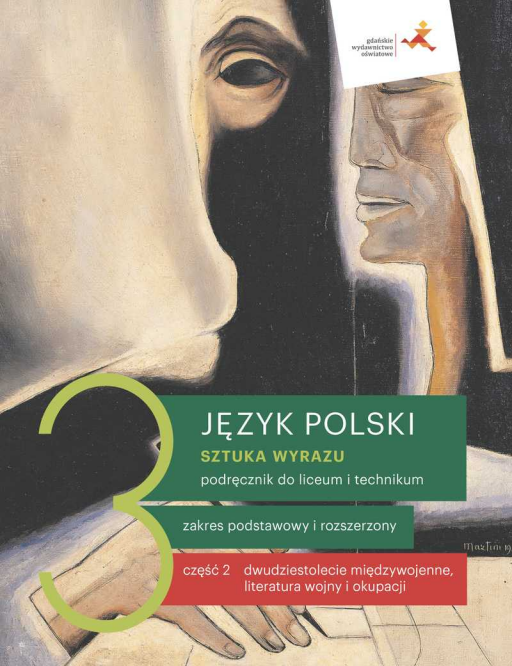




gdańskie
wydawnictwo
oświatowe



JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 dwudziestolecie międzywojenne,
literatura wojny i okupacji

Dorota Dąbrowska
Ewa Prylińska
Cecylia Ratajczak
Adam Regiewicz

3

JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 2 dwudziestolecie międzywojenne,
literatura wojny i okupacji



Redaktorka prowadząca: Jolanta Stecewicz
Współautorka: Katarzyna Tomaszek (tematy na stronach: 65–67, 378–379)
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński
Redakcja merytoryczna: Marzena Marczevska, Lidia Minkiewicz, Teresa S. Renk
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmal
Konsultacja techniczna: Jacek Foramański
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko
Ilustracje: Bartłomiej Brosz, Sławomir Kilian
Skład: Lech Chańko
Kolacjonowanie tekstów: Anna Maria Sarmiento

Na okładce: Alberto Martini, *Lo spirito lavoro*, 1929

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 poziomie klasy trzeciej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: prof. dr hab. Bogusława Doparta, mgr Ewy Chołojczyk, prof. dr hab. Marika Ruszkowskiego.

Etap edukacyjny: III.

Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.

Rok dopuszczenia: 2021.

Numer dopuszczenia: 1022/6/2021.

Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu*.

ISBN 978-83-8118-413-7

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe

Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 413

Gdańsk 2021. Wydanie pierwsze

Druk i oprawa: Interak, Czarnków

Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub zwielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi nie-dozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:

Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80
tel. 801 643 917, 58 340 63 63
fax 58 340 63 61, 58 340 63 66
www.gwo.pl e-mail: handel@gwo.pl

Spis treści

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE

Tablica chronologiczna	8
O epoce	10
• Jerzy Kwiatkowski <i>Dwudziestolecie międzywojenne</i> czytanie ze zrozumieniem	21
Obrazy René Magritte'a – nierzeczywiste, nieoczywiste, niejednoznaczne	24
U źródeł nowoczesnej wiedzy o człowieku	27
• William James <i>Co to znaczy pragmatyzm</i>	27
• Zygmunt Freud <i>Ego i id</i>	29
• Zygmunt Freud <i>Zarys psychoanalizy</i>	30
• John Watson <i>Psychologia, jak widzi ją behawiorysta</i>	32
Skamander infografika	34
„A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”. Skamandryci wobec przeszłości i niepodległości	36
• Jan Lechoń <i>Herostates</i>	36
• Antoni Słonimski <i>Czarna wiosna</i>	39
• Julian Tuwim <i>Do krytyków</i>	41
„Poezjo, na ulicę! Codziennie i zwyczajność w poezji skamandrytów	44
• Julian Tuwim <i>Ranyjulek</i>	45
• Kazimierz Wierzyński * * * [Hej! Świat się kręci!]	46
• Sylwia Chutnik <i>Cwaniary</i>	48
Niezwykła zwyczajność w poezji Kazimierza Iłakowiczówny i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej	50
• Kazimiera Iłakowiczówna <i>Jak sobie niekiedy biedota wyobraża niebo</i>	50
• Kazimiera Iłakowiczówna <i>Ostatnia próba</i>	52
• Maria Pawlikowska-Jasnorzeńska <i>Rabota anioła stróża</i>	53
• Maria Pawlikowska-Jasnorzeńska <i>Ciotki</i>	54
• Wisława Szymborska <i>Śmiech</i>	56
Futuryzm – w stronę eksperymentu i prowokacji	58
• Filippo Marinetti <i>Manifest futuryzmu</i>	59
• Stanisław Młodożeniec <i>XX wiek</i>	61
• Tytus Czyżewski <i>Hymn do maszyny mojego ciała</i>	62
• Damien Hirst <i>Hymn</i>	64
Zamierzony błąd ortograficzny	65
• Bruno Jasieński <i>Manifest w sprawie ortografii fonetycznej</i>	65
• Bruno Jasieński <i>Foot-ball wszystkich świętych</i>	66
Innowacja językowa a błąd językowy	67
Sztuka awangardowa infografika	68
Awangardowy „skok w teras”	72
• Tadeusz Peiper <i>Punkt wyjścia</i>	73
• Tadeusz Peiper <i>Miasto, masa, maszyna</i>	74

Kolorem pomarańczowym oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem oliwkowym oznaczono nawiązania.

Kolorem zielonym oznaczono tematy z nauki o języku.

hasło ► patrz s. XX – odnośnik do innych stron w podręczniku

R – treści z zakresu rozszerzonego

P – praca pisemna

Znak minimum wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszyte.

Uwaga. W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.



• Julian Przyboś <i>Dachy</i>	76
• Julian Przyboś <i>Gmachy</i>	78
• Umberto Boccioni <i>Wizje symultaniczne</i> , Władysław Strzemiński <i>Pejzaz łódzki</i>	80
Stefan Żeromski <i>Przedwiośnie</i>	81
• Stefan Żeromski <i>Przedwiośnie</i>	83
• Andrzej Maciej Łubowski <i>Tar I</i>	115
Szkic krytyczny sztuka pisania	116
„Żniwa huku i blasków...” Katastrofizm w poezji dwudziestolecia międzywojennego	121
• Józef Czechowicz <i>na wsi</i>	121
• Józef Czechowicz <i>zał</i>	124
• Władysław Sebyła <i>Bezsensowność</i>	125
• Zdzisław Beksiński <i>AA80</i>	128
• Zdzisław Beksiński <i>S-2255</i>	128
Zofia Nałkowska <i>Granica</i>	129
• Zofia Nałkowska <i>Granica</i>	131
• Zbigniew Herbert <i>Głos wewnętrzny</i>	139
Niepokoje społeczne międzywojnia w poezji Juliana Tuwima	149
• Julian Tuwim <i>Do generałów</i>	149
• Julian Tuwim <i>Do prostego człowieka</i>	151
• Julian Tuwim <i>Baś w Operze</i>	153
• Kazik <i>Hej, wy nie wiecie</i>	160
Witold Gombrowicz <i>Ferdydurke</i>	161
• Witold Gombrowicz <i>Ferdydurke</i>	163
• Leszek Żebrowski, plakat <i>do Ferdydurke</i>	184
Muzyczność literatury	185
• Julian Tuwim <i>Scherzo</i>	186
• Konstanty Ildefons Gałczyński <i>Melodia</i>	188
• Leopold Staff <i>Nokturn</i>	189
Tanecznym krokiem w nazizm. <i>Kabaret Boba Fosse'a</i>	191
Stanisława Ignacego Witkiewicza portret wielokrotny infografika	194
Stanisław Ignacy Witkiewicz – artysta infografika	196
Stanisław Ignacy Witkiewicz <i>Szewcy</i>	198 R
• Stanisław Ignacy Witkiewicz <i>Szewcy</i>	200 R
• Sławomir Mrożek <i>Rewolucja</i>	220 R
Michaił Bułhakow <i>Mistrz i Małgorzata</i>	221 R
• Michaił Bułhakow <i>Mistrz i Małgorzata</i>	223 R
• Ryszard Kapuściński <i>Imperium</i>	233 R
• Jarosław Kisiński <i>Wieża radości, wieża samotności</i>	243 R
Franz Kafka <i>Proces</i>	246 R
• Franz Kafka <i>Proces</i>	248 R
• Tadeusz Różewicz <i>To się złożyć nie może</i>	269 R



Bruno Schulz <i>Sklepy cynamonowe</i>	271	R
• Bruno Schulz <i>Sklepy cynamonowe</i>	273	R
• Bruno Schulz <i>Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju</i>	278	R
• Bruno Schulz <i>Traktat o manekinach. Dokończenie</i>	283	R
• Tomasz Różyczka <i>Cynamon i goździki</i>	286	R
Bolesław Leśmian i jego świat „wywiedziony z nicości”	287	
• Bolesław Leśmian <i>Ballada dziadowska</i>	288	
• Bolesław Leśmian * * * [W malinowym chruśniaku...]	290	
• Bolesław Leśmian <i>Trupięgi</i>	292	
Podsumowanie	295	

LITERATURA WOJNY I OKUPACJI

Tablica chronologiczna	300
Literatura wojny i okupacji	302
• Stanisław Stabro <i>Twórczość pokolenia Kolumbów czytanie ze zrozumieniem</i>	306
Polska w czasie wojny i okupacji infografika	308
Tragizm pokolenia Kolumbów w poezji Baczyńskiego i Gajcego	310
• Krzysztof Kamil Baczyński <i>Pokolenie</i>	310
• Krzysztof Kamil Baczyński <i>Rodzicom</i>	312
• Tadeusz Gajcy <i>Wczorajszemu</i>	314
• Hubert Dobaczewski <i>Wojenka</i>	317
<i>Miłość bez jutra</i> . Wiersze miłosne Baczyńskiego i Gajcego	319
• Krzysztof Kamil Baczyński <i>Ten czas</i>	319
• Krzysztof Kamil Baczyński * * * [Niebo złote ci otworzę...]	320
• Tadeusz Gajcy <i>Miłość bez jutra</i>	321
Tadeusz Borowski <i>Ludzie, którzy szli; Proszę państwa do gazu</i>	322
• Tadeusz Borowski <i>Ludzie, którzy szli</i>	324
• Tadeusz Borowski <i>Proszę państwa do gazu</i>	329
• Mikołaj Grynberg <i>Oskarżam Auschwitz</i>	338
Hanna Krall <i>Zdążyć przed Panem Bogiem</i>	341
• Hanna Krall <i>Zdążyć przed Panem Bogiem</i>	342
• Andrzej Szczypiorski <i>Początek</i>	354
• Czesław Miłosz <i>Campo di Fiori</i>	355
„Kto ratuje jedno życie – ratuje cały świat”. Pianista Romana Polańskiego	357
Gustaw Herling-Grudziński <i>Inny świat</i>	360
• Gustaw Herling-Grudziński <i>Inny świat</i>	362
• Zbigniew Herbert <i>Przesłuchanie anioła</i>	377
Zjawiska mogące powodować niejednoznaczność wypowiedzi	378
Zadania sprawdzające	380
Podsumowanie	383
Indeks pojęć	385
Indeks osób	386





**DWUDZIESTOLECIE
MIĘDZYWOJENNE**

Zygmunt Freud (1856–1939)

Franz Kafka (1883–1924)

Michail Bułhakow (1891–1940)

Aldous Huxley (1894–1963)

wydanie *Wstępu do psychoanalizy* Zygmunta Freuda – 1917

Wassily Kandinsky (1866–1944)

Piet Mondrian (1872–1944)

Pablo Picasso (1881–1973)

Umberto Boccioni (1882–1916)

Igor Strawiński (1882–1971)

Marcel Duchamp (1887–1968)

Fritz Lang (1890–1976)

George Gershwin (1898–1937)

Salvador Dalí (1904–1989)

zakończenie I wojny światowej – 1918



XIX w.

1861–90

1891–1900

1901–10

1911–20

Stefan Żeromski (1864–1925)

Bolesław Leśmian (1877–1937)

Zofia Nałkowska (1884–1954)

Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) (1885–1939)

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945)

Kazimiera Iłakowiczówna (1888–1983)

Bruno Schulz (1892–1942)

Julian Tuwim (1894–1953)

Kazimierz Wierzyński (1894–1969)

Antoni Słonimski (1895–1976)

Jan Lechoń (1899–1956)

Julian Przytycki (1901–1970)

Józef Czechowicz (1903–1939)

Witold Gombrowicz (1904–1969)

inauguracja działalności grupy poetyckiej Skamander – 1918

Stanisław Ignacy Witkiewicz,
Portret Marii Pawlikowskiej-
Jasnorzewskiej, 1924



Roman Krasiński,
Portret Jana Lechońa,
1919

Ignacy Jan Paderewski (1860–1941)

Tytus Czyżewski (1880–1945)

Leon Chwistek (1884–1944)

Leon Schiller (1887–1954)

Władysław Strzemiński (1893–1952)

odzyskanie przez Polskę niepodległości – 1918

powstanie awangardowej grupy artystycznej Formiści – 1919

wojna polsko-bolszewicka – 1919–1921

1925 – wydanie *Procesu* Franza Kafki

1940 – ukończenie *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa

1924 – ogłoszenie *Manifestu surrealizmu* André Bretona; ogłoszenie *Siedmiu manifestów dada* Tristana Tzary

1927 – premiera pierwszego filmu dźwiękowego *Śpiewak jazzbandu* w reż. Alana Crosslanda

1922 – powstanie Związku Socjalistycznych Republik Radzieckich (ZSRR)

1929 – początek wielkiego kryzysu ekonomicznego na świecie

objęcie przez Hitlera – 1933
stanowiska kanclerza III Rzeszy

1936–1939 – wojna domowa w Hiszpanii zakończona zwycięstwem faszystów
1939 – zawarcie paktu o nieagresji między Niemcami i ZSRR;
wybuch II wojny światowej

XX w.

1921–30

1931–40

1941–50

1951–60

1924 – wydanie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego

1937 – wydanie *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza

1922 – początek działalności Awangardy Krakowskiej i ukazanie się pierwszego numeru pisma tej grupy „Zwrotnica”

1933 – wydanie *Sklepów cynamonowych* Brunona Schulza

ukończenie *Szewców* Witkacego – 1934 • 1935 – wydanie *Granicy* Zofii Nałkowskiej

okładka
„Zwrotnicy”,
nr 7, 1927



1923 – Wystawa Nowej Sztuki w Wilnie zapoczątkowująca konstruktywizm w polskiej sztuce

1924 – otwarcie Teatru Narodowego w Warszawie

1927 – I Międzynarodowy Konkurs Pianistyczny im. Fryderyka Chopina (Konkurs Chopinowski)

O epoce

NAZWA I CHRONOLOGIA EPOKI

Dwudziestolecie międzywojenne (międzywojnie) to epoka, której cezurami są dwie wojny światowe: zakończenie pierwszej (1918) oraz wybuch drugiej (1939). W Polsce nazwa jest ściśle związana z okresem istnienia II Rzeczypospolitej: od 11 listopada 1918 r. (odzyskanie niepodległości) do 28 września 1939 r. (podział Polski między III Rzeszę i ZSRR).

TŁO EPOKI

Na kształt epoki w Europie wpłynęło kilka znaczących wydarzeń historycznych. Wojna zmieniła ustanowiony przez kongres wiedeński w 1815 r. polityczny porządek Europy i dotychczasowy układ sił. W jej wyniku doszło do rozpadu monarchii austro-węgierskiej, a Niemcy ogłoszono republiką. Powstały też nowe państwa (np. Czechosłowacja), a niektóre odzyskały niepodległość (np. Polska, Litwa).

Równie istotnym wydarzeniem była rewolucja październikowa, która wybuchła w Imperium Rosyjskim w 1917 r. i doprowadziła do przejęcia władzy przez bolszewików i zmiany ustroju tego kraju – powstało komunistyczne państwo Związek Radziecki.

Ważnym zjawiskiem, które wpłynęło na sytuację społeczno-ekonomiczną w Europie i na świecie, był światowy kryzys ekonomiczny zapoczątkowany krachem na nowojorskiej giełdzie w 1929 r. W jego wyniku doszło do spadku produkcji, hiperinflacji i bezrobocia, co z kolei wpłynęło na umocnienie się ruchów populistycznych¹ – zarówno lewicowych, jak i nacjonalistycznych. Ich reprezentanci posługiwali się demagogicznymi² hasłami i domagali rewizji postanowień traktatu wersalskiego³ (1919).

¹ populistyczny – zgodny z oczekiwaniami większości, wysuwany w celu zdobycia poparcia

² demagogiczny – służący pozyskiwaniu zwolenników przez składanie obietnic, wpływanie na emocje odbiorcy i odwoływanie się do jego oczekiwań

³ traktat wersalski – traktat pokojowy podpisany po I wojnie światowej, na mocy którego zwycięzcy narzucili Niemcom wiele niekorzystnych ograniczeń, zwłaszcza militarnych, oraz zmian terytorialnych



Wassily Kandinsky (czyt. wasili kandinski), *Ze światła do ciemności*, 1930, akwarela, gwasz, w kolekcji prywatnej

W Europie zaczęły się krystalizować trzy wielkie ruchy totalitarne: **komunizm**¹, **faszizm**² i **nazizm**³, których przywódcami byli: w Rosji Józef Stalin, we Włoszech Benito Mussolini, a w Niemczech Adolf Hitler.

W tym czasie upowszechnia się **kultura masowa** kierująca treści do mniej wyrobionego odbiorcy, wywodzącego się przede wszystkim z niższych warstw społecznych. Dostęp do niej był możliwy dzięki nowym wynalazkom, takim jak radio i kinematograf, tanim wydawnictwom książkowym i prasowym. Dzięki temu zrodził się nowy model komunikacji, który pozwalał na przekazywanie treści wielu odbiorcom jednocześnie w krótkim czasie.

W międzywojniu nastąpiły też znaczne zmiany społeczno-obyczajowe, przede wszystkim w zakresie emancypacji kobiet⁴, które domagały się prawa do pracy, własności i do uczestnictwa w wyborach. Polska była jednym z pierwszych krajów w Europie, które przyznały kobietom prawo do głosowania (1918). Widocznym przejawem ich niezależności okazały się pozabawione gorsetów krótkie suknie oraz krótkie fryzury.



Benito Mussolini i Adolf Hitler podczas parady w Monachium, 1937



Moda lat dwudziestych, Londyn, 1925



Widzowie oczekujący przed linem na projekcję filmu z uroczystości pogrzebowych marszałka Józefa Piłsudskiego, Katowice, 1935

FILOZOFIA

Na kształt myśli filozoficznej po I wojnie światowej miały wpływ osiągnięcia innych dyscyplin naukowych, m.in. matematyki, fizyki, psychologii. Wyraźnie zarysowała się koncepcja niejednorodności i złożoności świata, którego nie można opisać za pomocą dotychczas używanych pojęć. Zajmowano się kwestiami dotyczącymi ludzkich działań, ich motywacji i skutków. Coraz więcej zagadnień filozoficznych łączyło się z pytaniami o mechanizmy psychiczne, którym podlega człowiek.

¹ komunizm – ideologia polityczno-ekonomiczna zakładająca brak prywatnej własności środków produkcji, podziałów klasowych oraz kolektywną działalność i równy podział zysków; w potocznym znaczeniu: ustrój społeczno-polityczny wprowadzony w ZSRR na początku XX w.

² faszyzm – skrajnie prawicowa ideologia powstała we Włoszech, występująca przeciwko powojennemu ładu wersalskiemu, głosząca kult państwa z silnym przywództwem i podporządkowania mu wszystkich sfer życia dla dobra narodu

³ nazizm (narodowy socjalizm) – inspirowana faszyzmem włoskim antydemokratyczna doktryna polityczna, której rasistowska koncepcja narodu niemieckiego jako rasy panów doprowadziła do ekspansji, eksploatacji i ludobójstwa

⁴ emancypacja kobiet – dążenie przez kobiety do uzyskania równych z mężczyznami praw społecznych i politycznych

filozofowie/ idee	założenia
William James (czyt. tyliam dzejms) (1842–1910) pragmatyzm	Filozofia pragmatyczna (od „pragmatyczny” – praktyczny, społecznie użyteczny) w centrum uwagi stawiała sposób myślenia ukierunkowany na cele praktyczne. Pobrzmiwała w niej idea utilitaryzmu, uznająca użyteczność za najważniejsze kryterium ludzkich działań. Pragmatyści uważali ludzkie działanie za aktywność fundamentalną, ważniejszą od poznania. Myślenie – według nich – miało służyć jedynie wypracowywaniu reguł postępowania. Filozofia pragmatyczna była pluralistyczna (dopuszczała wiele poglądów i sądów) oraz personalistyczna (o wiedzy decydowało indywidualne doświadczenie).
Edmund Husserl (1859–1938) fenomenologia	Podstawowym założeniem fenomenologii było postrzeganie świata jako zbioru fenomenów, tj. zjawisk (bądź rzeczy), które da się bezpośrednio zaobserwować (fizycznie lub za pomocą wewnętrznych doznań). Fenomenolodzy dążyli do uchwycenia istoty tych zjawisk. Ponieważ zjawisko (fenomen) jest czymś zmiennym i ulotnym, należy pominąć jego cechy jednostkowe i wychwycić to, co stanowi o jego istocie. Fenomenolodzy skupiali się na tym, co obserwowalne i oczywiste. Kategoria oczywistości była dla nich punktem wyjścia do tworzenia teorii i jednym z podstawowych kryteriów prawdy.
Zygmunt Freud (czyt. frojd) (1856–1939) psychoanaliza	Freud był lekarzem psychiatrą i twórcą psychoanalizy, który na podstawie swoich obserwacji i pracy z pacjentami doszedł do wniosku, że w obrębie psychiki istnieją dwie sfery: nieświadomiona i uświadomiona. W nieświadomości są ukryte wszelkiego rodzaju traumatyczne wspomnienia oraz fantazje wynikające z pragnień i popędów. Sfera psychiki, która obejmuje te pragnienia oraz popędy, a którą Freud nazwał id, domaga się ich zaspokojenia. Zazwyczaj pozostaje w konflikcie z kulturą i wynikającym z niej systemem moralno-obyczajowym. Psychiczną reprezentacją tego systemu jest superego. Z kolei ego to obszar psychiki, który pełni funkcję pośrednika między id a superego, decyduje o tym, które popędy i pragnienia można zaspokoić, a które zostaną wyparte do nieświadomości.
Carl (czyt. karl) Gustav Jung (1875–1961) psychologia głębi	Psychologia głębi zajmuje się badaniem procesów psychicznych ukrytych w nieświadomości, ale wpływających na świadomość i zachowanie człowieka. Oprócz nieświadomości indywidualnej istnieje nieświadomość zbiorowa – niezależna od czasu i miejsca. Składają się na nią ukształtowane od czasów pierwotnych wzorce reakcji na powszechne sytuacje. Jung nazwał je archetypami – prastarymi wzorcami zachowań, wyrażającymi uniwersalne postawy, potrzeby i tęsknoty człowieka.
John Broadus Watson (czyt. dżon brodes watson) (1878–1958) behawioryzm	Behawioryzm (ang. <i>behaviour</i> – czyt. bihejwier ‘zachowanie’) zakłada spojrzenie na człowieka przez pryzmat jego zachowań, a więc tych aspektów, które podlegają empirycznemu (opartemu na doświadczeniu) sprawdzeniu. Watson odrzucał stosowane w psychologii metody oparte na wnikaniu w głąb świadomości, według niego należało się skupić na analizie reakcji i zachowań człowieka. Behawioryści kładli nacisk na to, co materialne i mechaniczne – nawet myślenie postrzegali jako wynik fizycznych czynności organizmu. Na podstawie analizy bodźców i wywołanych przez nie reakcji sformułowali wniosek, że to właśnie bodźce, czyli czynniki zewnętrzne, stanowią podstawowe uwarunkowanie ludzkich zachowań. Zachowania zaś to wyuczone i utrwalone w ciągu życia reakcje na te bodźce.

LITERATURA

Rozwijające się po I wojnie światowej nowatorskie nurty oraz zjawiska artystyczne i literackie często określa się pojęciem **awangarda**. Literaturę tego okresu z jednej strony charakteryzuje różnorodność nurtów dążących do oryginalności i bunt wobec tradycji, z drugiej – kontynuacja kierunków z epok wcześniejszych: symbolizmu, ekspresjonizmu, klasycyzmu.

W poezji znalazły odbicie zarówno nowe nurty, jak i te, które powstały wcześniej. Ruch, prędkość, postęp to hasła **futuryzmu** obecnego głównie w poezji włoskiej (Filippo Marinetti), rosyjskiej (Władimir Majakowski) i polskiej (Tytus Czyżewski, Stanisław Młodożeniec, Aleksander Wat). W tym czasie w poezji francuskiej można dostrzec fascynację **surrealizmem** (André Breton, czyt. *andre breta*), sięgającym do marzeń sennych, oraz **dadaizmem** (Tristan Tzara, czyt. *tsara*), przedkładającym nad znaczenie tekstu mechaniczne łączenie słów na wzór dziecięcej zabawy. Z kolei poezja niemieckojęzyczna pozostawała pod wpływem **ekspresjonizmu** (Georg Trakl), charakteryzującego się emocjonalnością i subiektywnością wyrażanych wrażeń.

Nurty awangardowe były obecne także w prozie. Z formą powieściową eksperymentowali m.in. pisarze: André Gide (czyt. *zid*) czy Jean Cocteau (czyt. *zan kokto*). Twórcy korzystali z odkryć psychologii (Virginia Woolf, czyt. *wirdżinia łulf*), wprowadzali nowatorskie rozwiązania, takie jak: **strumień świadomości**, czyli rodzaj monologu wewnętrznego będącego zapisem niekontrolowanego ciągu skojarzeń (James Joyce, czyt. *dżejms dżojz*); **poetyka marzenia sennego** polegająca na łączeniu stanu świadomości z irracjonalnością snu (Franz Kafka, Hermann Hesse) czy **subiektywizacja postrzegania świata** dzięki stosowaniu narracji prowadzonej z punktu widzenia bohatera, który opisany obraz społeczeństwa poddaje głębokiej analizie psychologicznej ujętej w rytmie nieuporządkowanych chronologicznie wspomnień (Marcel Proust, czyt. *marsel prust*).

Na rozwój prozy ogromny wpływ miała również wojna i potrzeba wyrażenia związanych z nią przeżyć. Odbiciem tego była twórczość m.in. Ericha Marii Remarque'a (czyt. *remarka*), Ernesta Hemingwaya (czyt. *hemingteja*), Williama Faulknera (czyt. *lilijama foknera*). Wobec zyskujących na znaczeniu ruchów totalitarnych i gwałtownego rozwoju cywilizacji pojawiły się utwory zwiastujące kryzys jednostki i krytyczne wobec nowego ładu. Było to widoczne w tekstach Franza Kafki, Aldousa Huxleya (czyt. *aldusa haksleja*) czy Michaiła Bułhakowa.

Jednocześnie rozwijała się literatura zaangażowana społecznie, czego wyrazem były dramaty George'a Bernarda Shawa (czyt. *dżordża bernarda szoła*) i Bertolta Brechta.

SZTUKA

Sztuka międzywojnia w dużym stopniu stanowiła kontynuację poszukiwań artystycznych modernizmu. Tym, co łączyło wszystkie nowe nurty artystyczne, były niezwykły dynamizm, sprzeciw wobec tradycji oraz dotychczasowego porządku moralnego i społecznego.

Do najważniejszych kierunków w sztuce należały:

- **futuryzm** (łac. *futurus* 'przyszły') – wywodzący się z Włoch kierunek sztuki głoszący radykalne odrzucenie przeszłości i tradycji, akcentujący fascynację dynamicznym rozwojem cywilizacji technicznej. Zachwyt futurystów budziły szybkość i ruch, który starano się oddać przez ukazywanie równocześnie kolejnych jego etapów. Do najważniejszych przedstawicieli futurystów należeli Umberto Boccioni (czyt. *boccioni*) i Carlo Carrà (czyt. *karlo karra*);

awangarda

(fr. *avant garde* czyt. *awą gard* 'straż przednia') zespół nowatorskich nurtów i tendencji w sztuce oraz literaturze



Carlo Carrà, Pościg, 1914, kolaż, 39 x 68 cm, w kolekcji prywatnej

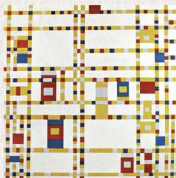
- **kubizm** (łac. *cubus* 'sześcián, kostka') – kierunek artystyczny, którego reprezentanci przedstawiali rzeczywistość za pomocą zgeometrzowanych kształtów. Charakteryzował się wyrażaniem na płaszczyźnie różnych punktów widzenia i eliminowaniem perspektywy. Jego najwybitniejsi przedstawiciele to Pablo Picasso (czyt. pikasso) i Georges Braque (czyt. żorż brak);
- **abstrakcjonizm** – kierunek artystyczny wykluczający obecność w dziele bezpośrednich odniesień do świata rzeczywistego, unikający przedstawiania realnie istniejących form i obiektów. Twórczość wyrastała z przekonania, że sztuka powinna służyć zapisowi emocji lub być podporządkowana celom estetycznym. Najważniejszymi przedstawicielami tego kierunku byli Wassily Kandinsky, Kazimierz Malewicz, Piet Mondrian;
- **dadaizm** – ruch artystyczny, którego nazwa pochodzi od słowa *dada*, nawiązującego do dziecięcego gaworzenia i wskazującego na pozarozumowe cechy sztuki dadaistów. Charakteryzowały ją dzieła typu *ready-made* (czyt. redi mejd), czyli powstałe z przedmiotów codziennego użytku, oraz artystyczne prowokacje. Najbardziej znanym przedstawicielem dadaizmu był Marcel Duchamp (czyt. marsel disza);
- **surrealizm (nadrealizm)** – prąd artystyczny inspirowany odrealnioną rzeczywistością marzenia sennego i teorią podświadomości; akcentował niezależność sztuki od zasad logiki i dotychczasowych norm artystycznych. Reprezentantami tego kierunku byli m.in. Salvador Dali, René Magritte (czyt. rene magrit), Max (czyt. maks) Ernst.



Salvador Dali, *Trwałość pamięci*, 1931, olej na płótnie, 24 x 33 cm, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Nowy Jork



Pablo Picasso, *Trzej muzycy*, 1921, olej na płótnie, 204,5 x 188,3 cm, Muzeum Sztuki, Filadelfia



Piet Mondrian, *Broadway Boogie Woogie* (czyt. brodlej bugi rugi), 1942–1943, olej na płótnie, 127 x 127 cm, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Nowy Jork



Marcel Duchamp, *Fountain*, 1917, Muzeum Miejskie, Haga

TEATR

W międzywojniu kontynuowano reformy, które rozpoczęły się na początku XX w. Wielu twórców teatralnych nie traktowało już literatury jako punktu wyjścia do tworzenia spektaklu. Ważną rolę odgrywali wówczas reżyserzy radzieccy: **Aleksander Tairow**, który nadawał duże znaczenie ruchowi, wprowadzając do spektaklu pantomimę oraz balet, czy **Wsewłod Meyerhold**, który w swoich inscenizacjach swobodnie łączył muzykę, scenografię, sztukę aktorską i tekst, stosował na scenie mechaniczne konstrukcje, a od aktora oczekiwał ogromnej sprawności ruchowej. Wśród niemieckich reformatorów wyróżniał się **Max Reinhardt**, który zasłynął inscenizacjami scen zbiorowych realizowanych z rozmachem i niezwykłą ekspresją. Nowatorską teorię teatru okrucieństwa wymyślił francuski reformator **Antonin Artaud** (czyt. arto), który postulował ukazywanie na scenie człowieka odartego z konwenansów i póź, w świetle jego nieświadomych popędów. Temu miały służyć ostre środki wyrazu wywołujące w widzu wstrząs.

