowanie o przedmiocie reklamy. **Reklamy społeczne i polityczne** tym różnią się od reklam produktów i usług, że ich treść dotyczy problemu społecznego lub programu danej partii albo jakiegoś polityka. Komunikat reklamowy zawsze ma charakter perswazyjny – nadawca chce wpłynąć na odbiorcę, na jego postawy i oceny, a także nakłonić go do podjęcia określonych działań, zwykle do dokonania zakupu promowanego produktu. Komunikat reklamowy



Piotr Stolarczyk, plakat reklamowy z czasów PRL

? Oceń skuteczność hasła reklamowego wykorzystanego przez twórców plakatu.

składa się nie tylko z przekazu słownego, lecz także z elementów mających dotrzeć do różnych zmysłów odbiorcy, a nawet do jego podświadomości (tzw. przekaz podprogowy). Reklama przybiera różne formy, niekiedy ma charakter artystyczny (np. fotografia w ekskluzywnych magazynach mody). Autorzy reklam często wykorzystują stylizację, aluzję, pastisz, odwołują się do rozpoznawalnych tekstów literatury i kultury oraz postaci i wydarzeń historycznych, korzystają z humoru, a nawet z ironii. Reklamy występują w różnych gatunkach i konwencjach. Odczytanie perswazyjnego charakteru reklamy jest podstawowym warunkiem jej właściwego odbioru.

REKLAMA A MANIPULACJA

Reklama często posuwa się do manipulacji (patrz: lekcja 10.) – wówczas ukrywa perswazyjny charakter przekazu lub odwołuje się do ukrytych potrzeb, pragnień i uczuć odbiorców. W takich reklamach środkiem do osiągnięcia celu, polegającego na wywarciu skutecznego wpływu na odbiorcę, nie jest przekonywanie zgodne z normami etycznymi, lecz oddziaływanie na emocje. Przykładem manipulacji w reklamie jest chociażby pokazywanie atrakcyjnych młodych ludzi podczas udanej imprezy i sugerowanie, że dobra zabawa jest efektem użycia reklamowanego produktu. Jedynym sposobem obrony przed manipulacją jest świadomość jej stosowania w przekazach reklamowych.

FORMY GATUNKOWE REKLAMY

Komunikaty reklamowe przybierają różne formy, zależnie od tego jakimi kanałami są przekazywane. Często występują w postaci **sloganu (hasła) reklamowego**, czyli zwięzłego wypowiedzenia o intencji perswazyjnej, podporządkowanego celom określonej reklamy (kampanii reklamowej). Hasła reklamowe często sięgają do mnemotechniki (czyli techniki zapamiętywania), czemu służy np. stosowanie kalamburów, aliteracji czy rymów.

Innym gatunkiem współczesnej reklamy jest **post reklamowy** w mediach społecznościowych. Reklamowe komunikaty słowno-plastyczne to m.in. plakat czy billboard. We współczesnych środkach masowego przekazu występuje wiele multimedialnych przekazów perswazyjnych: filmy (clipy), animacje, podcasty. Oryginalną formą reklamy jest jej postać ambientowa – przypominająca instalację plastyczną i zaskakująca treścią (np. manekin na ogrodzeniu). Reklama może też przybierać bardziej rozbudowane formy, np. sponsorowanego artykułu prasowego lub wystąpienia na konferencji.

ŚRODKI JĘZYKOWE W REKLAMIE

W komunikatach reklamowych jest używana szeroka gama środków językowych, m.in. eufemizmy, polisemia (wieloznaczność), metafory, neologizmy, melodia, rytm i rym, powtórzenia, a nawet celowo popełniane błędy. Wszystkie te zabiegi stosuje się, żeby zwrócić uwagę odbiorców. Ludzki mózg reaguje na to, co jest nowe, inne, zaskakujące. Dlatego reklamodawcy chętnie wykorzystują neologizmy, np. *miastoodporny, najważywniejszy, najfrytkowniejszy*. Stosują także gry językowe polegające m.in. na łączeniu słów, czego przykładem są *chwiliżanki* w reklamie kawy, przy której piciu mamy łapać ulotne chwile, albo *gwiazdosprytki*, czyli tabletki, które mają wspomagać pamięć i są w kształcie gwiazdek. Uwagę odbiorców przykuwa także wieloznaczność wyrazów. Przykładem reklamy wykorzystującej ten element języka jest chociażby nazwa jednego z planów taryfowych operatora telefonicznego – „Plan doMowy". Wstawienie wielkiej litery w przymiotniku *domowy* daje możliwość podwójnej interpretacji: 'plan domowy' i 'plan do mowy', czyli do prowadzenia rozmowy. Przekazy reklamowe często wykorzystują również mechanizmy funkcjonujące w potocznym języku mówionym, takie jak powtórzenia. Mogą to być powtórzenia tych samych wyrazów, np. *świeżo i dalej świeżo*, lub też konstrukcji składniowych, np. *po cukier do sąsiadki, po wiadomości do* [tu pada nazwa portalu informacyjnego]. Zdarza się również, że w reklamach celowo są popełniane błędy ortograficzne, np. *Trądzik nie jest trędi*. Ten zabieg również ma podwójne znaczenie: z jednej strony zwraca uwagę odbiorców, a z drugiej wykorzystuje skojarzenie, że zmiany skórne są tak samo niedopuszczalne jak błąd ortograficzny.

Reklama prasowa loterii, 1927



ĆWICZENIA

1. Przeczytaj slogany reklamowe i odpowiedz na pytania.

■ ***Cukier krzepi*** (slogan z okresu dwudziestolecia międzywojennego, autorstwa Melchiora Wańkowicza)

a) Jaka funkcja języka dominuje w tym komunikacie?

b) Jaka jest pozorna, a jaka właściwa intencja komunikacyjna tego hasła? Czy można uznać ten slogan za przykład manipulacji w reklamie?

■ ***A pan Proper, wierzcie mi, / Co wyczyści, to się lśni*** (slogan z lat 90. XX w.)

a) W jaki sposób tekst komunikatu oddziałuje na odbiorcę?

b) Czemu służy zastosowanie rymów w tym haśle reklamowym?

■ ***Jedna rasa – ludzka rasa*** (hasło, które stało się tytułem jednej z płyt z serii *Muzyka przeciw rasizmowi* w ramach kampanii społecznej stowarzyszenia „Nigdy Więcej" w latach 1997–2002)

a) Jaki typ reklamy reprezentuje to hasło?

b) Jak rozumiesz przekaz zawarty w tym sloganie?

■ ***Ociec, prać?*** (hasło marki proszków do prania z lat 90. XX w.)

a) Do jakiego tekstu literackiego nawiązuje ten slogan reklamowy?

b) Jaki środek językowy został wykorzystany w tej reklamie?

■ ***STOP wariatom drogowym*** (hasło kampanii społecznej zorganizowanej przez policję w 2014 r.)

a) Na czym polega kontrowersyjność użycia słowa *wariat* w tym haśle? Jakie znaczenie tego wyrazu zostało wykorzystane?

b) Czy, Twoim zdaniem, to hasło jest skuteczne?

c) Kampania społeczna wykorzystująca to hasło została zawieszona po proteście środowiska lekarzy psychiatrów. Czy protest był, według Ciebie, uzasadniony?

2. Przeanalizuj dowolną reklamę (telewizyjną, radiową, prasową lub internetową). Określ:

a) jaki jest cel tej wypowiedzi,

b) jakie funkcje języka dominują w przekazie,

c) jakie środki językowe zostały wykorzystanie w komunikacie,

d) jakie dodatkowe elementy wzmacniają przekaz,

e) czy jest to przykład reklamy wyłącznie perswazyjnej, czy również manipulacyjnej.

3. *Wyróżnij się albo zgiń* to zasada rządząca współczesnym światem reklamy. Do czego, Twoim zdaniem, reklamodawca może się posunąć, żeby zostać zauważonym i zapamiętanym?

4. Stwórz własną reklamę promującą wartościowe postawy społeczne. Możesz nagrać krótki filmik reklamowy lub przygotować grafikę. Pamiętaj o ułożeniu sloganu, który będzie zapadał w pamięć.

79 Nowe media

Wraz z rozwojem Internetu pojawiły się nowe narzędzia i formy komunikacji międzyludzkiej. Coraz rzadziej wypełniamy dokumenty ręcznie, unikamy wizyt w urzędach, również nasze kontakty prywatne przeniosły się w dużej mierze do sieci: piszemy elektroniczne listy, wysyłamy zdjęcia, filmy, muzykę, prowadzimy dyskusje i utrzymujemy relacje towarzyskie za pomocą urządzeń cyfrowych. Choć formy komunikacji i sam język ulegają zmianom, trzeba pamiętać, że w elektronicznym świecie też obowiązują reguły współżycia społecznego oraz zasady kultury języka.

SPOŁECZEŃSTWO INFORMACYJNE

Współczesne społeczeństwo jest określane mianem **społeczeństwa informacyjnego**. W takim społeczeństwie wytwarzanie, gromadzenie i przekazywanie informacji przy użyciu technologii informacyjno-komunikacyjnych służy budowaniu więzi grupowych. Dostęp do informacji jest rodzajem współczesnego kapitału (zasobów, z których można czerpać korzyści) oraz narzędziem politycznym (zarówno w rękach władzy, jak i osób oraz organizacji, które ją kontrolują). Wpływa też na postawy społeczne – działania obywatelskie i zachowania rynkowe.

NOWE MEDIA

Techniki przekazu audiowizualnego, dostępne dzięki transmisji cyfrowej i wykorzystujące globalną sieć internetową, określa się mianem **nowych mediów**. Cechą charakterystyczną, odróżniającą je od tzw. tradycyjnych mediów (radia, telewizji i drukowanej prasy) jest interaktywność, czyli to, że użytkownik może być zarówno odbiorcą, jak i nadawcą treści. Nowe media to przede wszystkim **portale internetowe** – serwisy w Internecie, służące komunikacji społecznej. Dostęp do nich jest dziś możliwy na różnego rodzaju urządzeniach elektronicznych – nie tylko komputerach

MINIPRZEWODNIK
LITERATURA W SIECI

BIBLIOTEKA CYFROWA – zdigitalizowane zbiory publikacji (książek, czasopism, map, zdjęć), udostępniane w sieci (np. Projekt Gutenberg, Cyfrowa Biblioteka Narodowa, Polona, Wikiźródła). Również tradycyjne biblioteki często tworzą oddziały cyfrowe.

BLOG – dziennik lub pamiętnik pisany w Internecie, zawierający osobiste poglądy i spostrzeżenia autora, mający często określony profil tematyczny (polityczno-społeczny, literacki, ekonomiczny, kulinarny, modowy itp.). Blogi są czytane i komentowane przez społeczność internetową. **Vlog** jest rodzajem bloga internetowego, którego zasadniczą treść stanowią pliki filmowe.

HIPERTEKST – realizowany w środowisku komputerowym tekst nielinearny (nie istnieje jeden porządek jego lektury, dzięki wewnątrztekstowym linkom odbiorca sam decyduje, w jakiej kolejności będzie się zapoznawał z fragmentami tekstu). Hipertekst jest interaktywny i zawiera odsyłacze (linki, hiperłącza) do innych tekstów (a także obrazów, filmów, animacji, muzyki).

PODCAST – internetowa audycja; może mieć formę reportażu, felietonu, wywiadu, dyskusji, tekstu literackiego lub jego fragmentu. Tego typu forma wypiera tradycyjne radio. **Videocast** stanowi rodzaj internetowej audycji telewizyjnej.

(stacjonarnych lub przenośnych), lecz także tabletach, notebookach, smartfonach. Wyróżnia się kilka typów portali internetowych.

- **Portale informacyjne**, które wypierają tradycyjną prasę drukowaną. Służą przekazywaniu informacji z wybranych dziedzin wiedzy, a także aktualności ze świata lub regionu; są adresowane do określonych grup odbiorców. Większość tego typu portali przekazuje wiarygodne treści. Jednak zdarzają się takie serwisy, które zamieszczają wiadomości niemające potwierdzenia w faktach czy badaniach naukowych, zawierają subiektywne opinie albo celowo rozpowszechniane fałszywe informacje (fake newsy), a nawet pseudo- lub antynaukowe teorie, w tym teorie spiskowe. Odbiorca sam musi ocenić prawdziwość prezentowanych treści.
- **Portale społecznościowe (media społecznościowe)** to serwisy internetowe, w których internauci dzielą się wiadomościami, muzyką, zdjęciami i filmami, tworząc w ten sposób medialną społeczność. Portale te są także ogromnym rynkiem reklamowym produktów i usług, znacznie skuteczniejszym i bardziej dochodowym niż ten funkcjonujący w mediach tradycyjnych. Media społecznościowe odgrywają pozytywną rolę w usprawnianiu komunikacji, pozwalają na wymianę informacji i dzielenie się treściami, są jednak także wykorzystywane do manipulowania użytkownikami, np. przez selekcjonowanie informacji i wpływanie na preferencje wyborcze.
- **Portale produktowe / usługowe / ogłoszeniowe**, w tym sklepy internetowe, oferujące różnorodne produkty i usługi oraz ich dostawę.
- **Portale rozrywkowe** (w tym **muzyczne, filmowe**), służące udostępnianiu książek, muzyki i filmów.

Portale internetowe zazwyczaj oferują **komunikatory internetowe**, czyli oprogramowanie, które umożliwia użytkownikom dialog w czasie rzeczywistym, w tym przesyłanie tekstów, plików dźwiękowych i graficznych oraz organizowanie wideokonferencji.

PRAWO AUTORSKIE

Użytkownicy Internetu są przyzwyczajeni do darmowego dostępu do dóbr kultury w sieci. Jednak udostępnianie książek, filmów, muzyki czy programów komputerowych często odbywa się ze szkodą dla własności intelektualnej i artystycznej autorów rozpowszechnianych treści. Od początku istnienia Internet zmaga się ze zjawiskiem piractwa. Twórcy treści zamieszczanych w sieci są zobowiązani do przestrzegania prawa, a więc do rzetelnego podawania źródeł tekstów, dźwięku czy obrazów, płacenia za ich udostępnianie autorom – o ile materiały te nie należą do domeny publicznej lub nie zostały udostępnione na licencji otwartej.

Jan Grzenia

Komunikacja językowa w Internecie

(fragment rozdziału *Sytuacje komunikacyjne w Internecie*)

[1] [...] W komunikacji typu konwersacyjnego uczestniczą głównie ludzie młodsi, i to nawet jeśli uwzględnić ogólnie niską średnią wieku internautów. Charakterystyczna dla pogawędek wszystkich rodzajów jest równość interlokutorów[1] – role społeczne czy społeczny status nie są przenoszone z komunikacji realnej. Nie znaczy to, że w pokojach czatowych nie ma hierarchii, jednakże jest to hierarchia utworzona w cyberprzestrzeni, i tylko w jej obrębie obowiązująca [...]. Hierarchia wyni-

1 interlokutor – rozmówca, uczestnik rozmowy.

O TWÓRCY

JAN GRZENIA – językoznawca związany z Uniwersytetem Śląskim. Zajmuje się komunikacją językową w Internecie. Opublikował książki *Język poetycki jako struktura polifoniczna* (1999), *Komunikacja językowa w Internecie* (2006).



Global Village w Dubaju, Zjednoczone Emiraty Arabskie

Kolorowa makieta współczesnego (bogatego) świata, łącząca w jednym miejscu elementy kultur ponad 90 krajów, jest największym na Ziemi kompleksem turystycznym, rekreacyjnym, zakupowym i rozrywkowym.

? Czy w idei globalnej wioski dostrzegasz więcej cech spełniającej się utopii, czy jednak antyutopii? Uzasadnij swoją opinię. Odwołaj się do informacji z ramki *Wiedzieć więcej*.

ka przede wszystkim z wirtualnego prawa własności, bo operator to zwykle założyciel kanału lub osoba przez niego upoważniona, a poza tym z aktywności w danej grupie wirtualnej. Jak widać, mamy tu transpozycję[1] realnego świata wartości, a też realnych sytuacji komunikacyjnych. Szczególną osobliwość stanowi głównie kontekst sytuacyjny, ponieważ w komunikacji tego rodzaju jedynym realnym kontekstem jest interfejs[2] komputerowy. Internauci dążą więc do wykreowania kontekstu. [...] Zanim rozpocznie się bliższy kontakt konwersacyjny, pojawia się pytanie: „kim jesteś". Pytania takiego jednak internauci zwykle nie zadają wprost. Pojawia się ono jednak w formie rozczłonkowanej, np. w postaci pytań o miejsce, gdzie znajduje się realnie rozmówca, o jego wiek, zawód, zajęcia itd. Można tu mówić o „rekonstruowaniu interlokutora", a że proces ten towarzyszy nawiązywaniu kontaktów podczas konwersacji internetowych, powinniśmy go uznać za taki, który służy ustanowieniu konwersacji.

[2] Bardzo charakterystyczną właściwością języka używanego w komunikacji tego typu jest upodobanie do używania elementów graficznych w tekście. Intencje interlokutorów są w tym wypadku łatwe do opisania – rozmówcy dążą do jak najlepszego przedstawienia samych siebie, a obraz, nawet prosty, może mieć dużą siłę oddziaływania, większą niż słowo. W wielu wypadkach chodzi o to, że przywołanie obrazu pozwala wyrazić emocję trudną do wysłowienia [...]. Jest to oczywiście skorelowane z pozio-

1 transpozycja – przeniesienie.

2 interfejs – urządzenie lub program pozwalające na połączenie ze sobą dwóch lub więcej urządzeń lub programów.

mem kompetencji komunikacyjnej; w związku z tym w praktyce wyraźnie widać, że osoby starsze prowadzące pogawędki zdecydowanie preferują tekst zamiast obrazów, nawet najprostszych. Stosowanie elementów graficznych, będących w tej komunikacji zastępnikami określonych wyrażeń, również skorelowane jest z wiekiem.
[3] Komunikacja e-mailowa przypomina – w ogólnym zarysie – realne sytuacje porozumiewania się za pomocą listów, jednak znaczenie korespondencyjnej wymiany informacji jest o wiele większe w komunikacji elektronicznej niż poza nią. Ten typ komunikacji spełnia w cyberprzestrzeni bardzo podobną rolę jak rozmowa w przestrzeni realnej, a więc jest to podstawowy sposób wymiany informacji. Możność łatwego powielania tekstu elektronicznego sprawia jednak, że prócz typowego wykorzystania tego kanału informacyjnego (do wymiany korespondencji między dwiema osobami) pojawiają się zjawiska specyficzne. [4] Chodzi zwłaszcza o spamowanie, czyli wysyłanie większej liczby listów przez jednego nadawcę do wielu odbiorców [...]. Za charakterystyczne zjawisko w tym typie komunikacyjnym należy też uznać możność prowadzenia dialogu jednostki z większą liczbą osób – zachodzi to w grupach, listach i forach dyskusyjnych. W komunikacji e-mailowej zasadniczo przejmuje się pewne parametry socjolingwistyczne[1] z komunikacji realnej, np. respektowane są status i wiek, o ile są znane. Jeśli nie, uznaje się, że osoby porozumiewające się mają równy status, co oznacza, iż obowiązują formy adresatywne nieformalne. W wypadku komunikacji grupowej założeniem jest brak hierarchii w gronie dyskutantów. W związku z tym osoby wyróżniające się szczególnym statusem społecznym (np. posiadające tytuły naukowe, pełniące wysokie funkcje, powszechnie znane) powinny, po przystąpieniu do wymiany zdań w grupie dyskusyjnej, zataić informacje na ten temat, występując pod pseudonimem. Wyjątek stanowić mogą tylko niektóre dyskusje specjalistyczne. Zachodzi tu zjawisko, które proponuję nazwać redukcją kontekstu sytuacyjnego; polegające na tym, że interlokutorzy za podstawową regułę konwersacji przyjmują zasadę równości ról. [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pojęcie **globalna wioska** zostało wprowadzone przez kanadyjskiego filozofa i socjologa Herberta Marshalla McLuhana (czytaj: makluena; 1911–1980) w książce *Galaktyka Gutenberga. Tworzenie człowieka druku* (1962, wyd. polskie 2017). Porównał on wtedy współczesną ludzkość do zwykłej wioski, w której wszyscy żyją blisko siebie, wszystko o sobie wiedzą, interesują się swoimi problemami, nie mają przed sobą żadnych tajemnic. Dzieje się tak obecnie za sprawą mediów elektronicznych, które pozwalają na błyskawiczną komunikację między najodleglejszymi zakątkami Ziemi. Sieć internetowa, oplatająca wszystkie kontynenty, przyczynia się do unifikacji różnych dziedzin ludzkiej aktywności, ujednolicenia stylu życia, kultury, konsumpcji, stymuluje swobodny i szybki przepływ ludzi, informacji, towarów, kapitałów. Na naszych oczach powstaje globalne społeczeństwo, które nie daje się zamknąć w wyznaczonych granicach państwowych. Dzięki temu zyskujemy szeroki dostęp do wiedzy, informacji i różnych opinii, mamy możliwość prezentowania swoich uzdolnień, osiągnięć czy tradycji lokalnych ludziom na całym świecie, możemy utrzymywać kontakt z bliskimi, którzy są daleko. Sieć internetowa stwarza też szansę na społeczne funkcjonowanie osób niepełnosprawnych. Proces globalizacji ma również ciemne strony: zanikają lokalne odrębności, następuje unifikacja ludzkich potrzeb i gustów na elementarnym, popularnym poziomie, zaciera się granica między tym, co prywatne, a tym, co publiczne. Internet może zaburzać relacje międzyludzkie, izolować jednostkę przed ekranem komputera, tworzyć przestrzeń eskalacji negatywnych emocji (np. hejt, mobbing, stalking).

---

1 socjolingwistyka – nauka zajmująca się społecznym użytkowaniem języka.

[5] Najbardziej zróżnicowane są sytuacje komunikacyjne w typie hipertekstowym, ponieważ krążące tam teksty obejmują pełne spektrum stylistyczne tekstów pisanych, a także liczne wypowiedzi pisane o charakterze potocznym. Zetknąć się w tym wypadku możemy z różnymi typami kontaktu: oficjalnym, półoficjalnym i prywatnym. Warto zauważyć jednak, że i tu wysoki stopień oficjalności, związany zwykle z nierównością uczestników aktu komunikacji i niemożnością interakcji między nimi, często bywa redukowany. Charakterystycznym przykładem może być dopuszczana przez wiele czasopism możliwość komentowania tekstów (komentarze te później są dostępne niemal na równi z tekstem głównym). Redaktorzy gazet i czasopism, którzy na ten zwyczaj się godzą, pozwalają na zredukowanie stopnia oficjalności, tekst funkcjonujący bowiem w takich warunkach staje się mniej autorytatywny.

Mikołaj Rej: „Polacy nie gęsi i swój język mają".



Szczepan Sadurski, żart rysunkowy, 2021

[6] Bardzo interesujących przykładów rozwiązywania konfliktów między oficjalnością a dążeniem do swobody komunikacyjnej dostarczają prywatne strony internetowe. Autorzy takich stron zwykle uświadamiają sobie, że są one publikacjami, że relacja nadawca – odbiorca w takim razie jest zasadniczo niesymetryczna i że właściwy jest w związku z tym język typu pisanego. Zwykle jednak unikają form nacechowanych właściwościami pisma – podany niżej przykład jest dość typową ilustracją zawartości prywatnej, hobbystycznej strony internetowej (zawartość tej witryny zredukowałem do tekstu, zachowując jednak wszystkie jego osobliwości, włącznie z układem):

> Witka witeczka witam pana - z kim dzsiaj gramy ?????? :))
> Fajnie ze wpadles zagubiony wedrowcze .
> Znajdujesz sie na mojej stronie poswieconej roznym zagadnieniom :)
> Mam nadzieje ze znajdziesz cos dla siebie interesujacego .
> Strona zostala przeniesiona na serwer ALPHA z (pip - kryptoreklama AHHHHRRRRRRR)
> Na dniach nowe MP3
> [...]
> METAL -tu jak dotychczas zostaly zebrane teksty kilku zepolow.
> MP3 - doszły nowe mp3 Metal
> Quake - zamiescilem demko,hmm mawet mi sie podoba :P.

[7] Jako cechy charakterystyczne tekstu, zbliżające go do mowy i mało starannej polszczyzny, a oddalające od typu wypowiedzi, który reprezentuje (tekst pisany i publikowany), możemy wskazać: naśladowanie języka mówionego, np. *eee*, przywoływanie codziennych sytuacji komunikacyjnych i związanej z nimi leksyki, np. powitanie *Witka witeczka witam pana*, wyrażenia niestaranne, niewskazane w języku oficjalnym, np. *na dniach*, niestaranność i co więcej – brak dążenia do staranności, czego dowodzą np. liczne błędy w pisowni i brak polskich znaków.

[8] Naturalnie wszelkie osobliwości tego tekstu możemy tłumaczyć niedostatkiem kompetencji językowej autora, lecz byłoby to zbyt łatwe wyjaśnienie. Przykład ten obrazuje bowiem próbę przełamania

nierówności nadawczo-odbiorczej w komunikacji pisanej, co jest bardzo charakterystycznym dążeniem autorów prywatnych witryn internetowych. Dlatego właśnie autor posługuje się potokiem mowy (choć być może tylko intuicyjnie), ponieważ skutecznie redukuje on oficjalność, i umieszcza w swojej witrynie sondę, pozwalając odwiedzającym go internautom na wyrażenie opinii. Zamieszcza też teksty utworów muzycznych i pliki z muzyką (*MP3 - doszły nowe mp3*) i oprogramowaniem (*Quake - zamieszcilem demko*[1]) oraz – rzecz jasna – własny adres e-mailowy.

[9] Ta osobliwa, komunikatywna funkcja prywatnych stron i witryn internetowych, które służą głównie nawiązywaniu kontaktu i współpracy, już utrwaliła się w języku, mówi się bowiem o ich odwiedzaniu, nie o czytaniu. Składnikiem takich stron bywają nawet liczniki odwiedzin i księgi gości. Spotykamy się tu z wyraźnym wzrostem znaczenia funkcji fatycznej zwykle słabo obecnej w tekstach pisanych, a dostrzec to można często również w witrynach instytucji. Taka intensywna dialogizacja zasługuje na podkreślenie, skoro teksty pisane charakteryzujemy zwykle jako monologowe. Jak widzimy, problem relacji nadawczo-odbiorczych i funkcji tekstu przedstawia się w komunikacji elektronicznej osobliwie, przypominając niekiedy bardziej komunikację mówioną niż pisaną.

1 demko – od *demo*, wersja demonstracyjna programu komputerowego.