FILM

W sztuce międzywojnia ogromną rolę odegrało kino. W latach 20. stało się przestrzenią wielu działań artystycznych. Powstały wówczas wybitne filmy realizowane w konwencjach ekspresjonistycznej (*Gabinet doktora Caligari*, reż. Robert Wiene, czyt. wine, 1920; *Metropolis*, reż. Fritz Lang, 1927) i surrealistycznej (*Pies andaluzyjski*, reż. Luis Buñuel, czyt. bunjuel, 1929). Ogromny wkład w rozwój tej dziedziny sztuki miała ówczesna kinematografia radziecka, kładąca nacisk na nowatorski montaż filmowy (*Pancernik Potiomkin*, reż. Siergiej Eisenstein, czyt. ajzensztajn, 1926).

W 1927 r. powstał **pierwszy film z wykorzystaniem dźwięku** – *Śpiewak jazzbandu* (czyt. dżezbendu) Alana Croslanda (czyt. kroslanda). Kino dźwiękowe zrewolucjonizowało dotychczasową kinematografię. Pojawiły się nowe gatunki eksponujące elementy muzyczne i taneczne, np. **musical**. Odtąd najważniejszym centrum filmowym stało się położone na przedmieściach Los Angeles (czyt. andżeles) Hollywood (czyt. holihud). To tam zrodziło się **kino gatunków**: western, komedia, film gangsterski, melodramat.

MUZYKA

W muzyce międzywojnia doszło do osłabienia roli harmonii na rzecz rytmu i dynamiki. Najbardziej cenionym kompozytorem tego czasu był Rosjanin **Igor Strawiński**. W 1920 r. dokonał nowoczesnej aranżacji klasycystycznego, XVIII-wiecznego dzieła *Pulcinella*. Swoim baletem zapoczątkował nurt neoklasycyzmu w muzyce europejskiej. Kompozytor tworzył również dzieła symfoniczne o rozbudowanej instrumentacji oraz koncerty.

Ważnym zjawiskiem w muzyce był **jazz** (czyt. dżez). Ten nurt wywiedziony z afroamerykańskiego folkloru opierał się na improwizacji. Standardy jazzowe oraz popularny od drugiej połowy lat 30. swing¹ były grywane przez modne zespoły zwane big bandami, takie jak orkiestry Benny'ego Goodmana (czyt. beniego gudmana), Glenna Millera, Duke'a (czyt. djuka) Ellingtona. Muzyką jazzową inspirowało się też wielu kompozytorów muzyki klasycznej, np. George Gershwin (czyt. dżordż gerszlin).



Kadr filmu *Gabinet doktora Caligari*, reż. Robert Wiene, 1920



Kadr z filmu *Śpiewak jazzbandu*, reż. Alan Crosland, 1927

¹ swing – nieregularny rytm charakterystyczny dla jazzu; także styl jazzowy charakteryzujący się takim rytmem

SYTUACJA W POLSCE

Wraz z zakończeniem I wojny światowej Polska po 123 latach niewoli odzyskała niepodległość. Wydarzenie to wywołało euforię związaną z odradzającą się państwowością i pierwszymi sukcesami gospodarczymi, jak na przykład budowa polskiego **portu w Gdyni** (1922–1926). Młode państwo polskie doceniało też wartość edukacji. Powstały wtedy **nowe uczelnie wyższe**: Katolicki Uniwersytet Lubelski (1918), Akademia Górnicza w Krakowie (1919) i Uniwersytet Polski w Poznaniu (1919).

Polska na początku lat 20. musiała walczyć o kształt granic z państwami sąsiadującymi: Niemcami, Czechosłowacją i Rosją. Wybuchły lokalne powstania (w Wielkopolsce i na Śląsku), dochodziło do sporów przygranicznych. Rosja Radziecka, która planowała ekspansję komunizmu na całą Europę, w końcowej fazie konfliktu zbrojnego z Rzeczpospolitą dotarła w rejon Warszawy i zagroziła istnieniu niepodległego państwa polskiego. Wojna polsko-bolszewicka (1919–1921) była najpoważniejszym sprawdzianem odradzającej się państwowości.

Nie brakowało także problemów wewnętrznych: ekonomicznych i politycznych, które były m.in. skutkiem tego, że ziemie polskie pod zaborami rozwijały się nierównomiernie. Społeczeństwo było rozwarstwione, brakowało elit politycznych i doświadczenia w rządzeniu krajem, co spowodowało liczne spory i zmiany rządu. Nieustanne kryzysy rządowe i nieskuteczność parlamentu doprowadziły w 1926 r. do zamachu stanu, na którego czele stanął Józef Piłsudski, były komendant I Brygady Legionów. Cieszący się ogromnym autorytetem legendarny dowódca wprowadził w Polsce rządy autorytarne zwane **sanacją**, w których główną rolę odgrywali wysocy rangą wojskowi.

II Rzeczpospolita była krajem wielonarodowym. Do mniejszości narodowych należeli m.in. Ukraińcy, Białorusini, Niemcy i Żydzi. W latach 30. w Polsce, jak i w całej Europie, zaczęły narastać nastroje antysemickie. Żydzi stali się obiektem prześladowań i ataków. Obwiniano ich o rozpowszechnianie się komunizmu i kryzys gospodarczy. W Polsce do prześladowań doszło m.in. na uczelniach, w których wprowadzono getto ławkowe, czyli wydzielone ławki dla studentów żydowskich, oraz limity przyjąć młodzieży żydowskiego pochodzenia.

Na początku lat 30. w Polsce, podobnie jak w innych krajach, bardzo mocno odczuwano skutki światowego kryzysu gospodarczego. Sytuacja się poprawiła dzięki uchwaleniu pod koniec 1932 r. programu walki z kryzysem oraz ogólnoswiatowemu ożywieniu gospodarczemu. Efektem tego była m.in. budowa w latach 1936–1939 **Centralnego Okręgu Przemysłowego** – najambitniejszego przedsięwzięcia gospodarczego II Rzeczypospolitej. W jego obrębie powstało miasto Stalowa Wola. Rozwinęła się sieć kolejowa (m.in. magistrała węglowa łącząca Gdynię z Górnym Śląskiem). To tylko niektóre z wielu przedsięwzięć gospodarczych podjętych w ciągu budowania nowoczesnej Rzeczypospolitej. Dalekosieżne plany rozwoju kraju przerwał wybuch II wojny światowej.



Budowa magistrały Śląsk–Gdynia, 1926



Produkowany przez Fabrykę Lokomotyw (Fablok) szybkobieżny wagon spalinyowy, tzw. lokotorpeda, 1936

LITERATURA W POLSCE

Literaturę okresu dwudziestolecia międzywojennego można podzielić na dwa okresy związane z kolejnymi dekadami. Twórczość lat 20. charakteryzowały euforia i wiara w nową rzeczywistość. Pod koniec tego okresu oraz na początku lat 30. XX w. rozpoczęło działalność kilka grup poetyckich, reprezentujących skrajnie różne programy estetyczne: od tradycyjnej poetyki **Skamandra**, po eksperymenty formalne **futurystów** i nowocześniejszą poetykę **Awangardy Krakowskiej**.

W prozie do głosu doszła problematyka społeczno-polityczna. Tacy twórcy, jak Stefan Żeromski, Juliusz Kaden-Bandrowski, Tadeusz Dołęga-Mostowicz opisywali porządek społeczny po odzyskaniu niepodległości i poruszali ważne kwestie obyczajowe oraz ideologiczne.

W latach 30. w literaturze zaczął być wyczuwalny niepokój odnoszący się zarówno do zjawisk społecznych (bieda, bezrobocie, nastroje rewolucyjne, antysemityzm), jak i egzystencjalnych (wrażenie rozpadu wartości i norm, przecucie nadchodzącej wojny). Ujawnił się on w poezji tzw. **Drugiej Awangardy** (twórcy skupieni wokół **Awangardy Wileńskiej**, **Awangardy Lubelskiej**, **Kwadrygi**), ale i w dojrzałej twórczości Juliana Tuwima oraz rewolucyjnej liryce Władysława Broniewskiego. Nastroje te uwidoczniły się także w utworach prozatorskich, do których wprowadzano elementy realizmu psychologicznego (Zofia Nałkowska, Maria Kuncewiczowa), psychoanalizy (Michał Choromański) czy poetyki marzenia sennego (Bruno Schulz, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Witold Gombrowicz).

Niepokój lat 30. przetrwał się pod koniec tej dekady w nastroje jawnie katastroficzne, widoczne na przykład w twórczości Józefa Czechowicza, Czesława Miłosza czy Stanisława Ignacego Witkiewicza.

CZASOPISMIENICTWO LITERACKIE W POLSCE

W dwudziestoleciu międzywojennym ważną rolę odegrało czasopiśmiennictwo. Pojawiły się nowe pisma, na łamach których ukazywały się programy artystyczne grup poetyckich oraz najważniejsze wypowiedzi poszczególnych poetów. Każda grupa była ściśle związana z konkretnymi tytułami: Skamander ze „**Skamandrem**” (1920–1928, 1935–1939) i z „**Wiadomościami Literackimi**” (1924–1939), Awangarda Krakowska ze „**Zwrotnicą**” (1922–1923, 1926–1927) i z „**Linia**” (1931–1933), Awangarda Wileńska z „**Żagarami**” (1931–1934), Awangarda Lubelska z „**Reflektorem**” (1923–1925), a grupa poetycka Kwadryga – z pismem „**Kwadryga**” (1927–1931).

W tym czasie umocniła się rola **krytyki literackiego** – osoby zajmującej się interpretacją i oceną zjawisk literackich, odpowiedzialnej za kształtowanie gustów czytelników i opinii oraz kreowanie życia literackiego. Do najbardziej znanych krytyków należeli wówczas m.in. Karol Irzykowski,



Fragment strony tytułowej „Wiadomości Literackich”



Okładka miesięcznika „Kwadryga”

Tadeusz Boy-Zeleński, Jerzy Stempowski. Szczególną rolę odegrał redaktor i wydawca **Mieczysław Grydzewski**, który był także krytykiem oraz założycielem „Wiadomości Literackich”. W piśmie publikowano fragmenty książek, felietony, prezentowano nowe zjawiska literackie w Polsce i na świecie. Prowadzono kronikę wydarzeń kulturalnych. Redakcja czasopisma przyznawała też nagrody literackie.

SZTUKA W POLSCE

W sztuce dwudziestolecia międzywojennego w Polsce z jednej strony kontynuowano niektóre trendy i kierunki modernistyczne (np. symbolizm czy ekspresjonizm), z drugiej – do głosu doszły nurty awangardowe: formizm, konstruktywizm, kapizm (koloryzm).

Najbardziej rozpoznawalny był **formizm**. Jego przedstawiciele pierwotnie określali siebie mianem ekspresjonistów polskich. Czerpali inspirację z dokonań kubistów i futurystów, głosili odejście od realizmu, a nadrzędną rolę w dziele przypisywali formie. Ten kierunek reprezentowali: Zbigniew Pronaszkowski, Leon Chwistek, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Tytus Czyżewski.

W latach 20. ważnym nurtem artystycznym był **konstruktywizm**. Jego twórcy operowali prostymi geometrycznymi kształtami, organizowanymi w graficzne lub przestrzenne kompozycje. Do najwybitniejszych przedstawicieli konstruktywizmu należeli: Władysław Strzemiński, Katarzyna Kobro, Henryk Stazewski.



Katarzyna Kobro. *Kompozycja przestrzenna 4*, 1929, stal, farba olejna, 64 × 40 × 40 cm, Muzeum Sztuki, Łódź



Mieczysław Grydzewski



Stanisław Ignacy Witkiewicz. *Dwie głowy*, 1920, olej na płótnie, 70 × 100 cm, Muzeum Sztuki, Łódź



Tytus Czyżewski. *Akt z kotem*, 1920, olej na płótnie, 70 × 76 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

W latach 30. tworzyli **kapiści** (**koloryści**). Była to grupa malarzy, uczniów Józefa Pankiewicza, która w 1924 r. wyjechała do Paryża, aby studiować współczesne malarstwo francuskie. Nazwali siebie kapistami od pierwszych liter nazwy „Komitet Paryski”¹. Szczególną wagę przywiązywali do koloru, w tym do wzajemnych relacji pomiędzy barwami, oraz do faktury. Kolor miał decydować o formie obrazu oraz o jego nastroju. Nurt ten reprezentowali m.in. Jan Cybis, Józef Czapski, Zygmunt Walliszewski.



Zygmunt Walliszewski, Amazonka, 1921, olej na kartonie, 38 x 51 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa



Józef Czapski, Aleja w parku, 1933, olej na płótnie, 51 x 38 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Odmiennej charakter miała twórczość artystów należących do warszawskiego stowarzyszenia artystów plastyków „**Rytm**” (1922–1932). Jego reprezentanci nawiązywali do klasycznego kanonu piękna i renesansowych reguł sztuki, dużą wagę przywiązując do kompozycji. Ich twórczość miała stanowić pochwałę polskości. Za cel uznali propagowanie rodzimych kultury i folkloru. Przedstawiali pogodne sceny rodzajowe, często na tle sielskich pejzaży. Najwybitniejsi przedstawiciele „Rytmu” to: Eugeniusz Zak, Roman Kramsztyk, Zofia Stryjeńska, Władysław Skoczylas, Leopold Gottlieb (czyt. gotlib).



Zofia Stryjeńska, Pary roku. Lipiec–sierpień (Korowód III), 1925, tempera, 164 x 275,5 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa



Eugeniusz Zak, Idyllo (Krajobraz z leżącym nad wodą mężczyzną), oł. 1919, olej na płótnie, Muzeum Narodowe, Warszawa

¹ Komitet Paryski – skrócona nazwa Komitetu Paryskiej Pomocy dla Wyjeżdżających Studentów na Studia Malarzkie do Francji, organizacji powstałej w 1923 r. na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych

TEATR W POLSCE

Teatr międzywojnia przeżywał prawdziwy rozkwit. Szczególnym zjawiskiem była „**Reduta**” założona przez uznanego aktora Juliusza Osterwę, która działała najpierw w Warszawie, potem w Wilnie i ponownie w Warszawie (do 1939). „Redutę” określano mianem teatru-laboratorium. Jej członkowie pracowali nie tylko nad doskonaleniem warsztatu aktorskiego, lecz także dbali o rozwój moralny i wewnętrzny. Miała temu służyć wspólnotowość polegająca na tym, że razem mieszkali, jedli, dzielili się pieniędzmi. Zespołowość była wartością także na poziomie tworzenia przedstawienia: wspólnie obsadzano spektakle, tworzone dekoracje, trenowano fizycznie.

Do uznanych reżyserów teatralnych można zaliczyć również Leona Schillera (czyt. szylera), który pracował m.in. w teatrach w Warszawie i we Lwowie. Tworzył monumentalne widowiska głównie do repertuaru romantycznego i dramatów Stanisława Wyspiańskiego.

W Polsce, podobnie jak w Europie, następowała awangardyzacja teatru. Wyrazem tego była stworzona przez dramaturga i malarza Stanisława Ignacego Witkiewicza **teoria czystej formy**. U jej podstaw leżało przekonanie o konieczności zerwania sztuki z wszelkim prawdopodobieństwem. Ucieczka od zasad rzeczywistości pozwalała – według Witkacego – wznieść się sztuce na poziom przeżyć metafizycznych.

FILM W POLSCE

Początkowo wśród produkcji filmowej dominowały adaptacje literatury (np. *Tędotawa* według powieści Heleny Mniszkówny – ekranizacja z 1926 i 1936 r.) i filmy patriotyczne (np. *Cud nad Wisłą* w reż. Ryszarda Bolesławskiego – 1921).

Z czasem ukształtowały się dwa podstawowe gatunki: **melo-dramat**, też często będący adaptacją literatury (np. *Znachor* w reż. Michała Waszyńskiego), oraz **komedia muzyczna** (np. *Adas! To nie wypadł* w reż. Konrada Toma). Tworzono również **filmy historyczne** (np. *Barbara Radziwiłłówna* w reż. Józefa Lejtesa). Status gwiazd zyskali: Adolf Dymśa, Eugeniusz Bodo, Aleksander Żabczyński, Hanka Ordonówna, Jadwiga Smosarska czy też Apollonia Chałupiec, znana jako Pola Negri.



Kadr z niemego filmu *Tędotawa*, reż. Edward Puchalski, 1926

MUZYKA W POLSCE

W dwudziestoleciu międzywojennym twórczość debiutującego w Młodej Polsce Karola Szymanowskiego zyskała dojrzały charakter. Powstały wówczas utwory inspirowane folklorem (mazurki, *Pieśni kurpiowskie*, balet *Harnasie*) i arcydzieło *Stabat Mater*.

Jednocześnie w muzyce rozwijał się nurt popularny, związany z **rozkwitem teatrzyków i kabaretów** (np. Morskie Oko). Powstawały piosenki wykonywane przez Hankę Ordonówną, Tolę Mankiewiczówną, Mirę Zimińską, Eugeniusza Bodo czy Mieczysława Fogga.

W tym czasie koncertowali w kraju wybitni i znani za granicą światowej sławy polscy muzycy, tacy jak Ignacy Jan Paderewski, Artur Rubinstein (czyt. rubin-sztajn), Ignacy Friedman czy Bronisław Huberman.

By podkreślać polską tożsamość i popularyzować muzykę sławnych polskich kompozytorów, organizowano **międzynarodowe konkursy**: pianistyczny im. Fryderyka Chopina (od 1927) oraz skrzypcowy im. Henryka Wieniawskiego (od 1935).



Pola Negri

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Dwudziestolecie międzywojenne

Jerzy Kwiatkowski

I Na przełom otwierający epokę dwudziestolecia złożyło się wiele czynników. Ale przede wszystkim – sama historia. Wojna, której koleje pozwalały żywić coraz bardziej realną nadzieję na zasadniczą, wymarzoną przemianę w losach polskiego narodu. Klęska wszystkich trzech zaborców; przychylna Polsce sytuacja międzynarodowa; militarne i polityczne przygotowanie społeczeństwa, przygotowanie, które pozwoliło sprawę ująć natychmiast we własne ręce i – uprzedzając traktaty pokojowe – urzeczywistnić owo wielkie marzenie: odzyskanie Niepodległości.

II Fakt ten, co oczywiste, wstrząsnął głęboko świadomością społeczeństwa. Pamiętnikarze wspominają nastroj tych czasów jako stan euforii. Były to pierwsze miesiące po wojnie światowej. Świat szalał. Witaliśmy pokój i niepodległość gestami obfitej radości¹ – pisał po latach Konrad Winkler², jeden z twórców nowej sztuki powojennej. „Przeżywamy epokę nieporównywalną z żadną inną w historii Polski; nic w naszych dziejach nie da się zestawić z faktem zniesienia rozbiorów; tylko raz stopa wieków mija taką chwilę” – pisał, jeszcze w r. 1925 odczuwając ten fakt jako należący do bliskiej współczesności, Tadeusz Peiper, jeden z twórców nowej poezji powojennej.

III „Witaliśmy pokój i niepodległość”. „Wybuch Polski”, zachłyśnięcie się wolnością zbiegły się przecież z zakończeniem wojny, które dla całego już prawie świata, nie tylko dla Polski, wydawało się otwierać nową epokę. Wojna – do pewnego stopnia zamroziwszy postęp cywilizacji i kultury – przyczyniła się jednak do ich gwałtownego rozwoju tuż po swoim

zakończeniu. Z jednej strony, spowodowała – we własnym interesie – znaczne posunięcie się naprzód techniki, z drugiej – przyniosła jako swój wynik znaczne zdemokratyzowanie się europejskich społeczeństw. Przede wszystkim zaś obaliła stary świat: pompacyjnych monarchii, sztywnych podziałów klasowych, pruderyjnych³ obyczajów. W r. 1918 Europa – po wojennym koszmarze – zbudziła się w świecie nowym: demokracji parlamentarnych i ruchów rewolucyjnych [...]; pauperyzacji⁴, ale i demokratyzacji społeczeństw; w świecie, w którym niepomniernie wzrosła rola kobiet (studiujących już teraz masowo, bo i masowo zarabiających na życie), obyczaje znacznie zyskały na swobodzie, zachowanie i stroje ludzi – na naturalności. Postęp techniczny i demokratyzacja spowodowały, że nowoczesne środki komunikacji i masowego przekazu – dalekie jeszcze od pełnego upowszechnienia – zaczęły już jednak wchodzić w skład codzienności (oczywiście w innym stopniu na Zachodzie, w innym w Polsce). Wreszcie zaczęły na szerszą świadomość społeczną oddziaływać rewolucyjnie nowe teorie naukowe: z jednej strony, nowa fizyka⁴ wizja wszechświata – Einsteina, z drugiej strony, nowa psychologiczna wizja świata wewnętrznego – Freuda.

IV „Najgłębsze przeświadczenie – pisze współczesny nam krytyk – iż z końcem wojny skończył się stary świat i że cała Polska, cała Europa, bał cała ludzkość wkraczać oto w nową epokę” – było udziałem całej niemal ówczesnej polskiej inteligencji, polskiego środowiska literacko-artystycznego. Zwłaszcza – młodego.

¹ Konrad Winkler (1882–1962) – malarz, teoretyk, krytyk sztuki, jeden z twórców formizmu

² pruderyjny – od: pruderyjność, przesadna i udawana wstydlivość

³ pauperyzacja – ubożenie społeczeństwa

⁴ fizyka – oparty na fizyce, naukach fizycznych

■ Najdobitniej świadomość przełomu wyraziła się w tekstach z natury rzeczy najbardziej do tego predestynowanych¹: w programach i manifestach literackich. Pierwsza połowa dwudziestolecia jest ich królestwem: nigdy bodaj nie odgrywały one tak wielkiej roli w polskiej literaturze. Programotwórstwo tego okresu było niezwykle obfite: składały się nań już nie tylko poszczególne artykuły, lecz całe książki; było oryginalne; poszukiwało nowych form wyrazu – od dyskursu filozoficznego po ulotkę; urastało do rangi osobnego gatunku, znaczeniem swym i wartością przewyższając niekiedy programowaną przez siebie twórczość literacką.

■ Jego autorami byli najczęściej nie krytycy, lecz pisarze *sensu stricto*²: głównie poeci i dramatopisarze. Włązało się zazwyczaj z wystąpieniami grupowymi, zapowiadało i wyjaśniało nowe prądy przez grupy te reprezentowane, starało się pozyskać dla nich – perswazją, a czasem i krzykiem – czytelnika. Żadnej bodaj rewolucji literackiej nie poprzedzało tak dokładne słowo wstępne, żadnej też nie towarzyszył tak uparty i cierpliwy autokomentarz. [...]

■ Główne programy powstawały po odzyskaniu niepodległości, chodziło w nich już nie tyle o to, by literatura była wolna, ile o to, w jaki sposób ma z wolności swojej korzystać.

J. Kwiatkowski, Dwudziestolecie międzywojenne, Warszawa 2008, s. 7–9.

Zadania

1. Wskaż poprawną odpowiedź.

Jaka relacja zachodzi między dwoma początkowymi akapitami?

- A. Akapity 1. i 2. zawierają treści synonimiczne.
B. Akapit 2. stanowi rozwinięcie treści zawartych w akapicie 1.
C. W akapicie 1. zwrócono uwagę na kwestie, które zostały pominięte w akapicie 2.
D. Akapit 2. zawiera informacje sprzeczne z treścią akapitu 1.

2. Na podstawie 3. akapitu wskaż zmiany, które się dokonały po zakończeniu I wojny światowej w wymienionych sferach. Uzupełnij tabelę.

sfera	zmiany
polityczna	
społeczna	
cywilizacyjna	
naukowa	

3. Uzupełnij podane zdanie. Wybierz właściwe zakończenie.

W 4. akapicie autor zacytował cudzą wypowiedź po to, by:

- A. zaintrygować czytelnika.
B. wyeksponować ważny aspekt opisywanego zjawiska.

¹ predestynowany – przydatny do czegoś, przeznaczony do czegoś

² *sensu stricto* – łac. 'w ścisłym znaczeniu'

4. Wskaż i nazwij środki stylistyczne podkreślające znaczenie przełomu, o którym mowa w tekście: „[...] z końcem wojny skończył się świat i że cała Polska, cała Europa, ba! cała ludzkość wkraczają oto w nową epokę”.
5. Na podstawie akapitów 5.–7. wyjaśnij, na czym polegała wyjątkowość artykułów programowych, które powstawały na początku dwudziestolecia międzywojennego.
6. Ustal, które zdania są prawdziwe, a które – fałszywe.

1.	Przytoczone przez autora cudze wypowiedzi charakteryzują się silnym zabarwieniem emocjonalnym.	P	F
2.	Podany fragment ma cechy tekstu popularnonaukowego.	P	F
3.	Autor podkreśla zależność między literaturą a historią.	P	F
4.	Forma programów i manifestów nie była adekwatna do sytuacji polityczno-historycznej.	P	F

7. a) Przeanalizuj budowę słowotwórczą złożenia „programotwórstwo”. W tym celu:
 - podaj parafrazę słowotwórczą tego wyrazu,
 - oddziel podstawy słowotwórcze od formantów.
 b) Określ funkcję wyrazu „programotwórstwo” w kontekście 5. akapitu.
8. Przekształć podane wypowiedzenie tak, aby imiesłowowy równoważnik zdania zamienić na zdanie podrzędne przydawkowe.

„Wojna – do pewnego stopnia zamroziwszy postęp cywilizacji i kultury – przyczyniła się jednak do ich gwałtownego rozwoju tuż po swoim zakończeniu”.
9. Wskaż poprawną odpowiedź.

Wypowiedzenie: „Fakt ten, co oczywiste, wstrząsnął głęboko świadomością społeczeństwa” zawiera:

 - A. więcej niż jeden okolicznik,
 - B. orzeczenie imienne,
 - C. podmiot logiczny,
 - D. wtrącenie.
10. Określ funkcje znaków interpunkcyjnych występujących w podanych wypowiedzeniach. Uzupełnij tabelę.

znak interpunkcyjny	przykład zastosowania	funkcja
myślnik	„spowodowała – we własnym interesie – znaczne posunięcie się naprzód techniki”	
nawias	„wzrosła rola kobiet (studiujących już teraz masowo, bo i masowo zarabiających na życie)”	
dwukropek	„Jego autorami byli najczęściej nie krytycy, lecz pisarze <i>sensu stricto</i> , głównie poeci i dramatopisarze”.	

Obrazy René Magritte'a – nierzeczywiste, nieoczywiste, niejednoznaczne

Żerwanie z odtwarzaniem rzeczywistości i eksponowanie autonomiczności dzieła to najważniejsze cechy sztuki XX w. Rozwój wielu kierunków artystycznych w tym okresie pozwala postrzegać ówczesną sztukę jako mozaikę dzieł oryginalnych, stawiających w centrum subiektywną wizję twórcy. Na tym tle dzieła René Magritte'a, reprezentujące „realistyczny nadrealizm”, wyróżniają się stosowaniem paradoksów i poetyckich skrótów.

W obrazach Magritte'a dominuje atmosfera dziwności, tajemnicy i poetyckości. Artysta zestawia na płótnach nieprzystające do siebie obiekty (np. wizerunek człowieka, którego tułów i głowę stanowi klatka z dwoma ptakami – *Terapeuta*, 1937) bądź umieszcza realistycznie namalowane przedmioty w nierealistycznej sytuacji (np. armata znajdująca się w pokoju – *U progu wolności*, 1929), co wytrąca odbiorców z ich przyzwyczajeń i oczekiwań. Dlatego tak istotne były dla niego przewrotne i prowokujące tytuły. Słynne płótno pt. *Zdradliwość obrazów* (1929) przedstawia fajkę z podpisem „To nie jest fajka”, z kolei na obrazie *Klucz do snów* (1930) widać powierzchnię podzieloną na sześć pól, w których są umieszczone przedmioty podpisane słowami z nimi niezwiązanymi, np. fajko zostało opatrzone podpisem „akacja”.

Zdaniem eksperta

surrealizm (nadrealizm) ► patrz s. 14

Wendy Beckett:

Magritte to niewątpliwie surrealista. Do tematów swoich prac podchodził z powściągliwością, którą można by uznać za typowo belgijską, a były one i poetyckie, i bardzo osobliwe. To właśnie na określenie jego obrazów stworzono termin „realizm magiczny”, a deszcz wzbudzany przez ich oddziaływanie rodzi się w wyniku zderzenia doskonałości tradycyjnej techniki z niezwykłymi pomysłami, jakie za jej pomocą przedstawiał światu artysta. [...] Oto zadanie dla surrealisty: wzmóc poczucie niepewności i sprawić, byśmy spojrzeli na codzienność świeżym okiem. [...] Nader często w pracach Magritte'a pomysł jest bardziej interesujący niż wykonanie. Najbardziej zaskakujące propozycje ukazane są z tak pełnym realizmem, że materia malarska przestaje być dla widza zmysłowym bodźcem.

W. Beckett, 1000 arcydzieł. Wybrane i opisane przez siostrę Wendy Beckett dzieła malarstwa Zachodu, tłum. H. Andrzejewska, I. Zych, Warszawa 2005, s. 286.

¹ Cyt. za: W. Beckett, *Historia malarstwa*, Warszawa 2002, s. 364.

² Wendy Beckett [czyt. lندی بکیت, 1930–2018] – katolicka zakonnica, znana m.in. z serii filmów BBC o historii sztuki i książek na ten temat.



René Magritte (1898–1967)

belgijski malarz surrealista. W latach 1916–1918 studiował w Akademii Sztuk Pięknych w Brukseli. Pozostawał wówczas pod wpływem futurizmu i kubizmu. Pracował jako projektant tapet, później jako twórca reklam dla domów mody. Podczas pobytu we Francji (1927–1930) nawiązał kontakty z surrealistami, m.in. André Bretonem, Salvadorem Dalí, Maxem Ernstem, co wpłynęło na jego podejście do sztuki. Malarz wykształcił swój indywidualny styl, polegający na tworzeniu „nadrealnego” wymiaru przez umieszczanie konkretnych przedmiotów w nietypowych kontekstach. Do jego najbardziej znanych obrazów należą: *Kochankowie* (1928), *Zdradliwość obrazów* (1929), *Spadanie* (1953), *Królestwo światła* (1954).

Jak na surrealistę Magritte był niezwykle racjonalny i pragmatyczny. Wiódł uporządkowane życie na przedmieściu Brukseli. Ubierał się jak urzędnik, malował w garniturze i krawacie, przestrzegał ustalonych rytuałów, np. zawsze po malowaniu jechał tramwajem w to samo miejsce, by rozegrać partię szachów. To stało w sprzeczności z serią zaskakujących przedstawień, które można znaleźć na jego obrazach.