ĆWICZENIA

1. Czym różni się komunikacja w świecie wirtualnym od komunikacji w świecie realnym (akapit 1.)? Co je łączy?
2. Jaką rolę w komunikacji internetowej odgrywają symbole graficzne (akapit 2.)? Kto ich głównie używa i w jakim celu?
3. Wskaż podobieństwa i różnice między zasadami pisania listów tradycyjnych a e-mailowych.
4. Scharakteryzuj pod względem językowym komunikację prowadzoną na stronach internetowych (akapity 6.–8.). Czym się ona różni od komunikacji językowej wykorzystującej inne kanały przekazu?
5. Która z funkcji języka zyskuje na znaczeniu w komunikacji internetowej? Czym Jan Grzenia tłumaczy to zjawisko?
6. Przeanalizuj przytoczone w tekście cytaty z Internetu i znajdź w nich przykłady zjawisk językowych opisywanych przez autora.

POJĘCIA KLUCZOWE

NETYKIETA – zasady poprawności językowej (patrz: lekcja 27.) odnoszące się do komunikacji w Internecie. Norma opisuje, co jest dopuszczalne, a co niedopuszczalne w realizacjach systemu językowego. Podstawowym językiem Internetu jest angielski. Wiele określeń zostało przejętych z tego języka (np. *fanpage* – czytaj: fanpejdż, *logować*, *lajkować*), trzeba więc wiedzieć, co te słowa znaczą oraz poprawnie je zapisywać, żeby móc się porozumieć za pośrednictwem internetowego medium. Naganne jest jednak niestosowanie polskich znaków i pomijanie zasad ortograficznych, a także używanie wulgaryzmów i agresja w komentarzach oraz dyskusjach internetowych.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

7. Zredaguj zgodnie z regułami netykiety listy elektroniczne:
   a) do rektora uniwersytetu (z aplikacją na wybrany kierunek studiów),
   b) do pracodawcy (z podaniem o zatrudnienie),
   c) do premiera rządu / ministra (z prośbą o interwencję w konkretnej sprawie),
   d) do kolegi (z zaproszeniem na imprezę).

80 W świecie postprawdy

Współczesną rzeczywistość nazywa się czasem światem postprawdy, co w eufemistyczny sposób określa stosunek dzisiejszej kultury do obiektywnej informacji. Żyjemy bowiem w zalewie treści rozpowszechnianych dzięki masowym mediom (radiu, telewizji, a przede wszystkim Internetowi). Przekazują one nie tylko wiele prawdziwych wiadomości o świecie, lecz także treści zmanipulowane, niepełne, uproszczone, a nawet fałszywe, czasem absurdalne. Umiejętność weryfikacji prawdziwości informacji jest dziś jedną z podstawowych kompetencji niezbędnych do świadomego i odpowiedzialnego funkcjonowania w społeczeństwie oraz racjonalnego podejmowania decyzji zarówno w życiu prywatnym, jak i zawodowym.

INFORMACJA PRAWDZIWA

Pojęcie prawdy jest jednym z podstawowych terminów w filozofii, szczególnie ważnym w logice. Prawda ma także zasadnicze znaczenie w życiu prywatnym, publicznym oraz społecznym. **Prawda** oznacza – w klasycznym, pochodzącym od Arystotelesa sensie – zgodność wypowiedzi z rzeczywistością, czyli z faktami – tym, co rzeczywiście istnieje (zaistniało) w świecie. Arystoteles tak to wyjaśnił w *Metafizyce*: „Mówić o tym, co istnieje, że istnieje, a o tym, co nie istnieje, że nie istnieje, jest prawdą, zaś mówić o tym, co nie istnieje, że istnieje, a o tym, co istnieje, że nie istnieje, jest fałszem".

Zdanie zawierające informacje zgodne z rzeczywistością nazywamy **zdaniem prawdziwym**, natomiast zdanie o treści niezgodnej ze stanem faktycznym jest **zdaniem fałszywym**. Zatem – aby stwierdzić prawdziwość jakiejś informacji, należy porównać to, co jest wypowiedziane, z tym, jakie są fakty dotyczące treści tej informacji. Prawda bowiem jest relacją między słowami a światem. Oczywiście nikt nie jest w stanie sprawdzić samodzielnie prawdziwości każdej informacji. Dlatego warto korzystać z dostępnych sposobów weryfikacji (potwierdzenia) wiarygodności rozpowszechnianych treści. Zawsze należy poddać ocenie m.in.:

- wiarygodność osoby przekazującej informacje,
- wiarygodność źródła wiadomości,
- zgodność informacji z wiedzą naukową, empiryczną,
- zgodność informacji z wiedzą pochodząca z innych źródeł i od innych osób.

Do najbardziej wiarygodnych źródeł informacji należą publikacje naukowe oraz osoby posiadające wiedzę naukową czy ekspercką w danej dziedzinie. Jeśli dodatkowo wiadomości z takich źródeł są potwierdzone przez innych naukowców i efekty ich prac, to takie przekazy są w większym stopniu godne zaufania. W przypadku informacji pochodzących z obserwacji najpewniejszym ich potwierdzeniem jest wiedza uczestników i świadków wydarzeń, choć trzeba pamiętać, że takie przekazy mogą być subiektywne. Aby je zobiektywizować, warto poznać relacje jak największej grupy osób.

DEZINFORMACJA

Głównymi formami **dezinformacji**, czyli wprowadzania innych w błąd, są:

- informacje fałszywe, tzn. niezgodne z rzeczywistością (np. z takich informacji carska policja polityczna stworzyła na początku XX w. *Protokoły mędrców Syjonu*, które zawierają rzekome dowody na spisek żydowski mający na celu przejęcie władzy nad światem),
- informacje niepełne, pomijające istotne elementy rzeczywistości (np. twierdzenie, że szczepionki mogą wywołać niepożądane skutki uboczne, ale pomijanie faktu, że odczyny niepożądane występują statystycznie bardzo rzadko oraz są niewspółmierne do konsekwencji chorób, przed którymi szczepionka chroni),
- manipulowanie faktami, polegające na podawaniu informacji prawdziwych i fałszywych w taki sposób, by sugerować związki przyczynowo-skutkowe między nimi (np. przywołanie faktu, że ktoś się zaszczepił, a następnie ciężko rozchorował lub zmarł, bez zwrócenia uwagi na to, co było przyczyną choroby lub zgonu),
- manipulowanie pojęciami (np. pojęciem demokracji w znaczeniu ustroju, w którym władza została wybrana



House of Cards, serial według scenariusza amerykańskiego dramaturga Beau Willimona, 2013

Główni bohaterowie filmu, Claire i Frank Underwoodowie, nie cofną się przed niczym, by zdobyć i utrzymać władzę w Stanach Zjednoczonych. Bez skrupułów wykorzystują również mechanizmy dezinformacji i manipulacji, wspierane przez nowoczesne technologie komunikacyjne, by zapewnić sobie zwycięstwo w wyborach, a później zyskać przychylność opinii publicznej dla swoich działań lub ukryć niewygodne fakty ze swojego życia.

w wyborach, bez uwzględnienia rzetelności przeprowadzenia tych wyborów),

- błędne korzystanie z praw logicznych, zwłaszcza wnioskowania, zachowujące poprawność formalną, ale oparte na fałszywych przesłankach (np. twierdzenia o szkodliwym wpływie na zdrowie technologii wykorzystywanych w telefonii komórkowej są oparte na przesłance, że fale elektromagnetyczne szkodzą ludzkiemu zdrowiu; w rzeczywistości szkodliwe są tylko fale o najwyższej częstotliwości, jak promieniowanie rentgenowskie czy gamma). Do błędów tego rodzaju należą także fałszywe uogólnienia, w których stosuje się wnioskowanie z określonej liczby przesłanek indywidualnych do wszystkich elementów zbioru. Szczególnym przypadkiem fałszywych uogólnień jest **stereotypizacja**, czyli przyjmowanie stereotypu (patrz: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 21.) jako prawdy dotyczącej wszystkich podmiotów należących do określonej grupy. Przykładem stereotypizacji jest wygłaszanie sądów o ludziach na podstawie tego, jakiej są narodowości.

Osobną formą dezinformacji są **teorie spiskowe**, oparte na twierdzeniach wyjaśniających rzeczywistość na podstawie przekonania o tajnych działaniach pewnej grupy ludzi, a czasem nawet – istot pozaziemskich.

Zarówno informacje, jak i dezinformacje rozprzestrzeniają się w procesie komunikacji między ludźmi, co w dzisiejszym świecie, dzięki technologiom, dokonuje się wyjątkowo szybko. Współcześnie większość treści jest rozpowszechniana **wiralnie**, czyli przekazywana między odbiorcami bezpośrednio – przez znajomych znajomym, zwłaszcza z wykorzystaniem mediów społecznościowych.

INFORMACJA A OPINIA

Od informacji trzeba odróżnić opinie. Do opinii zaś należy zaliczyć oceny, czyli przekonania wyrażające indywidualny stosunek do faktów, a także związane z nimi subiektywne odczucia, uczucia, wrażenia i przeżycia oraz przypuszczenia (hipotezy) co do faktycznego stanu rzeczy. Czym innym bowiem jest twierdzić, że

coś miało miejsce, a czym innym oceniać to zdarzenie albo przedstawiać własne przypuszczenia na jego temat. Opinie mają zawsze charakter subiektywny i nie są informacjami o faktach, nie mogą zatem podlegać weryfikacji, czyli sprawdzeniu czy są prawdziwe, czy fałszywe. Charakteru informacyjnego nie mają także określenia nacechowane ekspresywnie lub emocjonalnie (patrz: lekcja 28. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3). Czasami jednak wypowiedzi, które pozornie nie są informacjami, także zawierają twierdzenia o świecie. Należą do nich m.in. pytania z tezą, np. „Dlaczego nie nauczyłeś się na dzisiejszą lekcję?" – w pytaniu zawiera się twierdzenie, że adresat tej wypowiedzi nie przygotował się do zajęć.

Oceny, ale także wrażenia i hipotezy dotyczące zdarzeń wiążą się z systemami przekonań, światopoglądami oraz środowiskami, w których dana osoba funkcjonuje. Przeniesienie większości komunikacji społecznej do Internetu i naturalna skłonność człowieka do utrzymywania kontaktów z osobami podzielającymi jego poglądy powodują tworzenie się **baniek informacyjnych**. Są to ograniczenia dostępu do informacji i opinii innych niż obowiązujące w danym środowisku czy wśród ludzi o odmiennych przekonaniach lub poglądach. Powstawaniu baniek informacyjnych sprzyjają algorytmy wbudowane w wyszukiwarki internetowe, które selekcjonują dostarczane informacje na podstawie wcześniejszych wyszukiwań oraz najczęściej odwiedzanych stron internetowych.

Świat, w którym opinie, przekonania i emocje mają większy wpływ na kształtowanie wiedzy niż informacje o faktach, został nazwany światem **postprawdy**. W świecie tym świadoma i nieświadoma dezinformacja wypiera informację, wielu ludzi woli zamykać się w swoich bańkach informacyjnych, a wiedzę o faktach zastępują opinie znajomych czy wpływowych (modnych) influencerów z kanałów społecznościowych.

Dominka Głowacka

Generacja Z – czego spodziewać się po najmłodszym pokoleniu na rynku pracy

(fragmenty)

[1] „Pokolenie Z", „Generacja multitasking[1]", „Milennialsi", „Digital Natives"[2] – o kogo chodzi? W zależności od źródła jest to pokolenie osób urodzonych po 1990 roku, po 1995 roku czy po 2000 roku. [...].

[2] Internet i świat technologii to dla nich naturalny element życia, [...] nie znają czasów sprzed rozwoju komputeryzacji. Stereotypy, które przypisuje się przedstawicielom pokolenia Z, to: uzależnienie od smartfonów, brak umiejętności koncentracji i samodyscypliny, a przede wszystkim – wysokie wymagania względem pracy i pracodawców. [...]

[3] Wysoki poziom umiejętności komputerowych i bezproblemowe korzystanie z nowych technologii to niezaprzeczalne zalety pokolenia Z, które w niektórych branżach (IT, marketing, sprzedaż) są nieocenione. Globalizacja i dostęp do niezliczonych źródeł informacji w Internecie w pewnym stopniu wymusza na „Zetach" znajomość języka angielskiego – dla najmłodszego na rynku pracy pokolenia jest to już oczywista umiejętność. Brak bariery językowej to również szersze możliwości kształcenia – a to wszystko dzięki technologii. Dla pokolenia Z dużo cenniejszą umiejętnością jest szybkie odnajdywanie i weryfikowanie informacji niż uczenie się ich na pamięć. [...] Przedstawiciele pokolenia Z potrafią być bardzo skupieni, kiedy coś ich interesuje i fascynuje. Potrafią szybko ocenić i wyłapać to,

1 ***multitasking*** (ang.) – wielozadaniowość.

2 ***Digital Natives*** (ang.) – natywni (urodzeni) użytkownicy urządzeń cyfrowych.

co dla nich wartościowe, nie skupiając swojej uwagi na nieprzydatnej im wiedzy, co również ma związek z dorastaniem w dobie Internetu. [...]. Wady, które przypisuje się pokoleniu Z, to między innymi trudny kontakt interpersonalny, ze względu na przyzwyczajenie do utrzymywania relacji wirtualnych. Ponadto, wymienia się również brak lojalności (nie przywiązują się do pracodawcy, przez co mogą go często zmieniać) oraz brak samodzielności.

[4] Według danych GUS (na koniec 2016 roku) na uczelniach wyższych w Polsce studiowało 1,35 miliona studentów. Natomiast w roku akademickim 2016/2017 na rynek pracy wkroczyło 364 000 absolwentów. Niestety, najmłodsze pokolenie wchodzące na rynek pracy dotkliwie odczuwa fakt, że często samo uzyskanie dyplomu wyższej uczelni nie poprawia ich sytuacji na rynku pracy. [...]

[5] Przedstawiciele pokolenia Z powoli zastępują swoich poprzedników – generację Y – na stanowiskach niższego szczebla. [...] Jednak według badań Accenture[1] aż 75% pokolenia Z w Europie Środkowo-Wschodniej chce założyć własną firmę. W samej Polsce – jak wynika z badań Fundacji Akademii Liderów Innowacji i Przedsiębiorczości przeprowadzonych w 2017 roku wśród uczniów ostatnich klas liceum – własny biznes planuje założyć ponad połowa uczniów.

---

1 Accenture – przedsiębiorstwo zajmujące się doradztwem biznesowym.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Jaką funkcję pełni tekst Dominiki Głowackiej? Jakie cechy na to wskazują?
2. Czemu służą dane liczbowe, na które powołuje się autorka?
3. Wskaż w tekście zdania:
   a) które zawierają informacje,
   b) które nie mają informacyjnego charakteru.
4. W akapicie 3. znajdź uogólnienia. Czy ich zastosowanie jest, Twoim zdaniem, uzasadnione?
5. Jak oceniasz wiarygodność informacji zawartych w tekście? Z czego wynika Twoja ocena?
6. Czy autorka, oceniając pokolenie Z, posługuje się stereotypami, czy zweryfikowaną wiedzą? Uzasadnij swoją opinię.

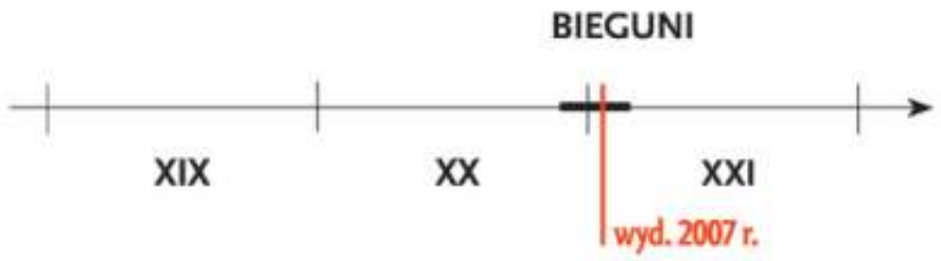
ĆWICZENIA

7. Oceń wiarygodność poniższej informacji. Wskaż sposoby jej zweryfikowania.

„W Atlantyku odkryto ponad 500-letniego rekina. Pływa od początku XVI wieku. Odkryty niedawno w wodach Oceanu Atlantyckiego rekin polarny liczy sobie – według naukowców – aż 512 lat. O niezwykłym znalezisku poinformował portal ladbible.com. Wiek rekinów ocenia się na podstawie długości ciała. Ten gatunek rośnie z prędkością jednego centymetra na rok. Według naukowców ten okaz *urodził się w 1505 roku*, bowiem ma ponad 5 metrów długości. Rekiny polarne żyją w zimnych wodach, mających maksymalnie 10 stopni Celsjusza. Są wyjątkowo długowieczne, a dojrzałość płciową osiągają dopiero po przekroczeniu 150 roku życia. Nie zdarzyło się jednak do tej pory odnaleźć starszego rekina, niż osobnik w wieku 392 lat. Ten wyłowiony w Atlantyku jest prawdziwym rekordzistą" (Wiadomości Radia Zet).

8. Czy można uznać za prawdziwą informację: „Mariah Carey powiedziała kiedyś: «*Gdy oglądam telewizję i widzę te biedne, głodujące dzieci na całym świecie, nie mogę powstrzymać płaczu. To znaczy, chciałabym być taka szczupła, ale nie z tymi muchami, śmiercią i w ogóle...*»" (Joe Monster)? Odpowiedź uzasadnij.
9. Znajdź w Internecie i podaj przykład dezinformacji dotyczącej lądowania amerykańskiej załogi astronautów na Księżycu w 1968 r.

81 Refleksja nad światem i człowiekiem



Na lekcji poznamy utwór Olgi Tokarczuk – *Bieguni*. Autorka zabiera czytelnika w podróż po współczesnym świecie, m.in. do Holandii, Stanów Zjednoczonych, Rosji czy na chorwacką wyspę Vis. Tematem *Biegunów* nie są jednak kraje, lecz wędrujący po nich ludzie. Z mozaiki losów i historii podróżników, a także przypadkowych spotkań autorka układa diagnozę współczesnej ludzkości.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Książka ukazała się w 2007 r. Rok później Olga Tokarczuk otrzymała za nią Nagrodę Literacką Nike, a w 2018 r. – po przetłumaczeniu tekstu na język angielski – prestiżową nagrodę The Man Booker International Prize. Tytuł powieści nawiązuje do XVIII-wiecznej rosyjskiej gnostyckiej sekty religijnej (o gnozie – patrz: *Kontekst religijny i filozoficzny* w lekcji 40. z drugiej części podręcznika dla klasy 2). Bieguni (zwani też bieżeńcami) wierzyli, że szatan objął władzę nad światem i kontroluje wszystkie instytucje, zarówno świeckie, jak i duchowne, trzeba więc przed nim nieustannie uciekać. Dla biegunów bezruch był równoznaczny z poddaniem się złu.

FORMA GATUNKOWA

Utwór Olgi Tokarczuk ma charakter **synkretyczny**. Autorka połączyła gatunki literackie z nieliterackimi i granicznymi, przemieszała fikcję literacką z przekazem niefikcjonalnym. W *Biegunach* można znaleźć opowiadania, nowele, reportaże, listy, elementy pamiętnika, wykładu oraz eseje. Całość ma kompozycję otwartą, fragmentaryczną i mozaikową – w warstwie fabularnej składa się z przemieszanych fragmentów różnych wątków i opisów losów różnych postaci. Czas przedstawionych w tekście zdarzeń rozciąga się między XVII a XXI w. Ukazanych bohaterów łączy bycie w ruchu (stąd bardzo częsty w utworze motyw podróży) albo pragnienie wieczystego bezruchu – czyli możliwości trwałego zakonserwowania ludzkiego ciała po śmierci, co dałoby człowiekowi namiastkę nieśmiertelności.

Olga Tokarczuk

Bieguni (fragmenty)

WIKIPEDIA

[1] Wydaje mi się najuczciwszym projektem poznawczym człowieka. Przypomina wprost, że cała wiedza o świecie pochodzi z jego głowy, jak Atena z boskiej głowy[1]. Ludzie wnoszą do Wikipedii wszystko, co sami wiedzą. Jeżeli projekt się uda, to encyklopedia, która wciąż powstaje, będzie największym cudem świata. Znajdzie się w niej wszystko, co wiemy, każda rzecz, definicja, wydarzenie, problem,

1 Według mitologii greckiej Atena w chwili narodzin wyskoczyła w pełnej zbroi z głowy Zeusa.

którym zajął się nasz mózg; będziemy cytować źródła i podawać linki. W ten sposób zaczniemy dziergać swoją wersję świata, otulać kulę ziemską naszą własną opowieścią. Umieścimy w niej wszystko. Bierzmy się do roboty! Niech każdy napisze choć jedno zdanie o tym, na czym się zna najlepiej.
[2] Czasami jednak wątpię, czy to się uda. Bo przecież może tam być tylko to, co potrafimy wypowiedzieć, na co istnieją słowa. W tym sensie taka encyklopedia wcale nie będzie zawierała wszystkiego.
[3] Powinien więc dla równowagi istnieć jakiś inny zbiór wiedzy – to czego nie wiemy, spodnia – lewa strona, podszewka, nie do ujęcia żadnym spisem treści, taka, której nie poradzi żadna wyszukiwarka; przez jej ogrom nie stąpa się bowiem po słowach, lecz stawia się stopy między słowami, w przepastne otchłanie między pojęciami. Za każdym razem noga obsuwa się i spadamy.
Wydaje się, że jedynym możliwym ruchem jest ruch w głąb.
Materia i antymateria.
Informacja i antyinformacja.



KAIROS[1]

Emerytowany profesor historii antycznej i religioznawstwa uczestniczy w rejsie po greckich wyspach na Morzu Egejskim. Codziennie wygłasza wykład dla pasażerów luksusowego statku. Podczas pierwszego wykładu żona profesora, Karen, przygląda się uczestnikom rejsu.

[4] Kilkoro młodych ludzi – ten rejs to ich pierwszy raz; nie są jeszcze pewni, czy dla nich jest ta starożytna Grecja, czy może woleliby zgłębiać tajemnice orchidei lub ornamenty bliskowschodnie z przełomu wieków. [...] Karen przygląda się dłużej rudemu mężczyźnie o jasnej karnacji, w luźnych, opuszczonych na biodra dżinsach, który zamyślonym ruchem pociera kilkudniowy jasnożółty zarost. To chyba Niemiec. Piękny Niemiec. I jeszcze kilkanaście innych osób w skupionym milczeniu wpatrzonych w mówcę.
[5] Oto nowy typ umysłu, myślała Karen, który nie ufa słowom z książek, z najlepszych podręczników, z opracowań, monografii i encyklopedii – sponiewierany w czasie studiów, a teraz ma czkawkę. Zdeprawował się łatwością rozkładania na czynniki pierwsze każdej, najbardziej nawet skomplikowanej konstrukcji. Sprowadzaniem do absurdu każdej nieprzemyślanej argumentacji, przyjmowaniem co kilka lat zupełnie nowego, modnego języka, który – podobny do najnowszej, reklamowanej wersji scyzoryka – potrafi zrobić wszystko ze wszystkim: otworzy puszkę, oprawi rybę, zinterpretuje

1 Grecki wyraz kairos ma kilka znaczeń: 'sposobna chwila (pora) / okazja', 'czułe miejsce w ciele'; 'stosowna miara'.

Francesco Salviati, *Czas jako Occasio* (*Kairos*), 1543–1545, Muzeum Palazzo Vecchio (czytaj: palaco wekjo), Florencja, Włochy

W mitologii greckiej bożek Kairos to patron stosownej miary i sposobnej chwili. Jest ciągle w ruchu i ma wygolone włosy z tyłu głowy, żeby nie było można go za nie pochwycić.

powieść i przewidzi rozwój sytuacji politycznej w centralnej Afryce. To umysł szaradzisty, umysł, który operuje odsyłaczami i przypisami jak nożem i widelcem. Umysł racjonalny i dyskursywny, samotny i sterylny. Umysł, który zdaje sobie ze wszystkiego sprawę, także i z tego, że niewiele rozumie; lecz porusza się szybko, bystry, inteligentny elektroniczny impuls, bez ograniczeń, łącząc wszystko ze wszystkim, przekonany, że wszystko to coś razem znaczy, ale nie wiemy – co. [...]

[6] Przy kolacji dosiadł się do ich stolika, który dzielili z kapitanem, ten złoty mężczyzna i widziała, że jej mąż wcale nie jest tym uszczęśliwiony. Tamten jednak okazał się taktowny i miły. Przedstawił się jako programista, powiedział, że pracuje z komputerami w Bergen[1], pod kołem podbiegunowym. Jest Norwegiem. W łagodnym świetle lamp jego skóra, oczy i cienkie druciane oprawki okularów wydawały się zrobione ze złota. Biała lniana koszula niepotrzebnie przykrywała złoty tors.

Mężczyźnie chodziło o jedno słowo profesora, które padło w czasie wykładu i które mówca zresztą rzeczowo wyjaśnił.

[7] – Kontuicja – powiedział profesor ze starannie ukrywanym zniecierpliwieniem – to, jak mówiłem, rodzaj wglądu, który spontanicznie odsłania obecność jakiejś większej niż ludzka siły, jakiejś jedności ponad zróżnicowaniem. Jutro rozwinę ten temat – dodał z pełnymi ustami.

– Tak – odezwał się na to tamten bezradnie. – Ale co by to miało znaczyć?

[8] Nie doczekał się odpowiedzi, bo profesor zadumał się przez moment, widocznie przeszukując zbiory swojej przepastnej pamięci, i w końcu pomagając sobie dłonią, którą zataczał małe kręgi w powietrzu, wyrecytował:

– Musisz to wszystko precz odrzucić i nie patrzeć, musisz jakby zmrużyć powieki i zmienić wzrok, zbudzić inny, który wprawdzie każdy posiada, ale którego mało kto używa.

Był z siebie tak dumny, aż poczerwieniał.

– To Plotyn. [...]

---

1 Bergen – drugie pod względem wielkości miasto w Norwegii.

ANALIZA

1. Kiedy, zdaniem autorki, Wikipedia „będzie największym cudem świata" (akapity 1.–3.)? Dlaczego Tokarczuk wątpi w możliwość realizacji tego celu?
2. Jak żona profesora charakteryzuje słuchaczy jego wykładów (akapity 4.–5.)?
3. Z czego wynika sceptycyzm bohatera opisanego w akapicie 5. wobec wiedzy zawartej w książkach? Co ta postać wie o świecie, a czego o nim nie wie?
4. Wyjaśnij pojęcie kontuicji – odwołaj się do definicji z akapitów 7. i 8.
5. Wskaż motyw wspólny dla fragmentów zatytułowanych *Wikipedia* i *Kairos*.
6. Na czym polega otwartość tekstu Olgi Tokarczuk?