Kondycja ludzka to obraz w obrazie. Na pierwszym planie artysta eksponuje usytuowaną w pomieszczeniu sztalugę, na której znajduje się obraz przedstawiający pejzaż widziany za oknem. Ramę dla obserwowanego letniego krajobrazu stanowią masywne, brązowe zasłony oraz czarny, marmurowy parapet. Obraz z pokoju niemal zupełnie wtapia się w pejzaż znajdujący się za oknem. Artysta zastosował stonowaną, chłodną kolorystykę, we wnętrzu dominują brązy i szarości, krajobraz za oknem i płótno są utrzymane w błękitach i zieleniach.

Magritte stworzył kilka dzieł o takim samym tytule i podobnej tematyce obrazu w obrazie.



René Magritte, *Kondycja ludzka*, 1933, olej na płótnie, 100 × 81 cm, Narodowa Galeria Sztuki, Waszyngton

Zadania

1. Jakie wrażenie wywołuje w tobie obraz *Kondycja ludzka*? W jaki wprowadza cię stan: niepewności, zdziwienia, niepokoju, kontemplacji? Dlaczego?
2. Przedstaw sytuację ukazaną na obrazie.
3. Opisz dokładnie rzeczywistość ukazaną za oknem i rzeczywistość odzwierciedloną na obrazie znajdującym się w pomieszczeniu.
4. Czy – twoim zdaniem – pejzaż przesłonięty przez obraz jest identyczny z tym namalowanym? Uzasadnij swoją opinię.
5. Czy obraz Magritte'a pozwala jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, co jest prawdą, a co – złudzeniem? Opinię uzasadnij.
6. Jak myślisz, dlaczego malarz bardziej podkreśla ramy pejzażu za oknem niż samego obrazu? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. Wyjaśnij, o czym może świadczyć nieobecność artysty przy sztaludze.
8. Na podstawie obrazu scharakteryzuj styl malarski Magritte'a. Czy odnajdujesz w tym dziele cechy konwencji nadrealistycznej? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Jeśli przyjmijemy, że świat natury jest tym, co zewnętrzne, a rzeczywistość ludzka tym, co wewnętrzne, to jaką prawdę o relacji między tym, co zewnętrzne, a tym, co wewnętrzne przedstawia Magritte?
10. Zinterpretuj tytuł obrazu. Wykorzystaj wcześniejsze ustalenia.
11. Nadaj inny tytuł dziełu Magritte'a.
12. Ustal, jaką funkcję pełni w dziele Magritte'a motyw okna. Porównaj sposób wykorzystania tego motywu w obrazie surrealisty i w *Melancholii* Malczewskiego (klasa 3, t. 1, s. 30–32).

konwencja nadrealistyczna (surrealistyczna)

konwencja obecna w literaturze, sztuce, teatrze i filmie, która eksponuje rolę wyzwolonej wyobraźni; efektem tego są swoboda twórcy i dążenie do zaskoczenia odbiorcy; dzieło może się więc składać z przypadkowych elementów, połączonych nielogicznie, tworzących irracjonalną rzeczywistość i wywołujących uczucie dziwności.

Utwory literackie w konwencji nadrealistycznej zrywają z mimetycznym naśladownictwem rzeczywistości, są pozbawione zorganizowanych działań kompozycyjnych, zbudowane na zasadzie swobodnych skojarzeń, nieoczekiwanych zderzeń słów, łączenia obrazów pochodzących z odległych kontekstów; artyści tworzący zgodnie z tą konwencją wprowadzają do literatury tzw. zapis automatyczny, który ma wnieść oddawać monolog wewnętrzny; wykorzystują w swych utworach czarny humor, groteskę, parodię, poetykę marzenia sennego

czarny humor ➤ patrz s. 318

groteska ➤ patrz s. 169

parodia ➤ patrz s. 162

poetyka marzenia sennego ➤ patrz s. 13

U źródeł nowoczesnej wiedzy o człowieku

POROZMAWIAJMY

Co wpływa na nasze zachowanie? Jaki wpływ mają na nie wzorce kulturowe i wychowanie?

Na początku XX w. w filozoficznej refleksji nad człowiekiem pojawił się wyraźny nurt psychologiczny, podejmujący zagadnienie psychiki i zachowania. Twórcy nowych koncepcji psychologicznych (koncepcja psychoanalizy Freuda i jaźni głębokiej Junga) przeciwstawiali człowieka kulturze, którą traktowali jako system represji wobec jednostki. Uznano, że człowiek nie tyle stwarza rzeczywistość, jak chciała tego filozofia modernistyczna, ile określa się wobec niej. Jednostka walczy z systemem norm społecznych, świadomie lub podświadomie buntuje się przeciwko niemu, podważa ogólnie przyjęte reguły albo się im podporządkowuje.

Co to znaczy pragmatyzm (fragmenty)

William James

Kilka lat temu, mieszkając w górach razem z obozującym tam towarzystwem, a powracając z samotnej przechadzki, zastałem cały obóz zajęty gorącą dysputą metafizyczną. Przedmiotem dyskusji była wiewiórka – żywa wiewiórka, którą wyobrażano sobie po jednej stronie pnia drzewa, gdy po przeciwnej stronie wyobrażano sobie stojącego człowieka. Człowiek stara się dostrzec wiewiórkę, krąży szybko dokoła drzewa; lecz jakkolwiek szybko obiega, wiewiórka biegnie również prędko, utrzymując zawsze pień drzewa między sobą a człowiekiem, tak iż tamten nie może jej dostrzec. Wynikające stąd zagadnienie metafizyczne polega na tym: *Czy człowiek okrąży wiewiórkę, czy nie?* Okrąży on drzewo, to pewne, wiewiórka zaś jest na drzewie; lecz czy okrąży wiewiórkę? Przy nieograniczonym czasie, jakim rozporządzano w pustkowiu, dyskusja została doprowadzona do wyczerpujących wyników. Każdy zajął jedno ze stanowisk i upierał się przy nim, a liczba zwolenników była po obu stronach jednakowa.

O tekście

William James Pragmatyzm

- Książka została wydana w 1907 r.
- Pełny tytuł utworu brzmi *Pragmatyzm: nowe imię paru starych stylów myślenia*.
- Jest to zbiór odczytów i esejów wygłoszonych przez filozofa, odnoszących się do założeń filozofii praktycznej.
- Autor dowodził w dziele, że ważne dla człowieka i prawdziwe są tylko te działania, które sprawdzają się w praktyce, czyli wywołują określone skutki.
- Termin „pragmatyzm” stał się synonimem praktyczności.

Każda strona, gdy ukazałem się, odwoływała się do mnie, abym [...] zapewnił jej większość. Pamiętając o scholastycznym¹ prawie, głoszącym, że ilekroć spotkamy się ze sprzecznością, powinniśmy uczynić rozróżnienie, zacząłem go szukać i znalazłem następujące:

„Która ze stron ma rację – rzekłem – zależy to od tego, co *praktycznie* macie na myśli, mówiąc, że okrążacie wiewiórkę. Jeśli macie na myśli, że stoicie najpierw na północ od niej, później na wschód, później na południe, później znowu na północ itd., to oczywiście człowiek okrąży wiewiórkę, gdyż zajmuje jedno po drugim te położenia. Lecz jeśli przeciwnie: macie na myśli to, iż staje on najpierw na wprost niej, później z prawa, z tyłu, z lewa i znowu na wprost, to oczywiście jest, iż człowiek nie krąży dookoła wiewiórki, albowiem wskutek ruchów wyrównujących, które wykonywa wiewiórka, brzuszkiem jest stale zwrócony ku człowiekowi, a grzbiet w przeciwną stronę. Zróbcie to rozróżnienie i nie będzie powodu do dalszej dyskusji. Jedni i drudzy mają rację albo jej nie mają, stosownie do tego, czy pojmują krążenie dookoła w ten czy w inny sposób!” [...]

Przytaczam tę zwykłą anegdotę dlatego, iż zawiera ona szczególnie prosty przykład tego, o czym zamierzam mówić obecnie, jako o *metodzie pragmatycznej*. Metoda pragmatyczna jest, mówiąc po prostu, metodą rozstrzygania dyskusji metafizycznych, które bez tego mogłyby się ciągnąć nieskończenie. Czy świat jest jednością, czy mnogością? Czy podlega przeznaczeniu, czy jest wolny? Materialny czy duchowy? Mamy tu pojęcia, z których każde może się stosować albo nie stosować do świata. A dyskusje o takich pojęciach ciągną się bez końca. Metoda pragmatyczna w takich wypadkach polega na interpretacji każdego pojęcia przez wysnucie z nich odpowiednich praktycznych konsekwencji. Jaką to różnicę zrobi dla kogokolwiek, jeśli to pojęcie okaże się prawdziwym raczej niż tamto? Jeśli nie można wykryć żadnej praktycznej różnicy, wówczas obie alternatywy znaczą, praktycznie mówiąc, jedno i to samo i wszelka dyskusja staje się jałowa. Jeśli dyskusja jest poważna, powinniśmy być w stanie wykazać praktyczną różnicę, która by wynikała w zależności od tego, czy jedna, czy druga strona ma rację.

W. James, *Pragmatyzm*, tłum. W.N. Kozłowski, Kraków 2016, s. 36–38.



William James (1842–1910)

amerykański lekarz, filozof i psycholog, wykładowca Uniwersytetu Harvarda w Cambridge (czyt. kembridż). Był wielkim entuzjastą odkryć w dziedzinie psychologii i pierwszym amerykańskim filozofem, który zdobył światową sławę. Jego badania przekraczały granice dyscyplin naukowych. Do najważniejszych dzieł Jamesa należą: *Psychologia. Kurs skrócony* (1892), *Pragmatyzm* (1907), *Filozofia wszechświata* (1909).

Zadania

1. Streść anegdotę o wiewiórce. W jakim celu autor przytacza tę historię?
2. Na jaki aspekt ludzkiego poznania James zwraca uwagę tą anegdotą?
3. Jakie stanowisko zajmuje filozof w odpowiedzi na głosy dyskutantów?
4. Czym jest metoda pragmatyczna? Zdefiniuj ją na podstawie tekstu.

¹ scholastyczny – odwołujący się w rozumowaniu do autorytetów i dogmatów

Ego i id (fragment)

Zygmunt Freud

Podział psychiki na świadomość i nieświadomość jest podstawowym założeniem psychoanalizy [...].

„Bycie świadomym” to przede wszystkim termin czysto opisowy, który odwołuje się do najbardziej bezpośredniego i najpewniejszego postrzeżenia. Doświadczenie okazuje nam następnie, że żaden element psychiczny – np. taki jak wyobrażenie – zazwyczaj nie utrzymuje się trwale w świadomości. Charakterystyczne jest raczej to, że stan świadomości szybko przemija; wyobrażenie świadome w tej chwili, w chwili następnej świadome już nie jest, jednakże w pewnych łatwo dających się zrealizować warunkach może ponownie zostać uświadomione. [...]

Do terminu czy pojęcia „nieświadomości” doszliśmy jednak na innej drodze, a mianowicie przez opracowanie doświadczeń, w których pewną rolę odgrywa psychiczna *dynamika*. Przekonał się, tzn. musieliśmy przyjąć, że istnieją bardzo intensywne procesy czy wyobrażenia psychiczne – tu przede wszystkim wchodzi w grę czynnik ilościowy, a więc ekonomiczny – które mogą implikować¹ dla życia psychicznego wszelkie następstwa, podobnie jak pozostałe wyobrażenia, również takie, że jako wyobrażenia mogą ponownie stać się świadome, a jedynie nie będą świadome samych siebie. [...] Stan, w którym znajdowały się one przed uświadomieniem ich, nazywamy *wyparciem*, a siłę, która doprowadza do *wyparcia* i utrzymuje je, wyczuwamy w toku pracy analitycznej jako opór.

Nasze pojęcie nieświadomości uzyskaliśmy więc z teorii *wyparcia*. Treści *wyparte* są dla nas modelem nieświadomości. Wiadźmy jednak, że mamy dwójakiego rodzaju nieświadomość – [...] zdolną do uświadomienia, oraz treści wyparte, z racji swej natury same w sobie bezwzględnie niemożliwe do uświadomienia. [...]

Ego reprezentuje to, co można nazwać rozumem i rozważą, w przeciwieństwie do *id*, obejmującego wszelkie namiętności. Wszystko to pokrywa się z powszechnie znanymi, popularnymi rozróżnieniami, jednak również musi być rozumiane jako coś słusznego jedynie przeciętnie lub idealnie.

Funkcjonalne znaczenie *ego* wyraża się w tym, że normalnie rzecz biorąc, ma ono władzę nad dojściem do sfery ruchowej.



Zygmunt Freud (1856–1939)
austriacki neurolog i psychiatra. Studował i pracował w Wiedniu. Zajmował się nerwicami. Sformułował teorię podświadomości, a także opracował nową metodę badawczą, zwaną psychoanalizą. Autor takich dzieł, jak: *Psychopatologia życia codziennego* (1901), *O psychoanalizie* (1910), *Kultura jako źródło cierpień* (1930).

O tekście

Zygmunt Freud *Ego i id*

- Rozprawa powstała w 1923 r.
- Freud rozwinął w niej koncepcję psychiki jako modelu składającego się z trzech sfer: id, superego, ego.
- Kontynuował wcześniej sformułowaną teorię popędów, które podzielił na: popęd życia i popęd śmierci (Eros i Tanatos).

¹ implikować – pociągać za sobą

Tak więc w porównaniu z *id* przypomina ono jeźdźcę, który powinien okiełznać wielką siłę konia, z tą jednak różnicą, że jeździec próbuje to zrobić o własnych siłach, *ego* zaś z pomocą sił zaczerpniętych skądinąd. Porównanie to posuniemy dalej. Podobnie jak jeźdźcowi – jeśli nie chce spaść z konia – nie pozostaje nic innego, jak dać się mu zawieźć tam, dokąd on zechce, tak i *ego* zwykło realizować wolę *id* tak, jak gdyby była to jego własna wola [...].

Z punktu widzenia ograniczenia popędów, z punktu widzenia moralności można powiedzieć: *Id* jest całkowicie amoralne, *ego* stara się być moralne, *superego* może być przesadnie moralne wtedy staje się tak okrutne jak *id*.

S. Freud, *Ego i id*, [w:] *tegoż, Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopiuk, Warszawa 2012, s. 59, 61, 68–69.

Zarys psychoanalizy (fragment)

Zygmunt Freud

[...] „ono”, *id* [...]; jego treścią jest to wszystko, co dziedziczmy, co rodzą się, przynosimy ze sobą, co jest konstytucjonalnie¹ stałe, przede wszystkim więc wywodzące się z organizacji cielesnej popędy, które znajdują tu pierwszy wyraz psychiczny i w nieznanym nam formach².

Pod wpływem otaczającego nas realnego świata zewnętrznego część *id* uległa szczególnemu rozwojowi. [...] wytworzyła się osobna struktura, która od tej pory pośredniczy między *id* a światem zewnętrznym. Tę sferę naszego życia psychicznego nazywamy „ja”, *ego* [...].

Główne cechy *ego*. [...] *ego* zawiaduje naszymi dowolnymi ruchami. Jego zadaniem jest samozachowanie; wypelnia je ono, poznając bodźce zewnętrzne, gromadząc – w pamięci – związane z nimi doświadczenia, unikając – przez ucieczkę – bodźców zbyt silnych, przez dostosowanie wychodząc naprzeciw bodźcom umiarkowanym i wreszcie ucząc się, jak celowo w sposób dla siebie korzystny zmieniać świat zewnętrzny (aktywność); od wewnątrz, wbrew *id*, opanowując wymogi popędów *ego* decyduje, czy można je zaspokoić, zaspokojenie ich w świecie zewnętrznym przesuwa do sposobniejszej chwili i okoliczności lub też w ogóle je tłumi. W działaniu swym *ego* kieruje się względami na istniejące w nim lub też wprowadzane w napięcie bodźców. Ich wzrost odczuwa się powszechnie jako *przykreść*, ich zmniejszenie zaś – jako *przyjemność*. [...] *Ego* dąży do przyjemności, chce zaś uniknąć przykrości. Na spodziewany, przewidywany wzrost przykrości odpowiada jest *sygnał lękowy*; przyczynę tego wzrostu, niezależnie od tego, czy jest to przyczyna zewnętrzna czy wewnętrzna, stanowi *niebezpieczeństwo*. [...]

O tekście

Zygmunt Freud *Zarys psychoanalizy*

- Jest to rozprawa, którą Freud napisał w 1938 r., ale jej nie ukończył. Została opublikowana w 1940 r.
- W tekście autor doprecyzowywał i rozwijał wcześniej podejmowane kwestie dotyczące m.in. rozwoju seksualnego człowieka i teorii popędów; wyjaśniał nieporozumienia związane z interpretacją podziału psychiki na trzy sfery (*id*, *superego*, *ego*) i opisywał technikę psychoanalityczną, uwzględniającą interpretację snów.

¹ konstytucjonalny – zgodny z podstawowymi cechami budowy ciała ludzkiego

² Ta najstarsza część aparatu psychicznego pozostaje przez całe życie częścią najważniejszą; od niej rozpoczyna się badania psychoanalityczne.

W rezultacie długiego okresu dzieciństwa, podczas którego życie rozwijającego się człowieka zależne jest od rodziców, w jego „ja” wykształca się specjalna instancja, w której wpływ rodziców trwa nadal. Instancja ta otrzymała nazwę „nad-ja”, *superego* [...]. Jeśli *superego* oddziela się od *ego* lub się mu przeciwstawia, stanowi ono trzecią siłę, do której *ego* musi się dostosować.

Działanie *ego* jest wtedy poprawne, kiedy jednocześnie zadowala wymogi *id*, *superego* i rzeczywistości, a więc kiedy potrafi wymogi te pogodzić. Zrozumienie wszystkich bez wyjątku szczegółów relacji między *ego* a *superego* umożliwia sprowadzenie jej do stosunku łączącego dziecko z rodzicami. Wpływ rodziców to naturalnie nie tylko ich oddziaływanie osobiste, lecz także przekazywany przez nich wpływ tradycji rodzinnej, rasowej i narodowej, jak również reprezentowane przez nich wymogi danego środowiska społecznego. W toku rozwoju indywidualnego wkład w rozbudowę *superego* wnoszą także późniejsi kontynuatorzy i osoby zastępujące rodziców, jak wychowawcy – publiczne wzory ideałów kulturowanych w społeczeństwie. Widzimy, że *id* i *superego*, przy całej fundamentalnej różnicy, która je dzieli, łączy to, iż reprezentują wpływ przeszłości: *id* – wpływy dziedziczne, *superego* – zasadniczo wpływy innych ludzi, podczas gdy *ego* określone jest głównie przez własne przeżycia, a więc przez czynniki przypadkowe i aktualne. [...]

Potęga *id* wyraża właściwy cel życiowy jednostki. Celem tym jest zaspokojenie własnych potrzeb. Nie można natomiast przypisywać *id* zamiaru utrzymania się przy życiu i ochronienia się – za pomocą lęku – przed niebezpieczeństwami. To jest zadaniem *ego*, które też ma odkryć najkorzystniejszy i najbezpieczniejszy w warunkach świata zewnętrznego sposób zaspokojenia. *Superego* może nadawać znaczenie nowym potrzebom, jednakże jego głównym osiągnięciem pozostaje ograniczanie zaspokojenia potrzeb.

S. Freud, *Zarys psychoanalizy*, [w:] tegoż, *Poza zasadą przyjemności*, tłum. J. Prokopciuk, Warszawa 2012, s. 93–95.

Zadania

1. Na podstawie pierwszego tekstu powiedz, na jakie elementy Freud dzieli psychikę i je scharakteryzuj.
2. Omów trzy sfery psychiki. Uzupełnij tabelę.

	id	ego	superego
Jak i/lub kiedy powstało?			
Co je tworzy?			
Jakie ma funkcje/ciele?			

3. Zinterpretuj metaforę, za pomocą której autor opisał zależność między *id* a *ego*.
4. Jak Freud ocenia *id*, *ego* i *superego* z punktu widzenia moralności? Jak można to zinterpretować?
5. Kiedy *ego* działa poprawnie?
6. Na podstawie teorii Freuda zinterpretuj sytuację egzystencjalną człowieka.

Psychologia, jak widzi ją behawiorysta

John Broadus Watson

Psychologia, jak widzi ją behawiorysta, jest w pełni obiektywną, eksperymentalną dziedziną nauk przyrodniczych. Jej celem teoretycznym jest przewidywanie i kontrola zachowania. Introspekcja¹ nie jest podstawową spośród jej metod ani też wartość naukowa jej danych nie zależy od łatwości, z jaką dają się one interpretować w terminach świadomości. Behawiorysta, dążąc do uzyskania jednolitego schematu reakcji zwierząt, nie dostrzega linii oddzielającej człowieka od zwierzęcia. Zachowanie człowieka, z całą swoją subtelnością i złożonością, jest jedynie częścią ogólnego schematu badawczego behawiorysty.

Psychologowie twierdzili, że ich nauka jest [...] nauką o zjawiskach świadomości. Jej problemy to [...] analiza złożonych stanów psychicznych (lub procesów) [...]. Psychologicznym przedmiotem obserwacji w przypadku, powiedzmy, emocji, jest stan psychiczny sam w sobie. [...]

Jestem obecnie bardziej zainteresowany próbą pokazania, iż konieczne jest zachowanie jednolitości w procedurach eksperymentalnych i w sposobach otrzymywania wyników przy badaniu ludzi i zwierząt niż w rozwijaniu jakichkolwiek idei związanych ze zmianami, które z pewnością nastąpią w zakresie psychologii człowieka. Rozważmy przez chwilę zagadnienie zakresu bodźców, na które zwierzęta reagują. Posłużę się najpierw badaniami nad widzeniem u zwierząt. Umieszczamy badane zwierzę w sytuacji, w której będzie ono reagowało (lub uczyło się reagować) na jedno z dwóch monochromatycznych światła. Przy jednym z nich zwierzę jest karmione (bodziec pozytywny), przy drugim karane (bodziec negatywny). W ciągu krótkiego czasu zwierzę uczy się zbliżyć do światła, przy którym jest karmione. W tym momencie pojawia się problem, który może być sformułowany dwójako: mogą wybrać ujęcie psychologiczne i zapytać, czy zwierzę widzi te dwa źródła światła, tak jak ja je widzę, tzn. jako dwie odrębne barwy, czy też widzi je jako dwa odcienie szarości różniące się jasnością, tak jak widziałby je człowiek ślepy na barwy. Mogę również wybrać ujęcie behawiorystyczne, zapytać, czy badane przeze mnie zwierzę reaguje na podstawie różnicy w intensywności pomiędzy tymi dwoma bodźcami, czy różnicy w długości fal świetlnych. Behawiorysta nie myśli wcale o reakcjach zwierzęcia w terminach swoich własnych doznań barw i szarości. Pragnie ustalić fakt, czy długość fali świetlnej jest czynnikiem



John Broadus Watson
(1878–1958)

amerykański psycholog, twórca behawioryzmu. Profesor Uniwersytetu w Baltimore (czyt. baltimore). Prowadził eksperymentalne badania nad zachowaniem zwierząt i małych dzieci. Celem badań było odkrycie ogólnych i szczegółowych metod, dzięki którym będzie można sterować zachowaniem. Autor m.in. pracy *Behawioryzm* (1925).

O tekście

John Watson, *Psychologia, jak widzi ją behawiorysta*

- Jest to opublikowany odczyt, który Watson wygłosił w 1913 r.
- Artykuł ten uznaje się za manifest programowy behawioryzmu, według którego przedmiotem badań mogą być tylko zewnętrzne reakcje i zachowania człowieka, a nie wewnętrzne procesy psychiczne.

¹ introspekcja – obserwowanie i badanie własnych przeżyć psychicznych

w przystosowaniu zwierzęcia. [...] Behawiorysta w różnym stopniu zainteresowany jest porównaniem zakresu widma, na który reaguje szczur i kurczę, co szczur i człowiek. Punkt widzenia, przy różnych tego rodzaju porównaniach, nie zmienia się ani trochę.

Bez względu na to, jak sformułujemy pytania, eksperymentujemy ze zwierzęciem, u którego już zostały wytworzone skojarzenia, a następnie przeprowadzamy pewne eksperymenty kontrolne, dzięki którym uzyskujemy odpowiedź na postawione pytania. [...]

Człowiek powinien być badany w warunkach odpowiadających jak najściślej warunkom eksperymentów ze zwierzętami. Zamiast karmienia lub karania osób badanych, możemy je poprosić, aby reagowały przez odpowiednie regulowanie aparatu, dopóki bodźce standardowy i kontrolny nie dostarczą podstawy do różnych reakcji. [...]

Przypuszczam, że całokształt badań nad zmysłami mógłby być konsekwentnie przeprowadzony na podstawie założeń, które przedstawiłem tutaj w odniesieniu do zmysłu wzroku. Nasze wyniki pokażą w końcu w sposób jasny, jaką funkcję spełnia każdy organ. Anatom i fizjolog będzie mógł posłużyć się naszymi wynikami i pokazać z jednej strony struktury leżące u podłoża tych reakcji, a z drugiej fizyczno-chemiczne relacje, które w nich i w innych reakcjach zawsze uczestniczą (chemia fizjologiczna nerwów i mięśni). [...]

Plan psychologii, który wydaje mi się najsluszniejszy, prowadzi w gruncie rzeczy do ignorowania świadomości w takim sensie, w jakim posługują się nim dzisiejsi psychologowie. Dałem już wyraz swemu przekonaniu, że ta dziedzina psychiki nie jest dostępna badaniom eksperymentalnym. [...]

To, czego nam potrzeba, to rozpoczęcia prac nad psychologią: zrobienia z *zachowania*, a nie ze *świadomości* obiektywnego przedmiotu naszych badań.

J.B. Watson, *Behawioryzm oraz Psychologia, jak widzi ją behawiorysta*, tłum. E. Klimas-Kuchtow, I. Siuta, Warszawa 1990, s. 411, 427–429, 431, 434–435.

Zadania

1. Co – według behawiorysty – jest celem psychologii?
2. Czym się zajmuje behawiorysta?
3. Jaki cel wyznacza sobie autor rozprawy?
4. Omów przebieg opisanego przez autora badania nad zachowaniem zwierząt.
 - a) Jakie bodźce zostały zastosowane w eksperymencie i jaki miały wpływ na zachowanie zwierząt?
 - b) Czym się różni podejście psychologiczne od behawioralnego w odniesieniu do tego badania?
5. W opozycji do których badań Watson tworzy swoją teorię? Jakie argumenty podaje na rzecz wyższości behawioryzmu?

Zadania podsumowujące

1. Psychoanaliza i behawioryzm to nurty do dziś wykorzystywane w psychoterapii. Porozmawiajcie o tym, który z tych kierunków jest – waszym zdaniem – bardziej pomocny w leczeniu.
2. Porównaj koncepcje naukowe sformułowane przez Jamesa, Freuda i Watsona. Weź pod uwagę ich podejście do zachowania i psychiki człowieka.

Skamander

Skamander – grupa poetycka założona w Warszawie w 1918 r. przez Juliana Tuwima, Jana Lechońskiego, Kazimierza Wierzyńskiego, Antoniego Słonimskiego i Jarosława Iwaszkiewicza (tzw. wielka piątka skamandrytów). Do grupy zalicza się również poetów, którzy podzielali ich model poezji, m.in. Kazimierz Iłakowiczównę, Marię Pawlikowską-Jasnorzewską, Stanisława Balińskiego.



JAN LECHOŃ, JULIAN TUWIM, KAZIMIERZ WIERZYŃSKI,
JAROSŁAW IWASZKIEWICZ, ANTONI SŁONIMSKI
zdjęcie specjalne Karola Pichlerkiego



Józef Rapacki, *W kawiarni* – Ziemięta, ok. 1926

Nazwa grupy nawiązywała do mitologii greckiej i tradycji młodopolskiej. Skamander to opływająca Troję rzeka, która jako motyw pojawiła się w dramacie *Akropolis* Stanisława Wyspiańskiego: „Skamander połyska/ wiślaną świecąc się falą”. Poeci Skamandra, przyjmując tę nazwę, z jednej strony podkreślili przywiązanie do tradycji klasycznej (za patrona artystycznego obrali Leopolda Staffa), z drugiej – ironiczny dystans do tradycji romantycznej i modernistycznej. Uważali się za grupę programowo bezprogramową. Zaznaczali w ten sposób swoją odmienną wobec licznych awangardowych ugrupowań poetyckich dwudziestolecia międzywojennego, które przedstawiały swoje założenia programowe w głośnych i prowokacyjnych manifestach poetyckich.



Maja Bereżowska, *Przy stoliku w Ziemięcie*, 1947 (od lewej: Jarosław Iwaszkiewicz, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński i Jan Lechoński)

Przyszli poeci grupy Skamander początkowo (1916–1917) byli związani z pismem młodzieży akademickiej Uniwersytetu Warszawskiego „Pro Arte et Studio” (od 1919 r. „Pro Arte”), później z miesięcznikiem „Skamander”. Ich ulubionym miejscem spotkań stała się założona przez nich w 1918 r. na Nowym Świecie kawiarnia literacka Pod Picadorem, a gdy ta w 1919 r. przestała funkcjonować, przenieśli się do Małej Ziemiańskiej zlokalizowanej przy ulicy Mazowieckiej.

Osiemnastego dnia niepodległości w Warszawie na Nowym Świecie, w kawiarni Pod Picadorem, wystąpiła przed publicznością grupa młodych ludzi, którzy zaczęli recytować wiersze. Z pewnością nie dla wszystkich uczestników tego niezwykłego wieczoru Skamander było to zaskoczeniem. Wcześniej zauważyli plakaty i otrzymali ulotki, napisane w duchu patriotycznej odezwy. [...] Z odezwy wynikało, że Warszawska Kawiarnia Pod Picadorem ogłasza się „sumieniem młodej Warszawy artystycznej”. [...] Po czym następowało wezwanie będące parafrazą hasła wówczas świeżego, a nawet posiadającego ekspresję zdolną niektórym mrozić krew w żyłach. Bez porównania mniej groźna wersja naszych poetów brzmiała:

Młodzi artyści warszawscy łączcie się!!!

Od owego piątku, 29 listopada 1918 r., co wieczór przez dwie godziny, od dziewiątej do jedenastej, grupa poetów mówiła wiersze własne lub przez siebie tłumaczone, a także utwory autorów dawniejszych, które wciąż podobały się publiczności. Program zmieniano co tydzień, choć pojedyncze wiersze utrzymywały się i przez kilka tygodni, zupełnie jak dzisiaj hity na listach przebojów. [...] Radosne wieczory Pod Picadorem trwały przez całą zimę, do kwietnia roku 1919. [...]

Publiczności podobał się nowy bezpretensjonalny, trochę autoironiczny styl młodych poetów. Styl – to znaczy zaradzek sposób pisania i sposób bycia, między którymi nie było dysonansu.

Bezpretensjonalność i prostota, naturalność i humor, tak cenne dla ludzi, którzy przeszli przez wojenne doświadczenie, a teraz radowali się istnieniem i wolnością, były obecne również w tych wierszach, których można było słuchać, pijąc kawę w miłym towarzystwie, które można było kupić za 5 marek jako wspaniały duchowy deser.

Młodzi poeci z całą pewnością nie chcieli chodzić w koturnach wieszczów. Wciąż jeszcze dziecięco zdumieni swoim talentem i popularnością woleli robić do publiczności perskie oko. Patrząc, zdawali się mówić, nasza twórczość to nic innego jak usługi, towar. Oto nasz cennik:

- zwykajna rozmowa (od 3 do 5 minut) z prawem podania ręki – mk [marek] 50;
- ofiarowanie przeczytanego utworu – mk 75
- ofiarowanie rękopisu:
 - bez dedykacji mk 150
 - z dedykacją mk 500

Uwaga: za dodanie w dedykacji słowa kochanemu – mk 100

Propozycje matrymonialne – tylko w czwartki.

Uwaga 1. Poeta Tuwim podobnych zgłoszeń nie przyjmuje.

Uwaga 2. Do pozostałych poetów mogą się zgłaszać tylko interesantki posiadające przeszło 75 000 mk posagu (bez różnicy płci, narodowości i wyznania)

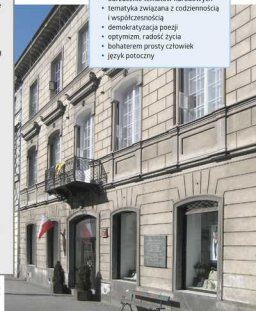
W żartobliwym cenniku usług poetyckich możemy dzisiaj widzieć przykład świetnej zabawy i zarazem odczytywać go jako znak charakterystyczny dla zmiany kultury. Modernizm starał się utrzymać wyznaczone poecie jeszcze przez romantyzm miejsce w społeczności. Picadorczycy śmiali się z tej „sakralności”, proponując, by „profan” mógł za opłatą dostąpić zaszczytu uściśnięcia dłoni poecie. Ich zawołanie brzmiało przecież: „Poetjo, na ulicę”.

A. Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 30–36.



CECHY POEZJI SKAMANDRYTÓW

- odrzucenie tematów narodowych
- tematyka związana z codziennością i współczesnością
- demokratyzacja poezji
- optymizm, radość życia
- bohaterem prosty człowiek
- język potoczny



Kamienica przy ulicy Nowy Świat 57 w Warszawie, gdzie mieściła się kawiarnia pod Picadorem

„A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę”. Skamandryci wobec przeszłości i niepodległości

POROZMAWIAJMY

Jakie macie skojarzenia ze słowem „wiosna”? Z jakimi symbolicznymi znaczeniami kojarzy się ta pora roku?

Częstym motywem wczesnych utworów skamandrytów była wiosna, której poeci nadali nowe, symboliczne znaczenia. Stała się znakiem buntu wobec podporządkowania literatury problematyce patriotycznej i narodowej oraz symbolem odrodzenia sił natury, oznaką vitalności i radości życia.

Herostrates¹

Jan Lechoń

Czyli² to będzie w Sofii, czy też w Waszyngtonie,
Od egipskich piramid do śniegów Tobolska³
Na tysiączne się wiorsty⁴ rozsiadła nam Polska,
Papuga wszystkich ludów – w cierniowej koronie.

Kaleka, jak beznodzy żołnierze szpitalni,
Co będą ze łzą wieczną chodzili po świecie,
Taka wyszła nam Polska z urzędu w powiecie
I taka się powlokła do robót – w kopalni.

Dziewczyna, na matczyne niepomna przestrogi,
Nieprawny dóbr sukcesor⁵, oranych przez dzieci,
Robaczek świętojański, co w nocy zaświeci,
Wspomnieniem dawnych bogactw żyjący ubogi.



Jan Lechoń, właśc. Leszek Serafinowicz (1899–1956)

poeta, krytyk literacki. Zadebiutował w wieku 14 lat tomikiem poetyckim *Na złotym polu*. Studiował filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim. Współredagował czasopismo „Pro Arte et Studio” (1917). Był współtwórcą kabaretu literacko-artystycznego Picador (1918) oraz grupy poetyckiej Skamander (1920). W 1930 r. wyjechał do Francji, pracował w ambasadzie polskiej w Paryżu. Tam zastał go wybuch II wojny światowej. Po klęsce Francji w 1940 r. wyjechał do Brazylii, a następnie do USA. Osiedlił się w Nowym Jorku, gdzie kontynuował działalność literacką i kulturalną. Nie zaakceptował nowego ustroju politycznego w powojennej Polsce, dlatego pozostał za granicą. Złe się czuł na emigracji. Chorował na depresję, popełnił samobójstwo. Do jego największych osiągnięć poetyckich z lat międzywojennych należą tomiki: *Karmazynowy poemat* (1920) oraz *Srebrne i czarne* (1924).

¹ Herostrates (IV w. p.n.e.) – szewc z greckiego polis Efez, który dla zyskania sławy podpalił świątynię Artemidy, za co został skazany na śmierć; przen. człowiek, który zyskuje rozgłos za sprawą haniebnych, barbarzyńskich czynów

² czyli – czy

³ Tobolsk – miasto na Syberii

⁴ wiorsta – dawna rosyjska jednostka długości (1,07 km)

⁵ sukcesor – spadkobierca

A dzisiaj mi się w zimnym powiewie jesieni,
W szeleście rdzawych liści, lecących z kasztanów,
Wydała kościotrupem spod wszystkich kurhanów¹,
Co czeka trwożny chwili, gdy ciało odmieni.

O! zwalcież mi Łazienki królewskie w Warszawie²,
Bezduszne, zimnym rylcem drapane marmury,
Pokruszcie na kawałki gipsowe figury,
A Ceres³ kłosoноą utopcie mi w stawie.

Czy widzisz te kolumny na wyspie w teatrze,
Co widok mi zamknęły daleki na ścieżaj?⁴
Ja tobie rozkazuję! W te słupy uderzaj
I bij w nie, aż rozkruszysz, aż ślad się ich zatrze.

Jeżeli gdzieś na Starym pokaże się Mieście
I utkwii w was Kiliński⁵ swe oczy zielone,
Zabijcie go! – A trupa zawleczyć na stronę
I tylko wieść mi o tym radosną przynieście.

Ja nie chcę nic innego, niech jeno⁶ mi płacze
Jesiennych wiatrów gędźba⁷ w półnagich badyłach;
A latem niech się słońce przegłąda w motylach,
A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę.

Bo w nocy spać nie mogę i we dnie się trudzę
Myśłami, co mi w serce wrastają zwątpieniem,
I chciałbym raz zobaczyć, gdy przeszłość wyżeniem⁸,
Czy wszystko w pył rozkruszę, czy... Polskę obudzę.

z tomu *Karmazynowy poemat*, 1920

J. Lechoń, *Poezje*, Wrocław-Warszawa 1990, s. 3–5.



Okładka miesięcznika „Skamander”

1 kurhan – tu: mogiła

2 O! zwalcież mi Łazienki królewskie w Warszawie – aluzja do miejsca, w którym się rozpoczęło powstanie listopadowe, oraz do dramatu Wyspiańskiego *Noc listopadowa*

3 Ceres – mit. rzym. bogini ziemi i urodzaju; gr. Demeter; bohaterka dramatu Wyspiańskiego *Noc listopadowa*

4 na ścieżaj – na oścież

5 Jan Kiliński (1760–1819) – warszawski szewc, jeden z przywódców i bohaterów insurekcji kościuszkowskiej; bohater wiersza Słowackiego *Uspokojenie*

6 jeno – tylko

7 gędźba – daw. muzyka towarzysząca recytacji lub śpiewowi

8 wyżeniem – wyrzucimy, tu: usuniemy z pamięci

Zadania

1. Ustal, jaki obraz Polski i Polaków wylania się z utworu Lechonia.

a) Zinterpretuj podane fragmenty. Uzupełnij tabelę.

cytat	interpretacja
„Na tysiączne się wiorsty rozsiadła nam Polska”	
„Papuga wszystkich ludów – w cierniowej koronie”	
„Kaleka, jak beznodzy żołnierze szpitalni, Co będą ze łzą wieczną chodzili po świecie”	
„Dziewczyna, na matczyne niepomna przestrogi”	
„Nieprawny dóbr sukcesor, oranych przez dzieci”	
„Robaczek świętojański, co w nocy zaświeci, Wspomnieniem dawnych bogactw żyjący ubogi”	
„Wydała [się] kościotrupem spod wszystkich kurhanów, Co czeka trwożny chwili, gdy ciało odmieni”	

b) Do jakiej tradycji nawiązuje osoba mówiąca, gdy charakteryzuje Polskę?

c) Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że w wypowiedzi osoby mówiącej są wyczuwalne ironia i ton oskarżycielski? Uzasadnij swoją odpowiedź.

2. Jaki jest i w czym się przejawia stosunek podmiotu lirycznego do tradycji i przeszłości?

3. Scharakteryzuj osobę mówiącą.

a) Powiedz, w jaki sposób się ujawnia.

b) Ustal, do kogo się zwraca i do czego nawołuje.

c) Uwzględni znaczenie tytułu.

4. Wskaż środki stylistyczne i językowe, które:

- podkreślają ekspresywną funkcję wypowiedzi podmiotu lirycznego,
- nadają jej charakter apelu.

5. Przeanalizuj przedostatnią zwrotkę wiersza. Powiedz:

- jakie oczekiwania wyraża osoba mówiąca,
- w jakim celu zostały przywołane obrazy różnych pór roku,
- jak rozumiesz słowa: „A wiosną – niechaj wiosną, nie Polskę zobaczę”.

6. W kontekście ostatniej zwrotki wyjaśnij, jaki efekt mają przynieść działania, do których nawołuje osoba mówiąca.

ironia

sprzeczność między dosłownym a właściwym znaczeniem, niewyrażanym wprost, ale zamierzonym przez autora

apel

forma wypowiedzi ustnej lub pisemnej stanowiąca wezwanie skierowane do odbiorców; wskazuje cele, zadania, wzywa do przyjęcia określonej postawy i działania

Czarna wiosna (fragmenty)

Antoni Słonimski

Już wam nie będę płacił śpiewem,
Czuję pod nogą twardy grunt!
I gniewem
Zachłyśnie się mej pieśni bunt!

Ja, com żył zawsze jeno echem,
Na wpół ukryty w cieniu krat,
Oddechem
I serca głodem chłonę świat.

Słyszę w sapaniu lokomotyw
Rytm heksametru¹, w świsłach kół
Gra motywów,
Co strofy pęd hamuje w pól.

W daktyle, jamby i trocheje²
Zleję gwar miasta, mętny szum,
Szaleję!
Jak strofy wiersza, popchnę tłum.
[...]

III

[...]
Ojczyzna moja wolna, wolna...
Więc zrzucam z ramion płaszcz Konrada.
Ojczyzna w więzach już nie biada,
Dźwiga się, wznosi, wstaje wolna.

Na cóż mi zbędnych słów aparat,
Którymim szarpał³ rany twoje?!

By ciebie zbudzić, już nie stoję
Nad twoim trupem jako Marat⁴.



Antoni Słonimski (1895–1976)
poeta, publicysta, satyryk, rysownik. Ukończył warszawską Szkołę Sztuk Pięknych. Był współtwórcą kabaretu Picador i grupy poetyckiej Skamander. Współpracował z licznymi czasopismami artystycznymi i satyrycznymi jako ilustrator, autor felietonów kulturalnych i politycznych oraz recenzji teatralnych. Pisał też teksty kabaretowe. Debiutował Wierszem o poecie (1913). Po wybuchu II wojny światowej wyemigrował do Francji, a potem do Anglii. Do Polski wrócił w 1951 r. Do znaczących osiągnięć twórczych Słonimskiego z okresu dwudziestolecia międzywojennego można zaliczyć tomiki poetyckie: Sonety (1918), Harmonia (1919), Godzina poezji (1923) oraz poemat Czarna wiosna (1919).

¹ heksametr – wers składający się z sześciu powtarzających się cząstek rytmicznych, stosowany przede wszystkim w eposach

² daktyle, jamby, trocheje – rodzaje stóp o określonym układzie akcentowanych (ślugich) głosek

³ którymim szarpał – arch. którymi szarpałem

⁴ Jean-Paul Marat (czyt. żą pol mara, 1744–1793) – polityk czasów Wielkiej Rewolucji Francuskiej, zamordowany przez przeciwników politycznych; zwolennicy Marata porównywali go z Chrystusem

Poezjo, tyżeś na kurhany
 Kazała kłękać, jątrząc ranę,
 Wodząc przed oczy rozkochane
 Delije¹, pasy i żupany.

I coś mi zrobić teraz z mową,
 Która zbłąkana w tej manierze,
 W pawęże² bije i puklerze³,
 Ojczyznę wzywa: wstań na nowo.

Odrzucam oto płaszcz Konrada:
 Niewola ludów nie roznieca
 Plomienia zemsty. Pusta heca!
 Gdzie indziej żagiew⁴ moja pada!

1919

A. Slonimski, *Poezje zebrane*, Warszawa 1964, s. 54, 62–63.



Aleksandra Aleksandrowna Ekster, *Miasto*, olej na kartonie, 54 × 42 cm, w kolekcji prywatnej

Zadania

1. Uzasadnij, że podmiotem lirycznym poematu jest poeta.
2. Ustal, w jakiej sytuacji historycznej wypowiada się osoba mówiąca. Zacytuj odpowiedni fragment.
3. Przedstaw postawę podmiotu lirycznego wobec twórczości poetyckiej.

a) Uzupełnij tabelę.

podmiot liryczny	
odrzuca	wprowadza w krąg zainteresowań
.....	

b) W jaki sposób osoba mówiąca uzasadnia swoją postawę? Zinterpretuj ostatnią strofę wiersza.

4. Wskaż i nazwij środki językowe, które nadają wypowiedzi podmiotu lirycznego zdecydowany ton.
5. Wypisz skojarzenia z wyrazami „czarna” i „wiosna”, a następnie zinterpretuj tytuł utworu.

¹ delja – delia, element stroju sarmackiego; płaszcz podbity futrem, z rozciętymi rękawami

² pawęż – element uzbrojenia rycerskiego; prostokątna tarcza drewniana obita skórą

³ puklerz – okrągła wypukła tarcza rycerska

⁴ żagiew – podpalony kawał drewna; pochodnia

Do krytyków

Julian Tuwim

A w maju
Zwykłem jeździć, szanowni panowie,
Na przedniej platformie tramwaju!
Miasto na wskroś mnie przeszywał
Co się tam dzieje w mej głowie:
Pędy, zapędy, ogień, ogniwa,
Wesoło w czubie i w piętach,
A najweselej na skrętach!
Na skrętach – kolidując
Zagarniam zachwytem ramienia,
A drzewa w porywie natchnienia
Szaleją wiosenną wonią,
Z radości pęka pąkowię,
Ulice na alarm dzwonią,
Maju, maju! – =
Tak to jadę na przedniej platformie tramwaju,
Wielec szanowni panowie!...

z tomu *Sokrateseś towarzyszy*, 1920



Julian Tuwim (1894–1953)

poeta, tłumacz, satyryk. Studiował prawo i filozofię na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował wierszem *Prośba* opublikowanym na łamach „Kurieru Warszawskiego” (1913). Był współtwórcą kabaretu literackiego Picador oraz grupy poetyckiej Skamander. Współpracował z licznymi czasopismami (np. „Wiadomości Literackie”, „Zdrój”, „Szpilki”) oraz Polskim Radiem. W czasie II wojny światowej przebywał na emigracji, m.in. we Francji i w Stanach Zjednoczonych. W 1946 r. wrócił do kraju i zamieszkał w Warszawie. Twórczość poety charakteryzuje się nowatorskim połączeniem elementów kultury wysokiej (erudycji, odwołania do tradycji literackiej, elegancji językowej) z kulturą popularną (poetyką ulicy, żartem literackim).

Do najwybitniejszych osiągnięć poetyckich Tuwima należą zbiory: *Czyhanie na Boga* (1918), *Sokrateseś towarzyszy* (1920), *Rzecz czarnołęska* (1929), a także poematy *Bal w operze* (1946) i *Kwiaty polskie* (1949). Znaczące miejsce w twórczości poety zajmują też wiersze adresowane do dziecięcego odbiorcy.

Zadania

1. Powiedz, w jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca i do kogo się zwraca.
2. Wyjaśnij, jaką funkcję w zwrocie do adresata: „A w maju [...] szanowni panowie” pełni partykuła „a”. Skorzystaj z definicji ze słownika.

a «partykuła» pot. 1. «nawiązująca do kontekstu lub sytuacji, wprowadzająca wypowiedzenia o różnych odcieniach intonacyjnych»: A dużo jest tych podań? A od czego to się zaczęło? A widzisz! Informacja się potwierdziła. [...] 2. «nawiązująca do kontekstu i zarazem wprowadzająca temat wypowiedzi»: [...] A teraz będzie podstępne pytanie. [...] 3. «wprowadzająca wypowiedzenie o znaczeniu przeciwnym względem kontekstu, do którego nawiązuje»: A o co zakład, że on wyjechał? A bo to warto się tym zajmować?

Uniwersalny słownik języka polskiego, red. S. Dubisz, t. 1, Warszawa 2003, s. 1–2.

3. Wskaż przykłady słownictwa potocznego i oficjalnego w wypowiedzi podmiotu lirycznego.

a) Uzupełnij tabelę.

wyrazy i sformułowania potoczne	wyrazy i sformułowania oficjalne
.....	

b) Określ funkcję, jaką pełni to słownictwo.

c) Powiedz, w jaki sposób słownictwo zastosowane w wierszu charakteryzuje osobę mówiącą.

4. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że wypowiedź podmiotu lirycznego ma charakter prowokacyjny? Uzasadnij odpowiedź.
5. Jaką – według ciebie – postawę wobec tradycji literackiej reprezentują:
- podmiot liryczny,
 - adresaci wypowiedzi podmiotu lirycznego?
- Uzasadnij swoje zdanie.
6. Wskaż w wierszu motyw wiosny. W jakim celu – według ciebie – został wprowadzony?
7. Znajdź klamrę kompozycyjną i powiedz, jaka jest jej funkcja.
8. Przeanalizuj język utworu. Uzupełnij tabelę.

cytat	zastosowany środek stylistyczny	funkcja
„Miasto na wskroś mnie przesywał”		
„Pędy, zapędy, ognie, ogniwa”		
.....		podkreślenie optymistycznego nastroju
.....	elipsa	
„Ulice na alarm dzwonią”		
„Maju, maju!”		

elipsa (wyrzutnia)

środek stylistyczny polegający na pominięciu w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś składnika (np. orzeczenia); w języku poetyckim pełni funkcję ekspresywną, umożliwia kondensację treści i dynamizowanie wypowiedzi literackiej

słownictwo potoczne

słownictwo używane w codziennych, życiowych sytuacjach, służące podstawowej komunikacji, często nacechowane emocjonalnie; obejmuje m.in. wyrazy neutralne (*szofera*), pospolite (*hojs*), żartobliwe (np. *ancymonek*), poulale (np. *koleś*), wulgarne (np. *morda*)

słownictwo oficjalne

słownictwo odpowiadające ustalonym w danym języku normom i regułom, wykorzystywane w sytuacjach formalnych, urzędowych, w których rozmówców dzieli pewien dystans wynikający m.in. z wieku czy roli społecznej (np. *Szanowni Państwo, konwencjonalny, nietuzinkowy*)

tradycja literacka

ogół doświadczeń literackich wywodzących się z przeszłości i stanowiących punkt odniesienia, do którego mogą się odwoływać twórcy późniejszych epok

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie omówionych utworów rozważ, jaką rolę – według skamandrytów – odgrywał poeta w niepodległym kraju.
2. Jakie wspólne cechy dostrzegasz w języku omówionych utworów?

Zdaniem eksperta

Barbara Sienkiewicz¹:

[...] sposób myślenia o poezji ujawniły wstępne deklaracje pomieszczane w pierwszych numerach „Skamandra”, określające zaledwie ogólne ramy programowe, na które składały się postulaty: swobodnego rozwoju talentu, odpowiedzialności za pracę poetycką, szacunku dla przeszłości i aprobaty współczesności, dążenia do „uprozaićnienia” poezji, jej demokratyzacji, związania z codziennością, wreszcie – odrzucenia modelu poezji romantycznej i młodopolskiej i kreowanego przez nią wizerunku poety odseparowanego od społeczeństwa i życia codziennego.

Skamandryci mieli przeświadczenie, że tworzą nową polską jakość kulturalną, że ich zadaniem jest ukształtowanie nowoczesnego modelu kultury i literatury, a w efekcie nowoczesnego społeczeństwa. Realizowali to poprzez twórczość poetycką, działalność publicystyczną na łamach pism, a także w kabarecie, który pełnił ważną rolę w programowym dążeniu do demokratyzacji sztuki, zbliżenia jej do masowego odbiorcy i jego dnia codziennego, do odrzucenia elitarnego modelu poezji. Chcieli włączyć tym samym polskie społeczeństwo w krąg przemian świadomościowych i cywilizacyjnych, które stały się udziałem społeczności Zachodu i którym towarzyszyła sztuka zachodnioeuropejska. Ważną rolę w tym procesie miała pełnić poezja: demokratyczna, aktywistyczna, witalistyczna, optymistyczna, wpisująca się w paradygmat² poezji „miejskiej”, realizująca poetykę codzienności i konkretną, „uprozaićnioną”. Ze sztuki zatem nie zostaje „zdjęta” odpowiedzialność za kształt życia społecznego, przyjęcie owej odpowiedzialności zaczyna jednak oznaczać przede wszystkim postawę afirmacji³ rzeczywistości oraz dążenie do aktywnego przeciwstawienia się polskiemu „kompleksowi cywilizacyjnemu”.

B. Sienkiewicz *Literatura. Grupy poetyckie dwudziestolecia*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, cz. 3, *Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2007, s. 400.

Zadania

1. Powiedz, jakie cele wyznaczali sobie skamandryci.
2. W jaki sposób realizowali postawione sobie zadania?
3. Na czym polegała odpowiedzialność twórców Skamandra? Zinterpretuj ostatnie zdanie tekstu.

¹ Barbara Sienkiewicz – literaturoznawczyni, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego, znawczyni awangardy poetyckiej XX w.

² paradygmat – przyjęty sposób widzenia rzeczywistości w danej dziedzinie, doktrynie itp.

³ afirmacja – zgoda na coś, uznanie czegoś za dobre

„Poezjo, na ulicę!” Codzienność i zwyczajność w poezji skamandrytów

POROZMAWIAMY

Czy ulicy potrzebna jest sztuka? Czy sztuce potrzebna jest ulica? Przyjrzyjcie się zdjęciom i podyskutujcie, jaką funkcję pełni dziś sztuka uliczna.

Poeeci skupieni wokół Skamandra zerwali z romantycznym mitem poety-wieszczki i modernistycznym wzorcem twórcy wynoszącego się ponad tłum na rzecz poety-uczestnika, biorącego udział w życiu codziennym. Znalazło to wyraz w języku poetyckim bliższym potocznemu, który można było usłyszeć na ulicach miast. Poeeci wprowadzali też nowe tematy, gloryfikowali urodę codziennego życia, a bohaterami lirycznymi ich utworów byli zwykli ludzie. Przedstawiali siebie jako uczestników życia miasta, bywalców kawiarni, targowisk, stadionów, wtapiali się w uliczny tłum. Towarzyszył temu nastrój optymizmu, witalności i radości. Skamandryci nadawali swojej twórczości charakter sztuki egalitarnej (skierowanej do szerokiego grona odbiorców) i popularnej (niewymagającej przygotowania intelektualnego). W ich poezji obecne były: zabawa słowem, humor sytuacyjny, żart, drwina i ironia.

22. Międzynarodowy Festiwal Teatrów Plenerowych i Ulicznych FETA, Gdańsk 2018, Teatr S6 „Sorriso”



Christian Guémy (czyt. kristan giemi), pomalowana skrzynka pocztowa, Paryż



Roa, Pozi, graffiti, Katowice

Ranyjulek

Julian Tuwim

Julian Tuwim ► patrz s. 41

Kazimierzowi Wierzyńskiemu

Powinienem z wiatrami po ulicach się włóczyć,
W tłoku miast, podchmielony, najrańdziej się chwiać,
Od andrusów¹, dryndziarzy² powinienem się uczyć
Gwizdać, kłąć, pohukiwać na psiakrew i psiamać!

Od rynsztoka do ściany zygzakami się toczyć,
Ranyjulek! swobodny, beżpański, jak pies!
Sińce łapać na słupach, w zbiegowiskach się tłoczyć,
Na parkany wdrapywać się wiosną po bez!

I kapelusze dziurawy liłiowymi kwiatami
Na swą chwałę ustroić i na chwałę swą chłać,
I znów w kwiatach się włóczyć po ulicach z wiatrami,
Podnieść łeb, gwiazdy lykć i na nogach się chwiać!
z tomu Sokrateseś tędzący, 1920



Marek Włodarski, *Ulica*, 1924, papier, akwarela, Muzeum Narodowe, Warszawa.

Zadania

1. Zinterpretuj tytuł wiersza Tuwima. Weź pod uwagę budowę słowotwórczą wyrazu. Jego znaczenie i zapis.
2. Określ nastrój utworu. Co go tworzy?
3. Kim – według ciebie – jest osoba mówiąca w wierszu? Na jakiej podstawie można ją scharakteryzować?
4. Jakie zadania wyznacza sobie podmiot liryczny? W jaki sposób chce uczestniczyć w życiu ulicy? Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty utworu. Powiedz, jaką funkcję pełni czasownik „powinienem”.
5. Scharakteryzuj język utworu. Wskaż środki artystycznego wyrazu, którymi posłużył się poeta, i określ ich funkcję.
6. Powiedz, jaki obraz miasta wylania się z wiersza Tuwima.

¹ andrus – pot. łobuz, ulicznik

² dryndziarz – pot. woźnica, doręczarz

* * * [Hej! Świat się kręci!]

Kazimierz Wierzyński

Hej! Świat się kręci! Kroki coś podrywa!
Chwieją się w oczach domy kwadratowe!
Ulicą idziesz żywa i prawdziwa,
Na białej szyi niesiesz lekką głowę.

Suknia owija twe okrągłe nogi.
Chód twój jest z woni, muzyki i pluszu,
Świat się zatracił, wszystko znikło z drogi,
Jest tylko raj¹ na twym kapeluszu.

Zbliżasz się, zbliżasz. W uszach grają szumy.
Twarz twoja, woal, włosy, uśmiech, zęby...
Ach, wy najszybciej lecące perfumy,
Niezrozumiałe, nieme dziewczosł²by!

z tomu *Wiosna i wino*, 1919

Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia,
Wrocław-Warszawa 1987, s. 126–127.



Kazimierz Wierzyński (1894–1969)

poeta, prozaik i eseista. Studiował filozofię, literaturę i historię w Krakowie, Wiedniu oraz we Lwowie. Po wybuchu I wojny światowej wstąpił jako ochotnik do polskiego Legionu Wschodniego. Po jego rozwiązaniu został wcielony do armii austriackiej. W 1915 r. dostał się do rosyjskiej niewoli, skąd uciekł i zaangażował się w działalność konspiracyjną w Kijowie. Jesienią 1918 r. przybył do Warszawy, gdzie włączył się w życie kulturalne i artystyczne stolicy. Był współzałożycielem grupy Skamander. Po wybuchu II wojny światowej znalazł się we Francji, a potem w Stanach Zjednoczonych. Pod koniec życia wrócił do Europy. Debiutował tomikiem *Wiosna i wino* (1919). W kolejnych tomach poetyckich wyrażał skrajne emocje – od euforii po przeczenie katastrofy. W 1928 r. w konkursie literackim IX Igrzysk Olimpijskich w Amsterdamie zdobył główną nagrodę za tom *Laur olimpijski* (1927). Za najważniejszy w swojej twórczości uznawał tom *Wolność tragiczna* (1936).

Zadania

1. Kim jest podmiot liryczny? Co o jego stanie emocjonalnym mówią dwa pierwsze wersy wiersza?
2. Przedstaw sytuację liryczną.
3. Przeanalizuj sposób postrzegania przez podmiot liryczny otoczenia i bohaterki lirycznej.
 - a) Ustal, z którą dziedziną twórczości artystycznej można skojarzyć jego sposób patrzenia. Weź pod uwagę operowanie pespektywą, obecność detali, użycie słów nazywających ruch.
 - b) Odszukaj i nazwij środki artystycznego wyrazu, które wpływają na zdynamizowanie opisanego sceny.
 - c) W jakim stopniu sposób postrzegania świata odzwierciedla nastroj i emocje podmiotu lirycznego?
4. Jak wiersz wpisuje się w tematykę i poetykę charakterystyczną dla twórczości tamtego czasu?

¹ raj – czaple pióro ozdabiające kapelusz

² dziewczosł² – ktoś starający się w imieniu zalotnika o rękę dziewczyny

5. Czy – według ciebie – postaci kobiece ukazane na obrazach Tamary Łempickiej i Leona Chwistka mogłyby być bohaterkami wiersza Wierzyńskiego? Uzasadnij swoją opinię.



Tamara Łempicka, *Młoda kobieta w rękawiczkach*, 1930, olej na desce, 61 × 46 cm, Centrum Pompidou (czyt. pompidu), Paryż



Leon Chwistek *Portret żony*, 1927, olej na płótnie, 140 × 98,5 cm, Muzeum Sztuki Współczesnej, Wrocław

Zadania podsumowujące

- Powiedz, co łączy analizowane utwory. Weź pod uwagę:
 - kreację osoby mówiącej,
 - ukazaną przestrzeń,
 - nastrój towarzyszący wypowiedzi podmiotu lirycznego,
 - język poetyckiej wypowiedzi.
- Przeczytaj wypowiedź Jadwigi Zacharskiej i ustosunkuj się do spostrzeżeń autorki, odwołując się do analizowanych utworów.
 Zainteresowanie miastem, współczesną cywilizacją, sprawami „szarego człowieka” zadecydowało o powstaniu nowego wzorca przeżywania w liryce skamandryckiej, wyeliminowaniu zeń odświeżności i patosu. Zostały one zastąpione bezpośrednio wyrażoną, często spotegowaną, emocjonalnością i nastrojowością.
 W liryce skamandryckiej o jakości przeżycia nie musiała decydować jakość przedstawiających ją realiów czy użytego stylu. Nawet najsilniejsze i najbardziej wzniosłe uczucia wyrażone były językiem potocznym, często niestarannym. U Wierzyńskiego wiązało się to z nadużyciem równoważników zdań i wykrzykników, sygnalizujących jednocześnie uczuciowy zamęt i spontaniczność wypowiedzi. U Tuwima występowały całe zwroty i zdania zaczerpnięte z mowy potocznej lub mowę tę skutecznie naśladowujące.
 J. Zacharska, *Skamander*, Warszawa 1977, s. 59.
- Wyjaśnij, jaką funkcję w poezji skamandrytów pełniło wprowadzanie do utworów słownictwa potocznego. Odwołaj się do wybranych utworów.

Cwaniary

Sylvia Chutnik

Na przystanku w stronę centrum panował ścis i tłok. Pora ciepła, sprzyjająca, to wszyscy wyleźli z domów i dalej je-chać sobie, załatwiać, odwiedzać się. A to może na spacer, do miasta, na miasto, na pole, na rynek. W dłoniach kartoniki z biletami, jak szkolna wycieczka. Torby pod pachą, piterki¹ męskie zwinięte przy nadgarstku. Byleby gwałtownie nie hamować, bo całe towarzystwo jest zbyt kruche, aby sztywno pozostać w swoich miejscach. Każda część komunikacyjnej układanki rozspać się może w każdej chwili jak zakupy z siatki.