POJĘCIA KLUCZOWE

DZIEŁO OTWARTE – koncepcja stworzona przez włoskiego badacza i pisarza Umberto Eco. Zakłada, że dzieło sztuki cechuje się nieciągłością przedstawienia, zatem możliwa jest nieskończona liczba odczytań jego sensów. Odbiorca, dokonując interpretacji dzieła, może je analizować z różnych perspektyw i za każdym razem odczytywać inaczej.

SCEPTYCYZM – patrz: lekcja 44.

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz metafory „lewa strona, podszewka" świata oraz „stawiać stopy między słowami, w przepastne otchłanie między pojęciami" (akapit 3.)?
8. Jak sądzisz, czy wyjaśnienia profesora mogą pomóc Norwegowi w zrozumieniu świata?
9. Co znaczy, Twoim zdaniem, tytuł *Kairos*? Odwołaj się do przypisu i dotychczasowych ustaleń.
10. Jaki stosunek do współczesnego świata odnajdujesz w tekście Tokarczuk – neutralność, akceptację, pochwałę, krytykę? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Jak Ty oceniasz wiadomości pochodzące z Internetu? Jakiego rodzaju wiedzy warto tam szukać, a jakiego – nie należy?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Świat – poznawalny czy niemożliwy do poznania? Odwołaj się do *Lalki* Bolesława Prusa, *Biegunów* Olgi Tokarczuk i wybranych kontekstów.



Thelma i Louise, reż. Ridley Scott, 1991

Film twórczo nawiązuje do motywu *homo viator*. W trakcie podróży, a właściwie ucieczki, tytułowe bohaterki zyskują gorzką wiedzę o tym, kim są w świecie zdominowanym przez mężczyzn.

82 Fenomen podróży

Już w antyku wykształciły się toposy literackie dotyczące podróżowania – *homo viator* (człowiek wędrowiec) i *peregrinatio vitae* (życie wędrówką). Jednak Olga Tokarczuk nie odwołuje się wprost do tych motywów, mimo że pisze w *Biegunach* o podróżowaniu. Pisarki nie interesuje bowiem wewnętrzna przemiana człowieka pod wpływem przeżyć doznanych w drodze – inaczej niż wcześniejszych twórców sięgających po te motywy. Skupia się na przyczynach podróżowania i celu, do którego zmierzają wędrowcy.

KONTEKST KULTUROWY

W starożytności przemierzano drogi lądowe i morskie w celach nie tylko handlowych, lecz także edukacyjnych (np. do Aten i Aleksandrii), religijnych (do sanktuariów i wyroczni) oraz turystycznych (do sławnych miejsc, kurortów, na igrzyska olimpijskie). W średniowieczu odbywano najczęściej pielgrzymki, niekiedy do miejsc odległych, np. do Ziemi Świętej czy Santiago de Compostela w Hiszpanii. Od XIII w., gdy powstało już wiele uniwersytetów, młodzi ludzie (zwykle w wieku 14–16 lat), by zdobyć wykształcenie, udawali się przeważnie w podróż edukacyjną do kilku ośrodków akademickich. Mikołaj Rej (który nigdy nie odbył takiej podróży) pisał w *Żywocie człowieka poczciwego* (1567–1568): „Nadobna [piękna] to jest rzecz młodemu człowiekowi do cudzych krajów się przejeździć". W tamtym czasie na włoskie, niemieckie i francuskie uniwersytety przybywały rzesze obcokrajowców, także Polaków. Od XVII w. zagraniczne podróże szlacheckiej i arystokratycznej młodzieży miały już zwykle formę *grand tour* (czytaj: tur) – były to wyjazdy zarówno po wiedzę, jak i po to, by zobaczyć zabytki, głównie we Włoszech i we Francji, oraz zdobyć ogładę towarzyską na tamtejszych salonach. Romantyzm przyniósł modę na podróże odbywane w celu rozpoznania własnej natury (podróż mentalna) oraz skonfrontowania się z nowymi miejscami i zaskakującymi sytuacjami egzystencjalnymi. Turystyka nabrała charakteru masowego dopiero w drugiej połowie XIX w., gdy zlikwidowano piractwo na Morzu Śródziemnym i rozbójnictwo w górach, a Europę pokryła sieć dróg kolejowych. Upowszechnieniu turystyki sprzyjało powstanie biur podróży; jedno z pierwszych założył Anglik Thomas Cook – w 1841 r. zorganizował wyprawę członków klubu abstynentów na wiec w sąsiednim mieście. Po 1864 r. jego klienci mogli podróżować również za granicę. W XX w. w związku z wprowadzeniem świadczeń socjalnych dla pracowników (pełnopłatne urlopy) oraz rozbudową transportu lotniczego turystyka stała się częścią stylu życia bardzo wielu ludzi w Europie, Ameryce Północnej, Chinach i Japonii. Na rozwój turystyki pod koniec XX w. wpłynęło powstanie tzw. tanich linii lotniczych oraz Internetu (który umożliwia kontakt turysty z przewoźnikiem czy hotelarzem bez pośrednictwa biura podróży). Obecnie obok wielu pozytywnych aspektów podróżowania zauważa się też negatywny wpływ turystyki masowej na środowisko naturalne i na życie społeczności lokalnych.



Orient Express był pod koniec XIX w. symbolem egzotycznej wyprawy. Pociąg, który pokonywał prawie 3 tys. km z Paryża do Konstantynopola (dzisiaj Stambuł) w niemal 70 godzin, oferował podróżnym komfortowe warunki. Dziś ten dystans można pokonać samolotem w 3,5 godziny.

Olga Tokarczuk
Bieguni (fragmenty)

WSZĘDZIE I NIGDZIE

[1] Kiedy wyruszam w podróż, znikam z map. Nikt nie wie, gdzie jestem. W punkcie, z którego wyszłam, czy w punkcie, do którego dążę? Czy istnieje jakieś „pomiędzy"? Czy jestem jak ten zgubiony dzień, gdy leci się na wschód, i odnaleziona noc, gdy na zachód? Czy obowiązuje mnie to samo prawo, z którego dumna jest fizyka kwantowa – że cząstka może istnieć jednocześnie w dwóch miejscach? Czy inne, o którym jeszcze nie wiemy i którego nie udowodniono – że można podwójnie nie istnieć w jednym i tym samym miejscu?

POJĘCIA KLUCZOWE

CZAS CYKLICZNY (czas kolisty) – antyczna koncepcja, według której czas zatacza koło. Wszystko się zatem powtarza, tak jak w cyklu przyrody.

CZAS LINEARNY (czas historyczny) – koncepcja czasu, który płynie w jednym kierunku, od przeszłości ku przyszłości, i w którym jedne zdarzenia następują po innych.

[2] Myślę, że takich jak ja jest wielu. Zniknięty ch, nieobecnych. Pojawiają się nagle w terminalach przylotów i zaczynają istnieć, gdy urzędnicy wbiją im do paszportu stempel albo gdy uprzejmy recepcjonista w jakimś hotelu wręczy im klucz. Zapewne odkryli już swoją niestałość i zależność od miejsc, pór dnia, od języka czy miasta i jego klimatu. Płynność, mobilność, iluzoryczność – to właśnie znaczy być cywilizowanym. Barbarzyńcy nie podróżują, oni po prostu idą do celu albo dokonują najazdów.

[3] Podobnie sądzi kobieta, która częstuje mnie ziołową herbatą z termosu, gdy obie czekamy na bus z dworca na lotnisko; dłonie ma pomalowane henną w skomplikowany wzór, który z dnia na dzień staje się nieczytelny. Gdy wsiadamy, robi mi wykład na temat czasu. Mówi, że ludy osiadłe, rolnicze wolą przyjemności czasu kolistego, w którym każde wydarzenie musi wrócić do własnego początku, zwinąć się w embrion i powtórzyć proces dojrzewania i śmierci. Lecz nomadzi[1] i kupcy, gdy wyruszają w drogę, musieli wymyślić dla siebie inny czas, który lepiej odpowiadałby podróży. To czas linearny, bardziej użyteczny, bo jest to miara dążenia do celu i narastania procentów. Każdy moment jest inny i nigdy się nie powtórzy, sprzyja więc ryzyku i braniu pełnymi garściami, korzystaniu z chwili. Lecz w gruncie rzeczy było to gorzkie odkrycie – kiedy zmiana w czasie jest nieodwracalna, utrata i żałoba stają się czymś codziennym. To dlatego z ust nie schodzą im nigdy takie słowa jak „daremny" i „wyczerpany".

[4] – Daremny wysiłek, wyczerpane konta – śmieje się ta kobieta i zakłada pomalowane dłonie za głowę. Mówi, że jedynym sposobem przetrwania w takim rozciągniętym, linearnym czasie jest zachowanie dystansu, taniec, którego krok polega na zbliżaniu się i oddalaniu, krok w przód, krok w tył, raz w lewo, raz w prawo – to krok łatwy do zapamiętania. A im większy staje się świat, tym większy dystans można sobie wytańczyć w ten sposób – wyemigrować za siedem mórz, za dwa języki, za jedną całą religię.

[5] Ja jednak mam inne zdanie na temat czasu. Czas wszystkich podróżnych to wiele czasów w jednym, cała mnogość. To czas wyspowy, archipelagi porządku w oceanie chaosu, to czas, który produkują dworcowe zegary, wszędzie inny, czas umowny, południkowy, więc niech nikt nie bierze go zbyt

---

1 nomada – koczownik, osoba prowadząca wędrowny tryb życia, np. członek ludu pasterskiego.

poważnie. Godziny znikają w lecącym samolocie, świt następuje błyskawicznie i już depcze mu po piętach południe i wieczór. Hektyczny[1] czas wielkich miast, gdzie przybywa się tylko na chwilę, żeby oddać się w niewolę jakiegoś wieczoru, i leniwy – niezamieszkanych równin widzianych z samolotu. Myślę też, że świat mieści się w środku, w bruździe mózgu, w szyszynce, stoi w gardle, ten globus. Właściwie można by go odkaszlnąć i wypluć.

UCZTA POPIELCOWA

Bohaterem opowiadania jest emigrant z któregoś z byłych państw komunistycznych. Przez dziesięć lat pracował jako marynarz, aż w końcu osiadł na jednej z wysp Morza Północnego albo Atlantyku. Przyjął imię Eryk i zatrudnił się jako przewoźnik na promie kursującym między wyspą a stałym lądem. Czuł się jednak coraz bardziej sfrustrowany.

[6] Dziś jest pierwszy marca, środa popielcowa[2]. Eryk, gdy otworzył oczy, zobaczył szary świt i padający śnieg z deszczem, który zostawiał na szybach rozmazane ślady. Pomyślał o swoim dawnym imieniu. Prawie je zapomniał. Wypowiedział je na głos i zabrzmiało to tak, jakby zawołał go ktoś obcy. W głowie czuł znajomy ucisk po wczorajszym piciu. [...]
Lecz dziś Eryk odpowiedział na zawołanie starego imienia: Jestem.
Nikt go nie zna, więc i ja go nie wymienię.
[7] Mężczyzna zwany Erykiem włożył zielony mundur z emblematami Zjednoczonych Promów Północy, przeczesał brodę palcami, wyłączył ogrzewanie w skarlałym domku i ruszył wzdłuż asfaltu. Potem, czekając w swoim akwarium, aż prom zostanie załadowany, a słońce wreszcie wzejdzie, wypił piwo z puszki i zapalił pierwszego papierosa. Pomachał z góry Elizie i jej córeczce, przyjaźnie, jakby chcąc im wynagrodzić, że dzisiaj nie trafią do przedszkola.
[8] Gdy prom odbił od brzegu i był już w połowie drogi między obiema przystaniami, nagle zawahał się i ruszył w otwarte morze.
Nie wszyscy od razu zorientowali się, co się dzieje. Niektórzy, tak przyzwyczajeni do rutyny linii prostej, patrzyli na znikający brzeg obojętnie, otępiali, co z pewnością potwierdzałoby pijackie teorie Eryka o tym, że podróżowanie promami prostuje zwoje mózgowe. Inni zorientowali się dopiero po dłuższej chwili.
– Eryk, co ty wyrabiasz? Zawracaj natychmiast! – krzyknął do niego Alfred, a Eliza dołączyła się wysokim piskliwym głosem: – Ludzie spóźnią się do pracy...
Alfred próbował wejść do Eryka na górę, ale ten przezornie zamknął bramkę i przekręcił klucz w swojej kabinie.
[9] Widział z góry, jak wszyscy jednocześnie wyciągają telefony komórkowe i dzwonią, wypowiadają coś z oburzeniem w pustą przestrzeń, gestykulując nerwowo. Domyślał się, co mówią. Że spóźnią się do pracy, że ciekawe, kto im wypłaci odszkodowanie za straty moralne, że nie powinno się zatrudniać takich pijaczyn, że zawsze wiedzieli, iż to się tak skończy, że pracy brakuje dla swoich, a tu się przyjmuje jakichś imigrantów; choćby nie wiem jak dobrze nauczyli się tacy języka, to jednak zawsze...
[10] Eryk wcale się tym nie przejmował. Z przyjemnością stwierdził, że po jakimś czasie się uspokoili, zajęli miejsca i patrzyli, jak niebo przejaśnia się i rzuca między chmurami wprost do morza piękne snopy światła. Tylko jedna rzecz go zaniepokoiła – jaskrawoniebieski płaszczyk córeczki Elizy, a to

---

1 hektyczny – niepokojący, pełen napięcia, wyniszczający.

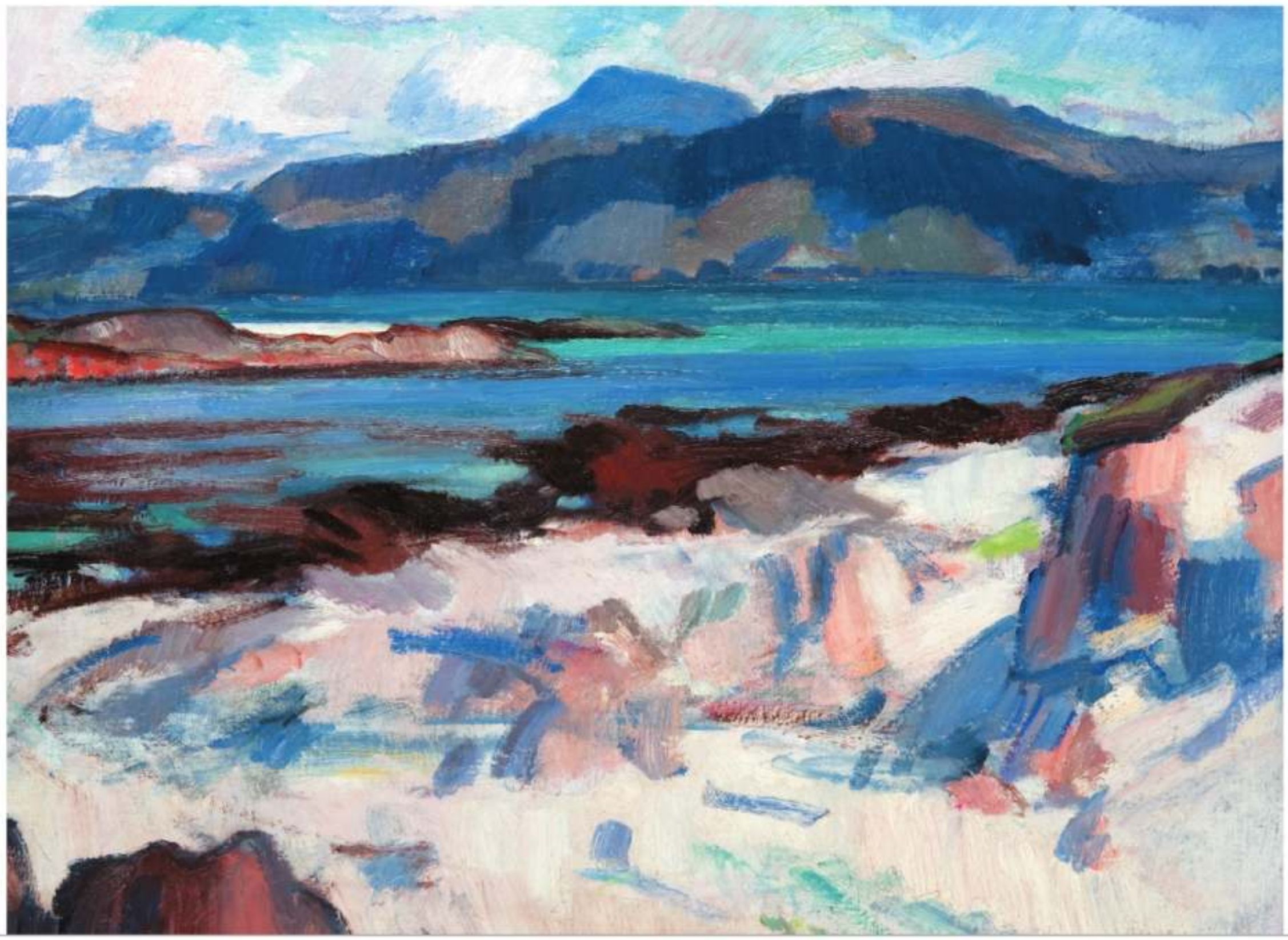
2 W katolicyzmie środa popielcowa wyznacza początek wielkiego postu, który kończy się w Niedzielę Wielkanocną. Nazwa święta pochodzi od obrzędu posypywania głów wiernych popiołem na znak znikomości i kruchości ludzkiego życia.

(o czym wie każdy wilk morski) jest zły omen na pokładzie statku. Zamrugał jednak oczami i zapomniał o sprawie. Wziął kurs na ocean i zszedł do nich ze skrzynką koli i batonikami, które przygotował na tę okazję dużo wcześniej. Widocznie dobrze im zrobiła ta mała przekąska, bo dzieci przycichły wpatrzone w oddalające się brzegi wyspy, a dorośli zaczęli okazywać coraz większe zainteresowanie podróżą.
– Jaki wziąłeś kurs? – zapytał go fachowo młodszy z braci T., a potem czknął kolą.
– Ile czasu zajmie nam wypłynięcie na otwarte wody? – chciała wiedzieć Eliza, przedszkolanka.
– Czy zadbał pan o zapas paliwa? – zainteresował się stary S., ten z chorymi nerkami.
[11] A przynajmniej tak się Erykowi wydawało, że mówili to, a nie co innego. Starał się na nich nie patrzeć i nie przejmować się. Zahaczył już swój wzrok na linii horyzontu, która odtąd przecięła jego źrenice na pół – ciemniejszą od wody i jaśniejszą od nieba. Zresztą oni także się uspokoili. Nasunęli na czoło czapki, ciaśniej związali szaliki. Można powiedzieć, że płynęli w ciszy, dopóki nie przedarł się przez nią warkot helikoptera i zawodzenie policyjnych motorówek. [...]

Samuel Peploe, *Ben More z Iony*, 1920–1930, Hunterian Art Gallery – Muzeum Uniwersytetu w Glasgow, Wielka Brytania

Miejscem historii Eryka mogła być wyspa Iona leżąca nieopodal zachodnich wybrzeży Szkocji. Malarz ukazał surową przyrodę tej wyspy i w oddali szczyt Ben More, znajdujący się już w Szkocji.

? Jak sądzisz, do czego zachęca artysta – do zostania na wyspie i kontemplowania jej piękna, czy do tego, by udać się w podróż? Uzasadnij swoje zdanie.



ANALIZA

1. Na czym, zdaniem autorki, polega fenomen podróżowania? Jaki to ma wpływ na podróżników?
2. Na podstawie akapitu 3. przedstaw różnicę między czasem cyklicznym a czasem linearnym. Jakie wizje świata wynikają z obu tych koncepcji?
3. Z jakiego powodu, według bohaterki fragmentu *Wszędzie i nigdzie*, koncepcja czasu linearnego wiąże się z doświadczeniem utraty?
4. Jaką nową koncepcję czasu i przestrzeni zawiera akapit 5.?
5. Dlaczego nie wszyscy pasażerowie promu z fragmentu *Uczta popielcowa* szybko się zorientowali, że Eryk ruszył na otwarte morze (akapit 8.)? Jak bohater tłumaczy ich zachowanie?
6. Opisz reakcje podróżnych, gdy zorientowali się, że prom zmienił kurs (akapit 9.).
7. Na czym polega zmiana stosunku pasażerów do Eryka w akapitach 10.–11.? Jaka prawda o ludzkiej naturze wynika z tego fragmentu?

INTERPRETACJA

8. Jak rozumiesz metaforę tańca z akapitu 4.?
9. Co oznacza, Twoim zdaniem, odpowiedź Eryka: „Jestem" w akapicie 6.? Weź pod uwagę późniejsze zachowanie bohatera.
10. Eryk uważa, że „podróżowanie promami prostuje zwoje mózgowe" (akapit 8.). Jak rozumiesz to stwierdzenie?
11. Spróbuj wyjaśnić symboliczny sens czynu marynarza. Odwołaj się do tytułu opowiadania.

WARTOŚCI I POSTAWY

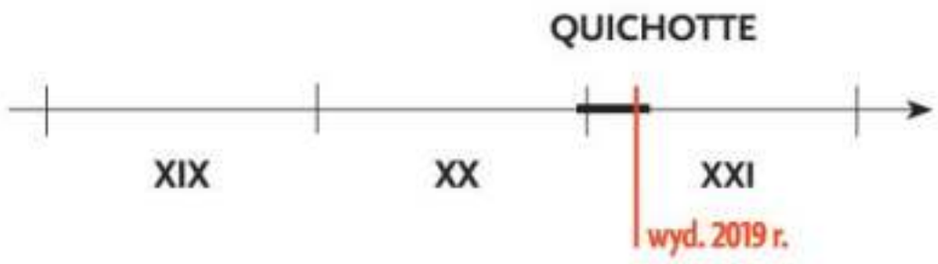
12. Czym są dla Ciebie podróże? Jak wpływają na Twoje rozumienie świata?
13. Bezpieczeństwo czy podróż w nieznane? Jak byś zareagował / zareagowała na miejscu pasażerów promu Eryka? Odpowiedź uzasadnij.



Theodoros Pelecanos, Uroboros z traktatu alchemicznego *Synosius*, 1478

Uroboros – wąż pożerający własny ogon – jest symbolem czasu cyklicznego. Świat trwa w nieskończoność, gdyż formy materii podlegają ciągłej destrukcji i wciąż się odradzają. Skoro początek jest końcem, a koniec początkiem, to czas cykliczny jest czasem wiecznego powrotu i zjednoczenia przeciwieństw.

83 Postmodernizm w literaturze



Postmodernizm – w szerokim sensie – jest nazwą epoki zapoczątkowanej w Ameryce pod koniec lat 60. XX w., mającej obecnie, po raz pierwszy w historii, zasięg globalny. W sensie węższym nazwa ta dotyczy tendencji w filozofii, literaturze, sztuce, muzyce, teatrze i filmie. Tendencje te współistnieją z kontynuacjami tradycyjnych oraz modernistycznych nurtów myślowych i artystycznych. Na lekcji przeanalizujemy fragmenty postmodernistycznej powieści jednego z najgłośniejszych pisarzy współczesności, Salmana Rushdiego (czytaj: salmena ruszdiego).

KONTEKST FILOZOFICZNY

Postmodernizm w filozofii charakteryzuje się przede wszystkim przekonaniem o niemożliwości poznania obiektywnej rzeczywistości i stworzenia systematycznego opisu świata. Zdaniem postmodernistów ludzka wiedza jest subiektywna, a rzeczywistość – zmienna i nieuchwytna, oparta w głównej mierze na indywidualnych doświadczeniach człowieka. Polski socjolog i filozof, Zygmunt Bauman (1925–2017), nazwał współczesne otoczenie człowieka „płynną nowoczesnością" (w książce o tym tytule, wydanej w 2000 r.). Postmoderniści postrzegają kulturę jako obszar współwystępowania różnych, równoprawnych narracji (opowieści o świecie). Przekonanie to jest fundamentem postmodernistycznego relatywizmu, głoszącego względność prawdy, norm etycznych i estetycznych. Nie ma prawdy, są tylko interpretacje – powtarzają postmodernistyczni filozofowie. Odrzucają oni oświeceniowe, bezwzględne zaufanie do nauki, uznają bowiem, że ona także stanowi jedną z możliwych narracji.

Najważniejsi przedstawiciele postmodernizmu w filozofii to:

- Michel Foucault (czytaj: miszel fuko; 1926–1984) – francuski filozof i socjolog, który zajmował się m.in. prawami funkcjonowania tradycyjnego społeczeństwa i śledził różne przejawy przemocy grupy wobec jednostek. Jest autorem twierdzenia o **„końcu człowieka"**, tzn. kresie tradycyjnej humanistycznej idei istoty ludzkiej jako podmiotu poznającego rzeczywistość i przedstawiającego w dyskursie (czyli w indywidualnym, osobistym opisie) subiektywną interpretację świata.
- Jean Baudrillard (czytaj: żą bodrijar; 1929–2007) – francuski filozof, twórca teorii **symulakrów**, czyli fałszywych wyobrażeń zastępujących świat rzeczywisty, wykreowanych przede wszystkim przez media (tradycyjne i społecznościowe).
- Harold Bloom (czytaj: blum; 1930–2019) – amerykański filozof i krytyk literacki; jego zdaniem najważniejszym współczesnym doświadczeniem twórców kultury jest **„lęk przed wpływem"**, czyli obawa przed, często nieuświadomionym, naśladowaniem lub powielaniem istniejących już wzorów i dzieł (ponieważ „wszystko już było").
- Jacques Derrida (czytaj: żak derida; 1930–2004) – francuski filozof, który zajmował się przede wszystkim zagadnieniem filozofii języka. Odrzucał założenia strukturalistycznej teorii mowy, opartej na rozróżnieniu znaczącego i oznaczanego. Był twórcą **dekonstrukcjonizmu** (dekonstruktywizmu) – relatywistycznej metody odczytywania tekstów kultury, powiązanych, jego zdaniem, licznymi i często nieoczywistymi związkami, co daje możliwość nieskończonej liczby interpretacji.
- Richard Rorty (1931–2007) – amerykański filozof, twórca **neopragmatyzmu** – kierunku filozoficznego, który podobnie jak poprzedzający go pragmatyzm, uznawał prawdę za jakość relatywną, uzależnioną od jej użyteczności. Rorty podkreślał **„przygodność"** (tzn. subiektywność, konkretność i jednostkowość) świadomości i języka jednostki, a także relacji międzyludzkich.