Podjechał autobus numer 527, co za szczęście, tylko dzień się minut spóźniony, prawdziwa ulga. Halina została do niego wtłoczona niemal siłą. Złapała się za brzuch i zaczęła wypychać się do samego środka.

– Panie, weź się pan przesun trochę! Rozwalony jak król na tym siedzeniu, a tłok w autobusie i nie ma gdzie toreb postawić. O, i jeszcze udaje, że nie słyszy. Głuchys? No mów, posuń się! Widziała pani? – gruba baba zwróciła się do współpasażerki, wyraźnie szukając sprzymierzeńców.

Bo to się trzeba jednoczyć przeciwko chamstwu i znieczulicy społecznej w komunikacji miejskiej. Nie może tak być, że siedzi jeden z drugim, a ludzie zmęczeni, inwalidzi wojenni i kobiety przy nadziei² będą posapywać nad głową.

– A ten nadal czyta zadowolony, nogi rozkraczył i zatopiony w lekturze. I co on tam czyta? „Prze-gład Sportowy”. Takis sportowiec, to może z łaski swej postoisz sobie, co? Będzie zdrowiej – radziła kąśliwie coraz bardziej zirytowana baba.

Tramwaj, autobus, metro. Tutaj każdy centymetr musi być wygrany, wykupiony twardym łokciem i ostrym obcasem. Zanim się wejdzie do środka, należy mieć ułożony plan działania względem tłoku, tej obezwładniającej masy ludzi napierających na siebie z każdej strony. Kieszonkowcy, ocieracze, śmierzzące pachy. Miejska wersja cielesnych zbliżeń. Chwila zagapienia i wypadasz na schodki, skąd już tylko sekundy dzielą cię od nieoczekiwanego opuszczenia środka komunikacji, komunikacji bez porozumienia i ogólnej płataniny rąk, nóg i skręconych szyj.

Własna przestrzeń rzecz święta. Gdzie mnie tu lezie po moim! To moje jest, rozumie się?! Nie oddam!

Halina była niezbyt zorientowana w całej sytuacji, bo miała słuchawki na uszach i wyobrażała sobie właśnie, że występuje na koncercie. [...]



Sylvia Chutnik (ur. 1979)

pisarka, publicystka, kulturoznawczy-ni, działaczka społeczna. Urodziła się i mieszka w Warszawie. Jest przewod-niczką po stolicy, twórczynią autorskich tras po Warszawie, która z reguły sta-nowi miejsce akcji jej utworów. Angażuje się w działalność na rzecz obrony praw kobiet, zwłaszcza tych, które mierzą się z problemem przemocy. To właśnie kobie-ty są głównymi bohaterkami jej utworów. Debiutowała książką *Kieszonkowy atlas kobiet* (2008), nagrodzoną Paszportem „Polityki”. Inne znane powieści to m.in. *Dziadła* (2009), *Cwaniary* (2012), *Smutek cinkciarza* (2016).

¹ piterek – mały portfelik na monety

² kobieta przy nadziei – kobieta w ciąży

Z zamyślenia wyrwała ją coraz bardziej rozkręcająca się awantura. Autobus wyglądał, jakby miał zaraz pęknąć na pół.

Gruba baba szalała. Miotła przekleństwa i napierała łokciami na coraz bardziej rozwścieczonego faceta młocącego powietrze gazetą. Wydawało się, że to jakaś ostateczna walka na lasery w wersji dla biedaków. Trzask-prask: papier przeciwko plastikowi. Zdaje się, że do placu Zamkowego nikt nie dojedzie cały, chyba że wejdzie kanar i od razu emocje opadną. Minęli już Wisłę, nikt jednak nie przerywał bitwy i tylko słychać było rozemocjonowany falset¹ baby:

– Przecież tu w ciąży stoi pani, w ciąży! Z nienarodzonym dzieckiem, czy pan wie, jakie to niebezpieczne chodzić z nienarodzonym dzieckiem?!

A tłum za nią mruczał: „Ustąpić, ciąża, chamstwo, jeszcze kierowca zahamuje i będzie nieszczęście!”.

Halina zorientowała się, że chodzi o nią. Ósmy miesiąc uwypuklał się pod starą koszulką i naprawdę nie dało się już tego ukryć. Zdjęła słuchawki i próbowała zrozumieć, o co chodzi, ale nagle ktoś pociągnął ją za rękę i usadził wprost na kolanach faceta z gazetą.

– Masz pan, za karę, ustąpić nie chciałeś, to będziesz na sobie wiozł matkę i dziecko, i nasza przyszłość, a odezwił się pan jeszcze, to gęby nie poznasz za chwilę!

Baba z siatami wydała triumfalny okrzyk i zadowolona z dobrze wypełnionej misji wysiadła z godnością na przystanku przy Miodowej.

Halina próbowała wstać z siedzenia, zaklinowała się nieszczęśliwie między kolanami faceta a oparciem przeciwnielego fotela. Poruszała się niemrawo, gubiąc z torby długopis i chusteczki do nosa. Facet chciał jej pomóc, ale miał naprawdę ograniczone ruchy, więc machał tylko rękoma, bezradnie patrząc na ludzi, którzy nagle stracili zainteresowanie dla całej sytuacji. Właściwie czuli się jacyś tacy oszukani, że tyle hałasu o jedną dziewczynę, co sama się mogła upomnieć o siedzenie, a nie teraz jeszcze chcieć wstać.

Siedzieć ma gdzie, to niech już tam siedzi, a nie się wyrывa, no ale to w ciąży, to burza hormonów, kobita nie wie sama, co chce, raz ogórki, raz ptasie mleczko, a ten mąż tak lata wte i wewte biedak – i tylko masuje stopy i plecy, plecy i stopy i do apteki po rozkurczowe. [...]

Tymczasem Halinie udało się wyswobodzić z przymusowego siedzenia. Poprawiła ubranie i wyskoczyła przy ruchomych schodach niemal w biegu. Powinnam jechać rowerem, w autobusach dom wariatów, Głupotowo Wielkie, pomyślała i skręciła w stronę placu Zamkowego.

S. Chutnik, *Czarniary*, Kraków 2000, s. 38–43.

Zadania

1. Opisz sytuację ukazaną w tekście. Weź pod uwagę miejsce, czas, bohaterów, wydarzenie główne i wydarzenia towarzyszące.
2. Kim – według ciebie – jest narrator? Uzasadnij odpowiedź.
3. Przeanalizuj język utworu.
 - a) Wskaż kolokwializmy, wykrzyknienia, wypowiedzi nacechowane emocjonalnie, wyrażenia dźwiękonaśladowcze oraz frazeologizmy z języka potocznego.
 - b) Określ funkcje wykorzystanych środków językowych.
4. Jaki obraz życia w mieście wyłania się z utworu? Weź pod uwagę m.in. ostatnie zdanie.

Zadanie podsumowujące

Porównaj tekst Sylwii Chutnik z omawianymi wierszami skamandrytów. Weź pod uwagę obraz miejskiego życia i język, za pomocą którego zostało ukazane.

¹ falset – nienaturalnie wysoki, piśkliwy głos

Niezwyczajna zwyczajność w poezji Kazimierzy Iłłakowiczówny i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej

POROZMAWIAJMY

Czy zwyczajność potrzebuje uwznioślenia?

Ze skamandrytami były związane dwie poetki: Kazimiera Iłłakowiczówna i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. W ich poezji zgodnie z założeniami Skamandra są widoczne nowe kręgi tematyczne związane z miastem i jego codziennym życiem. Jednak w przeciwieństwie do pozostałych członków grupy autorki nie chciały się wtapiać w tłum ani się z nim identyfikować. Kreowały światy własnej wyobraźni, tworząc poezję nastrojową i wieloznaczną. Były wierne swojemu widzeniu świata. Iłłakowiczówna nie stroniła od dydaktyzmu, angażowania się w kwestie związane z życiem politycznym. Z kolei Pawlikowska-Jasnorzewska była piewczynią miłości. Obie poetki uwznioślały w swej liryce rzeczywistość, która dzięki ich twórczości stawała się zwyczajna i pozbawiona banału.

Jak sobie niektóra biedota wyobraża niebo

Kazimiera Iłłakowiczówna

Kiedy umrzemy, będziemy spali
na różnobarwnej świecącej fali;
śpiewać nam będą anielskie chóry
same preludia¹ i uwertury².

Kiedy umrzemy, dadzą nam nieba
zawsze bez miary mięsa i chleba,
słodkiego wina i maku z miodem,
tak że nie będziemy przymierać głodem!

Ledwie się budzisz, zaraz od rana
w białą sukienkę jesteś ubrana,
a w jasne włosy, niepostrzeżenie,
ktoś szylkretowe³ włożył grzebień.

¹ preludium – wstęp instrumentalny do większego utworu

² uwertura – utwór będący wstępem na przykład do opery, oratorium

³ szylkretowy – zrobiony z szylkretu, czyli płytki rogowej z pancerza żółwia

Wnet aniołowie przynoszą kruże¹,
a w nich pachnące czerwone róże,
pęki goździków, kiście mimozy²,
białe kamelie³ i tuberozy⁴.

Kiedy umrzemy, moje kochanie,
święto wieczyste dla nas nastanie,
grać będą co dzień posłuszne wiatry
najucieszniesze w świecie teatry.

Słońce, nie piękąc zbytęcznie, świeci,
a tuż orkiestra powietrzna leci
i ulubione od Matki Boskiej
grają mazurki ci Szopenowskie.

A gdy już staniem na Strasnym Sądzie,
to sam Stróż Anioł przy nas usiądzie,
przejasny anioł w promieniach cały,
żeby się biedne dusze nie bały.

Kiedy już herold⁵ z trąbą się zmęczy,
na niebotycznej klękniem przelęczny
i być nie może chyba inaczej,
tylko nam grzechy Pan Bóg przebaczy!

Skrzydła weźmiemy świecące, nowe,
ty – przezrocyste, ja – purpurowe,
i polecimy w obłoki sami
z Panem Jezusem i aniołami.

z tomu *Trzy strony*, 1917

K. Iłakowiczówna, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971,
s. 100–101.



Kazimiera Iłakowiczówna (1888–1983)

poetka i tłumaczka. Uczyła się m.in. na pensji w Warszawie, w kolegium dla cudzoziemców w Oksfordzie i na Uniwersytecie Jagiellońskim. Była poliglotką, знаła sześć języków. W czasie I wojny światowej służyła jako sanitariuszka w armii rosyjskiej. Po wojnie pracowała w Ministerstwie Spraw Zagranicznych, a od 1926 r. pełniła funkcję sekretarki Józefa Piłsudskiego. Drugą wojnę światową przeżyła na emigracji w Rumunii, skąd powróciła do kraju w 1947 r.

Debiutowała w 1905 r. w „Tygodniku Ilustrowanym”, a pierwszy tomik poezji pt. *Ikarowe loty* opublikowała w 1911 r. Łączyła tradycję romantyczną i modernistyczną (baśniowość, fantastyka ludowa) z nowatorskimi tendencjami współczesności (prozaizm, anegdota, ironia, obserwacja psychologiczna). Do ważnych zbiorów poetyckich Iłakowiczówny należą *Trzy strony* (1917), *Śmierć Feniksa* (1922), *Pałów* (1926), *Placzący ptak* (1927), *Łekkomyśne serce* (1959), *Szeptem* (1966), *Odejsie w tło* (1976).

Zadania

- Wskaż w wierszu anaforę i powiedz, jaką pełni funkcję.
- Przedstaw obraz zaświatów ukazany w wierszu. Weź pod uwagę:
 - sposób spędzania czasu przez bohaterów,
 - dostępność różnych rzeczy,
 - bogactwo doznań,
 - panujący tam nastrój.
 - Jak sądzisz, z czego wynika niezwykłość przedstawionego świata? Weź pod uwagę tytuł utworu.

1 kruża – rodzaj drzewa

2 mimosa – roślina, która na dotyk reaguje zamykaniem liści

3 kamelia – krzew o białych, różowych lub czerwonych kwiatach

4 tuberoza – roślina o intensywnie pachnących kwiatach

5 herold – tu: osoba głosząca nową ideę

3. Powiedz, za pomocą których środków artystycznego wyrazu została zbudowana wizja zaświatów. Określ funkcję tych środków.
4. Ustal, kim jest nadawca, a kim – odbiorca. Jaka relacja ich łączy? Weź pod uwagę zwroty do adresata.
5. Określ, do jakich refleksji egzystencjalnych skłania wiersz.

Ostatnia próba

Kazimiera Iłakowiczówna

Tylko jeszcze świerszcza posłucham
wiosennego pod oknem w murze,
tylko jeszcze z bzu kwitnącego
sobie szczęście, szczęście wywróżę.

Tylko jeszcze pokonczę stare,
od nowego by wszczęć rachunku,
tylko jeszcze chwilę zaczekam
twych, wybranych, ust pocałunku!

Tylko jeszcze oczy wypatrzę,
tylko jeszcze wytęzę uszy,
czy mi gwar, gwizd i łomot uliczny
twoich kroków, twoich kroków nie głuszy?

Tylko jeszcze raz jeden przy tobie
rumieńcami gorąco spłonę,
żeby sprawdzić, czy u ciebie ratunek,
czy na wieki wszystko stracone?

z tomu *Śmierć Feniksa*, 1922

K. Iłakowiczówna, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971,
s. 124.

elipsa ➡ patrz s. 42

Zadania

1. Ustal, kim jest i co przeżywa osoba mówiąca.
2. Jaką funkcję pełni anafora „tylko jeszcze”? Odwołaj się do informacji ze słownika języka polskiego na temat partykuł, które tworzą tę anaforę.
3. Określ nastrój i powiedz, co jest jego źródłem.
4. Podaj przykłady wymienionych środków stylistycznych, które podkreślają emocje osoby mówiącej. Uzupełnij tabelę.

środek stylistyczny	przykłady
powtórzenie	
metafora	
wyliczenie	
epitet	
elipsa	

5. Jaka relacja łączy osobę mówiącą w wierszu z adresatem wypowiedzi?
6. Udowodnij, że w omawianym utworze miłość łączy się z doświadczaniem codzienności.

Zadanie podsumowujące

Określ, co łączy obydwą omawiane wiersze Iłakowiczówny.

Robota anioła stróża

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Gonił cię mój stróż anioł po świecie – o mój Drogi,
biegł wciąż za tobą przez lasy, przez łąki,
potrzącał cię ku mnie, zapędzał cię do mnie,
ciągnął za obie ręce, spychał z prostej drogi –
o miłości coś szeptal, bredził nieprzytomnie,
pachniał jak wytężone białe nikotiany¹...

Siedzący noc całą przy tobie na warcie
krzyczał głosem jak trąby złote i waltornie²,
to znów o łaskę twoją modlił się pokornie,
– zbawienie własne diabłom rzucał na pożarcie! –
Wreszcie ciebie ślepego, ciebie niechętnego
zawiódł przemocą do mego pokoju,
gdzie siedziałam płacząc, Pan Bóg wie dlaczego,
jak to się zdarza czasami. –

Wpuścił cię naprzód, sam został za drzwiami,
zatańczył w triumfie jakiś taniec boski –
potem twarz zakrył szatą srebrnobiałą,
zamyslił się pełen troski – – –
i jęknął z przerażenia nad tym, co się stało – – –
z tomu *Niebieskie migdały*, 1922

M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław–
Warszawa–Kraków–Gdańsk 1972, s. 25–26.



Maria Pawlikowska-Jasnorzewska (1891–1945)
poetka i dramatisariska. Urodziła się w rodzinie
o bogatych tradycjach artystycznych – jej dziadek
Juliusz, ojciec Wojciech i brat Jerzy Kossakowie
byli malarzami, a siostra Magdalena Samozwaniec
– pisarką. Odebrała staranną edukację domową.
Wiele podróżowała. W 1939 r. wyjechała z Polski
– najpierw do Francji, a następnie do Anglii, gdzie
zmarła.
Debiutowała tomikiem *Niebieskie migdały* (1922).
W kolejnych latach wydała zbiory: *Różowa magia*
(1924), *Poczołunki* (1926), *Bolet powojów* (1935).
Tematy jej utworów wiązały się z miłością, którą
przedstawiała w prosty i naturalny sposób. Była
mistrzynią małych form poetyckich zakończonych
błyskotliwą puentą.

Zadania

1. Ustal, kto jest nadawcą, kto – adresatem, a kto – bohaterem lirycznym wiersza.
2. Odtwórz historię ukazaną w utworze.
3. Czy – według ciebie – obraz anioła stróża ukazany w wierszu jest zgodny z powszechnym wyobrażeniem? Uzasadnij odpowiedź.
4. Określ nastrój i powiedz, co go tworzy.

¹ nikotiana – krzew tytoniu

² waltornia – róg, instrument dęty blaszany

5. Przeanalizuj formę wiersza. Wskaż zastosowane zabiegi językowe, artystyczne i kompozycyjne. Określ ich funkcje.

zabiegi językowe/artystyczne/kompozycyjne	przykład	funkcja
nagromadzenie czasowników		
kontrastowe zestawienia		
prozaizmy		
powtórzenia		
porównania		

6. Wskaż puentę i ją zinterpretuj w kontekście tytułu utworu.

Ciotki

Maria Pawlikowska-Jasnorzewska

Ciotki nie były piękne, nie miały nic z wrózek.
Były dzielne, szczawiowe¹, barchanowe² żony.
Nie miały złotych włosów ani cienkich nóżek,
ani oczu złowrogich o rzęsach zdziwionych.

Brały serio swe dzieci, kwiaty i owoce,
mężów trzymały krótko, perfum nie lubiły,
zasypiały spokojnie w księżycowe noce,
pełne kurzej tężyzny i jaglanej siły.

Jedynie ciocia Jola wiotka i pachnąca
przypominała wrózkę i paryską lalkę.
Chodziła w piórkach ptasich i tiulach ze słońca,
całowała, podnosząc gwiaździstą woalkę...

Wkrótce ją jakieś wichry żalodne rozwiały
wśród wiosennych błyskawic i szumów ponurych...
Zgrzebne³ ciotki plakały – lecz nic nie wiedziały,
jaki był smak miłości i... trutki na szczyry.

z tomu *Różowa magia. Poezje*, 1924

M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1972, s. 51.

¹ szczawiowy – od: szczaw, jadalna roślina zielna, składnik zupy

² barchanowy – od: barchan, tkanina bawełniana

³ zgrzebny – potłuczony ozięb. prosty, mało atrakcyjny, nieciekawny

prozaizm

użyte w utworze lirycznym
wyrażenie lub wyraz pochodzące
na przykład z języka potocznego,
urzędowego

Zadania

1. Na podstawie strof 1–3 scharakteryzuj bohaterki liryczne wiersza.

a) Uzupełnij tabelę.

ciotki				ciocia Jola
Jakie nie były?	Czego nie miały?	Jakie były?	Jak postępowały?	
.....				

b) Powiedz, co różniło ciotki od cioci Joli.

2. Podkreśl w tabeli wyrazy oraz sformułowania neutralne i o zabarwieniu emocjonalnym, a następnie określ ich funkcje.
3. Zinterpretuj ostatnią strofę. W tym celu:
- powiedz, co się stało z ciocią Jolą,
 - omów reakcję pozostałych ciotek.
4. Czy – twoim zdaniem – ciocia Jola została wykreowana na bohaterkę romantyczną? Uzasadnij swoją opinię.
5. Określ funkcję kontrastu w utworze.
6. Wskaż w utworze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej puentę i ją zinterpretuj.

Zadania podsumowujące

1. Wskaż wspólne cechy omawianych wierszy Iłhakowiczówny i Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Weź pod uwagę tematykę i motywy.
2. Porównaj formę i język utworów obu poetek. Jakże zauważasz różnice?
3. Udowodnij, że w omawianych wierszach zwyczajne życie zostaje uwzniośnione.
4. Porozmawiajcie o tym, jakie obrazy miłości zostały ukazane w omawianych wierszach.

słownictwo neutralne

wyrazy, które nie są nacechowane emocjonalnie, np. *łóżko, dom, kobieta, dziecko*; nadawca wypowiedzi używa ich w celu opisanía świata w sposób pozbawiony emocji, obojętny; w odpowiednim kontekście słownictwo neutralne może zyskać nacechowanie emocjonalne, np. słowo *dziecko* w zdaniu *Nie zachowuj się jak dziecko, weź się wreszcie do pracy* nabiera negatywnego zabarwienia emocjonalnego

słownictwo o zabarwieniu emocjonalnym

wyrazy wyrażające uczucia oraz nastawienie osoby mówiącej do opisywanych zjawisk, rzeczy czy ludzi; mogą być nacechowane pozytywnie – wyrażać aprobatę, podziw, sympatię (np. *mądry, świetny*) lub negatywnie – wyrażać niechęć, pogardę czy lekceważenie (np. *egoista, beznadziejnie*)

nacechowanie wyrazu

może wynikać z jego treści, np. *bdury, okropny*, ale może także zostać zasygnalizowane przez odpowiednie przyrostki, np. w zdrobnieniach (np. *kotek, piesek, dziewczynka*), zgrubieniach (np. *kocur, buclor*), lub wynikać z kontekstu danego wypowiedzenia, np. *Nie zachowuj się jak twój brat* (nacechowanie negatywne) lub *Masz głos jak Madonna* (nacechowanie pozytywne)

Śmiech

Wisława Szymborska

Dziewczynka, którą byłam –
znam ją, oczywiście.
Mam kilka fotografii
z jej krótkiego życia.
Czuję wesołą litość
dla paru wierszyków.
Pamiętam kilka zdarzeń.

Ale,
żeby ten, co jest tu ze mną,
roześmiał się i objął mnie,
wspominam tylko jedną historijkę:
dziecinną miłość
tej malej brzyduli.

Opowiadam,
jak kochała się w studencie,
to znaczy chciała,
żeby spojrzał na nią.

Opowiadam,
jak mu wybiegła naprzeciw
z bandażem na zdrowej głowie,
żeby chociaż, och, zapytał,
co się stało.

Zabawna mała.
Skądże mogła wiedzieć,
że nawet rozpacz przynosi korzyści,
jeżeli dobrym trafem
pożyje się dłużej.

Dałabym jej na ciastko.
Dałabym na kino.
Idź sobie, nie mam czasu.

No przecież widzisz,
że światło zgaszone.
Chyba rozumiesz,
że zamknięte drzwi.



Wisława Szymborska (1923–2012)

poetka, tłumaczka, felietonistka, laureatka Literackiej
Nagrody Nobla w 1996 r. Autorka m.in. tomików
Wolanie do Yeti (1957), *Sto pociech* (1967), *Tutaj* (2009).

Nie szarp za klamkę –
ten, co się roześmiał,
ten, co mnie objął,
to nie jest twój student.

Najlepiej, gdybyś wróciła,
skąd przyszedłaś.
Nic ci nie jestem winna,
zwyčajna kobieta,
która tylko wie,
kiedy
zdradzić cudzy sekret.

Nie patrz tak na nas
tymi swoimi oczami
zanadto otwartymi,
jak oczy umarłych.

1967

W. Szymborska, *Sto pociech*, Kraków 2019, s. 13–15.

Zadania

- Określ sytuację liryczną w wierszu. Weź pod uwagę:
 - kim jest osoba mówiąca,
 - o czym mówi,
 - do kogo się zwraca,
 - kto jej towarzyszy.
- Ustal, jaką sytuację ze swojego dzieciństwa przywołuje osoba mówiąca. Odpowiedz na pytania:
 - Co wpłynęło na taki wybór?
 - Jak opowiedziana historia charakteryzuje osobę mówiącą?
- Jakie dostrzegasz podobieństwo w zachowaniu osoby mówiącej jako małej dziewczynki i jako dorosłej kobiety w:
 - epizodzie z bandażem na głowie,
 - komentarzu do tego epizodu.
- Porównaj sposób przeżywania miłości przez dziewczynkę i dojrzałą kobietę.
- Zinterpretuj tytuł utworu w kontekście wiersza.
- Wskaż puentę i wyjaśnij, jak ją rozumiesz.
- Uzasadnij, że poetka przywołuje codzienne sytuacje po to, by wyrazić refleksję o potrzebie miłości.

Zadanie podsumowujące

Porównaj obraz kobiety w wierszach Szymborskiej, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej oraz Iłakowiczówny.

Futuryzm – w stronę eksperymentu i prowokacji

POROZMAWIAJMY

Czy eksperymentowanie i prowokowanie są potrzebne do rozwoju sztuki?

Futuryzm rozwinął się przede wszystkim we Włoszech i w Rosji. Zapoczątkował go **Akt założycielski i manifest futuryzmu** z 1909 r. włoskiego poety i teoretyka nurtu **Filippa Marinettiego**. Autor odrzucał przeszłość kulturową oraz społeczno-polityczną i zwracał się ku przyszłości. Burzył tradycyjny porządek na rzecz zmiany i nowoczesności. Z kolei rosyjscy futuryści, którzy w większości byli entuzjastycznie nastawieni do rewolucji październikowej (1917), sprzeciwiali się kultowi pieniądza i dążyli do stworzenia „pozarozumowego” języka, operującego skojarzeniami brzmieniowymi i znaczeniowymi.

Futuryści inspirowali ruch i zmienność rzeczywistości, dlatego dużo uwagi poświęcali najnowszym zdobyczom cywilizacji. Zafascynowani przestrzenią powietrzną i samolotem rozwijali ideę **aerosztuki** (np. aeropoezja, aeromalarsztwo). Głosili hasło: „słowa na wolności” (Marinetti), czyli uwolnienie słów spod rygorów składni, rezygnację z zasad logicznego myślenia, zerwanie z krępującymi zasadami ortografii w celu oddania dynamiki przemian współczesności.

Ideę futuryzmu dotarły do Polski po odzyskaniu niepodległości. W 1919 r. poeci Anatol Stern i Aleksander Wat podczas spotkań artystów wygłaszali prelekcje na temat nowej sztuki, którym towarzyszyło czytanie futurystycznej poezji. Nie stroniłono też od ekstrawaganckich zachowań (np. bitwa na pięści i jajka). W tym samym czasie Bruno Jasieński, Stanisław Młodożeniec oraz Tytus Czyżewski założyli **klub futurystów Katarynka**. Zaczęły powstawać almanachy¹ programowe i druki ulotne, takie jak *to są niebieskie pięty, które trzeba pomalować* (1920), *Gga* (1920), *Jednodziwka futurystów. Nuż w bżachu* (1921), w których futuryści zamieszczali swoje manifesty: *Prymitywiści do narodów świata i do Polski* (1920) czy *Do narodu polskiego w sprawie natychmiastowej futurystycznej* (1921). Kontynuując założenia futuryzmu europejskiego, polscy twórcy głosili pochwałę nowoczesnych maszyn, kina, radia, potrzebę dotarcia ze sztuką do masowego odbiorcy oraz ingerencji artysty w wielkomięskie życie, aby wyzwolić jego kreatywne siły i zaangażować masy w twórczość artystyczną. Język miał być odpoetyzowany i odindywidualizowany dzięki wykorzystaniu schematów stylistycznych pochodzących z prasy, imitowaniu zapisu telegraficznego, piosenki ulicznej, wiadomości radiowej.

futuryzm

jeden z awangardowych kierunków literacko-artystycznych postulujących tworzenie nowych form w sztuce, nowego kształtu wypowiedzi literackiej i nowego stylu życia współgrających z rytmem zmian cywilizacji

manifest literacki

publikacja zawierająca założenia programowe i postulaty ideowe, stanowiące teoretyczne podwaliny twórczości danej grupy literackiej, mające charakter apelu do odbiorców



Fedele Azari, *Lot uwolniony* (Perspektywa w locie), 1926, olej na płótnie, w kolekcji prywatnej

¹ almanach – publikacja zawierająca artykuły z danej dziedziny nauki lub sztuki

Manifest futuryzmu (fragment)

Filippo Marinetti

1. Chcemy opiewać miłość niebezpieczeństwa, przyzwyczajenie do energii i do zuchwaństwa.
2. Odwaga, śmiałość, bunt – będą zasadniczymi składnikami naszej poezji.
3. Aż do dziś literatura sławiła nieruchome zamyślenie, ekstazę i marzenie senne. My chcemy słać agresywny ruch, gorączkową bezsenność, krok biegacza, *salto mortale*¹, policzek i pięść.
4. Oświadczamy, że wspaniałość świata wzbogaciła się o nowe piękno: piękno szybkości! Samochód wyścigowy ze swoim pudłem zdobnym w wielkie rury podobne do węzów o ognistym oddechu... ryczący samochód, który zdaje się pędzić po taśmie karabinu maszynowego, jest piękniejszy od *Nike z Samotraki*.
5. Chcemy opiewać człowieka dzierzącego kierownicę, której oś idealna przeszywa Ziemię, ciśniętą także w bieg po swej orbicie.
6. Trzeba, aby poeta poświęcił się z bujnym wspaniałomyślnym zapalem dla pomnożenia entuzjazmu i żaru w elementach pierwotnych.
7. Nie ma już piękna poza walką. Twór, który nie ma charakteru agresywnego, nie może być arcydziełem. Poezja musi być pojmowana jako gwałtowne natarcie na siły nieznane, celem rzucenia ich pod nogi człowiekowi.
8. Znajdujemy się na wysuniętym cyplu stuleci!... Po cóż mielibyśmy oglądać się za siebie, jeśli chcemy sforsować tajemniczą bramę Niemożliwego? Czas i Przestrzeń umarły wczoraj. My żyjemy już w absolicie, ponieważ stworzyliśmy nieustającą wszechobecną szybkość.
9. Chcemy słać wojnę – jedyną higienę świata – militarizm, patriotyzm, gest niszczycielski anarchistów, piękne idee, za które się umiera, oraz pogardę dla kobiet.
10. Chcemy zburzyć muzea, biblioteki, akademie wszystkich rodzajów, chcemy zwalczać moralizm, feminizm i wszelką oportunistyczną lub utylitarną podłość.
11. Będziemy opiewać tłumy wstrząsane pracą, rozkosz lub bunt; będziemy opiewać różnobarwne i polifoniczne² przyplwy rewolucji w nowoczesnych stolicach; wibrującą gorączką nocną arsenałów i stoczni podpalanych przez gwałtowne księżycy elektryczne; nienasycone dworce kolejowe, pożeracze dymiących



Filippo Marinetti (1876–1944)
włoski poeta, pisarz, teoretyk i propagator futuryzmu, autor *Aktu założycielskiego i manifestu futuryzmu* (1909). Pisał wiersze, powieści, poematy, a także artykuły programowe. W 1918 r. założył faszystującą Futurystyczną Partię Polityczną. W latach 30. był członkiem włoskiego rządu faszystowskiego.

¹ *salto mortale* – skok akrobatyczny z dużej wysokości z jednoczesnym koziołkowaniem w powietrzu

² polifoniczny – mający wiele linii melodycznych współbrzmiących ze sobą

węzów; fabryki uwieszone u chmur na krętych sznurach swoich dymów; będziemy opiewać mosty podobne do gimnastyków-ołbrzymów, którzy okraczają rzeki, lśniące w słońcu błyskiem noży; awanturnicze statki wążące za horyzontem, szerokopierśne lokomotywy, galopujące po szynach jak stalowe konie okiełznane rurami, i lot ślizgowy aeroplanów, których śmigło łopocze na wietrze jak flaga i zdaje się klaskać jak rozentuzjasmowany tłum.

FT. Marinetti, *Akt zaślubieński i manifest futuryzmu*, tłum. M. Czerwiński, [w:] *Artyści o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. E. Grabska, H. Morawska, Warszawa 1977, s. 151–152.

Zadania

1. Powiedz, które idee, wartości i postawy futurystów odrzucali, a które – propagowali. Uzupełnij tabelę.

	odrzuć	propaguj
idee, wartości, postawy		

2. Jaka koncepcja człowieka wyłania się z manifestu Marinettiego?
3. Ustal, jak Marinetti definiował w swoim manifestie pojęcie piękna. Do jakich przykładów się odwoływał?
4. Wskaz w tekście trzy słowa kluczowe, które – według ciebie – najlepiej oddają jego przesłanie.
5. Z którymi założeniami manifestu się zgadzasz, a które – są dla ciebie nie do przyjęcia? Uzasadnij swoje stanowisko.
6. Wskaz w tekście cechy manifestu jako formy wypowiedzi.

Postulaty futurystów dotyczyły również życia codziennego. Oprócz projektu radykalnej ingerencji we włoską kuchnię (zalecono usunięcie z menu makaronu jako obciążającego ciało i ducha), futurysty organizowali interaktywne wydarzenia artystyczne w formie aerobiadów i aerobankietów. Podczas tych niecodziennych spotkań potrawy podawano na odpowiednio przybranym stole. Jedzono bez użycia sztućców, aby nie odbierać przyjemności dotykania potraw, a efekty zapachowo-smakowe wydobywano za pomocą specjalnych urządzeń: ozonizatorów (roziewających zapach ozonu adekwatny do zapachu potraw i napojów) i lamp ultrafioletowych (dodających niektórym składnikom walorów odżywczych). Na jednym z takich bankietów biesiadnicy znaleźli się w scenarii oddającej lot samolotem – głos z magnetofonu poinformował, że przebywają na wysokości osmiu tysięcy metrów, a wśród serwowanych dań pojawiły się „pikantne lotnisko” czy „warkot startującego samolotu”.



Umberto Boccioni, *Wieżdź futurystyczny w Mediolanie, 1911*, tusz na papierze, w kolekcji prywatnej



Stanisław Młodożeniec (1895–1959)

poeta, związany z formistami i futurystami, współautor manifestów futurystycznych, współzałożyciel klubu futurystycznego Katarynka. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Jagiellońskim. Pracował jako nauczyciel gimnazjum oraz redaktor w lokalnych i ogólnopolskich czasopiśmie. W czasie II wojny światowej był uczestnikiem kampanii wrześniowej w 1939 r. i żołnierzem Armii Polskiej na Wschodzie. Autor zbiorów poetyckich *Kreski i futureski* (1921), *Kwadraty* (1925), *Niedziela* (1930), *Futuro-gomy i futuro-pejzaże* (1934).

neologizm

nowy wyraz lub wyrażenie powstałe często w celach artystycznych, zgodnie z normami słowotwórczymi obowiązującymi w danym języku

XX wiek

Stanisław Młodożeniec

zawiośniało – latopędzi przez jesienność białosięże.

– KINEMATOGRAF KINEMATOGRAF
KINEMATOGRAF...

słowikując szeptolesia falorycznie caruziej¹.

– GRAMOPATHEFON GRAMOPATHEFON
GRAMOPATHEFON...

iokohama² – kimonooka cię kochają z europy

– RADIOTELEGRAM RADIOTELEGRAM
RADIOTELEGRAM...

espaniołę z ledisami parłowacąc sarmaceniem

– ESPERANTISTO ESPERANTISTO
ESPERANTISTO³...

odwarszawiam komentuję odśłoneczniam

– AEROPLAN AEROPLAN...

zjednoliterzam paplomanię.

– STENOGRAFIA...

z tomu *Kreski i futureski*, 1921

Antologia polskiego futuryzmu i nowej sztuki, Wrocław–Warszawa
1978, s. 181.

Zadania

- Zwróć uwagę na wyrazy pisane w wierszu wielkimi literami. Ustal w kontekście tytułu utworu, czego są symbolem.
- Jak poeta charakteryzuje XX w?
 - Wypisz z wiersza neologizmy i zanalizuj ich budowę słowotwórczą. Określ ich funkcję w utworze.
 - „Przetłumacz” wypowiedź osoby mówiącej na język pozbawiony neologizmów.
- Przeanalizuj fragmenty, w których uwidacznia się podmiot liryczny.
 - Określ, jaką postawę wobec świata przyjmuje.
 - Nazwij i scharakteryzuj nastrój oraz emocje wyrażone w wypowiedzi podmiotu lirycznego.
- Jaki dostrzegasz związek utworu z założeniami programowymi futuryzmu? Weź pod uwagę treść i formę utworu (słownictwo, interpunkcję, składnię).
- Czy wizja świata i człowieka przedstawiona w wierszu XX wiek jest zgodna z wizją z utworu *Koniec wieku XIX* Przerwy-Tetmajera (klasa 3, t. 1, s. 106)? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów.

¹ caruziej – słowo utworzone od nazwiska wybitnego włoskiego śpiewaka Enrico Caruso (czyt. enriko karuzo, 1873–1921)

² iokohama (właśc. Yokohama) – miasto w Japonii

³ esperantisto – od: esperanto, sztuczny język międzynarodowy, rozpowszechniony po II wojnie światowej, esperantisto to określenie osoby posługującej się tym językiem

Hymn do maszyny mojego ciała

Tytus Czyżewski

krew	pepsyna	krew
żołądek	serce	krew
pulsują	biją	natężone
zwoje	mych	kiszek
	mózg	
kable do moich żył		raz raz raz
skręcony drut przewód		bije moje serce wraz
do mego serca		elektryczne serce raz
akumulator		
zmiłuj się nade mną		transmisyjny pasie
moje serce		moich kiszek
dynamo-serce		dwa dwa dwa
elektryczne płuca		
magnetyczna przepono		zmiłujcie się nade mną
brzuszną		raz dwa
	telefon mego mózgu	
	dynamo-mózgu	
	trzy trzy trzy	
	raz dwa trzy	
	maszyno mojego ciała	
	funkcjonuj obracaj się	
	żyj	

z tomu *Noc-dzień. Mechaniczny instynkt elektryczny*, 1922
T. Czyżewski, *Poezje*, Warszawa 1987, s. 121.



Tytus Czyżewski (1880–1945) malarz, poeta, krytyk sztuki. Studiował na Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Współtwórca formizmu. Współautor *Jednodźwięki futurystów*. We wczesnej fazie twórczości w dziełach malarskich dążył do uproszczenia i zgeometryzowania formy, w literackich zaś tworzył poezję futurystyczną (*Zielone oko. Poezje formistyczne, elektryczne wiąz*, 1920; *Noc-dzień. Mechaniczny instynkt elektryczny*, 1922). W późniejszej twórczości inspirował się folklorem podhalańskim i krakowskim, tworząc oryginalne stylizacje malarskie (np. *Madonna*, 1922) i literackie (*Pastorałki*, 1925; *Ląkonik w chmurach*, 1936).

Zadania

1. Zastanów się, w jakiej kolejności czytać poszczególne części wiersza. Wypróbuj kilka sposobów. Który z nich wydaje ci się najtrafniejszy? Dlaczego?
2. Wyszukaj w utworze podobieństwa między ciałem a maszyną, a następnie wykonaj polecenia.
 - a) Ustal, jaką funkcję w maszynie ciała pełnią poszczególne organy: serce, żołądek, jelita, żyły, mózg, płuca. Czy któryś z nich jest – według ciebie – najważniejszy?
 - b) Określ, za pomocą których środków poetyckich autor podkreśla tożsamość ciała ludzkiego i maszyny.
 - c) Przyjrzyj się graficznemu zapisowi wiersza. Jak można interpretować ten zapis?
3. Znajdź w tekście fragmenty, w których się ujawnia podmiot liryczny. i ustal, kim jest oraz jaki ma stosunek do swojego ciała.

4. Jak sądzisz, dlaczego poeta nazwał swój utwór hymnem? Które cechy tego gatunku odnajdujesz w tekście?
5. Jakie inne spojrzenia na świat odnajdujesz w literaturze? Odwołaj się do poznanych utworów z wcześniejszych epok.

hymn

pieśń pochwalna sławiąca bóstwo, bohaterskie czyny, wzniosłe idee; charakteryzuje się podniosłym stylem, na ogół rozpoczyna się apostrofą; w średniowieczu był głównym gatunkiem twórczości religijnej, w romantyzmie zaczęły powstawać hymny nienawiązujące do sfery religijnej, obejmujące m.in. tematykę filozoficzną czy egzystencjalną

Zdaniem eksperta

Jerzy Kwiatkowski¹:

[...] kierunek ten [futuryzm] dokonał gwałtownego przełomu i w niejednym punkcie posunął eksperyment poetycki do granic dziś jeszcze rzadko lub w ogóle nieprzekraczalnych. [...]

Dwa zjawiska zwracają tu przede wszystkim uwagę: pierwsze z nich określić można jako wyzwolenie wyobraźni, drugie – jako wyzwolenie słowa. Wyzwolenie wyobraźni – częściowo, ale tylko częściowo wobec wyzwolenia słowa korelatywne² – wiodące od zasady rozluźnienia więzi logicznych wewnątrz wiersza po swobodny asocjacyonizm³, cechowało wszystkich badaj futuryistów, aczkolwiek w rozmaitym stopniu. [...]

Od samego początku silniej nacechowana futurystycznie była natomiast „wolność” druga. Futuryści polscy podjęli zarówno hasła futurystów rosyjskich: „słowo jako takie”, „język pozarozumowy”; jak hasło Marinetti: „słowa na wolności”. [...] Z jednej zatem strony – wyzwalali warstwę brzmieniową słowa aż po nadanie jej godności głównego elementu konstruującego wiersz [...], z drugiej strony – wyzwalali słowo z jego więzi składniowych i logicznych. [...]

Wymieniając najważniejsze elementy rewolucyjnego nowatorstwa poezji futurystycznej, nie można pominąć takich cech, jak swoisty hiperbolizm⁴, ludyczność, nieznanzy dotychczas poezji polskiej typ humoru, o pewnym odcieniu „zgrzywy” czy „wygłupu” [...] i niespotykana dotychczas śmiałość w atakowaniu obyczajowych i moralnych tabu.

J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2008, s. 87–89.

Zadania

1. Nazwij i scharakteryzuj zjawiska typowe dla futurystycznego eksperymentu poetyckiego.
2. Na czym – zdaniem Jerzego Kwiatkowskiego – polega nowatorstwo poezji polskiego futuryzmu?

Zadania podsumowujące

1. Jakie cechy typowe dla polskiego futuryzmu dostrzegasz w analizowanych wierszach Czyżewskiego i Młodożeńca? Odwołaj się do wypowiedzi Jerzego Kwiatkowskiego. Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Czy wiersze Czyżewskiego i Młodożeńca spełniają założenia *Manifestu futuryzmu* w zakresie tworzenia sztuki? Odpowiedź uzasadnij.
3. Porównaj wizję nowoczesności poetów futurystycznych z wizją nowoczesności człowieka XXI w.

¹ Jerzy Kwiatkowski (1927–1986) – filolog, poeta, badacz literatury XX w., głównie poezji

² korelatywny – skorelowany, pozostający w związku

³ asocjacyonizm – tu: oparty na asocjacjach, czyli skojarzeniach

⁴ hiperbolizm – wyolbrzymianie



Damien Hirst (ur. 1965) współczesny angielski artysta awangardowy. W swoich dziełach podejmuje temat śmierci i przemijania, odsłania biologiczne aspekty istnienia. Najbardziej znane prace Hirsta to *Fizyczna niemożliwość śmierci w umyśle istoty żyjącej* (1991), przedstawiająca rekina zatopionego w formie, oraz *Na miłość boską* (2007) – platynowy odlew ludzkiej czaszki inkrustowany diamentami.

Damien Hirst, *Hymn*, 1999–2005, malowany brąz, 595,3 × 334 × 205,7 cm



© Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved. DACS 2021

Zadania

1. Opisz rzeźbę Damiena Hirsta. Zwróć uwagę na to, w jaki sposób artysta przedstawił człowieka.
2. Według Hirsta zadaniem sztuki jest zmiana funkcji przedmiotów, usytuowanie ich w innych niż tradycyjne kontekstach. Jakie znaczenie dla interpretacji rzeźby ma fakt, że jest ona repliką szkolnego zestawu anatomicznego?

Zadania podsumowujące

1. Porównaj sposób ukazania ludzkiego ciała w wierszu Czyżewskiego i dziele Hirsta. Zwróć uwagę na słowo „hymn” w każdym z tytułów.
2. Porozmawiajcie o tym, jak we współczesnej kulturze jest traktowana cielesność.

Zamierzony błąd ortograficzny

Według futurystów nie tylko cała dotychczasowa sztuka i literatura zasługują na unicestwienie. Także **zasady ortograficzne**, w dużej mierze odzwierciedlające historię języka polskiego, powinny przestać obowiązywać.

Postulaty polskich futurystów dotyczące zniesienia zasad ortograficznych na rzecz uproszczonego zapisu fonetycznego nie złożyły się na żaden konkretny program, stanowiły raczej element artystycznej prowokacji i autokreacji. **Błędy ortograficzne** pojawiające się w ich utworach i manifestach **były zamierzone** – miały szokować, ponieważ zrywały z tradycyjnym postrzeganiem języka jako systemu opartego na jasno określonych zasadach respektowanych przez ogół społeczeństwa.

Ostatecznie polscy futurysty nie pozostali wierni głoszonym przez siebie postulatowi. W większości wrócili w swoich tekstach do przestrzegania obowiązujących norm zapisu ortograficznego.

FUNKCJE BŁĘDU ORTOGRAFICZNEGO W TEKŚCIE ARTYSTYCZNYM

- zwrócenie uwagi, szokowanie, podkreślenie językowej oryginalności
- wyraz niezgody na zastane kanony; zerwanie z obowiązującymi regułami ortograficznymi rozumianymi jako drobnomieszczańskie ograniczanie wyobraźni
- charakterystyka określonej grupy społecznej lub bohatera (np. stylizacja środowiskowa)
- oryginalne i sugestywne wyrażanie myśli, uczuć przez bohatera literackiego / podmiot liryczny
- efekt humorystyczny
- podkreślenie swobodnego charakteru tekstu literackiego



Bruno Jasieński, właśc. Wiktor Bruno Zysman (1901–1938)

poeta, prozaik, dramaturg. W latach 1914–1918 mieszkał wraz z rodziną w Moskwie, gdzie ukończył polskie gimnazjum. Po przyjeździe do Polski w 1918 r. osiedlił się w Krakowie. Tam się zetknął z futurystami: Tytusem Czyżewskim i Stanisławem Młodożeńcem. W latach 1926–1929 przebywał we Francji, potem wyjechał do Związku Radzieckiego, gdzie się zaangażował w działalność propagandową. W 1937 r. został aresztowany pod fałszywymi zarzutami politycznymi, a następnie skazany i rozstrzelany. Był autorem kluczowych wypowiedzi programowych i manifestów polskiego futuryzmu, redaktorem oraz współautorem najbardziej znanych jednodziuśników: *Jednodziuśnik futurystów* (1921), *Nuż w bzuhu* (1921) oraz powieści *Pałp* (1929).

Manifest w sprawie ortografii fonetycznej (fragmenty)

Bruno Jasieński

„Wyhodząc z założenia, że mowa ludzka jest kompleksem pewnej skali dźwięków, połączonych ze sobą i tworzących w ten sposób dźwięki złożone o pewnym umówionym znaczeniu = słowa, za najważniejsze zadanie pisowni każdej rozumiemy jaknajdoskonalsze oddanie za pomocą znaków symbolicznych (liter) znaków organicznych (dźwięków). Idealną pisownią zatem będzie pisownia za gruntu prosta i ściśle fonetyczna. Wszystko co przesłańa ten cel lub mu bezpośrednio nie służy jest tem samem niepotrzebne, obciążające i szkodliwe [...]”.

Na miejsce tych wszystkich zbyteczności i dziwactw ortograficznych wszędzie tam, gdzie słyhać wyraźnie jakiś dźwięk, a w najbliższych odmianach niema dźwięku bliżno innego (łyżka – łyżek) ustanawia się pisownię ściśle fonetyczną. Dlatego oddaj słowo **tszy** pisać będziemy zawsze pszez **sz**, ponieważ dźwięk ten jest w nim zupełnie wyraźny i niema uzasadnionego powodu zamierzania go jakimś innym¹.

B. Jasiński, *Manifest w sprawie ortografii fonetycznej*, [w:] A. Lam, *Awangarda poetycka*, t. 2, *Manifesty i protesty*, Kraków 1969, s. 219–221.

Zadania

1. Na podstawie fragmentu manifestu wyjaśnij, co – zdaniem autora – jest najważniejszym zadaniem języka pisanego.
2. Ustosunkuj się do ortograficznych postulatów polskich futurystów. Weź pod uwagę to, jak młody człowiek żyjący w XXI w. traktuje kwestię poprawności ortograficznej.

Foot-bal¹ wszystkich świętyh (fragment)

Bruno Jasiński

Prolog

domy skaczą w konwulsjach sklepień.
krew bulgoce ustami ryńen.
ręce moje wyciągam ślepe:
oddaj, oddaj, co żeś nam wińen!

gwiadzdy z nieba lecą, jak wiśnie.
ostre dreszcze wstążasają światem.
znowu pszyjdźe, zgwałci i ciśnie
noc-megiera² w kołczykah światel.

puść nas, puść nas, dosyć już czekam!
otwóż wszystkim nieznane družki!
**daj nam także do dzbanka z mlekiem
z hmur łyżeczką zbierać kożuszki!**

słyszysz dzeći, co cę wołają?
pszyjdź już, pszyjdź już, weź nas i prowadź!
po alejach twojego Raju
daj nam raz się pszespacerować!

Zadania

1. Zapisz wybraną strofę wiersza Jasińskiego zgodnie z regułami ortografii. Czy twój zapis wpłynął na czytelność utworu?
2. Wyjaśnij, jaki efekt wywołuje u współczesnego odbiorcy zapis wiersza Brunona Jasińskiego. Weź pod uwagę to, czy rezygnacja z reguł ortograficznych ułatwia, czy utrudnia zrozumienie tekstu.
3. Określ funkcję nieortograficznego zapisu w utworze Brunona Jasińskiego. Uwzględnij fakt, że podmiotem lirycznym okazuje się św. Franciszek.
4. Które z zasad regulujących polską ortografię: historyczna, fonetyczna, morfologiczna czy konwencjonalna, zostały podważone w wierszu Jasińskiego? Odpowiedź poprzyj przykładami.

¹ foot-bal – czyt. fut bol, popr. foot-ball

² megiera – mit. gr. jedna z trzech eryńi – bogiń zemsty; kobieta despotyczna, królowa, zła

czemu, czemu karcisz nas gniewem?
złość otsząsam, jak dzęwa z szyszek.
pszed twym tronem stoję i śpiewam:
otom, pańe, św. franciszek!

z tomu *Ziemia na lewo*, 1924

B. Jasieński, *Font-hal twczytkib świętych*,
[w:] tegoż, *Poczęcie zebrane*,
Gdańsk 2008, s. 221.

Innowacja językowa a błąd językowy

Język wciąż się rozwija, ale czasem okazuje się niewystarczający, np. kiedy pojawia się nowe zjawisko, które jeszcze nie ma nazwy. Wówczas – nieświadomie lub celowo – do języka zostają wprowadzone nowe wyrazy, formy gramatyczne czy związki frazeologiczne, określane mianem **innowacji językowej**. Jeśli dana innowacja powszechnie występuje w wypowiedziach użytkowników języka oraz jest zaakceptowana w **normie językowej**, to wchodzi do systemu językowego – wówczas staje się **zmianą językową** (np. *kateryng*). Jeśli zaś zasięg innowacji jest ograniczony albo nie jest zgodna z zasadami poprawności językowej, to zalicza się ją do **błędów językowych**, np. *poszłem* zamiast *poszedłem*.

Innowacje językowe w tekstach artystycznych są wynikiem świadomego działania autora i mogą dotyczyć zarówno fleksji, słownictwa, jak i składni czy frazeologii.

Aby odróżnić błąd od innowacji, należy się kierować kryteriami oceny poprawności języka, do których należą m.in.:

- kryterium gramatyczne (np. niepoprawna forma fleksyjna: *ona kopła*);
- kryterium funkcjonalne (czy zmiana jest potrzebna, bardziej ekonomiczna niż poprzednie, czyli pozwalająca szybciej skutecznie przekazywać informacje, sprzyja większej precyzji);
- zwyczajowe (kiedy dana forma jest używana przez dłuższy czas przez wielu użytkowników).

Zadania podsumowujące

1. Poszukaj w internecie reklam bądź haseł reklamowych, w których pojawiają się celowe błędy ortograficzne. Określ funkcję tych błędów.
2. Stwórz mem lub tekst z zamierzonym błędem ortograficznym. Omów jego funkcję.

innowacja językowa – nowy element pojawiający się w języku, zwykle jako reakcja na potrzeby jego użytkowników. Do innowacji językowej zaliczymy m.in.:

- nowe wyrazy (zapożyczenia i neologizmy), np. *essa* (coś, co łatwo przychodzi);
- nowe znaczenie wyrazu już istniejącego (*kondycja* w znaczeniu stan);
- zmienione formy gramatyczne i fleksyjne, np. *sześć* kurczą zamiast *sześciuro* kurczą;
- zmienione konstrukcje składniowe, np. *dopominać się o coś* zamiast *dopominać się czegoś*, *poмимо tego* zamiast *po mimo to*;
- zmienione związki frazeologiczne (*bić głowę w mur* zamiast *bić głowę o mur*);
- nowy sposób akcentowania wyrazu (np. *gramatyka* zamiast *gramatyka*).

norma językowa – zbiór wyrazów, ich form, połączeń oraz reguł ich użycia uznany w danym społeczeństwie za poprawny i zaakceptowany przez językoznawców

błąd językowy – nieuzasadnione odstępstwo od norm, które może dotyczyć na przykład interpunkcji, ortografii, fonetyki, fleksji, składni, słownictwa, frazeologii

Zadanie

Podaj wyraz lub formę wyrazową, którą zaliczysz do innowacji językowych. Czy uważasz, że powinna na trwałe trafić do systemu językowego? Uzasadnij swoją odpowiedź.

W okresie międzywojennym dominowała **sztuka awangardowa**, która odrzucała tradycję i przeszłość w imię wolności manifestującej się nowatorskimi i oryginalnymi rozwiązaniami, przekraczaniem granic artystycznych i obyczajowych. Twórcy korzystali ze zdobyczy techniki, nawiązywali do sztuki prymitywnej bądź odwoływali się do abstrakcyjnych skojarzeń. Zwrócili się ku przestrzeni miejskiej, eksponowali człowieka i jego wytwory, włączali w obszar sztuki przedmioty codziennego użytku. Awangardowe eksperymenty często bulwersowały odbiorców, a wystawom towarzyszyła atmosfera skandalu. Kierunki artystyczne międzywojnia miały rzetelną podbudowę teoretyczną, co świadczyło o świadomych poszukiwaniach nowych środków wyrazu.

Do głównych kierunków sztuki okresu międzywojnia zaliczamy: **kubizm, futurizm, abstrakcjonizm, dadaizm i surrealizm**. Ich rozkwit nastąpił po 1918 r., ale wiele dzieł należących do tych nurtów powstało jeszcze przed wybuchem I wojny światowej (przed 1914 r.).

Pablo Picasso, *Panny z Alwinionu*, 1907



© Successeur/Picasso 2021

Georges Braque, *Martwe natury*, 1929



Juan Gris, *Gitarra i gazetka*, 1925



Kubizm

Kubizm przyniósł rewolucję w malarstwie. Artyści traktowali obraz jak kompozycję figur, a nie realistyczne odwzorowanie rzeczywistości. Ich dzieła ukazują elementy codziennej rzeczywistości w sposób uproszczony, w stadium dekonstrukcji (rozbięcia na podstawowe elementy), deformacji. Przedstawiano je jednocześnie z różnych punktów widzenia, często bez światłocienia. Twórców nie interesowały obiekty ozdobne, szukali tego, co pospolite. Na kubistycznych martwych naturach można zobaczyć litery i cyfry lub wklejone kawałki gazety czy sznurka. W ten sposób powstawały kolaże – jako synteza malarstwa, rzeźby, grafiki i gotowych przedmiotów. Obrazem uznawanym za rewolucyjny dla tego kierunku były *Panny z Alwinionu* (1907) Pabla Picassa. Dzieło to wywarło wpływ na dalszy rozwój sztuki, ale wzbudziło też duże kontrowersje swym nowatorskim ujęciem postaci (geometryzujące deformacje). Kubizm wywołał przewrót w estetyce i otworzył sztukę na nowe kierunki, szczególnie futurizm, konstruktywizm i abstrakcjonizm.

PRZEDSTAWICIELE KUBIZMU:

- Pablo Picasso
- Georges Braque
- Juan (czyt. huan) Gris
- Roger de La Fresnaye (czyt. roże de la frene)

Pablo Picasso, *Guernica*, 1937

© Sztuka w Polsce 2017

Umberto Boccioni, *Jedyna forma cogitacji w przestrzeni*, 1913

Futuryzm

Futuryzm rozwijał się we Włoszech i w Rosji równolegle do kubizmu. Włoscy malarze, zainspirowani manifestem Filippa Marinettiego, wydali w 1910 r. *Manifest malarzy futurystów*. Odrzucili w nim przeszłość i głosili kult przyszłości, nowoczesnej cywilizacji, postępu technicznego i jego zdobyczy. Szczególną uwagę zwrócili na szybkość, ruch i dynamizm rzeczywistości, które starali się przedstawić w architekturze, rzeźbie i malarstwie za pomocą kompozycji podobnych do narwarstwionych klatek filmu animowanego oraz symultanizmu (przedstawianie w jednej kompozycji plastycznej kilku epizodów rozgrywających się w różnym miejscu i czasie). Tempo i rytm ówczesnej cywilizacji artyści podkreślali tytułami swoich prac: *Dynamizm cyklisty* (U. Boccioni), *Dynamizm psa na smyczy* (G. Balla) czy *Automat z fajką* (F. Depero). Dążyli do syntezy sztuk plastycznych, literatury, teatru, muzyki i architektury. Za cel stawiali malarstwo totalne, które rejestrując proces przemian rzeczywistości, porusza wszystkie zmysły za pomocą kolorów, zapachów i dźwięków.

PRZEDSTAWICIELE FUTURYZMU:

- Giacomo (czyt. dziakomo) Balla
- Umberto Boccioni
- Carlo Carrà
- Gino Severini (czyt. dzino sewerini)

Umberto Boccioni, *Dynamizm cyklisty*, 1913Giacomo Balla, *Dynamizm psa na smyczy*, 1912

Abstrakcjonizm

Abstrakcjonizm miał służyć wyrażeniu uczuć i emocji bądź wywołaniu efektu estetycznego. Za pierwsze dzieło abstrakcyjne uznaje się akwarele Wasyliego Kandinskiego z 1910 r. bez tytułu. Dzieła abstrakcjonistów stały się wyrazem dążenia do sztuki absolutnej, skoncentrowanej na formach figur geometrycznych, kompozycjach plam, linii i płaszczyzn oraz na kolorze. W sztuce abstrakcyjnej można wyróżnić dwa nurty: **abstrakcję geometryczną**, posługującą się kształtami geometrycznymi, i organiczną, stosującą formy nieregularne, często wzorowane na naturze. Wielu twórców w swoich poszukiwaniach dążyło do integracji sztuk, tworząc dzieła inspirowane na przykład muzyką (cykl obrazów Františka Kupki pt. *Nokturn; Fuga w czerwieni i błękitcie*).

PRZEDSTAWICIELE ABSTRAKCYJNYSTY:

- Wassily Kandinsky
- Piet Mondrian
- Kazimierz Malewicz
- František Kupka
- Paul Klee (czyt. pol klee)

František Kupka, *Kontrastowe formy*, 1930

Wassily Kandinsky, bez tytułu, 1910

Kazimierz Malewicz, *Czarne koło*, 1923Piet Mondrian, *Kompozycja w czerwieni, żółci, błękitcie i czerni*, 1921

Dadaizm

Dadaizm to kierunek, którego reprezentanci upodobali sobie eksperyment i prowokację jako najlepsze metody do wyrażenia bezsensu rzeczywistości i podkreślenia wagi wolności twórczej. W swoich dziełach odwoływali się do rysunków i zabaw dziecięcych. Posługiwali się absurdem, ironią, destrukcją, a koncepcje twórczą opierali na żarcie i zabawie. Przykładem takich działań

może być dorysowanie przez Marcela Duchampa pawsów bohaterce obrazu *Mona Lisa* Leonarda da Vinci i podpisanie nowo powstałego dzieła swoim nazwiskiem. Typowe dla dadaizmu było łączenie różnych sztuk i technik w formie kolażu. Przypadkowo znalezione przedmioty codziennego użytku (ang. *ready-made* 'gotowy przedmiot') twórcy wkomponowywali w obrazy, instalacje bądź też czynili je odrębnym dziełem sztuki. W 1917 r. Marcel Duchamp wysłał na wystawę w Nowym Jorku nowy biały pisuar, któremu nadał tytuł *Fontanna*. Dzieła nie przyjęto, ale artysta zyskał sławę i rozgłos. Mimo że dadaistów uważano za artystycznych szkodników i burzycieli, odegrali istotną rolę w poszerzeniu granic sztuki.

PRZEDSTAWICIELE DADAIZMU:

- Marcel Duchamp
- Kurt Schwitters
- Francis Picabia (czyt. szwitters)
- Man Ray (czyt. rej)

Kurt Schwitters, *Konstrukcja dla szalonych pań*, 1919Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, *Mona Lisa* z wąsami, 1919Marcel Duchamp, *Kółko rowerowe*, 1913

Surrealizm

Surrealizm (nadrealizm) wyrósł z atmosfery dadaistycznych prowokacji, a także buntu wobec wszelkich autorytetów i form ówczesnego mieszczańskiego życia. Surrealiści dążyli do uwolnienia świadomości od racjonalizmu, a sztuka stanowiła dla nich sposób dotarcia do prawdy o życiu duchowym człowieka przez wniknięcie do sfery podświadomości (sny, halucynacje, przywidzenia). W sztuce odwoływali się do idei spontanicznych kreacji, wykorzystywali irracjonalne skojarzenia, marzenia sennie, niekontrolowane wizje. Dzieła surrealistów wprowadzają do świata sztuki odrealnioną rzeczywistość snu z jego atmosferą tajemnicy i niepokoju. Rzeczy znane są ukazywane w odmiennych, niezwykłych i fantastycznych perspektywach. Pojawiające się często bezładne przestrzenie, zdeformowane postaci lub rzeczy tworzą wrażenie alienacji i dziwności. W swych wizjach twórcy wykorzystywali symbol i mit, które miały umożliwić dotarcie do prawdy o świecie i jednostce.