KONTEKST LITERACKI

Pojęcie postmodernizmu w literaturze dotyczy wielu kierunków i technik literackich, znanych od lat 60. XX w. Tendencje postmodernistyczne szczególnie wyraźnie widać w obszernych tekstach prozatorskich, przypominających dawne powieści. Utwory te celowo dekonstruują podstawowe założenia gatunku, zwłaszcza naśladowanie świata pozaliterackiego, odgraniczenie fikcji od rzeczywistości i dystans między narratorem a światem. Postmodernistyczne teksty literackie cechuje **intertekstualność** – nawiązywanie do tradycji literackiej i jej przetwarzanie, zgodnie z przekonaniem, że niczego nowego nie sposób już wymyślić (patrz też: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 67.). Pisarze tego nurtu podejmują różnego rodzaju gry z tradycyjnie rozumianą literackością oraz z czytelnikiem; odrzucają w związku z tym klasyczne zasady tworzenia fabuły, w szczególności chronologiczną, przyczynowo-skutkową akcję czy kompozycję zamkniętą. W postmodernistycznych tekstach fikcja literacka miesza się z faktami, ukazywanymi niekiedy z reporterską lub naukową precyzją. Zacierają się też granice między sztuką elitarną a popularną – twórcy chętnie sięgają po schematy powieści sensacyjnych, romansowych, przygodowych. Jedną z najistotniejszych cech utworu postmodernistycznego (nie tylko literackiego) jest **otwartość** – sensy interpretacyjne współtworzy odbiorca dzieła (patrz też: *Pojęcia kluczowe* w lekcji 81.). Tę koncepcję, odmienną od tradycyjnego przekonania, że każde dzieło zawiera w sobie obiektywne, nadane przez autora znaczenia, opisał włoski estetyk, pisarz i publicysta Umberto Eco (1932–2016) w pracy *Dzieło otwarte* (1962). Innymi cechami postmodernistycznych dzieł literackich są autotematyzm, fragmentaryczność przedstawienia oraz łączenie różnych poetyk.

Do najważniejszych kierunków postmodernizmu literackiego należą m.in.:

- postawangardowa powieść amerykańska (np. Thomas Pynchon – czytaj: pinczen, Jerzy Kosiński, Kurt Vonnegut – czytaj: wonigat, Philip Roth),
- latynoamerykański realizm magiczny (m.in. Jorge Luis Borges – patrz lekcja 11., Gabriel García Márquez – czytaj: garsija markez, Julio Cortázar – czytaj: ulio kortasar, Carlos Fuentes),
- literatura feministyczna (w Polsce m.in. Manuela Gretkowska i Sylwia Chutnik).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Powieść *Quichotte* (czytaj: kiszot) Salmana Rushdiego ukazała się 2019 r. – w sierpniu równocześnie w Wielkiej Brytanii i Indiach, a w październiku w Stanach Zjednoczonych; w tym samym roku była nominowana do The Man Booker International Prize. Na język polski utwór przetłumaczono w 2020 r. *Quichotte* jest inspirowany powieścią *Przemyślny szlachcic Don Kichote z Manczy* Miguela de Cervantesa Saavedry (czytaj: migela de serwantesa saawedry; patrz: lekcje 45.–46. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Tytułowy bohater dzieła Cervantesa to namiętny czytelnik literatury popularnej (romansów rycerskich), który pragnie dokonywać heroicznych czynów dla nieznanej i wyidealizowanej damy swego serca, Dulcynei z Toboso (w rzeczywistości zwykłej wieśniaczki). Bohater powieści Rushdiego jest fanem programów telewizyjnych i stara się o względy aktorki, której nie zna osobiście.



Dariusz Miliński, *Don Kichot i Sanczo Pancza wyprzedzeni przez jajko*, 2021, własność prywatna

? Wskaż na obrazie współczesnego polskiego malarza cechy konwencji postmodernistycznej.

R

Salman Rushdie
Quichotte (fragmenty)

Na początku powieści autor przedstawia Ismaila Smile'a (czytaj: smajla) – samotnego przedstawiciela handlowego firmy farmaceutycznej z Atlanty w stanie Georgia (Stany Zjednoczone).

[1] Żył sobie niedawnymi czasy, pomieszkując pod szeregiem rozsianych po całych Stanach Zjednoczonych tymczasowych adresów, niemłody już podróżujący dżentelmen o indyjskich korzeniach i wątlejących władzach umysłowych, który przez rozmiłowanie w ogłupiającej telewizji spędzał zbyt dużą część życia w żółtym świetle tandetnych pokoi motelowych, gdzie raczył się nią w nadmiarze, skutkiem czego doznał specyficznej formy upośledzenia mózgu. Pochłaniał programy poranne, popołudniowe i wieczorne, telenowele, komedie sytuacyjne, filmy na Lifetime Movies[1], seriale medyczne i policyjne, seriale o wampirach i zombi, perypetie gospodyń domowych z Atlanty, New Jersey, Beverly Hills i Nowego Jorku, romanse i kłótnie dziedziczek fortun hotelowych i samozwańczych szachów, igraszki osobników zawdzięczających popularność ochoczemu obnażaniu ciała, piętnaście minut sławy młodych osób, które duże grono fanów w serwisach społecznościowych zawdzięczały operacyjnemu uzyskaniu trzeciej piersi lub figury imitującej po usunięciu żeber nieprawdopodobne kształty lalki Barbie firmy Mattel czy choćby zwykłej umiejętności łowienia gigantycznych karpi w malowniczej scenerii i przyodziewku składającym się z nader skąpego bikini; a także teleturnieje wokalne, kulinarne, konkursy na najlepszy biznesplan, na najlepszego stażystę, wyścigi zdalnie sterowanych monstrualnych pojazdów, konkursy mody, konkursy o względy singli i singielek, mecze baseballowe, koszykarskie, piłkarskie, walki zapaśników, kickbokserów, sporty ekstremalne i naturalnie wybory miss. [...]

[2] Wskutek niemal całkowitego zaabsorbowania treściami przekazywanymi mu za pośrednictwem dawniej kineskopu, a w obecnej epoce płaskich ekranów – wyświetlaczy ciekłokrystalicznych, plazmowych i wykonanych w technologii OLED – padł ofiarą coraz powszechniej występującego zaburzenia psychicznego, w którym granica między prawdą a kłamstwem staje się rozmyta i niewyraźna, toteż niekiedy nie potrafił odróżnić jednego od drugiego, rzeczywistości od „rzeczywistości", i zaczął postrzegać siebie jako naturalnego obywatela (i potencjalnego mieszkańca) owego fikcyjnego świata za ekranem, do którego tak się przywiązał i który, jak sądził, oferował jemu, a co za tym idzie wszystkim, wskazówki moralne, społeczne i praktyczne, jakimi powinni się kierować w życiu wszyscy mężczyźni i wszystkie kobiety. [...]

O TWÓRCY

SALMAN RUSHDIE (ur. 1947) – brytyjsko-indyjski powieściopisarz i eseista. Urodził się i dorastał w Bombaju (Mumbaju), w wieku 13 lat zamieszkał w Anglii. Ukończył studia historyczne na uniwersytecie w Cambridge (czytaj: kembridż). Pochodzi z rodziny muzułmańskiej, ale porzucił islam. W 1988 r. wydał słynną książkę *Szatańskie wersety*, w której odwołał się do biografii Mahometa, za co został skazany na śmierć (fatwa) przez przywódców duchowych islamu. Od tamtej pory się ukrywa i jest chroniony przez policję. Od 2000 r. przebywa w Stanach Zjednoczonych. W 1981 r. otrzymał Nagrodę Brokera za powieść *Dzieci północy*, w 1999 r. – francuski Order Sztuki i Literatury. W 2007 r. brytyjska królowa nadała mu szlachectwo za zasługi dla literatury anglojęzycznej.

---

1 Lifetime Movies – amerykański kanał telewizyjny, nadający filmy fabularne, seriale oraz dokumentalne produkcje rozrywkowe.

[3] Powtarzał sobie, że oto rozpoczęła się era Wszystko Się Może Zdarzyć. Słyszał te słowa z ust wielu osób z telewizji i niekonwencjonalnych filmików krążących w cyberprzestrzeni, która rozszerzała jego nałóg o nowy wymiar technologiczny. Nie istniały już żadne zasady. A w erze Wszystko Się Może Zdarzyć, cóż, wszystko się mogło zdarzyć. Starzy przyjaciele mogli się stać nowymi wrogami, a odwieczni wrogowie najlepszymi przyjaciółmi, a nawet kochankami. Prognozowanie pogody przestało być możliwe, to samo działo się z prawdopodobieństwem wojen lub wyniku wyborów. [...]

W drugim rozdziale dowiadujemy się, że Ismail Smile to bohater powieści w powieści.

[4] Autorem powyższej narracji – będziemy go nazywać Bratem – był zamieszkały w Nowym Jorku pisarz o indyjskich korzeniach, który do tej pory napisał osiem umiarkowanie (nie)poczytnych powieści szpiegowskich pod pseudonimem Sam DuChamp[1]. Dokonując zaskakującej wolty, wpadł na pomysł, że opowie historię obłąkanego Quichotte'a i jego nierealnej misji pozyskania względów panny Salmy R w książce diametralnie różnej od tych, które do tej pory próbował pisać. Gdy tylko pomysł ten zaświtał mu w głowie, natychmiast się go przestraszył. Początkowo nie mógł pojąć, jak to się stało, że tak ekscentryczna myśl w ogóle zakiełkowała w jego głowie, i dlaczego domagała się realizacji tak zajadle, że on sam nie miał innego wyjścia, tylko zacząć pracować. A im dłużej o tym myślał, tym bardziej zaczął sobie uzmysławiać, że w niepojęty dla niego jeszcze w pełni sposób Quichotte – ów samotnik goniący za miłością, ten naiwniak, ten nikt, który wierzył, że jest w stanie zdobyć serce królowej – towarzyszył mu całe życie, istota-cień dostrzegana od czasu do czasu kątem oka, choć do tej pory nie miał odwagi się z nią zmierzyć. [...]

[5] A zatem w skrócie: Obaj byli Amerykanami pochodzenia indyjskiego, jeden prawdziwy, drugi fikcyjny, obaj urodzili się dawno temu w mieście noszącym wówczas nazwę Bombaj, w sąsiednich budynkach mieszkalnych, obydwu prawdziwych. Ich rodzice by się znali (gdyby nie to, że jedna para była wymyślona), może graliby razem w golfa lub badmintona w klubie Willingdon i sączyli koktajle w Bombay Gym (obydwa obiekty istnieją w świecie rzeczywistym). Autor i jego bohater byli mniej więcej w tym samym wieku, kiedy to jest się już przeważnie sierotą, i ich pokolenie też już szykowało się do odejścia, zostawiając po sobie na naszej planecie niesłychany bałagan. [...]

Rozdział trzeci zaczyna się od biografii Salmy R, gwiazdy telewizyjnej, do której Smile zapałał uczuciem.

[6] Panna Salma R, wyjątkowa (i zupełnie obca) kobieta, której Quichotte wyznał dozgonne uczucie, pochodziła z dynastii ubóstwianych artystek. Pomyślcie o jej familii w następujących kategoriach: Babcia R była Gretą Garbo[2], wielką aktorką, która z niewyjaśnionych przyczyn niespodziewanie zamknęła się przed światem, oświadczywszy, że nie przepada za ludźmi ani otwartymi przestrzeniami i że chce być sama. Mama R była Marilyn Monroe[3], bardzo seksowną i bardzo wrażliwą, uwiodła księcia sportowca (prawdziwego księcia z krwi i kości), za którego chciała wyjść Grace Kelly[4] i który został tatą Salmy, a potem zostawił jej mamę dla angielskiej fotograficzki – w samym środku zdjęć do ostatniego filmu mamy, po czym ta przez dłuższy czas nie mogła się otrząsnąć, aż znaleziono ją martwą w łóżku, tragiczne echo losu Marilyn z pustymi buteleczkami pigułek na szafce nocnej. A panna Salma R? Nie odziedziczyła geniuszu aktorskiego babci ani hiperseksapilu mamy, wszyscy byli co do tego zgodni, geny obdarzyły ją jednak niebagatelną urodą, swobodą przed kamerami, a także gwałtownymi zmia-

---

1 Czytaj zgodnie z wymową angielską: daczaemp.

2 **Greta Garbo** – hollywoodzka gwiazda filmowa, popularna w latach 20.–50. XX w.

3 **Marylin Monroe** – legendarna aktorka amerykańska, gwiazda filmu w latach 50. i 60. XX w.; zmarła prawdopodobnie śmiercią samobójczą w wieku 30 lat.

4 **Grace Kelly** – amerykańska aktorka, popularna w latach 50. XX w., u szczytu kariery porzuciła film i została żoną księcia Monako (1956).

nami nastroju oraz słabością do stosowanych rekreacyjnie i dla poprawienia nastroju środków przeciwbólowych. W konsekwencji, co nie powinno dziwić, trafiła do Hollywood.
[7] Tak w telegraficznym skrócie przedstawiała się jej bombajska historia przetłumaczona na amerykański. Oficjalną wersję można by streścić następującymi słowami: „Wiodła magiczne życie. Pochodziła ze sławnej i bogatej rodziny, sama zaś zarobiła jeszcze więcej i zdobyła jeszcze większą sławę, stając się pierwszą indyjską aktorką, która odniosła duży (bardzo duży) sukces w Ameryce, pokonała, jak to można ująć, most między Bolly- a Hollywoodem, ale z czasem przestał jej wystarczać Hollywood i stała się własną marką, megagwiazdą telewizji i osobą o gigantycznym wpływie na kulturę amerykańską, a także indyjską".

(tłum. Jerzy Kozłowski)

ANALIZA

1. Jaki obraz współczesnego świata kreują programy telewizyjne oglądane przez Ismaila Smile'a (akapity 1.–3.)? W czym ta wizja przypomina postmodernistyczne postrzeganie rzeczywistości?
2. Pod jakim względem Quichotte Rushdiego jest podobny do Don Kichota z powieści Cervantesa?
3. Opisz konstrukcję narracyjną powieści na podstawie akapitów 4.–5.
4. Wskaż różnice w wersjach biografii Salmy R (akapity 6.–7.). Czemu bohaterka ma dwa alternatywne życiorysy? Co w nich jest wiarygodne, a co – nieprawdopodobne?
5. Wskaż w zacytowanych fragmentach powieści przejawy tendencji postmodernistycznej.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, czemu służy nawiązanie do powieści Cervantesa? Czy to tylko zabawa literacka, czy ten zabieg ma głębsze, uniwersalne sensy? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy Brat z fragmentów drugiego rozdziału jest postacią rzeczywistą? Jaki sens ma wprowadzenie do książki postaci „prawdziwej" i „fikcyjnej" (akapit 5.)?
8. Czy w powieści Rushdiego można odróżnić fikcję od rzeczywistości? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Jaką ocenę współczesności znajdujesz we fragmentach powieści *Quichotte*?

POJĘCIA KLUCZOWE

TENDENCJA POSTMODERNISTYCZNA – w literaturze to sposób przedstawiania rzeczywistości, podkreślający jej zmienność, fragmentaryczność i migotliwość, a także wyrażający subiektywność postrzegania świata. Twórca nawiązuje grę z tradycją w przeświadczeniu, że tradycyjne techniki literackie nie pozwalają na nowatorskie ujęcie tematu ani na przedstawienie nowych treści. Tendencja postmodernistyczna przejawia się zatem intertekstualnością, autotematyzmem (refleksją nad tekstem literackim, z którego pochodzi), wykorzystywaniem konwencji literatury popularnej, grą z czytelnikiem, swobodną i otwartą kompozycją oraz mieszaniem poetyk, gatunków, rodzajów dyskursów i stylów literackich.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy możliwe jest, Twoim zdaniem, dotarcie do prawdy o rzeczywistości? Jak nie ulec falsyfikatom i wyobrażeniom?
11. Czy wszystko w kulturze już było, czy jest jeszcze miejsce na nowe tematy i formy w sztuce? Odpowiedź uzasadnij.

84 Refleksja nad współczesną kulturą



Esej Marcina Wichy *Lego Gutenberga* z tomu *Jak przestałem kochać design* tylko na pozór wprowadza czytelnika w świat dziecięcych zabaw. Krótka historia klocków Lego została zestawiona z postacią Johanesa Gutenberga (ok. 1400–1468), genialnego wynalazcy ruchomej czcionki, oraz z pracą współczesnego designera, którego zadaniem jest, jak pisze Wicha, „robienie porządków", a więc dbałość o estetykę i funkcjonalność najbliższego otoczenia człowieka. Autor tekstu zaprasza do namysłu nad współczesnym światem – jego porządkiem, czy też chaosem, ludzką kreatywnością i lenistwem umysłowym.

FORMA GATUNKOWA

Tom *Jak przestałem kochać design* jest zbiorem krótkich narracji na temat wzornictwa przemysłowego, stanowiących połączenie formy eseju z elementami pamiętnika i reportażu. Z gatunkiem eseju łączy te teksty subiektywizm spojrzenia, a także erudycyjne, lecz lekko napisane odwołania do historii sztuki i popkultury. W refleksje nad miejscem estetyki w codziennym życiu autor wplata wątki autobiograficzne, np. wspomnienia z domu rodzinnego czy minireportaże o pracy projektowej z klientami. Te trzy formy gatunkowe scala w zbiorze odautorskie „ja" prezentujące ironiczny, a niekiedy satyryczny stosunek do świata.

KONTEKST ESTETYCZNY

Wzornictwo przemysłowe, zwane dziś **designem**, to sztuka tworzenia na masową skalę rzeczy funkcjonalnych, a zarazem pięknych. Przedmioty te, choć produkowane w fabrykach, powinny mieć wysokie walory estetyczne i wyrażać indywidualny styl projektanta. Początki wzornictwa przemysłowego wiążą się z wynalezieniem druku (połowa XV w.) – pierwszym przedmiotem wytwarzanym w wielu identycznych egzemplarzach była bowiem **książka**. W XVIII w. zakres przedmiotów projektowanych na masową skalę był już spory, gdyż oprócz książek wytwarzano w manufakturach identyczne meble, tkaniny i wyroby z porcelany. Jednak dopiero zalew rynku przez tandetne przedmioty produkowane na wielką skalę w XIX-wiecznych fabrykach dał artystom impuls do wypracowania wzornictwa przemysłowego opartego na zasadach estetyki i funkcjonalności. Produkcja przemysłowa nie musi oznaczać schlebiania gustom masowego odbiorcy – do dziś design jest sztuką kompromisu między komercją a indywidualizmem projektanta.



Alvar Aalto, projekt wazonu Savoy
Fiński projektant, reprezentujący wzornictwo nordyckie, inspirował się linią brzegową fińskich jezior.

Marcin Wicha

Lego Gutenberga (fragmenty)

[1] Znajomy typograf[1] i projektant książek wysłał mnie do drukarni, gdzie składano jeszcze z metalowych czcionek. Sam rzadko już tam bywał – zaczęła się era desk-top publishing[2] – ale na widok kaszt[3] wpadał w uniesienie:
– Wiesz, co jest najlepszego w typografii? – pytał. Że wszystko do wszystkiego pasuje. Można przenieść każdą literę i ustawić w dowolnym miejscu. Od tego zaczęła się normalizacja. Przedtem był tylko chaos. Aż przyszedł Gutenberg i wymyślił ruchome czcionki. Rozumiesz? To dzięki niemu żarówki pasują do lamp, nakrętki do słoików, opony do kół. To drukarze zaczęli porządkować świat.
Było w tych słowach dużo uzurpacji. Porządkowanie chaosu należy do prerogatyw Boga i Komisji Europejskiej, ale i tak przemówienie wygłoszone wśród szuflad z czcionkami zapadło mi w pamięć. Uwierzyłem, że na tym polega zadanie designerów: na robieniu porządków.

O TWÓRCY

MARCIN WICHA (ur. 1972) – eseista i grafik; projektant m.in. okładek książek, plakatów i znaków graficznych (logo). Prowadzi pracownię designu w Szkole Wyższej Psychologii Społecznej w Warszawie. Opublikował m.in. zbiór esejów *Rzeczy, których nie wyrzuciłem* (2017), za który otrzymał w 2018 r. Nagrodę Literacką Nike i Nagrodę Literacką im. Witolda Gombrowicza. Napisał książkę o malarstwie Kazimierza Malewicza *Kierunek zwiedzania* (2021). Jest też autorem książek dla dzieci. Współpracuje z wieloma polskimi gazetami i czasopismami.

***

[2] „Projekt jest jak Lego". Przy prezentowaniu nowego layoutu[4], makiety lub logo, zawsze kiedy pojawiały się moduły, siatki, stałe elementy – dostrzegałem szansę, by użyć ulubionego zdania. W kluczowym momencie tłumaczyłem klientowi: „Projekt jest jak Lego".
Dość szybko odkryłem, że moi rozmówcy nie lubią porządku. Nikogo nie interesuje porządkowanie świata i opowieści o formalnej dyscyplinie. Za to wszyscy kochają klocki. Lego okazało się idealną metaforą nieopresyjnego ładu.

***

[3] Mój tata też lubił klocki Lego. Zwłaszcza podstawowe elementy: prostokątne ósemki z dwoma rzędami guzików, kwadratowe czwórki. Żółte i czerwone, czarne i białe cegiełki. Lubił też cienkie listwy i platformy, z których robiło się stropy. Zielone trawniki. Akceptował okienka w czerwonych ramach. [...]
Ten fantastyczny świat miał swojego idealnego mieszkańca. Właściwie dwójkę: bezimiennego Adama i równie bezimienną Ewę. Mężczyznę można było poznać po płaskodennej czapce z daszkiem. Dla kobiet przewidziano peruczki z plastikowymi warkoczykami sterczącymi na boki.

---

1 typograf – projektant czcionek i układu typograficznego książki; składacz tekstu.
2 desk-top publishing – komputerowe przygotowywanie publikacji do druku.
3 kaszta – szuflada drukarska z licznymi małymi przegródkami. Pracownik drukarni (zecer) przechowywał w kaszcie czcionki i inny materiał do ręcznego składu publikacji.
4 layout – szablon, projekt wizualny publikacji (książkowej lub cyfrowej).

Bez twarzy, wolni od jakiejkolwiek ekspresji, wyprężeni na baczność nie zajmowali się niczym szczególnym. Po prostu trwali, plastikowe wcielenie skali ludzkiej.

***

[4] [...] W 1978 roku Lego wprowadziło nowy typ figurek. Pamiętam zdumienie, gdy je zobaczyłem po raz pierwszy (jakoś po stanie wojennym). Miały ruchome nogi i ruchome ręce. Z rękawów wystawały chwytne żółte łapki. No i namalowano im twarze: dwie kropki i uśmiechnięty nawias. To zmieniło wszystko. Ludzik nie był już zdyscyplinowanym robotnikiem, gotowym stanąć w odpowiednim miejscu konstrukcji społecznej. W zabawie zaczęła się epoka specjalizacji. Żółte twarze uśmiechały się spod czapki policjanta lub hełmu strażaka. Do wyboru był jeszcze kask kosmonauty lub rycerski szyszak z plastikowym pióropuszem sterczącym na czubku. [...]

***

[5] Gdy upadł mur berliński, w świecie Lego zapanował indywidualizm.
Uniwersalny robotnik został zastąpiony przez gwiazdę filmową. Mnożyli się gitarzyści rockowi. Mutanci. Superbohaterowie. Uczniowie Hogwartu. Dementorzy. Statystyczny obywatel dostał rysy bohatera reklam i komiksów.
To była lekcja kapitalizmu: możesz być, kim chcesz. A chcesz być celebrytą lub postacią z serialu. [...]

***

[6] Temu procesowi towarzyszył drugi, rozpoczęty wraz z pojawieniem się konia, katapulty i karety do przewozu rycerzy. Klasyczne cegiełki odgrywały coraz mniejszą rolę. W kolejnych zestawach przybywało specjalistycznych elementów, których przeznaczenie określono raz na zawsze. Ścigacz rebelii, Gwiazda Śmierci, tropikalna wyspa z palmą i barem wymagały coraz mniej składania. [...] Dno osiągnięto, wprowadzając serię z księżniczkami Disneya. A potem jeszcze Lego Friends[1].
Tego nie można wybaczyć.

***

[7] Zdumiewające, że całą tę historię, od zabawki konstrukcyjnej do kolekcji filmowych gadżetów, ponurą opowieść o swojej zdradzie i upadku – firma zamieniła w szczere złoto, puszczając w 2014 roku film pod tytułem *Lego Przygoda*.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Wielką rolę w estetyzacji wszystkich aspektów codzienności odegrał Stanley Morison, założyciel stowarzyszenia Arts and Crafts ('sztuka i rzemiosło'), który stworzył m.in. czcionkę Times New Roman. Inne ważne nurty w designie XIX i XX w. to operująca miękką linią secesja (patrz: infografika po lekcji 1. w pierwszej części podręcznika dla klasy 3), której przedstawicielem był m.in. Stanisław Wyspiański, oraz styl art-deco, którego twórcy projektowali jednak głównie przedmioty luksusowe. Do historii sztuki użytkowej przeszło wzornictwo niemieckiej grupy Bauhaus, projektującej domy mieszkalne, fabryki i sprzęty gospodarstwa domowego. Sławę zyskał również styl streamline, używany przez amerykańskich twórców w projektach z takich dziedzin jak motoryzacja czy przemysły kosmiczny i spożywczy (np. projekt butelki Coca-Coli). Od lat 30. XX w. upowszechnia się na świecie, głownie w meblarstwie i architekturze, wzornictwo skandynawskie, odznaczające się prostotą i (zwykle) minimalizmem. Działający od lat 60. XX w. projektanci z nurtu pop-art. (w tym Andy Warhol) wprowadzili do sztuki użytkowej elementy kultury popularnej i dowcipu. Współcześnie dominuje wzornictwo postmodernistyczne, nawiązujące do bardzo różnych kontekstów kulturowych i często operujące ironią.

1 Lego Friends ('przyjaciele Lego') – seria klocków z figurkami wzorowanymi na postaciach z popkultury.



Lego Przygoda, reż. Phil Lord i Christopher Miller, 2014

Głównym bohaterem jest plastikowy ludzik w pomarańczowym ubranku, tyrający na budowie przeciętniak, na dodatek obarczony słowiańskim nazwiskiem. Każdego ranka Emmet Brickowski[1] wyrusza do pracy, nieświadom nadchodzącej katastrofy. Tymczasem demoniczny prezes Biznes postanawia skleić wszystkie klocki. Raz na zawsze zafiksować domy. Unieruchomić postaci. Zamrozić świat w jednym kształcie, całkowicie zgodnym z instrukcją dołączaną do pudełek. Emmet Brickowski staje do walki, mając za towarzyszy grupę figurek zwanych architektami, takich jak Batman, Superman, Superwoman itd. Przewodnikiem i duchowym opiekunem całej kompanii jest (a jakże) Witruwiusz[2].

Scenariusz sprawia wrażenie ułożonego przez dziesięciolatka, który obsadził w głównych rolach wszystkich swoich ulubionych bohaterów: Superman spotyka różowego kotka – jednorożca, Gandalf macha kosturem, a Sokół Millenium zabiera na pokład Batmana.

Pochwała nieskrępowanej dziecięcej fantazji została utkana wyłącznie z pożyczonych wątków. Odegrana przez filmowych i komiksowych bohaterów.

Na tym polega współczesne Lego. Klockami są fragmenty opowieści, kawałki gier i filmów. Postępuje normalizacja świata wyobraźni. Wszystko pasuje do wszystkiego.

---

1 Brickowski – nazwisko utworzone od ang. brick – 'cegła', z polskim przyrostkiem.

2 Witruwiusz (I w. p.n.e.) – słynny rzymski architekt, autor traktatu O architekturze, zawierającego zasady sztuki klasycznej. Traktat ten zainspirował najwybitniejszych twórców renesansu, m.in. Leonarda da Vinci i Leona Battistę Albertiego.

ANALIZA

1. Jaki jest, według „znajomego typografa" (akapit 1.), sens odkrycia Gutenberga?
2. Krótko podsumuj ewolucję figurek Lego (akapity 3.–6.). W jakim kierunku szły zmiany?
3. Z jakich tekstów popkultury (literatura, film, komiks, gra komputerowa) pochodzą postaci, o których mówi autor?
4. Czego, zdaniem Wichy, „nie można wybaczyć" twórcom klocków Lego (akapit 6.)? Jak rozumiesz to stwierdzenie?
5. Na czym, według autora, polega „zdrada i upadek" Lego w filmie *Lego Przygoda*? Jaką rolę w tym procesie odegrali bohaterowie popkultury?
6. Wskaż w tekście elementy gatunkowe reportażu, pamiętnika i eseju. Która z tych form dominuje? Odpowiedź uzasadnij.

INTERPRETACJA

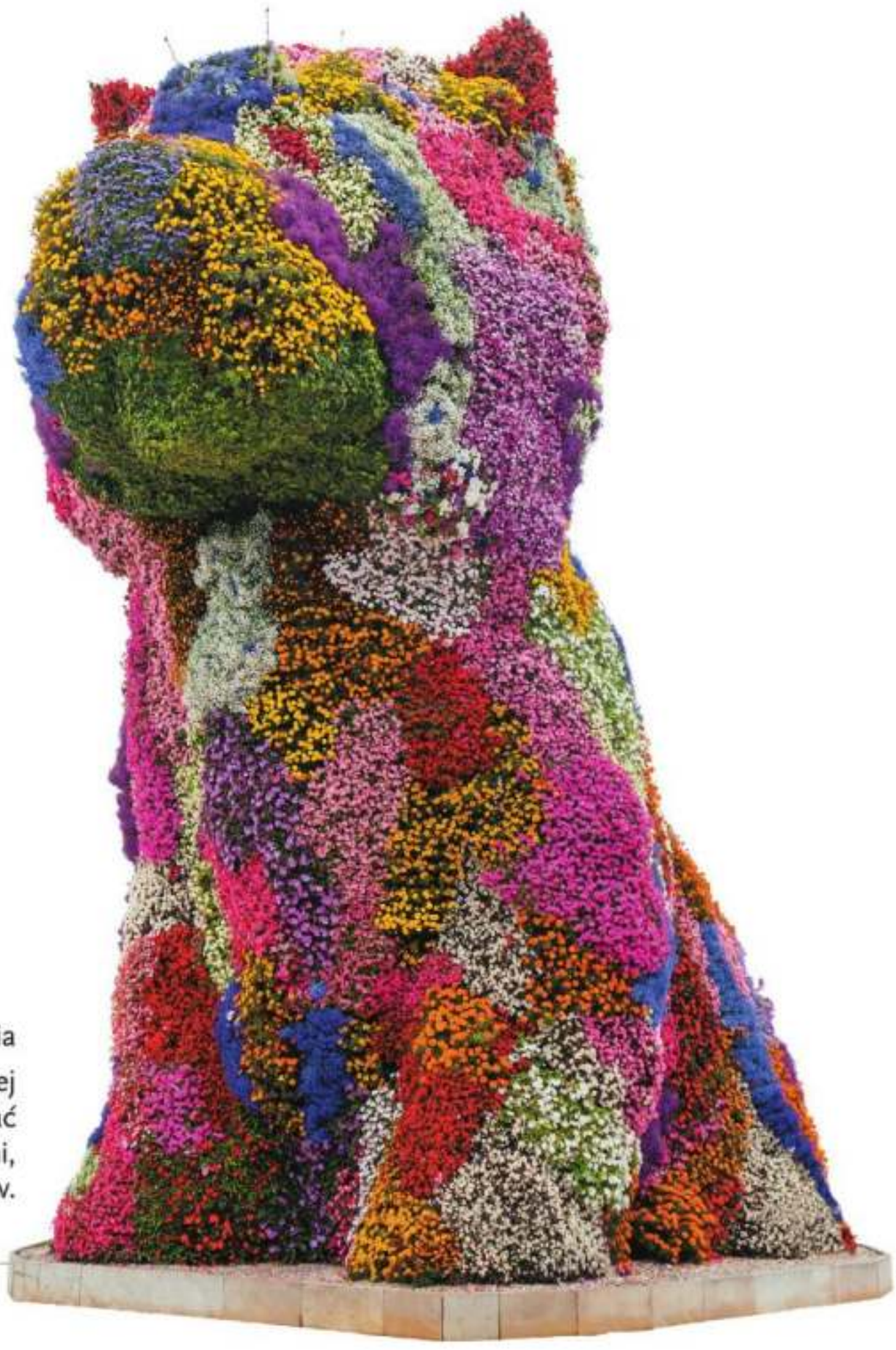
7. Jakie postawy promuje film *Lego Przygoda*? W uzasadnieniu odwołaj się do przykładów z tekstu.
8. Jak sądzisz, dlaczego w takim, a nie innym kierunku poszła polityka firmy Lego?
9. Jak rozumiesz sens zdania: „Ten projekt jest jak Lego" (akapit 2.) oraz zakończenie utworu: „Postępuje normalizacja świata wyobraźni. Wszystko pasuje do wszystkiego"? Co te fragmenty mówią o współczesnej kulturze?
10. Zinterpretuj opowieść o historii klocków Lego jako parabolę (patrz: *Forma gatunkowa* w lekcji 4.). Jakie uniwersalne prawdy o świecie i człowieku odkrywa Marcin Wicha?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czym, według Ciebie, różni się kultura egalitarna od kultury elitarnej? A może taki podział jest już nieaktualny, przestarzały? Przedyskutujcie ten temat w klasie.
12. Wskaż działania, które pobudzają twórcze myślenie i kreatywność. Uzasadnij swój wybór.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Pracując w grupach, wybierzcie najważniejszych, Waszym zdaniem, bohaterów popkultury. Prześledźcie ich obecność w filmach, literaturze, grach itp. Jakie wartości i postawy promują Ci bohaterowie? Wnioski sformułujcie w prezentacjach multimedialnych. Efekty pracy przedstawcie na forum klasy.

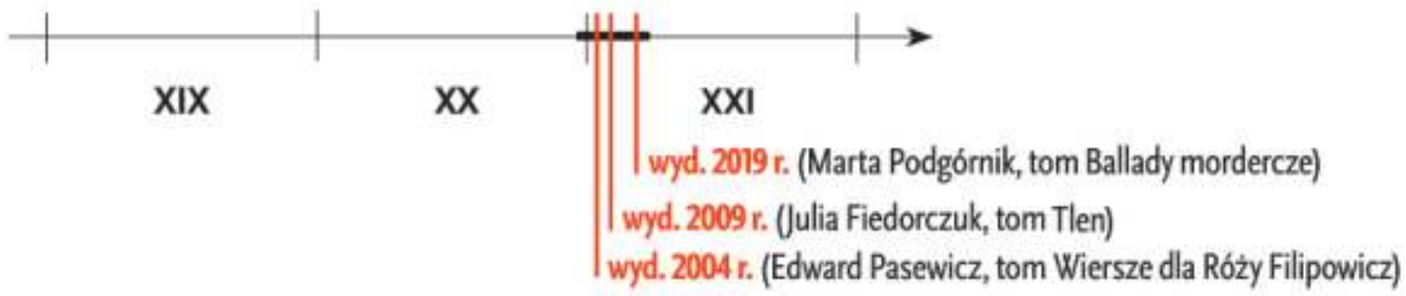


Jeff Koons, *Szczeniak*, 2021, Bilbao, Hiszpania

Żywa rzeźba Koonsa nawiązuje do głównej idei popartu: sztuka ma nawiązywać do stereotypów zbiorowej wyobraźni, tu: powszechnej sympatii do szczeniaków.

85 Młoda polska poezja

R



Dlaczego warto czytać wiersze, które powstały w ostatnich latach? Współcześni poeci nie zakładają peleryny romantycznego wieszcza, nie wypełniają dziejowej misji i nie przypisują sobie nadzwyczajnych kompetencji. To zwykli ludzie, choć obdarzeni ponadprzeciętną wrażliwością i uważnością w postrzeganiu świata. Interesuje ich zwyczajne życie, relacje międzyludzkie, przyroda, różne teksty kultury wysokiej i popularnej, z którymi podejmują dialog. Dalecy od moralizatorstwa, nie pouczają czytelnika i nie narzucają mu swojej wizji rzeczywistości, lecz zachęcają do indywidulnej i świadomej refleksji.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Na lekcji poznamy utwory z tomików wydanych kilka lub kilkanaście lat temu. *Park Saski* Edwarda Pasewicza pochodzi ze zbioru *Wiersze dla Róży Filipowicz* (2004) – adresatką jest przyjaciółka poety; dedykowane jej teksty stanowią zestaw niezwykłych przepisów kulinarnych, poruszających w istocie tematy egzystencjalne. *Tlen* Julii Fiedorczuk pochodzi ze zbioru o tym samym tytule (2009), osadzonego tematycznie w nurcie ekopoetyki (patrz: *Kontekst literacki*). Z kolei wiersz *Gdy na początku jest słowo, niech stanie się cisza* Marty Podgórnik otwiera zbiór piosenek (bliskich estetyce hip-hopu) i wierszy, zatytułowany *Mordercze ballady* (2019).

KONTEKST LITERACKI

Jedną z cech postmodernistycznych tekstów jest obecność celowych nawiązań do tradycji literackiej, gra i niekiedy zabawa z przeszłością (patrz: lekcja 83.). I tak w *Parku Saskim* Pasewicza fraza „rok bez widzeń" (wers 11.) może odnosić się do wiersza Józefa Czechowicza (poety dwudziestolecia międzywojennego) *Widzenie*, poświęconego cudownym wizjom dzieci, albo stanowić aluzję literacką do wiersza Bolesława Leśmiana *Rok nieistnienia*, gdzie jest mowa o śmiertelnym pocałunku (patrz: lekcja 3. w drugiej części podręcznika dla klasy 3). W *Parku Saskim* są obecne oba te motywy; o nieprzypadkowości ich zastosowania świadczy wątek lubelski – tytułowy park (Ogród Saski) znajduje się w Lublinie, a Czechowicz i Leśmian byli związani z Lublinem i Lubelszczyzną. Marta Podgórnik w wierszu *Gdy na początku jest słowo, niech się stanie cisza* nawiązuje do Biblii, a zarazem do klasyki polskiej poezji – *Trenów* Jana Kochanowskiego. Poetka podejmuje dialog z tradycją kultury i ją reinterpretuje. Nawiązania do tradycji nie sprawiają, że współczesna poezja jest przeznaczona tylko dla erudytów i koneserów literatury. Teksty te można czytać i interpretować niezależnie od zawartych w nich aluzji literackich. Jednak dzięki ich obecności utwory zyskują „drugie dno" – nie tylko mówią o współczesnym człowieku, lecz także wskazują na zakorzenienie najnowszej polskiej poezji w tradycji. Z kolei Julia Fiedorczuk tworzy w popularnym na świecie nurcie **ekopoetyki**. Poeci i prozaicy tego nurtu odznaczają się ekologiczną wrażliwością, empatią wobec świata natury. Opisywane przez nich relacje między człowiekiem a przyrodą wykraczają poza tradycyjną, antropocentryczną wizję świata. Ekopoetycy wyzbyli się dominacyjnej postawy oraz poczucia wyższości człowieka nad światem natury – i próbują odnaleźć więź między ludźmi a roślinami, zwierzętami czy pejzażem, zagubioną wskutek postępu cywilizacyjnego.

R

Edward Pasewicz

Park Saski[1]

Nie patrzeć. Nie nazywać rzeczy.
Dziecko nie jest słowem tabu i „U Szewców"[2]
zapijamy dziećmi nerwowe opowieści,
dziecko w płynie, dziecko w proszku,
Lublin jest dobry do dziecięcych historyjek.

Nie patrzeć. Nie nazywać rzeczy.
Cienie z ulic podchodzą nam do gardeł
i chociaż śmierć czai się w imionach,
rozkładamy je na czynniki pierwsze:
pot, skórę, dłonie tak piękne, że nie można
oderwać wzroku; rok bez widzeń[3].

Nie patrzeć. Nie nazywać rzeczy.
Lublin jest dobry w takich chwilach,
wyrywasz się z opowiadania o chybionym
związku i biegniesz w stronę makabreski;
gdyby odcięli nam głowy i postawili tu[4],
bez przerwy patrzylibyśmy w jeden punkt.

Nie patrzeć. Nie nazywać rzeczy.
Wiesz, śnieg, żaden śnieg już by nas
nie dotyczył, choć pozostanie to pytanie:
kto nas nakarmi, kto zamknie powieki,
kto spojrzy z boku, kto położy
pocałunek na cieniach naszych ust?

O TWÓRCY

EDWARD PASEWICZ (ur. 1971) – poeta, prozaik, dramaturg, kompozytor muzyki klasycznej. Autor tomów poetyckich, m.in. *Dolna Wilda* (2002), *Drobne! Drobne!* (2008), *Pałacyk Bertolda Brechta* (2011), *Och, Mitochondria* (2015), *Sztuka bycia niepotrzebnym* (2020, nominacja do Nagrody Literackiej Nike w 2021 r.). Wydał również dramaty, m.in. *Gry Państwowe* (2015), i powieści, m.in. *Pulverkopf* (2021). Od 2010 r. mieszka w Poznaniu.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALUZJA LITERACKA – nawiązanie do innego utworu literackiego; aluzja może być mniej lub bardziej wyraźna, w zależności od intencji nawiązania i jego wyobrażonego odbiorcy; jest ukryta wtedy, gdy jej sens ma dotrzeć tylko do wybranych czytelników. Nawiązania do innego utworu mogą mieć różny zakres i dotyczyć: tytułu innego tekstu, wybranych motywów lub elementów świata przedstawionego albo całości świata tego tekstu, jego stylistyki i kształtu wersyfikacyjnego. Aluzja literacka jest zawsze przejawem odniesienia utworu do tradycji literackiej – w postaci kontynuacji, pogłębienia, ale także krytyki, a nawet negacji.

1 Chodzi o Ogród Saski, leżący przy Alejach Racławickich w Lublinie; to najstarszy lubelski park miejski – został założony w 1837 r.
2 Mowa o restauracji na Starym Mieście w Lublinie.
3 Patrz: Kontekst literacki.
4 Wers 16. jest zapewne odwołaniem do pomnika Józefa Czechowicza, który znajduje się na ul. Krakowskie Przedmieście, na trasie między restauracją „U Szewców" a Ogrodem Saskim.

ANALIZA

1. Jakie tematy podejmuje poeta w tym wierszu?
2. Wskaż w utworze elementy dotyczące przeszłości, teraźniejszości i przyszłości.
3. Jaki jest związek tekstu z Lublinem?
4. W czyim imieniu wypowiada się osoba mówiąca w poszczególnych zwrotkach? Jakie emocje wyraża?
5. Wyjaśnij sens refrenu i jego funkcję.

R

INTERPRETACJA

6. Które fragmenty wiersza uważasz za aluzje literackie? Jak sądzisz, czemu te aluzje służą?
7. Jak rozumiesz sens metafor z wiersza? Zwróć uwagę na wersy 7.–9. i 19.–20.
8. Jak odbierasz niedopowiedzenia zawarte w utworze? Co, Twoim zdaniem, się za nimi kryje?
9. Jaka jest, Twoim zdaniem, funkcja druku kursywnego w wierszu?
10. Co uważasz za dominantę tematyczną wiersza? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy liczne nawiązania do tradycji literackiej we współczesnych utworach są dla Ciebie zachętą, czy przeszkodą w lekturze? Czy lubisz literackie szarady? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Poezja odzwierciedleniem zjawisk społecznych. W pracy odwołaj się do wybranych wierszy współczesnych i pochodzących z innych epok oraz wybranego kontekstu.



Edward Hartwig, fotografia
podwórka, Lublin

Edward Hartwig (1909–2003) był słynnym lubelskim fotografikiem, laureatem wielu nagród na prestiżowych konkursach. Fotografia ukazuje zwykłe podwórko na Starym Mieście w Lublinie, a zarazem odkrywa poezję w codzienności. Prace Hartwiga są uznawane za arcydzieła fotografii.

R

Julia Fiedorczuk
Tlen

Pokażę ci miłość w jednej garści gwiazd.

Znasz feerię śniegu na przydrożnych liściach?
Fioletowy kontur grudniowego dnia?
Przyszłam tu, żeby oddychać.

Są mali tancerze w kropli rzecznej wody.
Raje owadów za bramą ogrodu,
gniazdo w zgięciu ramion tamtej grubej sosny,
w gnieździe moich ramion mleczny oddech dziecka.

Lekko mieszkamy na wydechu świata,
jeden mrok dodany do drugiego mroku.
Usta przy policzku.
Policzek przy udzie.

Lekko mieszkamy na wydechu świata,
ciepła sierść wilczycy i jej ostre zęby,
brzytwa mrozu gładzi ciemną skórę rzeki,
jej mieszkańcy bezszelestnie opadają na dno.

Przyszłam tu, żeby oddychać.
Smutek naszych rzeczy na zimowym niebie.
Śnieg szybko topnieje na policzkach dziecka,
nasze oczy śmieją się do gwiazd,

niebo spotyka gładką skórę rzeki,
oddycham, oddycham więc jestem.

O TWÓRCY

JULIA FIEDORCZUK (ur. 1975) – poetka, prozaiczka, tłumaczka z języka angielskiego. Pracuje na Uniwersytecie Warszawskim w Instytucie Anglistyki. Krytyka literacka doceniła jej debiutancki tom *Listopad nad Narwią* (2000). W 2018 r. otrzymała Nagrodę Poetycką im. Wisławy Szymborskiej za zbiór *Psalmy* (2017) oraz Wrocławską Nagrodę Poetycką Silesius. Fiedorczuk jest też autorką opowiadań, m.in. *Poranek Marii i inne opowiadania* (2010), oraz powieści, m.in. *Nieważkość* (2015, nominacja do Nagrody Literackiej Nike w 2016 r.) i *Pod słońcem* (2020).

POJĘCIA KLUCZOWE

AFIRMACJA ŚWIATA – postawa głębokiej akceptacji rzeczywistości otaczającej człowieka, pozytywny stosunek do świata uznawanego za dobry i sensowny (celowy).

ANTROPOMORFIZACJA – typ metafory; polega na nadawaniu elementom świata przyrody cech charakterystycznych tylko dla człowieka, np. zdolności do myślenia, miłości, śmiechu i płaczu. Nie odwołuje się, w odróżnieniu od personifikacji, do fizyczności ludzkiej postaci.

PARALELIZM ZNACZENIOWY – patrz: lekcja 24.

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu powtarzające się określenia związane z oddychaniem. Jaka jest ich rola?
2. Wskaż w tekście odwołania do motywu gwiazd. Określ ich funkcje.
3. Jakie elementy krajobrazu i świata przyrody opisuje Julia Fiedorczuk? Czemu służy to przedstawienie?
4. Co, w świetle wiersza, łączy człowieka z przyrodą? W czym się wyraża ten paralelizm znaczeniowy? Zwróć uwagę na wersy 7.–8. i 18.–20.
5. W puencie wskaż parafrazę znanej sentencji filozoficznej. Objaśnij sens tego przekształcenia w kontekście całego utworu.

R

INTERPRETACJA

6. „Pokażę ci miłość w jednej garści gwiazd" (wers 1.). Jak sądzisz, do kogo albo czego jest skierowane to uczucie? Odpowiedź uzasadnij.
7. Z jakiej perspektywy poetka opisuje krajobraz – człowieka czy przyrody? W uzasadnieniu odwołaj się do przykładów z tekstu.
8. Zinterpretuj wersy 9.–12. jako charakterystykę ludzkiej egzystencji.
9. Jak sądzisz, co znaczą i czemu służą odwołania do postaci dziecka (wersy 8. i 19.)?
10. Jak odczytujesz *Tlen* Julii Fiedorczuk? Czy poetka wyraża w tym wierszu afirmację świata? Czy to bardziej manifest postawy ekologicznej (patrz: *Kontekst literacki*)? Uzasadnij swoją interpretację.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Zachwyt nad pięknem świata – i co dalej? Do jakiej aktywności powinna, Twoim zdaniem, skłaniać lektura takich wierszy jak *Tlen*?



Andrzej „Dudi" Dudziński, *Trójkąt radosny*, 2020, grafika z cyklu *I znowu daliśmy się zaskoczyć*, kolekcja prywatna

? Jak rozumiesz sens nadania ludziom cech zwierzęcych? Czy może to świadczyć o związkach malarza z nurtem ekopoetyki?

? Jak sądzisz, czego dotyczy „zaskoczenie" w tytule cyklu? Jak w tym kontekście odbierasz tytuł grafiki? Odpowiedź uzasadnij.

R

Marta Podgórnik

Gdy na początku jest słowo[1], niech stanie się cisza

Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest. Miej odwagę patrzeć
na mnie z salomonowych wzgórz, znad partyjek
tryktraka[2]. Między transmisjami huraganów, powodzi
i relacją live z trzystu i siedmiu plag

globalnej półkultury. Znad zagład wszechświata.
Pozwól mi rzewnie płakać przy słabych serialach i w
przerwach reklamowych między serialami i w
damskich przebieralniach i w kiblach na stacjach

benzynowych stawianych hojnie przez mojego ojca.
Nie pozwól mi spać w pociągach i się włóczyć
po manifestacjach, wiecach i ceremoniach, których
większość obojgu nam jakoś urąga.

Gdzieśkolwiek jest, jeśliś jest, miej w opiece koty
i psy ze schroniska. I nigdy więcej nie pozwól mu dzwonić.
Albo spraw, żebym więcej nie słyszała dzwonka.
Gdy na początku jest słowo, niech stanie się cisza.

O TWÓRCY

MARTA PODGÓRNIK (ur. 1979) – poetka, krytyczka literacka, autorka felietonów, redaktor wydawnictwa „Biuro Literackie". Laureatka Nagrody Literackiej Gdynia za tomik *Rezydencja surykatek* (2011) oraz Nagrody im. Wisławy Szymborskiej za zbiór *Mordercze ballady* (2019). Mieszka w Gliwicach.

1 Aluzja do Prologu Ewangelii według św. Jana: „Na początku było Słowo, / a Słowo było u Boga, / i Bogiem było Słowo" (J 1, 1).

2 **tryktrak** – gra planszowa dla dwóch graczy, znana w kulturze śródziemnomorskiej od czasów antycznych.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu nawiązania do Biblii. Jaką funkcję pełnią?
2. Wskaż w wierszu aluzje do poezji Jana Kochanowskiego. Określ ich funkcję.
3. O czym świadczą prośby do adresata wiersza? Co na ich podstawie można powiedzieć o życiu i działaniach osoby mówiącej?
4. Z jakich elementów współczesności składa się świat przedstawiony w wierszu? Jak sądzisz, dlaczego akurat one zostały wybrane przez poetkę?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz prośbę: „miej odwagę patrzeć / na mnie" (wersy 1.–2.)? Dlaczego adresatowi potrzebna jest odwaga?
6. Jaką ocenę współczesnej kultury odnajdujesz w wierszu? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jak rozumiesz tytuł, a zarazem puentę wiersza? Uwzględnij sens całej ostatniej zwrotki.
8. Jaką postawę wobec Boga i religii wyraża, Twoim zdaniem, wiersz Marty Podgórnik?
9. Jak poetka postrzega swoje życie – serio czy ironicznie? Co o tym świadczy?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Popkultura czy „półkultura" (wers 5.)? Jak oceniasz wartość współczesnej kultury popularnej? Uzasadnij swoją opinię.

86 Współczesna panorama literacka

Nieocenionym źródłem wiedzy na temat aktualnych zjawisk w literaturze są czasopisma o profilu literackim oraz literacko-kulturalnym. Można tam znaleźć teksty zarówno uznanych twórców, jak i debiutantów, a także recenzje i omówienia tendencji czy nurtów w najnowszej kulturze i literaturze. Periodyki te kreują trendy artystyczne i mody czytelnicze, współtworzą hierarchię wartości artystycznych i promują twórców.

KONTEKST HISTORYCZNY

Pierwszym polskim czasopismem literackim były oświeceniowe „Zabawy Przyjemne i Pożyteczne" (1770–1777). W XIX w. ze względu na społeczną – doniosłą rolę literatury treści literackie często sytuowano w periodykach społeczno-kulturalnych, a nawet naukowych, m.in. w „Tygodniku Literackim" (Poznań 1838–1845), „Athenaeum" (Wilno 1841–1851), „Bibliotece Warszawskiej" (1841–1914), „Dzienniku Literackim" (Lwów 1852–1865 z przerwami). Okazjonalnie wydawano też dodatki literackie do czasopism o profilu ogólnym, np. do „Tygodnika Ilustrowanego" (Warszawa 1859–1939), „Przeglądu Tygodniowego" (Warszawa 1866–1904) czy „Gazety Lwowskiej" (1810–1939), zwykle jednak literatura była omawiana obok problemów politycznych, społecznych i gospodarczych. Epoka Młodej Polski, przypadająca na dłuższy czas pokoju i gospodarczego rozwoju Europy (*belle époque*), przyniosła odrodzenie periodyków literackich, takich jak „Życie" (1890–1900), „Chimera" (1901–1907), „Museion" (1911–1913). Rola czasopism literackich wzrosła w dwudziestoleciu międzywojennym – gust ówczesnych czytelników kształtowały m.in. „Skamander" i „Wiadomości Literackie". Po 1945 r. pisma literackie ukazywały się zarówno w kraju, jak i na emigracji. Do ważnych periodyków krajowych, które odgrywały istotną rolę kulturotwórczą, zalicza się nieistniejące już pisma: „Po Prostu" (1947–1957), „Życie Literackie" (1951–1991), „Współczesność" (1956–1971), „Kultura" (1963–1981), „Poezja" (1965–1990), „Literatura" (1972–1981), a po 1989 r. – „Brulion" (1987–1999) i „Kresy" (1989–2010). PRL-owskie czasopisma literackie miały oryginalny charakter na tle publikacji w innych państwach komunistycznych – odznaczały się większą wolnością słowa, informowały o najnowszych zjawiskach w zachodniej literaturze. Emigracyjne życie kulturalne skupiało się wokół pism wydawanych w Paryżu, takich jak np. „Kultura" (1947–2000) i „Zeszyty Literackie" (1982–1991; w latach 1992–2018 pismo ukazywało się w Warszawie); a także „Puls" (nieregularnie poza cenzurą w Warszawie od 1977, od 1982 w Londynie, od 1991 w Londynie i Warszawie) i „Kontakt" (Paryż 1982–1990).