PRZEDSTAWICIELE SURREALIZMU:

- Salvador Dali
- Joan (czyt. dżuan) Miró
- René Magritte
- Max Ernst
- Francis Picabia (czyt. franis pikabja)



Francis Picabia, Hera, 1929



Meret Oppenheim (czyt. openajm),
Futrzona filiżanka, 1936



Joan Miró, Ślimak, kobieta, kwiat, gwiazda, 1934



Salvador Dali, Płanica zgrafa, 1937

Awangardowy „skok w teraz”

POROZMAWIAJMY

Czy sztuka powinna być blisko teraźniejszości i przemian cywilizacyjnych?

Awangarda Krakowska to nazwa grupy skupionej wokół Tadeusza Peipera i redagowanego przez niego pisma „Zwrotnica” (1922–1923, 1926–1927). W skład grupy wchodził m.in. poeci: Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Jalu Kurek. Twórcy skupieni wokół Awangardy Krakowskiej stworzyli swój odrębny, wyrazisty program, który został zawarty w wystąpieniach Peipera: *Nowe usta. Odczyt o poezji i Tędy*. W tekstach tych można odnaleźć zarówno idee wspólne z modnym wówczas futuryzmem, a więc sprzeciw wobec tradycji, podkreślanie wpływu cywilizacji na sztukę, jak i opozycyjne wobec tego nurtu – niezgodę na futurystyczną koncepcję „słów na wolności”, czyli obronę tradycyjnych zasad składni.

Peiper sformułował hasło „trzech M” – **miasto, masa, maszyna**, które miało wyrazić energię nowoczesności i związanych z nią przemian. Uważał, że sztuka powinna nadążać za zmianami cywilizacyjnymi i odzwierciedlać zasady rządzące współczesnością.

Według twórców z kręgu Awangardy Krakowskiej dzieło poetyckie to przemyślana konstrukcja, efekt pracy artysty-rzemieślnika, wymagająca wysiłku intelektualnego zarówno od twórcy, jak i odbiorcy. Odrzucali zatem poglądy romantyków na temat natchnienia i roli poety-wieszczka. W swoich utworach poszukiwali nowych środków wyrazu, kreowali nowy język.

cechy języka poetyckiego posługowanego przez Awangardę Krakowską	przykłady
opisywanie rzeczywistości nie wprost, lecz za pomocą poetyckich omówień (peryfraz)	„Cytryna, żółte oko uśmiechu” Tadeusz Peiper, <i>Martwa natura</i>
dążenie do ekonomii środków wyrazu, oszczędność słów (hasło grupy: „minimum słów, maksimum treści”)	„Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń” Julian Przyboś, <i>Nłótre-Dame</i>
faworyzowanie metafory, zaskakujące zestawieniami, opartej na poetyckim skrócie	„na skrzyżowaniu torów czuwał, zwrotniczy ust, i z zębów, jak dymiący papieros, wypuszczam parowóz”. Julian Przyboś, <i>Wóz</i>
powściągliwość w wyrażaniu uczuć	„Jak cicho w zatrzaśniętej pięści pochował Zamarłą”. Julian Przyboś, <i>Z Tatr</i>
uwznioślanie rzeczy błahych, pospolitych, ale będących wytworem człowieka	„Stońce błaga byście je zaprzęgli do pług; kopalnie są zalane gwiazdami” Tadeusz Peiper, <i>Powojenne wezwanie</i>

wprowadzenie „układu rozkwitania” – szeregu zdań, w których są dodawane i powtarzane określone wyrazy w odpowiednim szyku, w celu uzyskania nowych skojarzeń; koncepcja zakładająca stopniowe doprecyzowanie obrazu zaprezentowanego na początku wiersza

„Ptak który ptak który by był ciekłą latarnią i rozpiął łuk szeroko wykreślony biodrem najpiękniejszej kobiety, lub latającą spiżarnią słodczy zebranych między najwonnejszym miodem; ptak, który by był światłem latającym po zalotnej linii, smacznym światłem latającym po linii z cukru; który na szczycie umiałby być zdaniem z wiśni, czerwonym rozkazem radości w błękitnym cyrku, a, opadając, chłostał niebo jak gniewna kreska i ściekał ostrym wodospadem na parujące skóry, tak leciała przez powietrze piłka dzielnie kopnięta, żywiąc nasze oczy jedwabną swą bułką, ptak

który –”

Tadeusz Peiper, *Football*

Punkt wyjścia

Tadeusz Peiper

Zmieniła się skóra świata. [...] Rozpocznie się walka o potęgę, o obfitość, o radość. Będzie wojna bez krwi. **Fabryka stanie się tankiem¹ pokoju.** [...] Rozpoczyna się nowa epoka: **epoka uścisku z terażniejszością.** [...] Miasto, masa, maszyna i ich pochodne: szybkość, wynalazczość, nowość, potęga człowieka i epoki, zapasy z niebem, lot na stalowych skrzydłach, kąpiel w najświeższej wodce dnia, skok w teraz – stają się dla nas przedmiotem nieznanych uniesień.

T. Peiper, *Tędy, [w:] tegoż, Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 4–6.

O tekście

Tadeusz Peiper *Punkt wyjścia; Miasto, masa, maszyna*

- Oba teksty wchodzią w skład wydanego w 1930 r. zbioru artykułów i szkiców programowych pt. *Tędy*.
- Były publikowane na łamach „Zwrotnicy” i innych czasopism w latach 1922–1929.
- Artykuły poruszają problemy estetyczne dotyczące m.in. związku twórczości artystycznej z przemianami cywilizacyjnymi, nowatorstwa artystycznego, funkcji środków stylistycznych (m.in. rymu, metafory).
- Autor zawarł w nich również koncepcję nowej sztuki literackiej, teatralnej i filmowej odpowiadającej na zachodzące przemiany cywilizacyjne.

Zadania

1. Ustal, na czym polegają zmiany, które Peiper obserwuje we współczesnym mu świecie.
2. Wymień trzy słowa kluczowe charakteryzujące nową rzeczywistość.
3. Jakie środki artystyczne zastosował autor, aby uchwycić zachodzące zmiany?

¹ tank – czołg

Miasto, masa, maszyna

Tadeusz Peiper

Miasto może nie tylko przestać być brzydkim, ale może zacząć być pięknym. Może wyrzucić silny wpływ na twórczość artystyczną. Trzeba tylko **dojrzeć w nim realizację nowego piękna, wcielenie w życie nowych praw estetycznych**. [...] Chodzi o przytakiwanie miastu, jego najgłębszej istocie, temu, co jest specyficzną własnością jego natury, co je odróżnia od wszystkiego innego i co skutkiem tego nie powinno być oceniane miarami estetycznymi, zapożyczonymi z innych dziedzin. [...] Dojrzeć piękno w prostych, długich, potrzebami życia wykreślonych bulwarach¹, wyciągniętych jak struny, na których koła wozów i obcasy ludzi grają pieśni niestyszaną gdzie indziej. Dojrzeć piękno w murach pokrytych barwnymi afiszami i radować się tą niezwykłą epopeją, która stale o tygodni naprzód opiewa życie miasta. Dojrzeć w wystawach sklepowych piękno równe pięknu kaplic katedralnych. Dojrzeć w srebrnych połyskach, płynących po szynach tramwajowych, piękno rywalizujące ze słońcem rozpryskanym na czole fali rzecznej. [...] W płynnej jeździe samochodu² widzieć tę samą słodycz co w linii opadającego ptaka. [...] W ten sposób dojdziemy do zupełnie nowych kryteriów estetycznych i uzyskamy nowe zupełnie pojęcie piękna. [...]

Masa-społeczeństwo i masa-tłum oddziałują coraz silniej na świadomość człowieka [...]. Jest to najcudowniejszy organizm, piękniejszy niż wszystko, co stworzyła natura; złożony i precyzyjny w swym funkcjonowaniu jak maszyna; [...] spajający coraz silniej jedność całości; wytwarzający ład najkunsztowniejszy [...]. Organiczność, znana nam najlepiej z funkcjonowania społeczeństwa, stanie się inspiratorką konstrukcji artystycznej. Dzieło sztuki będzie uorganizowane społecznie. Dzieło sztuki będzie społeczeństwem. [...]

Zdaje mi się, że rola, jaką maszyna może odegrać w twórczości artystycznej, jest zgoła inna. Ani bóstwo, ani mistrz. Sługa! Maszyna powinna stać się sługą sztuki. Powinna służyć celom, które wylaniają się z wnętrza samej sztuki, z jej własnej istoty. Nie o uwielbienie lub naśladowanie maszyny chodzi, lecz o jej wyzyskanie. Niewątpliwie czyniono to już w pewnych gałęziach twórczości artystycznej. Świat dziesiątej muzy³, świat kinematografu, dźwigany jest całkowicie przez maszynę. Wprowadzono ją także w teatr [...]. W innych dziedzinach sztuki nie próbowano jej dotąd użytkować. A właśnie o to użytkowanie chodzi. O wprowadzenie maszyny w te prowincje



Tadeusz Peiper (1891–1969)
poeta, teoretyk poezji, krytyk literacki, teatralny i filmowy. Założyciel i redaktor czasopisma „Zwrotnica”, na łamach którego głosił swoje poglądy estetyczne. Autor tekstów programowych Awangardy Krakowskiej Nowe usta. Odczyt o poezji (1925) i Tędy (1930), tomików poetyckich, m.in. Żywe linie (1924). Raz (1929), utworów dramatycznych i powieści.

¹ bulwar – szeroka aleja spacerowa

² samochód – daw. samochód

³ dziesiąta muza – film, twórczość filmowa

sztuki, do których ona dotąd nie miała dostępu lub dostęp jej został ograniczony. [...] Wyobrażam sobie na przykład na początek: umieszczenie rzeźby na podstawie poruszającej się mechanicznie dookoła osi. [...] Inny przykład: wprowadzenie ruchu nie pod rzeźbę, ale w rzeźbę. Poszczególne części dzieła rzeźbiarskiego zmieniałyby periodycznie wzajemny stosunek do siebie i układałyby się w coraz nowe formy. [...] Odnowienie sztuki przez maszynę.

T. Peiper, *Tpły*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 15–16, 19–20, 31–33.

Zadania

1. Na czym – według Peipera – polega piękno miasta, masy i maszyny? Jaką koncepcję piękna proponuje poeta?
2. Przeczytaj definicję piękna i porównaj ją z koncepcją Tadeusza Peipera.
3. Podyskutujcie o tym, czy miasto, masa i maszyna obecnie też mogłyby być źródłem fascynacji.
4. Ustal, czy postulaty Peipera dotyczące wykorzystania maszyny w sztuce zostały zrealizowane przez artystów XX i XXI w. Możesz się odwołać do dzieł m.in. Władysława Hasiora lub Zbigniewa Libery.

piękno

kategoria estetyczna, przeciwstawiana brzydocie; piękno identyfikowano z tym, co się podoba, ale również z harmonią, ładem, jednością w wielości, stosownością i odpowiedniością, doskonałością oraz wzniosłością; kryteria piękna są zmienne; każda epoka wyznaczała własne kanony tego, co uznawano za piękne



Władysław Hasior, *Organy*, 1966, metal, wys. 13 m

Dachy

Julian Przybóś

Wyżej!

Płasczyny kręte, piramidy piętr,
płasczyny wirujące, płasczyny wznoszące,
figurotwórcze.

Masywnej przestrzeni
skręt,
rodzących się miast
kurcze¹.

W żywym patosie konstrukcji, w geometrycznym wymiarze
wspina się, urastając, sześcienna dusza stolic.
Warczy windami rozmachu, zawisa na lewarze²,
wskoczy! Na wieżach radia z materii myśl wyzwoli.

Spod konwulsyjnej sieci drutów się rozprzestrzenia,
bucha wściekłością linii, prostopadłością pionu,
triumfem wyniosłości rozpręga łuk sklepienia,
jak rozkosz lechce beznamiętną igłą piorunochronu.

W chmurach zawiesza wierzchołki jak gigantyczne wahadła,
kołysze się – przystaje – osiada w formach narożnic³.
Wyżej! Sztabami ramion roztrąca ulic gardła,
prężność rozkręca palcami jako korbami opornic⁴.

Jak elektryczność błysnie, podskoczy murem w górę,
przestworem napęcznieje olbrzymi miasta kolos;
rozniesie wszystkie place, rozsądzi mas strukturę,
wypnie, jak lane przeszło⁵, nieskończoność koło.

W fundament,
w żelazobeton posad
ruń
szytchami⁶ wiru!



Julian Przybóś (1901–1970)
poeta, eseista, główny przedstawiciel Awangardy Krakowskiej. W 1918 r. brał czynny udział w obronie Lwowa, a w 1920 r. został żołnierzem-ochotnikiem w wojnie polsko-bolszewickiej. Studiował filologię polską w Krakowie. Dzięki przedwojennemu stypendium na wyjazd do Paryża mógł szerzej poznać ówczesną sztukę europejską. Jego wiersze są pełne energii i dynamizmu, widać w nich dążenie do uruchomienia statycznych obrazów przez zastosowanie motywów ruchu, koła, wiru. W dwóch pierwszych tomach Przybósia można znaleźć pochwałę zurbanizowanej współczesności (*Śruby*, 1925; *Oburącz*, 1926), w następnych artysta skupiał się na naturze, dawał wyraz rozczarowaniu cywilizacją (*Z ponad*, 1930; *W głąb las*, 1932). Podejmował też problematykę społeczną (*Równanie serca*, 1938), fascynowała go twórczość romantyków – Mickiewicza i Słowackiego (*Czytając Mickiewicza*, 1950).

¹ kurcze – skurcze porodowe

² lewar – dźwignia do podnoszenia ciężarów

³ narożnica – daw. narożnik, róg czegoś

⁴ opornica – nieruchoma, zewnętrzna szyna zwrotnicy

⁵ przeszło – element konstrukcyjny mostu lub sklepienia

⁶ szytch – pchnięcie ostrą bronią

Już
pęd
zębatach trybów
kół
wwierca się w fabryk brzuch.
W dół
rwie
rowami
szybów.

Świstem drgających świdrów,
oskardów¹ ciętym kłem,
skrą,
mechanicznym łbem,
ciśnieniem: milion atmosfer,
uderz
w globu centralny
nerw!

I znów
prostotą zakrzepłych form
wydźwignij się do chmur, miarowy aparacie.
Nad hut czerwone hale, nad falujące blachy,
kiedy godzinę 6-tą syreny fabryk odhuczą,
płyni w zmierzch stalowy nieba i gwiazd zbliżone dale:
w dachy,
z tomu *Śruby*, 1925

J. Przyboś, *Utwory poetyckie*, Warszawa 1975, s. 39–40.

Zadania

1. Na podstawie pierwszej zwrotki opisz obraz miasta. W jakim momencie został uchwycony?
2. Przedstaw graficznie, w których kierunkach rozwija się nowoczesne miasto. Rysunek uzupełnij cytatami z tekstu. Zapisz wnioski.
3. Podkreśl w tekście czasowniki, imiesłowy oraz rzeczowniki odczasownikowe. Jaką pełnią funkcję? Jaki obraz miasta tworzą?
4. Do których zmysłów i w jaki sposób odwołuje się Przyboś, tworząc obraz nowoczesnego miasta? Przytocz odpowiednie cytaty.
5. Scharakteryzuj przedstawioną przez poetę przestrzeń miejską. Powiedz, jakie miejsce zajmuje w niej człowiek.
6. Zanalizuj metafory występujące w wierszu. Czy są zgodne z założeniami programowymi Awangardy Krakowskiej? Odpowiedź uzasadnij.
7. Zadziwia, fascynuje czy przeraża – jakie emocje budzi przestrzeń miejska w podmiocie lirycznym, a jakie – w tobie? Wyraź swoją opinię na ten temat.

¹ oskard – narzędzie ręczne podobne do kłofa, używane do rozbijania murów, skal

Gmachy

Julian Przyboś

Poeta,
wykrzyknik ulicy.

dwurząd bloków, rozłupany powietrzem.

masy wpółzatrzymane, z których budowniczy
uprowadził ruch: znieruchomiałe piętra.

dachy
przerwane w skłonie.

mury,
wynikłe ściśle.
góry naładowane trudem człowieczym:
gmachy.

pomyśleć:
każda cegła spoczywa na wyjętej dłoni.

z tomu *Z ponad*, 1930

Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia, Wrocław-Warszawa 1987, s. 331.

Zadania

1. Powiedz, w jaki sposób Przyboś przedstawia ulicę.
 - a) Opisz obrazy ukazane w wierszu. Każdemu z nich nadaj tytuł.
 - b) Określ rodzaj wypowiedzi, zwróć uwagę na układ wersyfikacyjny, użycie małej i wielkiej litery oraz na znaki interpunkcyjne. Jakie funkcje pełni takie ukształtowanie tekstu?
2. Wyjaśnij metaforę „Poeta, wykrzyknik ulicy!”. Określ zadania poety.
3. Wskaż w tekście puentę i ją zinterpretuj.
4. Tadeusz Peiper twierdził, że „dzisiejsza metafora jest najczęściej burzeniem hierarchii uczuciowej. Jaką człowiek dotąd transponował¹ na poszczególne dziedziny świata”. Czy wiersz Przybosia jest potwierdzeniem założeń Peipera? W odpowiedzi odwołaj się do utworu.
5. Które z założeń programowych Awangardy Krakowskiej dostrzegasz w wierszu Przybosia? Uzasadnij odpowiedź, podając odpowiednie cytaty.

¹ transponować – przekładać, przenosić z jednej dziedziny na drugą

Zdaniem ekspertów

Artur Hutnikiewicz¹:

Poetyka awangardy wyrosła z opozycji wobec wzorów, szablonów i nałogów, odziedziczonych po romantyzmie i Młodej Polsce. Poeci romantycy i neoromantycy [...] tak dalece nadużyli pewnych wielkich słów, jak absolut, dusza, jaźń, byt i prabyt, że już samo pojawienie się któregoś z tych pompacyjnych wyrazów w jakimkolwiek wierszu dyskredytowało poetę. Uczuciowość uznano za fundamentalną i najistotniejszą cechę poezji. Liryka stawiała się swolistą literacką formą subiektywnego, emocjonalnego ekshibicjonizmu. [...] Poeci awangardy uznali, że po prostu najwyczajniejsza higiena duchowa wymaga stanowczego zerwania z tym żenującym nałogiem. [...] postanowili sami wydać bezwzględny walniętemu obnażaniu się uczuciowemu, które utożsamiali z duchową niedojrzałością i prymitywizmem. A poezja to kultura, dyscyplina, konstrukcja. „Poeta [...] mistrz słowa, powinien gwałtowności i pierwotną surowość, zieloność słowa ukryć, ocłosać z ziemi i krwi – okiełzać je uzdą jak jeździec niekarnego rumaka”. „Poeci – kielżące uczucie! – wołał Kurek. [...] Poezja jest funkcją, służbą, rzemiosłem społecznym i wolno w niej tyle tylko przemycić tzw. indywidualności, ile jej posiada każdy krawiec, robiący nowe ubranie. Należy stwarzać świat, nie odtwarzać własnego serca. Co to kogo obchodzi?”

Wylewności i bezpośredności uczuciowej poprzedników przeciwstawiono zatem „wstyd uczuć” [...], który unika wypowiadania się dosłownego i bezpośredniego, lecz wypowiada się skrycie, szuka zastępczych obrazów. [...] Zamiast uczuć „życiowych” zalecano wprowadzać uczucie swoiste poetyckie i niejako profesjonalne – miłość słowa. To miała być jedyna pasja poety – obróbka słowa, szlifowanie języka, wydobycie zeń wszystkich niewydobitych potencjalnych wartości [...].

W konsekwencji wydano zdecydowaną walkę wszelkiemu wieszczeniu, teatralizacji, koturnowości² i pojęciu natchnienia.

A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1974, s. 210–211.

Jerzy Kwiatkowski:

Nowatorstwo najbardziej oryginalne, oparte na najpoważniejszych podstawach teoretycznych i uwieńczone najwybitniejszymi osiągnięciami artystycznymi – stało się udziałem Awangardy Krakowskiej [...].

Po futurystycznym buncie anarchicznym przyniosła ona propozycję nowego ładu. Wystąpiła z koncepcją kultury i poezji konsekwentną, wewnętrznie koherentną³, systemową. Futurystycznemu miotaniu się między sprzecznościami: cywilizacja – egzotyka, kult techniki – kult prymitywu, przeciwstawiła postawę zdecydowanego wyboru, istotę swojej epoki dojrzawszy w nowoczesnej miejskiej cywilizacji industrialnej. Idealowi zabawy przeciwstawiła ideał pracy. Absolutnej wolności poetyckiej – surowy rygor. Poetyce niedopowiedzianego wykrzykiwania słów działających bezpośrednio na emocje – poetykę zaszyfrowanego, skondensowanego zdania, które trzeba czytać parokrotnie, by je w pełni zrozumieć i przeżyć.

J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2008, s. 92–93.

¹ Artur Hutnikiewicz (1916–2005) – historyk i teoretyk literatury

² koturnowość – przesadna podniosłość wypowiedzi

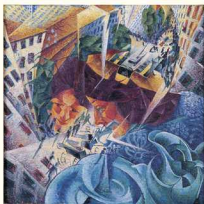
³ koherentny – będący spójną całością

Zadania

1. Na podstawie tekstów wskaż różnice między koncepcjami poezji: romantyczną, neoromantyczną i awangardową.
2. Wyjaśnij, na czym – zdaniem ekspertów – polega wartość poezji Awangardy Krakowskiej.

Zadania podsumowujące

1. Czy miasto ukazane przez poetów Awangardy Krakowskiej ma tylko wymiar materialny? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Przeprowadźcie dyskusję na temat: Czy nurty awangardowe są potrzebne w sztuce?
3. Przypomnij sobie inne literackie wizje miasta (np. Warszawę i Paryż z *Lalki*, Paryż z *Ojca Goriot*, Petersburg ze *Zbrodni i kary*). Czym się różnią od obrazu ukazanego w wierszach Przybosa?



Umberto Boccioni, *Wizje symfoniczne*, 1911, olej na płótnie, 60,5×60,5 cm, Muzeum van der Heydta, Wuppertal



Władysław Strzemiński, *Pejzaż łódzki*, 1932, tempera, 24×20 cm, Muzeum Sztuki, Łódź



Umberto Boccioni (1882–1916)

włoski malarz i rzeźbiarz; współtwórca futuryzmu, współautor *Manifestu malarzy futurystów* (1909). W swoich dziełach przedstawiał ruch i dynamizm przemian współczesnego świata.

Władysław Strzemiński (1893–1952)

polski malarz awangardowy, twórca teorii unizmu zakładającej jednolitość powierzchni obrazu i natężenia formy. Taki efekt uzyskiwał, zestawiając ze sobą jednostajne kolory, tworząc lekko wypuklające się linie. Sztukę traktował jak pole eksperymentu, którego celem było dotarcie do tego, co swoiste i oryginalne w artystycznym przekazie.



Zadanie

Porównaj przedstawienie miasta na obrazach Boccioniego i Strzemińskiego. Uzupełnij tabelę.

tytuł dzieła	kolorystyka	kształty elementów rzeczywistości	kompozycja	eksponowane cechy miasta
<i>Wizje symfoniczne</i>	■■■■■■■■	■■■■■■■■	■■■■■■■■	■■■■■■■■
<i>Pejzaż łódzki</i>	■■■■■■■■	■■■■■■■■	■■■■■■■■	■■■■■■■■

Zadania podsumowujące

1. Czy któryś z obrazów mógłby być ilustracją miasta przedstawionego w wierszach Przybosa? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przygotuj głos w dyskusji na temat: Dlaczego artyści odchodzą w swoich dziełach od realizmu?

Stefan Żeromski *Przedwiośnie*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Pomysł powieści narodził się prawdopodobnie ok. 1920 r. Wówczas Żeromski poznał relacje osób, które przeżyły rewolucję w Baku, oraz artykuły prasowe na temat jej wpływu na losy Polaków. Na koncepcję powieści oddziaływało też narastające rozczarowanie pisarza sytuacją w wolnej Polsce. W kraju po odzyskaniu niepodległości nasilały się problemy polityczne i gospodarcze: zmiany rządów, bezrobocie, inflacja, strajki, konflikty międzypartyjne. Wszystko to wzmagało poczucie chaosu i bezpośredniego zagrożenia niepodległości. Pogłębiały się dysproporcje w poziomie życia poszczególnych warstw społecznych. W obliczu niezadowolenia najuboższych coraz bardziej realna stawała się groźba wybuchu rewolucji. W 1923 r. wojsko stłumiło strajk robotników w Krakowie. Skutkiem starć były ofiary śmiertelne zarówno wśród protestujących, jak i żołnierzy. Wszystkie te problemy nie mogły pozostać przez pisarza niezauważone. Powieść była wyrazem jego niepokojów o losy wolnej Polski. Została wydana w Warszawie w 1924 r. z datą 1925.

PROBLEMATYKA

Przedwiośnie stanowi ostatnią z wielkich powieści społecznych Stefana Żeromskiego. Jest to utwór rozrachunkowy, stawiający gorzką diagnozę ówczesnego społeczeństwa polskiego, które nie wykorzystuje szansy, jaką dała wolność. Pisarz na tle wydarzeń historycznych (I wojna światowa, rewolucja w Baku, wojna polsko-bolszewicka, strajk robotniczy w Polsce) przedstawia biografię młodego Cezarego Baryki, który poszukuje własnej tożsamości. W trakcie rozwoju wydarzeń bohater dojrzewa, na co wpływa m.in. poznanie różnych środowisk: rosyjskich i polskich komunistów, polskiego ziemiaństwa z Nawłoci, żyjących w ubóstwie chłopów z Chłodka i reprezentanta polskiego rządu Szymona Gajowca. Dzięki temu Żeromski stworzył szeroką panoramę społeczną, ukazując jednocześnie najistotniejsze problemy, z którymi borykało się odbudowujące państwo polskie. Powieść spotkała się z bardzo żywymi reakcjami: zarówno entuzjastycznymi, jak i krytycznymi. Ołbrzymie kontrowersje wywołała wymowa polityczna utworu. Nie brakowało błędnych odczytań dzieła, w których przypisywano Żeromskiemu pochwałę rewolucji i popieranie komunizmu. Pisarz protestował przeciw takim interpretacjom.



Stefan Żeromski (1864–1925)

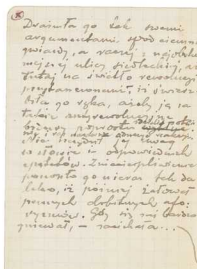
powieściopisarz, nowelista, dramaturg i publicysta. Urodził się w zubożałej rodzinie szlacheckiej. Uczył się w gimnazjum męskim w Kielcach. Ponieważ wcześniej stracił rodziców, musiał się sam utrzymywać – głównie z korepetycji. W 1886 r., nie uzyskawszy matury z powodu słabego zdrowia i trudności finansowych, wyjechał do Warszawy, gdzie podjął studia w Szkole Weterynaryjnej. Później pracował jako guwerner w domach szlacheckich. Wówczas ukształtowały się jego poglądy społeczne, na które miało wpływ zainteresowanie krzywdą ludu. W 1892 r. objął posadę zastępcy bibliotekarza w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu w Szwajcarii, a po powrocie do Polski pracował w Bibliotece Ordynacji Zamojskich w Warszawie. Ze względu na działalność społeczną i patriotyczną został zmuszony przez władze zaborcze do opuszczenia stolicy. Wyjechał do Krakowa, a następnie na trzy lata do Paryża. Po odzyskaniu niepodległości zamieszkał w Warszawie – władze państwowe w uznaniu dla jego pisarstwa przyznały mu mieszkanie na terenie Zamku Królewskiego. Debiutował jako autor małych form epickich, w których problematyka społeczna łączyła się z kwestią walki o niepodległość. Do najważniejszych utworów Żeromskiego należą: *Szyfrowe prace* (wyd. 1897), *Ludzie bezdomni* (wyd. 1900), *Papiąty* (wyd. 1904), *Przedwiośnie* (wyd. 1925).

BUDOWA

Utwór składa się z trzech części: *Szklane damy*, *Nawłoc*, *Wiatr od wschodu*, poprzedzonych *Rodowodem*, ukazującym dzieciństwo i młodość głównego bohatera. Każda część ujawnia ważny moment w biografii Cezarego Baryki i eksponuje cechy środowiska, w którym bohater przebywał. Kolejne rozdziały różnią się językiem narracji: w *Rodowodzie* dominuje narracja gawędziarska, w *Szklanych domach* – relacja reporterska, *Nawłoc* ma cechy powieści społeczno-obyczajowej przedstawiającej życie polskiej wsi, a w *Wietrze od wschodu* są eksponowane dysputy i spory polityczne. Zakończenie powieści ma charakter otwarty – autor nie rozstrzyga losów bohatera, podkreślając w ten sposób niepewność przyszłości kraju.

Żeromski tak się wypowiadał na temat swojego stosunku do rewolucji i komunizmu: „[...] oświadczam krótko, iż nigdy nie byłem zwolennikiem rewolucji, czyli mordowania ludzi przez ludzi z racji rzeczy, dóbr i pieniędzy – we wszystkich swych pismach, a w *Przedwiośnie* najdobitniej, potępiałem rzezie i kazine bolszewickie. Nikogo nie wzywałem na drogę komunizmu, lecz za pomocą tego utworu literackiego usiłowałem, o ile to jest możliwe, zabić drogę komunizmowi, ostrzec, przerazić, odstraszyć”.

S. Żeromski, W odpowiedzi Artybaszewowi i innym, „Echo Warszawskie”, 25.02.1925, nr 25, cyt. za: S. Żeromski, *Elegie i inne pisma literackie i społeczne*, Warszawa 1928, s. 119.

Fragment rękopisu *Przedwiośnia*

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Cezary Baryka	główny bohater, Polak urodzony w Baku, w 1806 r. przyłączonym do Rosji
Seweryn Baryka	ojciec Cezarego, wnuk Kaliksta Baryki, uczestnika powstania listopadowego, zamieszkały w Baku, wysoki urzędnik w rosyjskiej spółce naftowej
Jadwiga z Dąbrowskich Baryka	matka Cezarego, pochodziła z Siedlec, wraz z mężem zamieszkała w Baku w Rosji
Szymon Gajowiec	wiceminister w rządzie polskim, patriota, opiekun Cezarego, młodzieńcza miłość matki Cezarego
Hipolit Wielosławski	przyjaciel Cezarego z czasów wojny polsko-bolszewickiej, bogaty syn właścicieli Nawłoci
Karolina Szarfatowiczówna	kuzynka Hipolita, mieszkanka nawłockiego dworu
Wanda Okszyńska	młoda dziewczyna, krewna rządcy w Nawłoci
Maciejunio	służący w nawłockim dworze
Laura Kościeniecka	młoda wdowa, kochanka Cezarego, właścicielka Leńca, narzeczona Władysława Barwickiego
Antoni Lulek	student, działacz komunistyczny, zwolennik rewolucji

W cieniu rewolucji

Przedwiośnie (fragmenty)

Stefan Żeromski

W ciągu tych długich wojennych lat matka stała się dla Cezarego czymś tak podatnym, powolnym¹, użytecznym, własnym, posłusznym względem każdego zachcenia i odruchu, że, zaiste, był to już jego organ, jak ręka i noga. Nie znaczy to wcale, żeby Cezarek był złym synem, a jego matka niedołączną ciapą. Lecz tak dalece zrosły się te dwa organizmy, a jeden tak do drugiego należał, iż stanowiły jedno duchowe ciało. Z wolna i konsekwentnie Cezarek zajmował miejsce Seweryna, jako źródło decyzji, rady, planu i rzutu oka na metę daleką oraz jako rozkazodawca. Nie zajmował się domem i jego sprawami, lecz od niego wszystko zależało. Wiedzieli wszyscy, iż pani Barykowa odbiera i wręcza pieniądze tudzież wykonywuje polecenia, ale rządzi piękny Cezarek. [...]