KONTEKST INTERNETOWY

Współczesne życie literackie toczy się również w przestrzeni wirtualnej. Ukazują się periodyki internetowe (o charakterze portali, korzystające z hipertekstu – patrz: lekcja 79.). Są tam zamieszczane teksty literackie – zarówno debiutantów, jak i twórców o uznanych nazwiskach, a także recenzje, szkice, rozmowy, analizy, felietony i sprawozdania z wydarzeń kulturalnych. Swoją pozycję wśród czytelników zdobyły: „Kontent", „Mały Format", „Pøpmoderna", „Wizje", „Dwutygodnik". Można też śledzić blogi literackie profesjonalnych krytyków bądź publicystów i tłumaczy, m.in. Justyny Sobolewskiej, Rafała Hetmana, Pauliny Małochleb, Agnieszki Kalus. Niektórzy blogerzy, ze względu na bezkompromisowość wydawanych sądów i ocen, ukrywają się pod pseudonimami, np. Ebenezer Rojt.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Artykuł *Krytyk musi umrzeć* to przykład najnowszej dyskusji na temat roli i znaczenia krytyki literackiej w szybko zmieniającym się współczesnym świecie. Wyzwania naszych czasów to cyfryzacja życia literackiego, internetowy szum informacyjny, w którym niejednokrotnie gubi się wartościowy głos wnikliwego czytelnika-krytyka, a także ściśle użytkowe (merkantylne) podejście wydawców nastawionych na natychmiastowy zysk.

R

Krzysztof Cieślik

Krytyk musi umrzeć

[1] [...] Nieprzypadkowo używam terminu „krytyk / recenzent". Krytyk to ktoś, kto ocenia wartość i analizuje, a analiz na gazetowych szpaltach szukać trzeba z lupą. Jeszcze trudniej o teksty próbujące uchwycić zjawiska w literaturze polskiej i zagranicznej. Ale żeby napisać dobry tekst, nierzadko trzeba przeczytać kilka nowych pozycji, sięgnąć po opracowania, przypomnieć sobie książki dawno przeczytane. Na to czasu nie ma, bo gonią terminy wysłania kolejnych artykułów i terminy uregulowania bieżących rachunków. Jeśli przyjmiemy, że w ciągu miesiąca pracy autor jest w stanie napisać cztery duże teksty (po trzy dni pracy każdy), pięć krótkich recenzji (optymistycznie każda z nich to jeden dzień pracy) i zrobić trzy wywiady (zajęcie niegodne krytyka – liczmy po dwa dni) – wyjdą nam 23 dni pracy. Wynagrodzenie przy takim nakładzie pracy najprawdopodobniej delikatnie przekroczy średnią krajową (aktualnie ok. 3 tys. złotych netto), oczywiście bez świadczeń zdrowotnych i emerytalnych. Pamiętajmy jednak, że mowa tu o tekstach nie dla „Głosu Koszalińskiego", tylko dla czołowych ogólnopolskich periodyków ze sprzedażą przekraczającą 50 tysięcy egzemplarzy i największych stron internetowych. Innymi słowy: mowa o – wyłączając „krytyków etatowych" – szczycie szczytów.

[2] I właśnie w tym miejscu wkraczamy na pole niezdrowych zależności. Krytyk / recenzent nierzadko musi poszukać dodatkowych źródeł dochodów. [...] Blurby[1], recenzje wewnętrzne, spotkania autorskie, wywiady na zamówienie wydawnictw – wikłają krytyka / recenzenta w sieć zależności. Z jednej strony mamy wydawcę: kogoś, na kim zasadza się cały ten rynek. Jeśli wydawca zleca krytykowi napisanie blurba, to przecież nie oczekuje opinii utrzymanej w tonacji: „Solidna proza, warto przeczytać", ale jednoznacznej pochwały. Dlaczego? Z prostego powodu – płaci za to. Jeśli krytyk prowadzi spotkanie autorskie, to po pierwsze dostaje za nie pieniądze, a po drugie wchodzi w relację z autorem książki. Jeśli wydawca wysyła dziennikarza na wywiad do Szwecji, to spodziewa się ujrzeć materiał, którym będzie się mógł pochwalić i którego będzie mógł użyć w promocji.

[3] Nie chodzi mi o to, by podważać dobre intencje wydawców bądź kolegów i koleżanek po piórze. Branża literacko-wydawnicza jest stosunkowo czysta, nie spotkałem się w niej z mechanizmami funkcjonującymi np. w środowisku gier komputerowych, gdzie pracownicy działów promocji potrafią dzwonić do recenzentów i pytać, dlaczego przyznali 6, a nie 8 na 10 gwiazdek. Jednak kiedy krytyk wikła się w tę podwójną grę (pracuje na zlecenie wydawcy, a jednocześnie pisze na łamach prasy albo pojawia się w radiu), to z pewnością niełatwo mu zachować bezstronność. [...]

Ważniejszy zresztą może być inny mechanizm. W Polsce co roku ukazuje się kilkadziesiąt tysięcy tytułów, a miejsca w prasie nie przybywa (podobnie jak opiniotwórczych miejsc w sieci). Wiele tytułów przechodzi zupełnie niezauważenie, [...] istnieje całe morze książek, na które krytyk / recenzent może zwrócić uwagę. Czy prędzej sięgnie po autora, którego publikuje oficyna zlecająca mu blurby, wywiady etc., czy wybierze mało znanego pisarza, który ukazał się w niszowej oficynie? [...]

O TWÓRCY

KRZYSZTOF CIEŚLIK (ur. 1985 r.) – krytyk literacki, recenzent, tłumacz, należący do młodszego pokolenia. Z wykształcenia jest polonistą i doktorem literaturoznawstwa, autorem książki *Twórczość Cypriana Norwida a teorie ewolucjonizmu drugiej połowy XIX wieku* (2017).

---

1 blurb (z ang., czytaj: blerb) – rekomendacja i krótkie streszczenie utworu, zwykle zamieszczane na okładce książki.

[4] Prawdopodobnie największym problemem są jednak środowiskowe i korporacyjne uwikłania. [...] Nic nowego, oczywiście. Pięćdziesiąt lat temu pisarze i krytycy nie funkcjonowali przecież w próżni, nie żyli w swoich wieżach z kości słoniowej, nie stronili od towarzystwa. Ale media społecznościowe przesunęły akcenty i – że tak powiem – zmieniły układ sił. Po pierwsze, dzisiaj jak na dłoni widać, kto z kim się koleguje i kto z kim robi sobie selfiaczki. [...] Do tego dochodzi podwójność ról. Zdarzają się sytuacje, gdy krytyk jest również autorem i prowadzi np. program telewizyjny albo kanał na YouTube. [...]

„Dwutygodnik.com" 2016, nr 4.

ANALIZA

1. Krytyk literacki czy recenzent? Na czym, zdaniem autora, polega różnica między tymi dwoma określeniami?
2. Kto, według Cieślika, wypowiada się we współczesnych tekstach krytycznych?
3. Co autor artykułu uważa za najważniejszą rolę krytyki literackiej?
4. O jakich uwarunkowaniach i ograniczeniach pracy współczesnego krytyka/recenzenta jest mowa w tekście?

INTERPRETACJA

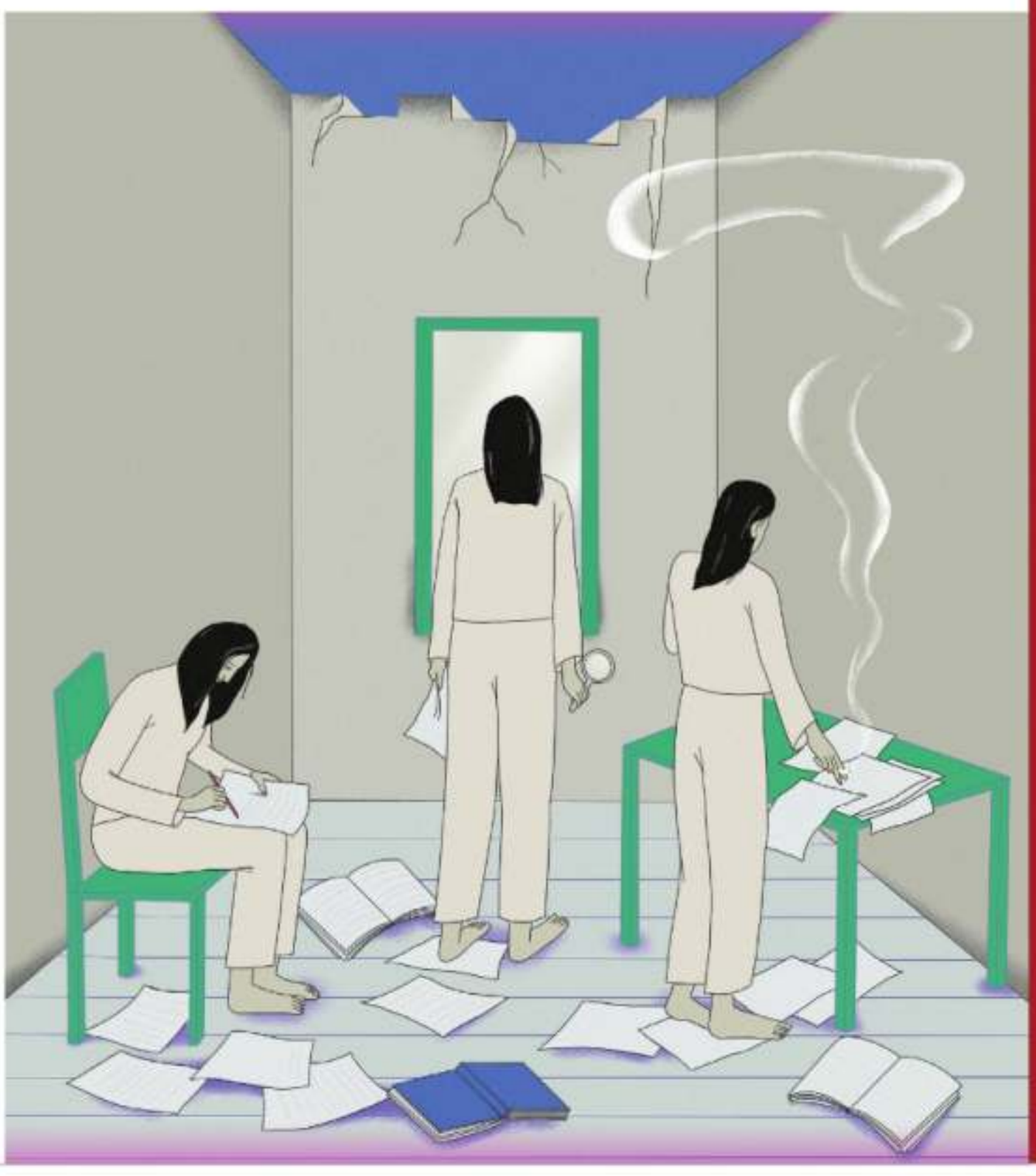
5. Czym krytyka literacka różni się od reklamy, a w czym jest do niej podobna?
6. Jak rozwój Internetu wpłynął na życie literackie? Odwołaj się do tekstu *Krytyk musi umrzeć* oraz własnych przemyśleń.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jakiej krytyki literackiej Ty oczekujesz? Czego chciałbyś / chciałabyś się dowiedzieć z tekstów krytycznych?

ZADANIE PROJEKTOWE

8. Pracując w grupach, przeprowadźcie kwerendy biblioteczne. Wybierzcie najciekawsze, Waszym zdaniem, współczesne pismo literackie. Przeanalizujcie zawartość najnowszych numerów. Wskażcie teksty literackie godne polecenia Waszym rówieśnikom. Wymieńcie się wnioskami na forum klasy.



Izabela Olesińska, ilustracja w piśmie „Mały Format" 2020, nr 12

Pisma literackie zawsze były również miejscem promocji sztuki (np. „Chimera", „Pro Arte et Studio", „Reflektor"). Periodyki internetowe także współpracują z artystami plastykami. Dbałość o szatę graficzną pisma przekłada się na jego popularność czytelniczą.

WSPÓŁCZESNE CZASOPISMA LITERACKIE

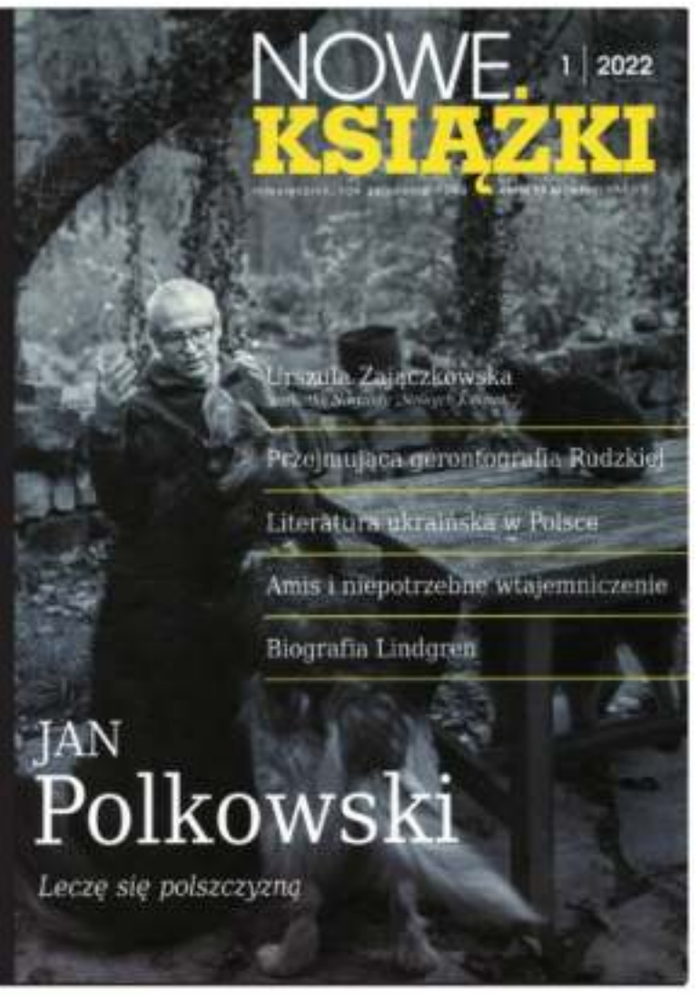
(wybór najważniejszych, zasłużonych periodyków opiniotwórczych, moderujących życie literackie w Polsce i wciąż istniejących na rynku wydawniczym)



Edyta Antoniak-Kiedos: *Poezja kobiet w męskim świecie literatury* ● Łukasz Marcińczak: *Światłocienie religijności Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – cz. II* ● Iwona Hofman o wyjątkowości życia i dzieła Stefana Kisielewskiego ● Nowa proza Urszuli M. Benki, Mirosława Kulisza, Rafała J. Pastwy, Wolfganga Hilbiga ● *Wczoraj i dziś kultury studenckiej* ● Andrzej Muszyński, Piotr Matywiecki, Zbigniew Dmitroca, Rafał Rutkowski i inni – *wiersze* ● István Kovács: *Dwie elekcje* ● Andrzej Titkow: *Ten Lublin* ● Magdalena Ujma: *Gorzka legenda Jerzego Ludwińskiego* ● *Krystyny Rudzkiej-Przychody pejzaż wysnuty z kamieni*

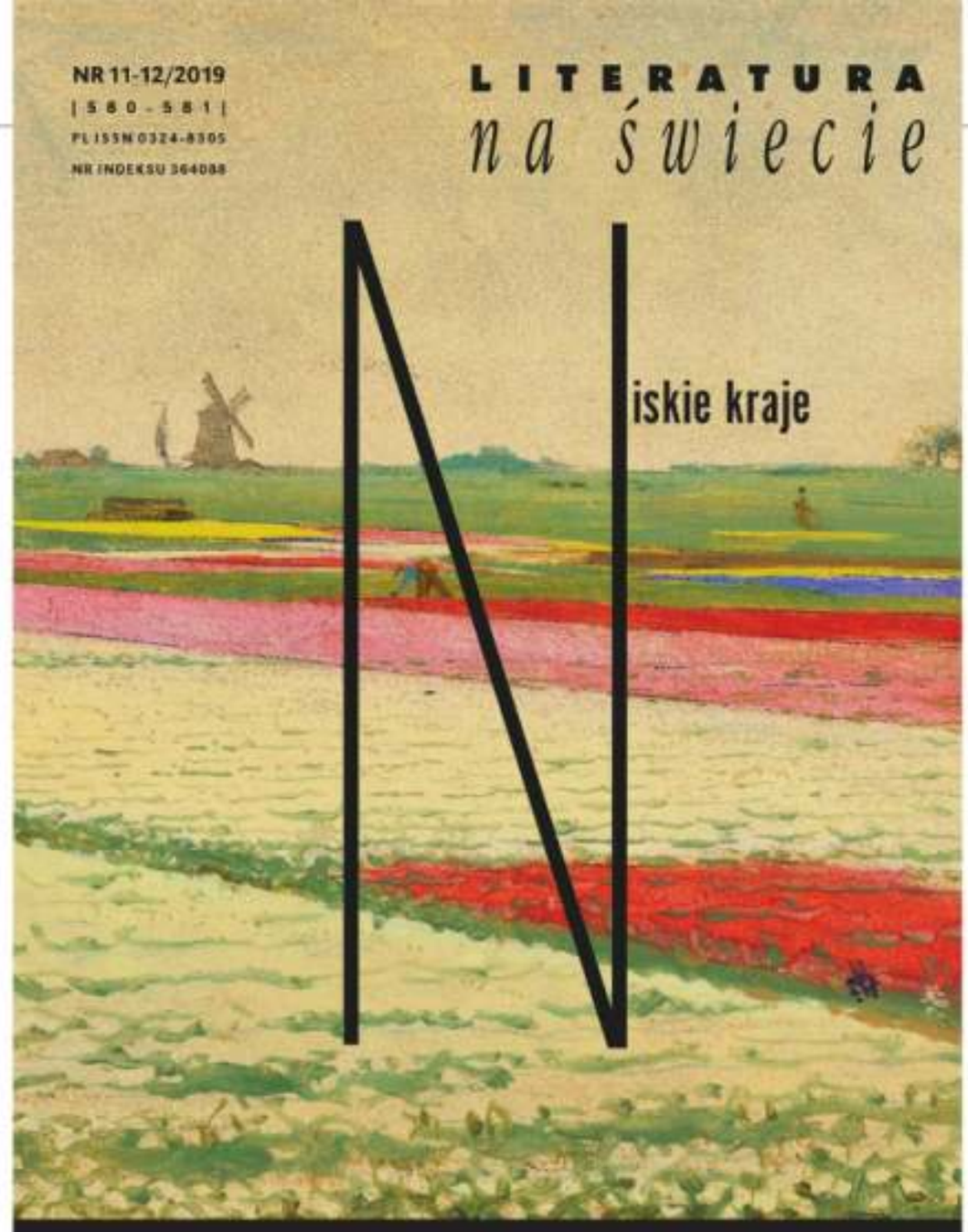
„Akcent" – kwartalnik o profilu literacko-artystycznym. Zamieszcza utwory literackie, recenzje książek, spektakli, wydarzeń kulturalnych, eseje, artykuły z zakresu humanistyki. Jest poświęcony również sztukom plastycznym. W „Akcencie" debiutowało wielu znanych twórców, m.in. Marcin Świetlicki i Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Pismo ukazuje się od 1980 r. w Lublinie.
Redaktor naczelny: Bogusław Wróblewski

„Nowe Książki" – miesięcznik omawiający polskie nowości wydawnicze z zakresu literatury. Publikuje recenzje, noty, wywiady z autorami, felietony, kroniki i rejestry nowości, co roku przyznaje Nagrodę „Nowych Książek" za najlepszą książkę omówioną na jego łamach. Pismo ukazuje się od 1949 r. w Warszawie.
Redaktor naczelny: Grzegorz Filip





„Dialog" – miesięcznik teatralny poświęcony współczesnej dramaturgii – teatralnej, filmowej, radiowej i telewizyjnej. Publikuje teksty dramatów i słuchowisk radiowych, zamieszcza recenzje przedstawień, eseje, artykuły teatrologiczne. Jego założycielem był Adam Tarn, dramatopisarz i tłumacz, a współzałożycielem Konstanty Puzyna, krytyk. Pismo ukazuje się od 1956 r. w Warszawie.
Redaktor naczelny: Jacek Sieradzki



„Literatura na Świecie" – miesięcznik poświęcony literaturze obcej. Zamieszcza tłumaczenia utworów z różnych kręgów językowych i kulturowych, recenzje, eseje i ważne teksty międzynarodowej humanistyki. Często publikuje pierwsze polskie przekłady późniejszych laureatów Literackiej Nagrody Nobla. Przyznaje najważniejszą nagrodę dla tłumaczy literackich w Polsce. W okresie PRL pismo odgrywało wybitną rolę, promując twórczość autorów niechętnie wydawanych za „żelazną kurtyną". Ukazuje się od 1971 r. w Warszawie.
Redaktor naczelny: Piotr Sommer

„Odra" – miesięcznik o profilu społeczno-literackim. Prezentuje i omawia twórczość uznanych i debiutujących twórców polskiej i zagranicznej literatury (przekłady). Zamieszcza również artykuły o problematyce politycznej, społecznej i filozoficznej. Ukazuje się od 1961 r. we Wrocławiu.
Redaktor naczelny: Mieczysław Orski





„Nowa Okolica Poetów" – kwartalnik nawiązujący do tradycji pisma „Okolica Poetów" z okresu dwudziestolecia międzywojennego. Zamieszcza wiersze, eseje, recenzje twórców polskich i obcych różnych generacji. Ma też dział poświęcony malarstwu i grafice. Dominującym profilem pisma jest klasycyzm. Kwartalnik ukazuje się od 1998 r. w Rzeszowie.
Redaktor naczelny: Jacek Napiórkowski

„Twórczość" – najstarszy z istniejących współcześnie miesięczników literackich. Publikuje utwory polskich twórców różnych pokoleń i szkół literackich, a także eseje, recenzje książek, sprawozdania z życia literackiego w Polsce i na świecie. Powstał z inicjatywy Kazimierza Wyki. Ukazuje się od 1945 r., początkowo w Krakowie, obecnie w Warszawie.
Redaktor naczelny: Mateusz Werner



LITERATURA WSPÓŁCZESNA (po 1989 r.)

POWTÓRZENIE WIADOMOŚCI

LITERATURA POWSZECHNA

Salman Rushdi R

Quichotte (wyd. 2019)

- powieść postmodernistyczna; dzieło otwarte; nawiązanie do *Don Kichote'a* Cervantesa

LITERATURA POLSKA

Wisława Szymborska

Kot w pustym mieszkaniu (wyd. 1991, miesięcznik „Odra", przedruk. 1993, zbiór *Koniec i początek*)

- doświadczenie utraty; empatia wobec cudzego cierpienia

Pożegnanie widoku (wyd. 1993, zbiór *Koniec i początek*)

- doświadczenie egzystencjalne; pogodzenie się z losem; pejzaż mentalny

Wczesna godzina (wyd. 2002, „Tygodnik Powszechny")

- motyw światła; topika religijna; synestezja; świecka epifania

Janusz Głowacki R

Antygona w Nowym Jorku (wyd. 1992, „Dialog", wyst. 1993)

- dramat; przetwarzanie topiki mitologicznej; intertekstualność; tragizm; syndrom bezdomności; ludzie zbędni i wykluczeni

Andrzej Stasiuk

Miejsce (wyd. 1995, zbiór *Opowieści galicyjskie*)

- forma synkretyczna: „fikcyjny reportaż"; nie-miejsce pamięci; dziedzictwo wielokulturowej przeszłości

Antoni Libera

Madame (1993–1997, wyd. 1998)

- powieść o historii młodzieńczej miłości (powieść inicjacyjna); realia Warszawy z lat 60. XX w.; stylizacja biografii; tożsamość i wolność jednostki; miłość jako temat egzystencjalny; muzyka jako wyraz buntu

Marek Nowakowski

Górą Edek (wyd. 1999, zbiór *Prawo prerii*)

- opowiadanie o cechach sprawozdania; Polska w okresie przemian kapitalistycznych; elementy westernu

Olga Tokarczuk
Profesor Andrews w Warszawie (wyd. 2001, zbiór *Gra na wielu bębenkach*)
▪ stan wojenny z perspektywy cudzoziemca
Bieguni (wyd. 2007)
▪ forma synkretyczna; dzieło otwarte; refleksje na temat podróżowania, czasu, kondycji ludzkiej, współczesnego świata

Dorota Masłowska
Między nami dobrze jest (wyst. 2009)
▪ dramat ukazujący Polskę z pierwszej dekady XXI w.; ludzie wykluczeni i ówczesne elity społeczne

Marcin Wicha
Lego Gutenberga (wyd. 2015, zbiór *Jak przestałem kochać design*)
▪ esej; refleksja nad współczesną kulturą

Edward Pasewicz R
Park Saski (wyd. 2004, zbiór *Wiersze dla Róży Filipowicz*)
▪ aluzje literackie; intertekstualność

Julia Fiedorczuk R
Tlen (wyd. 2009, zbiór *Tlen*)
▪ ekopoetyka; empatia wobec przyrody

Marta Podgórnik R
Gdy na początku jest słowo, niech stanie się cisza (wyd. 2019, zbiór *Mordercze ballady*)
▪ refleksje na temat popkultury; intertekstualność

PRZYPOMNIJ SOBIE

■ KSZTAŁCENIE LITERACKIE I KULTUROWE

dzieło otwarte – s. 402, 410
filozofia liberalna – s. 325
forma synkretyczna – s. 367, 400
intertekstualność – s. 344, 410
nie-miejsce pamięci – s. 372
personalizm – s. 325
pejzaż mentalny – s. 337
popkultura – s. 383

■ KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

bańka informacyjna – s. 398
dezinformacja – s. 396
gwara środowiskowa – s. 385
informacja – s. 396
moda językowa – s. 385
nowe media – s. 390
opinia – s. 396
postprawda – s. 398
reklama – s. 387
slang młodzieżowy – s. 385
społeczeństwo informacyjne – s. 390

Analiza tekstów nieliterackich

SPRAWDZENIE UMIEJĘTNOŚCI

Przeczytaj teksty uważnie, a następnie wykonaj zadania. Udzielaj odpowiedzi **tylko na podstawie tekstów**. Używaj **własnych sformułowań** – chyba że w poleceniu jest prośba o przywołanie cytatu. **Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.**

TEKST 1.

Paulina Chamczyk

Piękno jako zagadka umysłu (fragmenty)

[1] W wielkim skrócie: oko jest zbudowane z soczewki, przez którą przechodzi światło i pada na światłoczułą siatkówkę. To ona staje się matrycą, na której powstaje odbicie tego, co przez nas widziane. Jednak w miejscu, gdzie znajduje się nerw wzrokowy – w siatkówce – pojawia się luka. Do mózgu dociera niepełny obraz, który jest weryfikowany poprzez ruchy gałek ocznych, aby tę lukę, nazywaną „ślepą plamką", zapełnić. [...] Już na tym poziomie może zajść przekształcenie obrazu świata. [...] Niedostarczenie informacji zostaje zastąpione inną informacją – [...] białym tłem, gdy narząd nie radzi sobie z tym problemem za pomocą ruchów gałki. Zjawisko to informuje nas o cennej cesze umysłu: percepcja działa w sposób ciągły, nawet gdy w widzialnym obrazie brakuje danych. Czy tak samo jest w wypadku całego procesu postrzegania? Jak wiele zniekształceń zachodzi i jak bardzo to, co jest w naszej głowie, różni się od tego, co rzeczywiście istnieje? Czy możemy do tego dotrzeć i czy mamy prawo mówić, że faktycznie jest? Spośród tak wielu pytań, ważna wydaje mi się kwestia generowania przez mózg czegoś, co nie istnieje, czyli białego tła w miejscu, gdzie go nie ma. Czy pustka jest dla nas czymś tak bardzo nienaturalnym? Nicości nie da się spostrzec, więc dlatego może być nie do pomyślenia. Może fakt, iż „przeświadczenie o nieśmiertelności ludzkiego umysłu jest domyślnym stanowiskiem poznawczym" daje się w ten sposób wyjaśnić? Jak wiele spośród rzeczy, o których istnieniu jesteśmy przekonani, tak naprawdę jest wytworem naszego mózgu? [...]

[2] Teza brzmi następująco: piękno jest pewnym figlem naszego umysłu, który wodzi nas za nos na potrzeby naszych genów. Unifikacja wybranych postrzeżeń odbywa się na poziomie umysłu danej jednostki, gdzie konstytuuje się przedmiot i związane z nim wartości, zatem przyczyna, wedle której coś jest piękne, jest wewnętrzna, a nie zewnętrzna. Piękna jako takiego nie ma. [...] Na przestrzeni dziejów piękno próbowano zdefiniować na wiele różnych sposobów, a spełniało to raczej funkcję przybliżenia samego pojęcia niż utworzenia jego definicji esencjalnej. Pojawiają się pytania:

1. Czym ono jest: odrębnym bytem, [...] czy też specyficznym uczuciem nie do końca zdefiniowanej przyjemności, stosowności czy użyteczności – impulsami nerwowymi przebiegającymi w dany sposób, w danym miejscu (czy zawsze prowadzą do tego podobne bodźce, czy samo piękno, jako proces, jest zawsze taki sam i czy można mówić o nim w ten sposób?
2. Czy jest wrażeniem (jeżeli tak, to czy tylko wzrokowym i słuchowym, czy także smakowym, dotykowym i węchowym), czy może prowadzić do niego czyste rozumowanie, tzn. czy źródłem odczuwania piękna może być świadoma myśl, koncepcja, czy może nim być wzorzec zachowania i czyn?
3. Które jakości owo wrażenie wywołują, co je łączy, jeżeli takie połączenie faktycznie może mieć tu miejsce?
4. Czy odpowiednimi przymiotami piękna jest przyjemność, stosowność i użyteczność – czy jest to podziw albo pobudzenie jakiegoś specyficznego rodzaju (niektórzy są skłonni stwierdzić, że piękna czasem jest brzydota)? Może być to swego rodzaju dreszcz: Trajektoria sztuki współczesnej, zwłaszcza tej najnowszej, przytłacza nas

zniekształceniami dźwięków i form, stawia nas naprzeciw brzydoty, przyzwyczaja do rozdartych dusz bez nadziei. Ale również poprzez nią możemy poczuć poruszający dreszcz piękna, udaje się nam niekiedy, nawet w radykalnym niepokoju dostrzec jakąś formę spokoju. [...]

[5] Jak widać – piękno jest pojęciem bardzo rozmytym, dlatego też trudnym do zbadania. Dla potrzeb tych rozważań przyjmę prostą i szeroką zakresowo definicję: piękne jest to, co się komuś podoba. Posiada ona kilka zalet. Po pierwsze – uwzględnia tylko nasz gatunek i to w całości [...]. Po drugie – pragnę podkreślić jej pozytywny wydźwięk: nie obejmuje „dreszczu piękna", który przywodzi na myśl zjawisko przeżycia estetycznego, a ono – niekoniecznie budzi czysto przyjemne doznania; pozytywnie piękno może być tylko przyjemne. Przestaje także dotyczyć tylko sztuki. Potencjalnie piękne może być wszystko: natura, artefakt i koncepcja. Pewną trudnością jest fakt, iż dana rzecz może się komuś „spodobać" na różnych drogach. Ważne jest, aby zadać pytanie: w jakim stopniu kultura modeluje naszą wrażliwość na dane atrybuty, a jak dalece robi to dobór naturalny. Na szczęście – weryfikacja biologicznego pochodzenia danych gustów może przebiec na drodze sprawdzenia ich niezmienności i powszechności.

w: *Prace Naukowe Akademii im. Jana Długosza w Częstochowie.* „Filozofia" nr 9, 2012.

TEKST 2.

Nick Zangwill[1]

Piękno (fragmenty)

We współczesnej filozofii piękno jest pojmowane jako jedna z licznych własności estetycznych, aczkolwiek jako ta właśnie, której przypada specjalna rola. Sądzę, że dopóki nie stracimy z pola widzenia wyjątkowości piękna, dopóty jest to użyteczny sposób myślenia o nim. Nasza refleksja o pięknie jest bowiem rzeczywiście blisko powiązana z naszym myśleniem w szerszych kategoriach estetycznych. A zatem zacznijmy od przyjrzenia się kategorii estetyczności i miejscu, jakie przypada w niej pięknu. Które z własności są własnościami estetycznymi? Piękno i brzydota mogłyby być rozważane jako te, które stanowią niekontrowersyjne przykłady własności estetycznych. [...] Co jednak z filigranowością, topornością, wyświechtaniem czy elegancją? Co ze smutkiem lub wigorem w muzyce? Co z własnościami reprezentacji, takimi jak bycie krową czy mostem londyńskim? A co z byciem głównie żółtym lub w tonacji c-moll? Co z historycznymi własnościami sztuki, takimi jak bycie obrazem kubistycznym? Czy jest jakaś wypracowana zasada, która pozwala nam zaszeregować niektóre z tych własności jako własności estetyczne, inne natomiast jako własności nieestetyczne? Idąc za tym pytaniem, można by postawić następne. Czy ta różnica jest niejako wbudowana w świat? Czy jest faktem – metafizycznym faktem – że niektóre własności są własnościami estetycznymi, a inne nie? Albo też: czy jest to ten typ różnicy, do którego powinniśmy się odwoływać tylko wówczas, kiedy uznamy za użyteczne to uczynić? Czy to znaczy, że jest ona bardziej pragmatyczna niż naturalna? Może to zatem fałszywy dylemat? Ponieważ być może jest tak, że różnica estetyczne/nie-estetyczne jest w pewnym sensie naturalna, ale główny dowód, który pozwala nam tak właśnie myśleć, polega na tym, iż odkryliśmy, że dokonanie tego rozróżnienia może być użyteczne. [...]

Piękno i inne własności estetyczne nie są związane w żaden bliski sposób ze sztuką. W rzeczywistości ma tu miejsce dwojakiego rodzaju niezależność: z jednej strony – natura może posiadać własności estetyczne, z drugiej zaś – dzieła sztuki oprócz własności estetycznych mogą posiadać wiele różnego rodzaju własności. Niemniej, z mojego punktu widzenia, w większości przypadków własności estetyczne odgrywają ważną rolę w tym, co stanowi, że poszczególne dzieło sztuki jest dziełem, jakim jest. Czasami mówi się, że niektóre z dzieł sztuki nie mają estetycznego odniesienia. I być może niektórzy artyści nie interesują się tym, by realizować piękno czy inne własności estetyczne. Jednakże, jeżeli nawet jest to prawda, to fakt ten nie ma absolutnie wpływu na kwestie natury piękna i własności estetycznych, które nas zajmują. Naszym tematem nie jest bowiem kwestia relacji między własnościami estetycznymi a dziełami sztuki, lecz interesują nas same własności estetyczne, czy te związane z naturą, czy też te, które wiążą się ze sztuką.

(tłum. Ewa D. Bogusz-Bołtuć); w: „Sztuka i Filozofia" 30, 2007.

---

1 Nick Zangwill (ur. 1957 r.) – uznany brytyjski filozof, zajmujący się etyką oraz estetyką, zwłaszcza sztuk wizualnych i muzyki.

ZADANIE 1. (0–1)

Wybierz i zaznacz poprawną odpowiedź.

Zdaniem Pauliny Chamczyk postrzeganie piękna

A. jest zgodne z rzeczywistością.
B. zależy od percepcji dzieł sztuki.
C. przebiega z licznymi zakłóceniami.
D. jest zmienne w zależności od interpretacji.

ZADANIE 2. (0–1)

Wybierz i zaznacz poprawną odpowiedź.

Według Nicka Zangwilla postrzeganie piękna

A. służy stworzeniu kanonu.
B. jest pozbawione kontrowersji.
B. dotyczy uniwersalnych przesłań sztuki.
D. jest powiązane z własnościami estetycznymi.

ZADANIE 3. (0–1)

W obu tekstach zostały postawione liczne pytania. Rozpoznaj autorów podanych przykładów. Rozstrzygnij, do jakiej dziedziny nauki można przypisać pytania Pauliny Chamczyk, a do jakiej – pytania Nicka Zangwilla.

1. Jak wiele spośród rzeczy, o których istnieniu jesteśmy przekonani, tak naprawdę jest wytworem naszego mózgu.

   Autor pytania: Dziedzina nauki:

2. Co jednak z filigranowością, topornością, wyświechtaniem czy elegancją?

   Autor pytania: Dziedzina nauki:

3. Czy odpowiednimi przymiotami piękna jest przyjemność, stosowność, użyteczność?

   Autor pytania: Dziedzina nauki:

4. Czy jest faktem – metafizycznym faktem – że niektóre własności są własnościami estetycznymi, a inne nie?

   Autor pytania: Dziedzina nauki:

ZADANIE 4. (0–1)

Rozstrzygnij, czy poglądy Pauliny Chamczyk i Nicka Zangwilla na temat brzydoty w sztuce są podobne, czy się od siebie różnią. Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 5. (0–3)

Na podstawie obu tekstów zredaguj syntetyzującą notatkę na temat: rozumienie piękna w życiu współczesnego człowieka. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. W ocenie wypowiedzi będzie brana pod uwagę poprawność językowa, ortograficzna i interpunkcyjna.

Test historycznoliteracki

SPRAWDZENIE WIADOMOŚCI I UMIEJĘTNOŚCI

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

ZADANIE 1. (0–1)

Na podstawie wybranego bohatera tragedii antycznej wyjaśnij, na czym polega konflikt tragiczny, którego ta postać doświadcza.

ZADANIE 2. (0–1)

Uzasadnij, że w średniowiecznej koncepcji etosu rycerskiego funkcjonowało pojmowanie życia jako *ars bene moriendi* (sztuka dobrego umierania). Podaj przykład bohatera, który hołdował takiej zasadzie.

ZADANIE 3. (0–1)

Antagoniści w XIX w. – czego dotyczyły spory klasyków z romantykami? Dokończ zdanie. Wybierz i zaznacz cztery elementy postawy ideowej twórców klasycyzmu i romantyzmu.

Polemiczny i konfliktowy charakter dyskursu klasyków i romantyków w XIX w. dotyczył stosunku do

A. rodziny.
B. tradycji.
C. zaborcy.
D. czynu.
E. walki.
F. miłości.

ZADANIE 4. (0–2)

Przeczytaj fragment tekstu i wykonaj umieszczone pod nim zadania.

Ja mistrz wyciągam dłonie!
Wyciągam aż w niebiosa i kładę me dłonie
Na gwiazdach jak szklannych harmoniki kręgach.
To nagłym, to wolnym ruchem
Kręcę gwiazdy moim duchem.
Milijon tonów płynie; w tonów milijonie
Każdy ton ja dobyłem, wiem o każdym tonie;
Zgadzam je, dzielę i łączę
I w tęczę, i w akordy, i we strofy plączę
Rozlewam je na dźwiękach i w błyskawic wstęgach
podjąłem ręce, wzniosłem nad świata krawędzie,
I kręgi harmonijki wstrzymały się w pędzie.

4.1. Podaj tytuł i autora dzieła, z którego pochodzi zacytowany fragment.

4.2. Rozważ, co to znaczy jednostka tytaniczna. Odnieś się do losów wybranej postaci z zacytowanego dzieła i sformułuj dwa argumenty zawierające odpowiedź na pytanie o sposób kreacji bohatera.

ZADANIE 5. (0–3)

Obejrzyj reprodukcję obrazu Jacka Malczewskiego i przeczytaj wiersz Jacka Kaczmarskiego. Następnie na podstawie obu tych tekstów kultury zinterpretuj sens sformułowania Stanisława Wyspiańskiego: „Listopad, to dla Polski niebezpieczna pora".



Jacek Malczewski, *Zesłanie studentów*, 1891, reprodukcja zaginionego obrazu

Jacek Kaczmarski

Zesłanie studentów

(wg obrazu J. Malczewskiego)

Pod wielką mapą Imperium
Odpocząć – jak kto potrafi
Kończymy bliską Syberią
Skrócony kurs geografii

Śpi – kto spać może po drodze
Trudnej jak lekcja historii
Na wielkiej pustej podłodze
Egzamin wstępny katorgi

Najmłodszy w mapę jak w okno
Patrzy sczytując litery
Układa drogę powrotną
Przez białe wiorsty papieru

Dwaj inni usiedli razem
Dręczą się w mokrych ubraniach
Jak by tu ojcu pokazać
Naganne ze sprawowania

Ten ściągnął buty tarł palce
Ten nogą zdrętwiałą kołysze
Ten jeszcze myśli o walce
Ten Odyseję już pisze

A żołdak spity jak bela
Śpi i karabin odrzucił
Wie nawet już w majaczeniach
Że i tak nie mają gdzie uciec

Szynele o wyrok za duże
Kij co z wilgoci poczerniał
Książki tobołki podróżne
Pod wielką mapą Imperium

1980

ZADANIE 6. (0–3)

Przeczytaj podany utwór i wykonaj zadania pod tekstem.

Cyprian Norwid

W Weronie

I

Nad Kapuletich i Montekich domem,
Spłukane deszczem, poruszone gromem,
Łagodne oko błękitu.

II
Patrzy na gruzy nieprzyjaznych grodów,
Na rozwalone bramy do ogrodów – –
I gwiazdę zrzuca ze szczytu;

III
Cyprysy mówią, że to dla Julietty,
Że dla Romea – – ta łza znad planety
Spada... i groby przecieka;

IV
A ludzie mówią, i mówią uczenie,
Że to nie łzy są, ale że kamienie,
I – – że nikt na nie... nie czeka!

6.1. Z wiersza Cypriana Norwida wypisz sformułowania, które dotyczą sposobu mówienia o niebie. Nazwij te środki artystycznego wyrazu i rozpoznaj ich funkcję w tekście.

6.2. Na czym polega podwójne znaczenie obserwacji zmian zachodzących na niebie?

ZADANIE 7. (0–1)

Wyjaśnij na postawie sonetu Jana Kasprowicza sens stwierdzenia Edwarda Balcerzana, że „metafory przemawiają zagadkami, a zagadki to są celne metafory".

Jan Kasprowicz

Krzak dzikiej róży

W ciemnosmreczyńskich skał zwaliska,
Gdzie pawiookie drzemią stawy,
Krzak dzikiej róży pąs swój krwawy
Na plamy szarych złomów ciska.

U stóp mu bujne rosną trawy.
Bokiem się piętrzy turnia śliska,
Kosodrzewiny wężowiska
Poobszywały głaźne ławy...

Samotny, senny, zadumany,
Skronie do zimnej tuli ściany,
Jakby się lękał tchnienia burzy.

Cisza... O liście wiatr nie trąca,
A tylko limba próchniejąca
Spoczywa obok krzaku róży.

ZADANIE 8. (0–2)

Kim jest bohater zacytowanego fragmentu i do jakiej postawy światopoglądowej odwołuje się w swojej wypowiedzi? Nazwij tę postawę i podaj jej cztery wyznaczniki.

Wszystko nudzi,
wszystko mi się przykrzy już;
koło serca mi się studzi,
odleciał mnie Anioł stróż;
ino mi się widzi las
i te drzewa lecą precz:
wszystko hula: has, has, has. [...]

Znam, znam: evviva l'arte,
życie nasze nic niewarte:
kult Bachusa i Astarte.
Ha! trza znosić Fata, Los,
konsekwentnie próżny trzos;
o Wielkościach darmo śnić,
trzeba żyć, trzeba żyć. –
Bonaparte, ten miał nos. [...]

Chciałem, żebym w tłumie zginął,
żeby się tak zniwelować,
zanurzyć się po szczyt głowy
w ten świat zdrowy;
indywidualność zdusić,
do prostoty się przymusić,
ale cóż, kiedy natura
rozśpiewała moją duszę;
mimo żem chciał się pogłębić,
na plan pierwszy wstąpić muszę –
czuję! psiakrew, serce czuję...
Wieczność – czy tak rozumiecie –?
Nieskończoność – hej, gdzieś, hej –
ty mi, panno, wina lej;
spłyniem, inni po nas przyjdą.

ZADANIE 9. (0–1) R

Przeczytaj fragment tekstu i uzasadnij, że proste relacjonowanie zdarzeń ukazywanych w prozie Brunona Schulza jest niemożliwe. W odpowiedzi podaj dwa powody takiego zaburzenia percepcji.

Już wówczas miasto popadało coraz bardziej w chroniczną szarość zmierzchu, porastało na krawędziach liszajem cienia, puszystą pleśnią i mchem koloru żelaza. W tym czasie ojciec mój zaczął zapadać na zdrowiu. Bywało już w pierwszych tygodniach tej wczesnej zimy, że spędzał dnie całe w łóżku, otoczony flaszkami, pigułkami i księgami handlowymi, które mu przynoszono z kontuaru. Gorzki zapach choroby osiadał na dnie pokoju, którego tapety gęstwiały ciemniejszym splotem arabesek.

Bruno Schulz, *Nawiedzenie*, w: tenże, *Sklepy cynamonowe*.

ZADANIE 10. (0–2)

Przeczytaj tekst i określ, w jakim celu poeta nawiązuje do osoby Leopolda Staffa. W odpowiedzi na to pytanie podaj dwa spostrzeżenia.

Tadeusz Różewicz

Kropka na i

ileż to razy czułem pokusę
aby postawić kropkę nad
ale zwlekam, uciekam
nudzę, marudzę
słyszę dobroduszny śmiech Leopolda Staffa
jednak niczego Pana nie nauczyłem
Panie Tadeuszu

w: *Szara strefa*, Wrocław 2002.

WYPOWIEDŹ USTNA – PRZYKŁADOWE TEMATY

1. Przewodnik i jego rola w poznawaniu tajemnicy świata. Omów zagadnienie na podstawie *Boskiej komedii* Dantego Alighieri. W swojej odpowiedzi uwzględnij też wybrany kontekst.
2. Wizerunek i znaczenie kobiety w perypetiach miłosnych bohatera literackiego. Omów zagadnienie na podstawie *Lalki* Bolesława Prusa. W swojej odpowiedzi uwzględnij też wybrany kontekst.
3. Demaskacja mitów o Polsce i Polakach oraz rozrachunek z nimi. Omów zagadnienie na podstawie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij też wybrany kontekst.
4. Konflikty, które ujawnia rewolucja. Omów zagadnienie na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij też wybrany kontekst.

INDEKS POJĘĆ

A

afirmacja świata – s. 423
aksjologia – s. 80
alegoria – s. 29
aluzja literacka – s. 421
amoralizm → immoralizm
anachronizm – s. 265
anakolut – s. 144
animizacja – s. 125
antropomorfizacja – s. 423
antyteza – s. 122
antyutopia – s. 43, 44
apostrofa – s. 74
archaizacja – s. 233
archaizmy – s. 148
arkadia – s. 112
autobiografia – s. 268
  dokumentarna
  literacka
autorytaryzm – s. 48

B

bańka informacyjna – s. 398
biblioteka cyfrowa – s. 390
blog – s. 390
błąd językowy – s. 134
bunt egzystencjalny – s. 25

C

czas cykliczny (czas kolisty) – s. 405
czas linearny (czas historyczny) – s. 405
człowiek absurdalny – s. 25
człowiek nadziei – s. 345

D

defrazeologizacja – s. 190
dekonstrukcjonizm (dekonstruktywizm) – s. 409
demitologizacja – s. 102
determinizm historyczny – s. 77
design → wzornictwo przemysłowe
dezinformacja – s. 396
dezintegracja psychiczna – s. 128
dramat otwarty – s. 106
dramat wiary (próba wiary) – s. 42
drugi obieg wydawniczy – s. 65
dyktatura – s. 170
dyktatura proletariatu – s. 170
dystopia – s. 43, 44
dzieło otwarte – s. 402, 410

E

egalitaryzacja społeczeństwa – s. 166
egzystencja – s. 20
egzystencjalizm – s. 17, 34
egzystencjalizm chrześcijański – s. 39, 325
ekokrytyka – s. 331
ekopoetyka – s. 419
elipsa – s. 144
empatia – s. 332
epifania – s. 138
esej – s. 294
esej filozoficzny – s. 18, 22
esej historyczny – s. 13
estetyka – s. 87
etos – s. 97
etos inteligencki – s. 97
etos rycerski – s. 344
etyka obowiązku – s. 34
exemplum – s. 246

F

fantastyka – s. 374
fantastyka naukowa → science fiction
farsa – s. 265
fenomenologia – s. 17
film fabularny – s. 102
filozofia analityczna – s. 17
filozofia dialogu (filozofia spotkania) – s. 325
filozofia dramatu – s. 325
filozofia liberalna – s. 325, 400
forma synkretyczna – s. 367
frazeologizmy → związki frazeologiczne

G

globalna wioska – s. 393
groteska – s. 162
gwara środowiskowa – s. 385

H

hasło reklamowe → slogan reklamowy
hedonizm – s. 142
heroizm – s. 38
heroizm egzystencjalistyczny → postawa heroiczna
hiperbola – s. 130
hipertekst – s. 390

historiozofia – s. 260
homilia – s. 241
homo sovieticus – s. 225
homo viator – s. 120
honor – s. 260
humanizm laicki – s. 21

I

immoralizm (amoralizm) – s. 126
impresjonizm – s. 294
indoktrynacja – s. 202
indywidualizm – s. 174
informacja – s. 396
innowacja językowa – s. 134
Inny – s. 277
Instytut Literacki w Paryżu – s. 71
intertekstualność – s. 344, 410
ironia – s. 85

J

język ezopowy (mowa ezopowa) – s. 156, 167
językowy obraz świata – s. 59

K

Kabaret Starszych Panów – s. 146
kalambur – s. 202
kalokagathia – s. 80
karykatura literacka – s. 384
kaskaderzy literatury – s. 98, 114, 124
kazanie – s. 241
kicz – s. 366
klasycyzm – s. 76, 84
kolokwializacja (stylizacja potoczna) – s. 101
kolokwializm – s. 144
kolonializm – s. 225
komizm – s. 178
  postaci
  słowny
  sytuacyjny
kompleks niższości – s. 361
kompozycja otwarta – s. 220
komunikatory internetowe – s. 391
konformizm – s. 50, 54
konserwatyzm – s. 162
konwencja surrealistyczna – s. 220
kosmopolityzm – s. 361
kostium historyczny – s. 209
„Kultura" – s. 71, 299
kultura języka – s. 133
kultura popularna → popkultura

L

legenda – s. 48
liryka apelu – s. 74
literatura iberoamerykańska – s. 60
ludzie uprzywilejowani – s. 380
ludzie wiedzy – s. 350
ludzie wykluczeni – s. 379
ludzie zbędni – s. 350

Ł

łaska – s. 42
Łemkowie – s. 367

M

makiawelizm – s. 254
mała stabilizacja – s. 65, 106
manipulacja – s. 59
marksizm – s. 17
martyrologia – s. 256
Marzec '68 → wydarzenia marcowe
media społecznościowe → portale społecznościowe
miejsce pamięci – s. 372
militaryzm – s. 178
mimikra – s. 229
mitologizacja (mityzacja) – s. 102
moda językowa – s. 385
mowa ezopowa → język ezopowy
Mur Berliński – s. 319, 321
muzyka rockowa – s. 266

N

nadrealizm → surrealizm
naród – s. 245
neopragmatyzm – s. 409
netykieta – s. 395
nie-miejsca – s. 153
nie-miejsce pamięci – s. 372
Niezależna Grupa Wydawnicza NOWA – s. 299
Niezależny Samorządny Związek Zawodowy „Solidarność" – s. 247
nonkonformizm – s. 174
norma językowa – s. 133
norma użytkowa – s. 133
norma wzorcowa – s. 133
nostalgia – s. 294
nowe media – s. 390
nowomowa – s. 55, 192
nurt klasycystyczny → klasycyzm

O
obrady Okrągłego Stołu – s. 321
opinia – s. 396
oportunizm – s. 38
ostracyzm społeczny – s. 251

P
panoptykon – s. 54
parabola (przypowieść) – s. 26, 257
paradoks – s. 74
paralelizm składniowy – s. 122
paralelizm znaczeniowy – s. 122
parodia – s. 174
paronomazja – s. 196
patos – s. 85
patriotyzm – s. 254
pejzaż mentalny (pejzaż wewnętrzny) – s. 337
personalizm – s. 17, 325
personifikacja – s. 148
perswazja – s. 56, 387
perswazja nakłaniająca → propaganda
persyflaż – s. 154
peryfraza – s. 383
podcast – s. 390
poeta przeklęty – s. 98
poezja lingwistyczna – s. 137
pokolenie Nowej Fali – s. 65, 192, 199
pokolenie „nowej prywatności" – s. 321
pokolenie „Współczesności" – s. 65, 98
polityka historyczna – s. 49
popkultura (kultura popularna) – s. 383
portale internetowe – s. 390
  portale informacyjne – s. 391
  portale produktowe – s. 391
  portale rozrywkowe – s. 391
  portale społecznościowe (media społecznościowe) – s. 391
porte-parole – s. 126
porządek asocjacyjny – s. 142
post reklamowy – s. 388
postawa heroiczna (heroizm egzystencjalistyczny) – s. 22, 34
postęp – s. 162
postmodernizm – s. 409, 410
postprawda – s. 398
powieść inicjacyjna – s. 354
prawda – s. 396
prawo autorskie – s. 391
problematyka egzystencjalna – s. 33
projekt aksjologiczny Alberta Camusa
  asceza – s. 34
  męstwo – s. 35
  solidarność – s. 35
  świętość bez Boga – s. 35
  miłość – s. 35
propaganda (perswazja nakłaniająca) – s. 59
propaganda sukcesu – s. 233
próba wiary → dramat wiary
przestrzeń intymna – s. 126
przypowieść → parabola
psychologia tłumu – s. 50
punk rock – s. 270

R
realizm magiczny – s. 60, 102, 373, 410
realizm socjalistyczny → socrealizm
relatywizm poznawczy – s. 282
reinterpretacja – s. 341
reklama – s. 387
renarracja – s. 341
reportaż historyczny – s. 66
reportaż polityczny – s. 230
rewolucja konserwatywna – s. 162
rozdwojenie jaźni – s. 128

S
sarkazm – s. 213
satyra – s. 150
sceptycyzm – s. 213
science fiction (fantastyka naukowa) – s. 278
slang → gwara środowiskowa
slang młodzieżowy – s. 385
slogan – s. 56
slogan reklamowy (hasło reklamowe) – s. 388
snobizm – s. 154
socjolekt – s. 117
socrealizm (realizm socjalistyczny) – s. 65, 72, 83
solidarność – s. 33
społeczeństwo informacyjne – s. 390
społeczeństwo otwarte – s. 325
stan wojenny – s. 65
stereotyp – s. 110
stereotypizacja – s. 397
stoicyzm – s. 34
strumień świadomości – s. 142
stylizacja biografii – s. 357
stylizacja potoczna → kolokwializacja
surrealizm (nadrealizm) – s. 175

symbol – s. 85
symbole kolektywne – s. 225
symulakry – s. 409
synestezja – s. 142
syndrom bezdomności – s. 345

Ś

światło – s. 332

T

teatr absurdu – s. 112
tendencja postmodernistyczna – s. 413
teodycea – s. 42
theatrum mundi – s. 77
topika mitologiczna – s. 341
topika religijna – s. 334, 341
totalitaryzm – s. 49
tradycjonalizm – s. 361
tragizm – s. 344
traktat – s. 76
transformacja – s. 341
transpozycja – s. 341
trawestacja – s. 173

U

utopia – s. 39

W

„Wiadomości" – s. 71
western – s. 378
wizja – s. 256
wizja lokalna – s. 284
wulgaryzm – s. 99
wydarzenia marcowe – s. 65, 79, 193
wzornictwo przemysłowe (design) – s. 414, 416

Z

zdanie fałszywe – s. 396
zdanie prawdziwe – s. 396
zimna wojna – s. 12
związki frazeologiczne (frazeologizmy) – s. 189
  frazemy
  idiomy
zwyczaj językowy – s. 134

Ż

żelazna kurtyna – s. 12, 65

INDEKS OSÓB

Arendt Hannah – s. 50

Barańczak Stanisław – s. 192
Barański Andrzej – s. 102
Bareja Stanisław – s. 218
Baudrillard Jean – s. 409
Beauvoir Simone de – s. 17, 23
Bécaud Gilbert – s. 151
Bergson Henri – s. 325
Berlin Isaiah – s. 326
Białoszewski Miron – s. 137, 138
Bieńkowski Zbigniew – s. 137
Bierut Bolesław – s. 65
Blair Eric Arthur → Orwell George
Bloom Harold – s. 409
Bon Gustave le – s. 50
Borges Jorge Luis – s. 60, 61
Borowski Tadeusz – s. 65
Buber Martin – s. 325
Bursa Andrzej – s. 99

Camus Albert – s. 17, 22, 23
Churchill Winston – s. 12
Ciechowski Grzegorz – s. 271
Cortázar Julio – s. 60
Czapliński Przemysław – s. 321

Derrida Jacques – s. 409
Dostojewski Fiodor – s. 39, 345

Fiedorczuk Julia – s. 419, 422
Foucault Michel – s. 409
Fukuyama Francis – s. 321

Giedroyc Jerzy – s. 71, 299
Gierek Edward – s. 193, 241, 242
Głowacki Janusz – s. 183, 340
Głowiński Michał – s. 55
Gombrowicz Witold – s. 71, 298
Gomułka Władysław – s. 98, 106, 145, 193
Gorbaczow Michaił – s. 320

Grzenia Jan – s. 391
Grydzewski Mieczysław – s. 71

Habermas Jürgen – s. 326
Hanuszkiewicz Adam – s. 111
Heidegger Martin – s. 17
Herbert Zbigniew – s. 69, 83
Herling-Grudziński Gustaw – s. 293, 299
Hołdys Zbigniew – s. 266
Husserl Edmund – s. 17

Ingarden Roman – s. 17, 90

Jabłoński Dariusz – s. 373
Jan Paweł II (Wojtyła Karol) – s. 242, 247, 325
Janion Maria – s. 67, 174
Jaspers Karl – s. 39, 325
Judt Tony – s. 13
Jung Carl Gustav – s. 50

Kant Immanuel – s. 34
Kapuściński Ryszard – s. 231
Karpowicz Tymoteusz – s. 137
Kartezjusz – s. 94
Kierkegaard Søren – s. 17, 39
Konwicki Tadeusz – s. 43, 215
Król Marcin – s. 350
Krynicki Ryszard – s. 201

Lem Stanisław – s. 44, 279
Lenin Włodzimierz – s. 17
Lévinas Emmanuel – s. 325
Libera Antonii – s. 354
Lipska Ewa – s. 200
Llosa Mario Vargas – s. 60

Marcel Gabriel – s. 39, 325
Márquez Gabriel García – s. 60, 410
Marks Karol – s. 17
Masłowska Dorota – s. 380
Mieroszewski Juliusz – s. 43
Miłosz Czesław – s. 43, 65, 71, 72, 299
Młynarski Wojciech – s. 151, 154
Mogielnicki Andrzej – s. 266
Mordarski Ryszard – s. 34
Mounier Emmanuel – s. 18, 325, 326
Mrożek Sławomir – s. 157, 158, 298

Niedenthal Chris – s. 247
Norwid Cyprian – s. 65, 359, 362
Nowakowski Marek – s. 249, 376

Oberländer Halina – s. 263
Olewicz Bogdan – s. 266
Orwell George (Blair Eric Arthur) – s. 43, 45

Pascal Blaise – s. 17, 39
Pasewicz Edward – s. 419, 420
Piwowski Marek – s. 183
Platon – s. 90, 124, 289
Podgórnik Marta – s. 419, 423
Polkowski Jan – s. 254
Popper Karl R. – s. 325
Poświatowska Halina – s. 129, 130
Przybora Jeremi – s. 147

Raksa Apolonia – s. 267
Rawls John – s. 326
Rorty Richard – s. 409
Różewicz Tadeusz – s. 65, 106
Rushdie Salman – s. 411
Rymkiewicz Jarosław Marek – s. 68, 253

Sartre Jean-Paul – s. 17, 18, 23
Sellasje Hajle – s. 231, 234
Stachura Edward – s. 114, 120
Stasiuk Andrzej – s. 367, 369
Szafarczyk Kamiński Emanuel – s. 252
Szymborska Wisława – s. 211, 330

Śliwiński Piotr – s. 321

Tarde Gabriel – s. 50
Tischner Józef – s. 325, 328
Tokarczuk Olga – s. 274, 400, 404
Trocki Lew – s. 50
Trznadel Jacek – s. 65, 66
Twardowski Kazimierz – s. 17

Wasowski Jerzy – s. 147
Wicha Marcin – s. 414, 415
Wierzyński Kazimierz – s. 185, 186, 298
Witkiewicz Stanisław Ignacy – s. 113, 237
Wittgenstein Ludwig – s. 17
Wojaczek Rafał – s. 124
Wojtyła Karol → Jan Paweł II

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI I FOTOGRAFII

Okładka: (Edyta Grzyb, *Blind mind*, 2016, kolekcja prywatna) © Edyta Grzyb

Strony działowe i spis treści: s. 3 i 11 (Pałac Kultury i Nauki w Warszawie) mpworks/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 3 (grafika mózg) Pracha/Shutterstock.com; s. 4 (grafika człowiek z telewizorem) DamaPica/Shutterstock.com; s. 5 (grafika blokowisko) Banana Oil/Shutterstock.com; s. 6 (grafika demonstracja) isaxar/Shutterstock.com; s. 7 (grafika klatka) ArtMari/Shutterstock.com; s. 7 i 319 (zburzenie Muru Berlińskiego) ullstein – Springerullstein– Springer/BE&W; s. 8 (grafika bezdomny) art of line/Shutterstock.com, (grafika labirynt – kłębek) Mironov Konstantin/Shutterstock.com; s. 9 (grafika Olga Tokarczuk) Daria Brzezińska

Ozdobniki: (sierp i młot) natbasil/Shutterstock.com; (dłoń ze strzałą) Sasin Paraksa/Shutterstock.com

Tekst główny: s.14 (*Prawo i pięść*, reż. Jerzy Hoffman) INPLUS/East News; s. 16 (Aleksander Kobzdej, *Podaj cegłę*) Muzeum Narodowe we Wrocławiu; s. 19 (Edward Hopper, *Automat*) DeAgostini Picture Library/Scala, Florence/PhotoPower; s. 21 (Andrzej Wróblewski, *Człowiek rozdarty II*) © Fundacja Andrzeja Wróblewskiego/www.andrzejwroblewski.pl; s. 23 (rzeźba Syzyf) N. Marszałek/WSiP; s. 24 (Krzysztof Iwin, *Syzyf*) © Krzysztof Iwin; s. 31 (František Šimon Tavík, *Sklep arabski w Tangerze*) CPA Media Pte Ltd/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 33 (Christian Guémy, mural *Miłość w czasach koronawirusa*) Mehdi Taamallah/BE&W; s. 36 (Helena Wierzbicki, *Empatia II*) © Helena Wierzbicki; s. 39 (św. Roch) Photo Muzeum Okregowe w Lesznie; s. 44 (plakat filmu *Rok 1984*, reż. Michael Radford) BFA/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 45 (Leon Golub, *White Squad III*) Photo © Christie's Images/Bridgeman Images/fot. PhotoPower; s. 49 (grafika człowiek w klatce) Abscent Vector/Shutterstock.com; s. 52 (plakat *Wielki Brat patrzy*) Art Fleury/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 55 (plakat propagandowy) Laski Diffusion/East News; s. 63 (Tithi Luadthong, *Tajemnicza Biblioteka*) Tithi Luadthong/Shutterstock.com; s. 68 (pochód pierwszomajowy) PAP/CAF; s. 70 (pracująca młodzież PRL) PAP/CAF; s. 73 (Temida) icedmocha/Shutterstock.com; s. 74 (płaskorzeźba z pomnika Poległych Stoczniowców) Ewe100pa/Shutterstock.com; s. 75 (pomnik Poległych Stoczniowców) ArtMediaFactory/Shutterstock.com; s. 80 (Auguste Rodin, *Myśliciel*) davidf/iStock Unreleased/Getty Images; s. 84 (bęben) Topaz777/iStockphoto/Getty Images; s. 86 (Ambrogio Lorenzetti, *Miasto nad morzem*) DeAgostini Picture Library/Getty Images; s. 91 (rysunek naskalny z jaskini Lascaux) Bonnafe Jean-Paul/Getty Images; s. 93 (jaskinia Lascaux) Patrick Aventurier/Getty Images; s. 95 (płaskorzeźba Gilgamesz) Dima Moroz/Shutterstock.com; s. 96 (Andrzej Pągowski, plakat filmu *Człowiek z żelaza*, reż. Andrzej Wajda) © Kreacja Pro Andrzej Pągowski; s. 101 (Bronisław Linke, *Autobus*) B.W.Linke/fot. Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 103 (*Nad rzeką, której nie ma*, reż. Andrzej Barański) Polfilm 1/East News; s. 105 (finka) Marek Zajdler/East News; s. 109 (Richard Hamilton, *Co właściwie sprawia, że dzisiejsze mieszkania...*) © R. Hamilton. All Rights Reserved, DACS 2022/fot. Bridgeman Images/PhotoPower; s. 111 (plakat teatralny *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*) Dom Literatury w Łodzi; s. 113 (*Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*, reż. Adam Hanuszkiewicz) PAP/Zygmunt Januszewski; s. 116 (*Pociąg*, reż. Jerzy Kawalerowicz) Polfilm 1/East News; s. 119 (Jerzy Nowosielski, *Pejzaż łódzki*) Andrzej Starmach/Galeria Starmach w Krakowie; s. 121 (Joanna Styrylska-Gałażyn, *Ruch*) © Joanna Styrylska-Gałażyn; s. 123 (Marian Konieczny, pomnik Wincentego Pstrowskiego) Pawel Szczepanski/Shutterstock.com; s. 127 (Edward Dwurnik, portret Rafała Wojaczka) Fundacja Edwarda Dwurnika; s. 131 (*Romeo i Julia*, reż. Kenneth MacMillan) Robbie Jack/Getty Images; s. 132 (alegoria upływającego czasu) nuvolanevicata/Shutterstock.com; s. 136 (Stanisław Brajer, *Umieć zrozumieć [Ukrzyżowanie]*) Stanisław Brajer; s. 139 (Marcel Duchamp, *Akt schodzący po schodach n2*) © Association Marcel Duchamp/ADAGP, Paris 2022; s. 141 (Andrzej Pągowski, plakat filmu *Parę osób, mały czas*, reż. Andrzej Barański) © Kreacja Pro Andrzej Pągowski; s. 143 (*Alternatywy 4*, reż. Stanisław Bareja) INPLUS/East News; s. 145 (Marek Krauss, *Blokowisko*) Marek Krauss/Galeria Ciasna w Jastrzębiu Zdroju; s. 146 (Marian Molenda, rzeźba Starszych Panów) Wikipedia/public domain; s. 149 (Eugeniusz Zak, *Rybak*) Muzeum Górnośląskie w Bytomiu; s. 150 (znaczek jubileuszowy Kabaretu Starszych Panów) gravure francaise/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 152 (Jerzy Duda-Gracz, ilustracja z okładki książki *W co się bawić?*) Wydawnictwo Literackie; s. 154

(Andrzej „Dudi" Dudziński, plakat teatralny *Róbmy swoje – piosenki Wojciecha Młynarskiego*, reż. Wojciech Borkowski) Andrzej „Dudi" Dudziński/Teatr Ateneum w Warszawie; s. 157 (*Tango*, reż. Maciej Wojtyszko) fot. Jarosław Budzyński/Warszawska Opera Kameralna; s. 160 (Arschile Gorky, *Zaręczyny II*) Bridgeman Images/PhotoPower; s. 164 (Constantin Emile Meunier, *Doker*) g. blot/BE&W; s. 166 (Wojciech Korkuć, plakat teatralny *Tango*) Wojciech Korkuć/Teatr Mały w Manufakturze, Łódź; s. 168 (Andrzej Pągowski, plakat teatralny *Tango*) © Kreacja Pro Andrzej Pągowski; s. 170 (*Tango*, reż. Maciej Englert) fot. Michał Englert/Teatr Współczesny w Warszawie; s. 172 (*Tango*, reż. Bogdan Ciosek) Teatr Zagłębia w Sosnowcu; s. 177 (Jacek Szynkarczuk, *Niebocko*) Jacek Szynkarczuk; s. 183 (*Rejs*, reż. Marek Piwowski) INPLUS/East News; s. 187 (Magdalena Abakanowicz, *Agora*) Frankie WO/Shutterstock.com; s. 188 (Mieczysław Wejman, *Roweрzysta II*) Galeria Zachęta w Warszawie; s. 191 (puste półki w sklepie) ANDRZEJ WIERNICKI/East News; s. 195 (Jean Leon Gerome, *Diogenes*) Walters Art Museum (Baltimore, Maryland, USA)/Wikipedia/domena publiczna; s. 197 (Andrzej Mleczko, plakat XX Krajowego Festiwalu Polskiej Piosenki, Opole) Galeria Autorska Andrzeja Mleczki; s. 199 (Zbigniew Lutomski, *Imaginacja*) Galeria Zachęta w Warszawie; s. 200 (mozaika z Murano) Dariusz Trześniowski; s. 203 (Jerzy Duda-Gracz, *Motyw polski z kiełbasą*) Agata Duda-Gracz/fot. Nowohuckie Centrum Kultury; s. 204 (Raul Gope, *Zaskoczenie, a może cenzura?*) Raul Govea Peralta; s. 210 (Leon Kossof, *Basen dziecięcy, jesienne popołudnie*) © Arts Council Collection/Bridgeman Images/PhotoPower; s. 212 (*Stowarzyszenie Umarłych Poetów*, reż. Peter Weir) Allstar Picture Library Ltd./Alamy Stock Photo/Shutterstock.com; s. 217 (Edward Karczmarski, *Apokalipsa I*) Edward Karczmarski; s. 219 (*Miś*, reż. Stanisław Bareja) INPLUS/East News; s. 221 (Jacek Halicki, *Alegoria komunistycznej cenzury prasowej*) Jacek Halicki; s. 223 (Eliza Piechnik, *Wspomnienie tamtych lat*) Eliza Piechnik; s. 226 (Jerzy Nowosielski, *Autobus*) Muzeum Sztuki w Łodzi; s. 235 (cesarz Hajle Sellasje z psem) Maxim Ruston/Getty Images; s. 236 (obelisk w Aksum) John Elk/iStockphoto/Getty Images; s. 238 (sypialnia cesarza Hajle Sellasje) Arterra Picture Library/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 240 (Georges Gardet, Lew Judy) Hailu Wudineh TSEGAYE/Shutterstock.com; s. 243 (Chris Niedenthal, Msza Święta na placu Zwycięstwa) Chris Niedenthal/Forum; s. 244 (Dawid Celek, mural Jan Paweł II) ZOFIA BAZAK/East News; s. 246 (Jan Rylke, *Muzy pod ministerstwem Kultury i Sztuki*) Jan Rylke; s. 248 (Chris Niedenthal, *Czas Apokalipsy*) Chris Niedenthal/Forum; s. 250 (Szczepan Sadurski, żart rysunkowy) Szczepan Sadurski; s. 253 (Emanuel Szafarczyk Kamiński) ALAMY LIMITED/BE&W; s. 256 (*Wszystko, co kocham*, reż. Jacek Borcuch) CANAL+POLSKA/PRASA I FILM/TVP-FILM AGENCY/Album/EAST NEWS; s. 259 (Minas Tirith) LANDMARK MEDIA/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 261 (Stasys Eidrigevicius, plakat *Kabaretu Kici Koci*) Stasys Eidrigevicius/fot. Teatr Ateneum w Warszawie; s. 263 (mural Miron Białoszewski) Fot. Franciszek Mazur/Agencja Wyborcza.pl; s. 264 (pomnik Bolesława Chrobrego w Gnieźnie) monticello/Shutterstock.com; s. 267 (Pola Raksa) INPLUS/East News; s. 269 (zespół Perfect) Andrzej Karczewski/Forum; s. 271 (festiwal w Jarocinie) Dominski/REPORTER/East News; s. 272 (John Trumbulla, *Poddanie się lorda Cornwallisa*) Library of Congress; s. 275 (napis na murze) Fot. Kazimierz Cuch/Echo Dnia; s. 276 (*Profesor Andrews*, komiks) Wydawnictwo Komiksowe; s. 280 (mapa Ziemi z *Kroniki Norymberskiej*) Wikipedia/public domain; s. 283 (*Test pilota Pirxa*, reż. Marek Pietrak) Polfilm 1/East News; s. 286 (Piotr Wesołowski, *Search*, instalacja) Piotr Wesołowski; s. 291 (grafika *Walka dobra ze złem*) jorgen mcleman/Shutterstock.com; s. 293 (Gustaw Herling-Grudziński w Neapolu) Bohdan Paczowski/FOTONOVA/East News; s. 296 (Gennaro Villani, *Zatoka Neapolitańska*) public domain; s. 298 (wieża Trędowatego, Aosta) Ovchinnikova Irina/Shutterstock.com; s. 301 (posąg św. Emeryka w Nowej Słupii) Wieslaw M. Zielinski/East News; s. 303 (Laurits Andersen Ring, *Stary czlowiek na polu żyta*) Photo © Christie's Images/Bridgeman Images/PhotoPower; s. 304 (Kazimierz Wierzyński) Adam Broz/East News, (Witold Gombrowicz) EAST NEWS/ARCHIWUM PRYWATNE, (okładka *Diaro* Gombrowicza) © seix barral, (Sławomir Mrożek) Woody Ochnio/Forum; s. 305 (Gustaw Herling-Grudziński) fot. Kuba Atys/Agencja Wyborcza.pl, (okładka *Inny świat* Herlinga-Grudzińskiego) Gryf Publications LTD, (okładka *A world apart* Herlinga-Grudzińskiego) Arbour House Publishing, (Czesław Miłosz) Czaplinski/FOTONOVA/East News, (okładka *Zniewolony umysł* Miłosza) Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, (okładka *Zdobycie władzy* Miłosza) Niezależna Oficyna Wydawnicza NOWA, (Jerzy Giedroyć oraz Zofia i Zygmunt

Hertzowie) © Kultura Paryska, (czasopismo Kultura) WOJTEK LASKI/East News; s. 320 (*Czarnobyl*, reż. John Renck) Supplied by LMK/BE&W; s. 322 (Ryszard Grzyb, *Być albo nie być*) Ryszard Grzyb/fot. Filip Klin; s. 324 (Andrzej Cisowski, *Atelie*) pochodzi z archiwum Domu Aukcyjnego REMPEX; s. 327 (Henri Matisse, *Rozmowa*) Artwork: © Succession H. Matisse/DACS 2022. Photo: The State Hermitage Museum; s. 329 (plakat filmowy *Wałęsa. Człowiek z nadziei,* reż. Andrzej Wajda) STANISLAW KOWALCZUK/East News; s. 330 (Kazimierz Mikulski, *Koci kapelusz*) © Kazimierz Mikulski; s. 333 (witraż) Dariusz Trześniowski; s. 335 (David Hockney, *Moja matka*) © DAVID HOCKNEY/fot. Richard Schmidt; s. 339 (Tompkins Square) James Andrews1/Shutterstock.com; s. 342 (*Antygona w Nowym Jorku*, reż. Zbigniew Lesień) Fot. Agnieszka Sadowska/AG/Agencja Wyborcza.pl; s. 345 (Wiesław Wałkuski, *Renesans*) © Wiesław Wałkuski; s. 347 (Banksy, *No future*) SOPA Images Limited/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 350 (plakat teatralny *Antygona w Nowym Jorku*) Teatr im. W. Horzycy w Toruniu; s. 353 (Jerzy Skarżyński, plakat Jazz Jamboree) Alina Skarżyńska/fot. Galeria Plakatu The Art of Poster Piotr Dąbrowski; s. 355 (Andy Davis, rzeźba Raya Charlesa) Don Klumpp/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 360 (Józef Krzysztof Oraczewski, instalacja *Biało-czerwoni*) © Józef Krzysztof Oraczewski; s. 362 (Józef Łoskoczyński, portret Cypriana Norwida) Biblioteka Narodowa/public domain; s. 363 (*Lektor*, reż. Stephen Daldry) Archives du 7e Art/The Weinstein Company/BE&W; s. 364 (Catherine Deneuve) PHOTOSHOT UPPA/BE&W; s. 366 (*Jezioro łabędzie*) PAP/Darek Delmanowicz; s. 368 (Nikifor Krynicki, *Pejzaż miejski w Krynicy*) Salon Dzieł Sztuki Connaisseur Kraków; s. 370 (cerkiew św. Dymitra) Jurek Adamski/Shutterstock.com; s. 373 (ratusz miejski w Dukli) Lech Charewicz/East News; s. 375 (kiosk) Rafał Guz/Forum; s. 377 (Tomasz Sarnecki, plakat Akcji Wyborczej „Solidarność") Tomasz Sarnecki; s. 379 (plakat teatralny *Między nami dobrze jest*) Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki w Białymstoku; s. 381 (*Między nami dobrze jest*, reż. Grzegorz Jarzyna) Fot. Albert Zawada/Agencja Wyborcza.pl; s. 384 (plakat teatralny *Między nami dobrze jest*) TR Warszawa; s. 387 (Piotr Stolarczyk, plakat reklamowy z czasów PRL) Piotr Stolarczyk; s. 388 (bilet na loterię) FoKa/Forum; s. 392 (Global Village) berni0004/Shutterstock.com; s. 394 (Szczepan Sadurski, żart rysunkowy) Szczepan Sadurski; s. 397 (*House of cards*) CinelizáCinelizáCineliz/BE&W; s. 403 (*Thelma i Louise*, reż. Ridley Scott) PICTURELUX/BE&W; s. 404 (znaczek Orient Express) Zhukovskyi/Shutterstock.com; s. 407 (Samuel People, *Ben More from Iona*) © Hunterian Museum & Art Gallery/Bridgeman Images/PhotoPower; s. 410 (Dariusz Miliński, *Don Kichot i Sanczo Pancza*) Dariusz Miliński/fot. Michal Korta; s. 414 (Alvar Aalto, projekt wazonu Savoy) Peter Helge Petersen/Shutterstock.com; s. 417 (*Lego Przygoda*, reż. Phil Lord i Christopher Miller) LANDMARK MEDIA/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 418 (Jeff Koons, *Szczeniak*) JHVEPhoto/Shutterstock.com; s. 421 (Edward Hartwig, fotografia Lublina) © spadkobiercy Edwarda Hartwiga; s. 423 (Andrzej „Dudi" Dudziński, *Trójkąt radosny*) Andrzej „Dudi" Dudziński/Galeria Leonardo; s. 427 (Izabela Olesińska, ilustracja w piśmie *Mały Format*) © Izabela Olesińska; s. 428 (okładka czasopisma „Akcent") Wydawnictwo Akcent, (okładka miesięcznika „Nowe Książki") Nowe Książki/Instytut Książki, (okładka czasopisma „Dialog") Instytut Książki; s. 429 (okładka czasopisma „Literatura na Świecie") © FRYCZ I WICHA 2010, (okładka czasopisma „Odra") Odra, (okładka czasopisma „Okolica Poetów") Nowa Okolica Poetów, (okładka czasopisma „Twórczość" 2021, nr 6) pismo patronackie Instytutu Książki, wydawane na zlecenie Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego; projekt graficzny Piotr eL

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły starania mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich wszystkich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 27^1 ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.