Jednego dnia rozeszła się w mieście Baku lotem błyskawicy wieść: rewolucja! Co znaczyło w praktyce owo słowo, nikt objaśnić nie umiał, a gdy było najmądrzejszego poprosić o wyjaśnienie, na pewno orzekł coś innego niż poprzedni znawca i co innego niż jego następcą. Jeżeli kto wiedział cokolwiek realnego o istocie rewolucji, to chyba tylko sam Cezary Baryka, gdyż on to ją właśnie z miejsca wszczynał. Przede wszystkim, z dawna już słysząc, że jest gdzieś jakaś rewolucja, przestał „uczęszczać” do swej ósmej klasy. Wraz z nim co gorliwsi wyznawcy jego sposobu myślenia i postępowania. Nadto – przebrał się po cywilnemu. Niezupełnie zresztą: czapka uczniowska bez palmy², marynarka cywilna. Gdy zaś dyrektor gimnazjum, spotkawszy go na mieście, w najniewinniejszej myśli zapytał, czemu to paraduje po cywilnemu, w czapce na bakier i ze szpicrutą³ – *trostoczkoj* – w rękę, Cezarek też szpicrutą – *trostoczkoj* – wymierzył dyrektorowi w sensie odpowiedzi dwa z dawna zbiorowo wyśnione indywidualne ciosy: jeden w prawe ucho, a następnie drugi w lewe. Zbiegowisko uliczne nie stanęło po stronie pokrzywdzonego dyrektora, lecz właśnie po stronie napastnika Baryki. Cezary odszedł spokojnie do domu, otoczony aureolą, niosąc w rękę sławną odtąd *trostoczkę*. Skoro zaś dyrektor gimnazjum, zwolawszy radę pedagogiczną, wydał Cezarego Barykę z tej szkoły, ze wszystkich innych gimnazjów bakińskich i ze wszystkich szkół w państwie, gdyż zalecił go do tak zwanego „wilczego biletu” – to był to akt najzupełniej nieszkodliwy, gdyż Cezary Baryka nie kwapił się już do żadnej szkoły w tym państwie. Inne mu już wiatry świstały koło uszu.

Ani podsądny⁴, ani członkowie karzącego ciała niewiele przywiązywali wagi do wyroku. Obity zwierzchnik zaskarżył wychowawcę do sądu. Lecz nim nadszedł termin

¹ powolny – przestarzały, posłuszny, uległy

² palma – oznaka bycia uczniem, noszona m.in. na czapkach

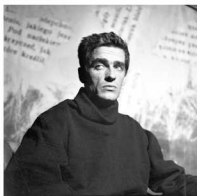
³ szpicruta – elastyczny pręt pokryty skórą lub rzemienną pęclonką używane do poganiania konia

⁴ podsądny – osoba pociągnięta do odpowiedzialności karnej

powołania napastnika przed kratki, jakieś tajemnicze siły tłukły co noc szyby w mieszkaniu dyrektora gimnazjum, niepozostawiając ani jednej, mazały dziegiem¹ i innymi źle woniejącymi merkaptanami² drzwi, schody i ściany jego willi, wrzucały mu do gabinetu przez dziury w oknach zdechłe szczury, urządziły pode drzwiami kocie muzyki i wszelkie inne żakowskie psikusy. Policja? Policja stała się w tej dobie czynnikiem przedziwnie ospałym. Nie mogła żadną miarą pochwycić i ukarać złoczyńców. Można by powiedzieć, iż sromotnie przed nimi tchórzyła, jak zresztą wszyscy w mieście. Któż mógł wiedzieć, czy to w ten sposób nie objawia swej potęgi rewolucja, tak groźna i wszechwładna na północy państwa? Tej zaś nowej sile naczelnej policja nie chciała się narażać. [...]

Cezary Baryka był oczywiście bywalcem zgromadzeń ludowych. Na jednym z takich zbiegowski wieszano *in effigie*³ burżuazyjnych cesarzów, wielkorządców, prezydentów, generałów, wodzów – między innymi lalkę ubraną za Józefa Piłsudskiego. Tłum klaskał radośnie, a Cezarek najgłośniej, choć nie jeszcze, co prawda, o Józefie Piłsudskim nie wiedział. Wszystko, co wykrzykiwali mówcy wiecowi, trafiało mu do przekonania, było jakby wyjęte z jego wnętrza, wyrwane z jego głowy. To była właśnie esencja rzeczy. Gdy wracał do domu, powtarzał matce wszystko od *a* do *z*, wyjaśniał arkana⁴ co zawilsze. Mówił z radością, z furią odkrywcy, który nareszcie trafił na swoją drogę.

Matka nie chodziła na mityngi⁵. Patrzyła teraz ponuro w ziemię i nie odzywała się z niczym do nikogo. Gdy była z Cezarym sam na sam, próbowała oponować. Lecz wtedy popadał w gniew, gromił ją, iż niczego nie może zrozumieć z rzeczy tak jasnych, prostych i sprawiedliwych. Gadala zaś niestworzone klitś-bajtus. Twierdziła, że kto by chciał tworzyć ustrój komunistyczny, to powinien by podzielić na równe działki pustą ziemię, jakiś step czy jakieś góry, i tam wspólnymi siłami orać, siał, budować – żąć i zbierać. Zaczynać wszystko sprawiedliwie, z Boga i ze siebie. Cóż to za komunizm, gdy się wedrzeć do cudzych domów, pałaców, kościołów, które dla innych celów zostały przeznaczone i po równo podzielić się nie dadzą. Jest to – mówiła – pospolita grabież. Niewielka to sztuka z pałacu zrobić muzeum. Byłoby sztuką godną nowych ludzi – wytworzyć samym przedmioty muzealne i umieścić je w gmachu zbudowanym komunistycznymi siłami w muzealny cel. Drażniła tak syna swymi banialukami, argumentami spod ciemnej gwiazdy, a raczej z najobskurniejszej „siedleckiej” ulicy, aż tutaj na światło rewolucji



Zdjęcie ze spektaklu *Przedwiośnie*, reż. Adam Hanuszkiewicz, Teatr Powszechny, Warszawa, 1964

1 dziegieć – ciemnobrunatna gęsta ciecz mająca właściwości aseptyczne i grzybobójcze

2 merkaptan – ciecz o nieprzyjemnym zapachu

3 *in effigie* (czyt. *in efigie*) – łac. „w obrazie”, w prawie średniowiecznym: wykonanie kary na wizerunku przestępcy zbiegłego lub zmarłego przed egzekucją

4 arkana – tajemniki

5 mityng – zebranie

przypuszczonymi, iż świerzbila go ręka, żeby ją za takie antyrewolucyjne bzdury po prostu dzielić potężnie i raz na zawsze oduczyć reakcji. Nie szczędził jej uwag w słowie i odpowiednich epitetów. Zniecierpliwienie ponosiło go nieraz tak daleko, iż później żałował pewnych dobitnych aforyzmów. Gdy się już bardzo gniewał, zacichała, a nawet robiła miny i grymasy przytakujące albo wprost udawała rewolucyjny entuzjazm.

Nie na samych wiecach i zebraniach bywał młody Baryka. W tłumie, w podnieconym, wzburzonym, rozjuszonym natłoku ludzi, pędził nieraz do więzień, gdy wywłóczono z lochów różnych białogwardystów¹, reakcyjnych generałów wsławionych okrucieństwami, i gdy ich mordowano. Patrzył, jak się w tej robocie odznaczeni marynarze oraz rozmaite osoby urzędowe. Czekał nieraz długo na samowolne egzekucje i przypatrywał się nieopisanym szaleństwom ludzkim, gdy zabijano powolnie, wśród błagań skazańców o rychłą śmierć. Gdy wracał z tych widowisk i opowiadał matce szczegółowo, co tam było i jak się odbywało, gdy miał oczy rozszerzone, nozdrza rozedrgane, gdy był zziębnięty, wzruszony, uśmiechnięty diabelskim półuśmiechem, ona cofała się przed nim, wlepiała weń przerażone oczy i mamrotała swe modlitwy. [...]

Wydany został dekret komisarski, ażeby każdy, ktokolwiek ma skarb zakopany w ziemi, wskazał go władzy pod karą główną. Cezary przyszedł do domu z wiadomością o dekreście i oświadczeniem, iż on niezwłocznie wskaże miejsce skarbu rodzinnego w piwnicy. Nie z tchórzostwa, lecz dla idei! Dość tego życia na koszt ludu! Nie chce mieć krwi na swych rękach! Pali go złoto ojcowskie! [...]

Cezary patrzył z dumą, gdy wynoszono oszczędności Seweryna Baryki. Gdy jednak zjawiał się na obiad zhasany i zgłodniały, żądał jedzenia i gniewał się, gdy było mało. A było coraz mniej i coraz jednostajniejsze: co dzień – ryby i kawior. Ani już śladu chleba, mięsa, jarzyn, owoców! Dowóz ustal i sklepy były na głucho zamknięte. Cezary nie pytał, skąd matka bierze pieniądze na ryby i kawior. Tęsknił za chlebem i owocami, ale pocieszał się pewnikiem, iż rewolucja przeżywa te braki chwilowo. [...]

Mieszkanie Seweryna Baryki zarekwirowano. Do salonu, gabinetu, sypialni, jadalni wprowadzili się nowi ludzie. Rozsiedli się na meblach i zagarnęli wszystko, co było w mieszkaniu. Cezary z matką mieścił się teraz w najmniejszym pokoiku, a sypiał w niszce, gdzie dawniej było legowisko pokojówki. [...]

Prywacje², na które Cezary Baryka został narażony, wyrzeczenie się półdobrowolne i szczerze ofiarne wszystkiego – rozkosznych zabaw, sportów, mieszkania, jedzenia, ubrania, pieniędzy – podziało jednak na niego w pewnej mierze otrzeźwiająco. Jakoś spoważniał, zesmutniał. Począł spostrzegać rzeczy i zjawiska, które dawniej nie wpadały mu w oczy. Przede wszystkim z nagłą i z dziwną oczywistością ujrzał – matkę. Uderzyła go niespodziewanie jej twarz, jej małowówność, jej spoglądanie spode łba, jej sposób zachowania się, postępowania, milczenia. Przypatrzył się jej pewnego razu pilnie, spod oka – i wzdrygnął się jak od sparcenia białym żelazem. Począł obserwować jej wybiegi, śledzić jej kroki, badać jej uczynki – i wzdrygnął się jeszcze bardziej. Nie była przecie jeszcze stara, miała zaledwie czterdzieści lat, a wyglądała na sześćdziesiąt. Zgarbiła się, skuliła, zmalała. Była siwa, pomarszczona, żółta, odziana w dawną, wyswiechtaną

¹ białogwardzista – członek białej gwardii, antybolszewickiej formacji wojskowych

² prywacja – odmawianie sobie czegoś lub obywanie się bez czegoś

sukieneczną. Gdy biegła za jego sprawami, wynosiła jego brudy, prała jego bieliznę, obsługiwała go jak pokojówka i kucharka, często chwytala się rękami za serce albo za głowę. Widział, jak się podpira sękatym kijem, wchodząc na schody – maca rękami sprzęty i ściany w biały dzień, jakby nagle oślepla. Smagający wstyd wziął go w obroty na wspomnienie usług tej steranej i bezsilnej kobiety, gdy go pielęgnowała, zdrowego byczka, który się wysypiał, obżerał, wypoczywał i trawił wobec niej, goniącej ostatkiem tchu i wyczerpanymi nerwami.

Nie mógł jednakże zmienić od razu postępowania – niby to dlatego, że matka spostrzegłaby się od razu – a właściwie z jakiegoś szczególnego wstydu czy z jakiejś pychy. Począł niepostrzeżenie, chyłkiem, niby to od niechcenia pomagać w pracy: nosić ciężkie rzeczy, usuwać brudy, myć podłogę i naczytnia, nawet prać, prasować, rąbać drwa, dźwigać wodę i pitraśić jadło. [...] Począł w nocy czatować na jej bezsenność. Wstawał, okrywał ją, małą i chudą pod koldrą, jakby jej wcale nie było – utulał, uspakajał, uciszał. Zdarzało się, iż zasypiała, słodko uśmiecnięta, z radosnym w sercu weselem od jego łaskawych słów i nieznaczących poglaskań. [...]

Cezary schwytyany został przez arkan samotności. Za życia matki nie znalazł tego stanu. Tak duży kawaler, wyprawiając rozmaite fochy czysto osobiste, siedł przecież prowadzony za rękę. Teraz dopiero zdążył, nie znajdując już w próżni ręki małej, chudej, słabej. Stawiał się hardo samemu sobie, tłumacząc swym uczuciom, że przecież to jest najnaturalniejsze zjawisko, iż stara, schorowana, zdeenerwowana kobiecina zmiera. Zwłaszcza w warunkach tak dla jej zdrowia nieodpowiednich. Ale nie poddawał się rozmowom, nie chciał mu ulec – żal – stan podobny do wszechwładnej gorączki, która poraża organizm zdrowy. Same nogi niosły na cmentarz, do tej świeżej kupy gliny przesyconej ziemnymi gazami, gdzie leżało zakopane jestestwo czujące matki. [...]

„Rewolucja – nauczał ducha matki – jest to konieczność, wyższa ponad wszystko. Jest to prawo moralne. Poprzez dziesiątki setek lat ludzie nieszczęśliwi byli przez uprzywilejowanych deptani, ciemiężeni, wyzuwani ze wszelkiego prawa. Ileż to wskutek tego bestialskiego prawa panowania uprzywilejowanych nad wyzutymi ze wszelkiego prawa poniosło śmierć z chorób, z nędzy, z katuszy przymusowego ubóstwa, w udręczeniach, w жармине służby! Nawet w widzeniu i za pomocą lotnej wyobraźni niepodobna zliczyć ogromu istnień zamordowanych, bogactw ducha zniweczonych, piękna na zawsze unicestwionego. Jest to jakowyś kontynent pogrzebionych za życia, cmentarzysko bez końca,

Zadania

- Omów zachowanie Cezarego na początku rewolucji. Jaki miał do niej stosunek?
- Przedstaw poglądy Jadwigi Barykowej na temat rewolucji i ustroju komunistycznego.
- Jak rewolucja wpłynęła na życie Cezarego i jego matki?
- Prześledź zmieniające się relacje między matką a synem. Odpowiedz na pytania.
 - Jaką pozycję w rodzinie zajmował Cezary?
 - Jak reagował na poglądy matki?
 - Jakie emocje budził w Jadwidze jej syn?
 - Dlaczego Cezary zmienił swoje zachowanie wobec matki? Na czym polegała ta zmiana?
- Jakie cechy można przypisać Cezaremu na tym etapie jego życia?
- Powiedz, w jaki sposób w powieści został pokazany młodzieńczy bunt.
- Wskaż fragment zawierający ironię. Określ jej funkcję.

gdzie każda grudka ziemi wzywa o pomstę nad Kainem. [...] wszędzie pod przymocą straszliwą, w jarzynie, pod batem i w ucisku człowiek musiał pracować nie dla siebie, lecz dla drugiego człowieka. Nasze pieniądze, nasze cenne i wygodne sprzęty, nasze drogie naczynia i smaczne w nich potrawy zaprawione są i przesyczone do cna krzywdą człowieka. O matko! Nie chcę już pić drogiego wina, bo ono zmieszane jest z potem męczenników. Nie chcę stąpać po puszystych dywanach, bo stopy moje chodziłyby po charczących piersiach suchotników. Nie chcę nosić pięknego odzienia, bo ono paliloby mię jak tunika zaprawiona krwią ze śmiertelnej rany centaura Nessosa¹. Należało raz przeciw wykonać ten skok lwi, ażeby przemoc zepchnąć przemocą ramienia z tronu potęgi. Jakże szczęśliwi jesteśmy, że stało się to za naszych czasów, że dokonano się w naszych oczach! Patrzyliśmy na poród brzemienia czasów. Precz nareszcie z krzywdą! Precz z przemocą człowieka nad człowiekiem! Twój syn nie może stać w szeregu ciemniźniczy. Nie chcę! Nie będę! Nie będę! Nie będę!" [...]

Życie Cezarego Baryki upływało podczas bombardowania Baku² w warunkach opłakanych. Po upadku pierwiastkowej³ rewolucji wypędzony został z izby, którą mu na mieszkanie przeznaczono. Dom, w którym niegdyś mieszkali rodzice, runął właśnie pod pociskami tureckimi. Jednak w piwnicy, która niegdyś zawierała skarb rodzicielski, Cezary znalazł kryjówkę dla siebie i kilku współtowarzyszów. Przeżywał czasy głodu. Chadzał półnagi, brudny, obrośnięty kłakami, nie wiedząc dnia ani godziny, kiedy go niewiadomy pocisk porazi. Od świtu do nocy tudzież w nocy czyhał na sposobność zdobycia jakiegoś takiego pożywienia, sposobem niewiele mającym wspólnego z prawem normalnego kupna albo uspołecznioną wymianą jakichkolwiek walorów.

Patrzył na rzeczy fenomenalne, gdyż Tatarzy i Ormianie nie próżnowali w tym czasie, zagryzając się wzajem na śmierć i mordując, gdzie się tylko zdarzyło. Okazało się naocznie, że nie tylko rewolucjoniści, lecz i wszyscy inni mają w sobie żyłkę do rzezi. [...]

Niewesoły widok przedstawiały znane ulice. Bez żadnej przesady i bez przenośni mówiąc, krew płynęła nie rowami, lecz lała się po powierzchniach jako rzeka wieloramienna. Ściekała do morza i zafarbowała czyste fale. Trupy wyrzniętych Ormian wrzucano w morze, podwołując je na brzeg samochodami ciężarowymi i wozami. Ryby z dalekich okręgów kaspijskich nadpłynęły ławicą szeroką, zwiedziawszy się o nieprzebraną wyżercę. Lecz nie mogły wszystkiego pochłonąć i strawić. A morze nie chciało przyjąć i przechowywać ofiary ludzkiej. Odrzucało ją suszy skrwawionej pracą nieustanną swej czystej fali. Zaszła tedy potrzeba zakopywania trupów tej suszy dla uniknięcia zarazy, wobec szybkości rozkładu przy południowym gorącu. Cezary Baryka został zapędzony wraz z innymi przybłędami, którzy się od śmierci wykić zdołali, do zakopywania licznych zwłok w ziemi. [...]

Cezary Baryka siedł obok swego wozu i rzemiennym batem poganiał ociężałe woły. Od wielu już dni spełniał pod przymusem obowiązek karawaniarza i grabarza. Przywykł do tego zajęcia, przyzwyczaił się nawet do wstrętnej woni rozłożonych trupów.

¹ Nessos – mit. gr. centaur zabity przez Herkulesa; koszuła wyprana w krwi Nessosa wzięła się w ciało bohatera i była przyczyną jego śmierci (koszuła Dejanyri)

² bombardowanie Baku – chodzi o bombardowanie miasta dokonane przez wojsko tureckie we wrześniu 1918 r.

³ pierwiastkowy – początkowy

[...] Trupy, które jego arba¹ zbierała w ulicach i na placach miasta, a które amatorowie życia podpadzeni do tej pracy wrzucali do wysokiego wnętrza wozu żelaznymi widłami, jak siano zmulone lub nawet przepalony – leżały niejako poza linią jego wzroku. Któż by tam z żywych mógł, a zwłaszcza chciał patrzeć na obmierzłe, podarte, krwawe kadłuby, na porozbijane głowy?

A jednak tego dnia, o którym mowa, młody poganiacz wołów patrzył na jeden egzemplarz. Z głębi wozu, jakby z uścisku nieposkromionego ciała męskich, wysuwał się *cadaver*² młodej kobiety. Rzucony na wznak, zwisał z wysokości wozu na jego lewe koło. Zdawało się, że po dziewięćciu, jak za życia, z bliskości obcych ciał i z objęć cieleśnych się wydzierają. Czarne włosy osiągały ziemi i wlokły się po skrwawionej kurzawie drogi. Prawa ręka opadła na lewe koło i, bezwładna w swym stężeniu, dostała się między sprchy. Oczom młodego woźnicy narzucało się raz w raz, długo, z natężeniem, aż go dosięgło wreszcie i poraziło wewnętrznie nadzwyczajnie piękno twarzy umarłej. Jej ciało, policzki, podbródek, usta i uszy były cudem harmonii. Oczy czarne, zawleczone jeszcze ciemniejszą niż one nocą nieprzejrzaną, były otwarte i ślepy, wywróconymi na wznak żrenicami patrzyły nieustępliwie w poganiacza wołów. Małe usta były otwarte, a leżący w nich język znieruchomiał, stał się zastępnym obrazem przeraźliwego krzyku, który z nich wciąż jeszcze leciał, choć go już słyszeć nie było. Mały, wyrzeźbiony, z ormiańska nagięty nos wyprężał się teraz jak struna wyciągnięta ponad wszelką miarę. Naga szyja i małe, dziewicze, obnażone piersi trzymały w sobie zaklęty ten sam krzyk, który przenikał stokroć ostrzej niż loskot gromu padający wraz z błyskawicą. Czary zapatrzył się w tę postać odchodzącą w światy umarłych i usłyszał wewnątrz siebie krzyk, który ona wydawała. Biała ręka o śniadym odcieniu, harmonijnie i doskonale stworzony arcytwór piękności, który, zdawało się, dla doskonałych form swych w ramieniu, dla zaokrąglenia i zagłębienia w okolicy łokcia i zwięźnia swego kształtu ku dłoni, nie może nigdy zginać i winien trwać na wieki – prosiła się o pomstę. Zsiniałe palce, popychane przez sprchy koła, sunęły paznokciami, łagodnie i opornie się zginając. Zdawało się, że umarła przebiega palcami na tych sprychach, na strunach niepojętych jakiegoś instrumentu. [...]

„Dokąd mię odprowadzasz, woźnico? – pytały nawzajem igrające palce dziewicze. – Czy mnie nie żałujesz, bezduszny żołdaku? Czy mnie nie pomścisz, bezwstydnego sługo? Nędzny tchórz! Mężczyźno, który się boisz silniejszego od siebie mężczyzny! Serce twoje drży jak serce psa, który się przeląkł na widok gniewu pana! Przypatrz się, najemniku, nieszczęściu memu i spełniaj dalej pilnie rzemiosło swoje!” [...]

„Roślam na łonie ukochania, u matki mej, jak kwiat róży na swej lodydze. Wszystko we mnie było pięknnością i zapachem. Wszystko, z czym się zetknęłam, było szczęściem. Ze szczęścia i z piękności były utkane dni moje. Wewnątrz mnie wszystko było zdrowiem i siłą. Zdrowa byłam, pełna zapachu i szczęścia dla wszystkich wokół, jak kwiat wiosenny róży. Wszystko me zdrowie czekało na szczęście wewnętrzne, któremu jeszcze nie zaznała. Za coście mię zamordowali, podli mężczyźni?”

¹ arba – dwukołowy wóz używany w krajach Orientu i na Kaukazie

² cadaver (czyt. kadawer) – łac. „trup”

„Nie wiem – jęknął woźnica. – Uczono mnie imion tyranów przeszłości, którzy jakoby zhańbili naturę ludzką czynami swymi – po których przejściu trawa nie rośla. Byłoby kiedy pokolenie podlejsze niż moje i twoje, męczennico? Wytraconoż kiedykolwiek siedemdziesiąt tysięcy ludu w ciągu dni czterech? Widzianoż kiedy na ziemi takie jako te stopy pobitych?”

„Nie zapomnij krzywdy mojej, woźnico młody! Przypatrz się dobrze zbrodni ludzkiej! Strzeż się! Pamiętaj!”

Seweryn Baryka odpowiedział [...]:

- [...]
- Któż to wie, kto wśród nas jest łotra, a kto sprawiedliwy.
 - To wiadomo aż nadto dobrze. Łotra w człowieku trzeba siłą wydusić, a gdy się nie poddaje – zabić!
 - Nie zabijaj! Syneczku! Nie zabijaj!
 - Złe na świecie trzeba zabijać. Zabijamy padalce, żmije, wilki, wszy.
 - Najprzód nie bardzo dobrze wiemy, co jest złe, a co na pewno dobre. Potem – jedyne, co z zabijania wynika, to zbrodnia zabójstwa. Zabijanie jest zgoła niepotrzebne. Szkoda na to czasu i zdrowia duszy ludzkiej. Wystarczy najzupełniej budowanie życia nowego. Budować od nowa, od samego początku, od gliny ziemnej i głęboko płynącej, ziemnej, czystej wody.
 - Już mi to i mama po siedlecku klarowała. Nic, starzy, nie rozumiecie.
 - Rozumiemy, tylko nie ograniczamy się do tego jednego rozumienia. Oto tamten wziął garść piasku, którym wszyscy pogardzali, tchnął w nią myśl swoją i na wzór Boga rzekł: „uczynię z tej garści piasku świat nowych zjawisk. Rewolucją istotną i jedyną jest wynalazek. Rewolucją fałszywą jest wydzieranie przemocą rzeczy przez innych zrobionych”.
 - Ależ posiadanych, nie zrobionych! Posiadanych bezprawnie.
 - A czyż ci, co z pałacu wypędzają magnata i zabierają ten pałac w swoje władanie, zrobili ten pałac?
 - Zabierają ten pałac we wspólne, powszechne władanie.
 - „Powszechne władanie”, a w zrabowanych pałacach mieszkają nowi panowie, komisarze, dyplomaci, naczelnicy i w ogóle nowi władcy, nowi uzurpatorowie¹. Lud po staremu mieszka w chałupach, po staremu cuchnących, w norach miejskich i jamach gędzarskich.
 - Jeszcze nie jest przeprowadzona likwidacja starego łotrstwa. Jeszcze toczy się walka.
 - Ta walka będzie się toczyć bardzo długo. Zbawiciel świata w kazaniu na górze nauczył świat, że nawet złemu oczywistemu nie należy przeciwieć się siłą.

Zadania

8. Prześledź losy Cezarego. Odpowiedz na pytania.
 - Jak się zmieniło jego życie po śmierci matki?
 - Gdzie mieszkał?
 - Jak zdobywał pożywienie?
 - Jaką pracę wykonywał?
9. Omów poglądy Cezarego na temat rewolucji.
 - a) Jak swoje przekonania dotyczące rewolucji przedstawia zmarłej matce?
 - b) Co sobie uświadomił podczas przewożenia zwłok dziewczyny? Jak ta sytuacja wpłynęła na stosunek Baryki do rewolucji?

¹ uzurpator – ktoś, kto zagarnął władzę wbrew prawu

[...] Trupy, które jego arba¹ zbierała w ulicach i na placach miasta, a które amatorowie życia podpadzeni do tej pracy wrzucali do wysokiego wnętrza wozu żelaznymi widłami, jak siano zmulone lub nawet przepalony – leżały niejako poza linią jego wzroku. Któż by tam z żywych mógł, a zwłaszcza chciał patrzeć na obmierzłe, podarte, krwawe kadłuby, na porozbijane głowy?

A jednak tego dnia, o którym mowa, młody poganiacz wołów patrzył na jeden egzemplarz. Z głębi wozu, jakby z uścisku nieposkromionego ciała męskich, wysuwał się *cadaver*² młodej kobiety. Rzucony na wznak, zwisał z wysokości wozu na jego lewe koło. Zdawało się, że po dziewięćciu, jak za życia, z bliskości obcych ciał i z objęć cieleśnych się wydzierają. Czarne włosy osiągały ziemi i wlokły się po skrwawionej kurzawie drogi. Prawa ręka opadła na lewe koło i, bezwładna w swym stężeniu, dostała się między sprchy. Oczom młodego woźnicy narzucało się raz w raz, długo, z natężeniem, aż go dosięgło wreszcie i poraziło wewnętrznie nadzwyczajnie piękno twarzy umarłej. Jej ciało, policzki, podbródek, usta i uszy były cudem harmonii. Oczy czarne, zawleczone jeszcze ciemniejszą niż one nocą nieprzejrzaną, były otwarte i ślepy, wywróconymi na wznak żrenicami patrzyły nieustępliwie w poganiacza wołów. Małe usta były otwarte, a leżący w nich język znieruchomiał, stał się zastępnym obrazem przeraźliwego krzyku, który z nich wciąż jeszcze leciał, choć go już słyszeć nie było. Mały, wyrzeźbiony, z ormiańska nagięty nos wyprężał się teraz jak struna wyciągnięta ponad wszelką miarę. Naga szyja i małe, dziewicze, obnażone piersi trzymały w sobie zaklęty ten sam krzyk, który przenikał stokroć ostrzej niż loskot gromu padający wraz z błyskawicą. Czary zapatrzył się w tę postać odchodzącą w światy umarłych i usłyszał wewnątrz siebie krzyk, który ona wydawała. Biała ręka o śniadym odcieniu, harmonijnie i doskonale stworzony arcytwór piękności, który, zdawało się, dla doskonałych form swych w ramieniu, dla zaokrąglenia i zagłębienia w okolicy łokcia i zwężenia swego kształtu ku dłoni, nie może nigdy zginać i winien trwać na wieki – prosiła się o pomstę. Zsiniałe palce, popychane przez sprchy koła, sunęły paznokciami, łagodnie i opornie się zginając. Zdawało się, że umarła przebiera palcami na tych sprychach, na strunach niepojętych jakiegoś instrumentu. [...]

„Dokąd mię odprowadzasz, woźnico? – pytały nawzajem igrające palce dziewicze. – Czy mnie nie żałujesz, bezduszny żołdaku? Czy mnie nie pomścisz, bezwstydnego sługo? Nędzny tchórz! Mężczyźno, który się boisz silniejszego od siebie mężczyzny! Serce twoje drży jak serce psa, który się przeląkł na widok gniewu pana! Przypatrz się, najemniku, nieszczęściu memu i spełniaj dalej pilnie rzemiosło swoje!” [...]

„Roslłam na łonie ukochania, u matki mej, jak kwiat róży na swej lodydze. Wszystko we mnie było pięknnością i zapachem. Wszystko, z czym się zetknęłam, było szczęściem. Ze szczęścia i z piękności były utkane dni moje. Wewnątrz mnie wszystko było zdrowiem i siłą. Zdrowa byłam, pełna zapachu i szczęścia dla wszystkich wokół, jak kwiat wiosenny róży. Wszystko me zdrowie czekało na szczęście wewnętrzne, któremu jeszcze nie zaznała. Za coście mię zamordowali, podli mężczyźni?”

¹ arba – dwukołowy wóz używany w krajach Orientu i na Kaukazie

² cadaver (czyt. kadawer) – łac. „trup”

„Nie wiem – jęknął woźnica. – Uczono mnie imion tyranów przeszłości, którzy jakoby zhańbili naturę ludzką czynami swymi – po których przejściu trawa nie rośla. Byłoby kiedy pokolenie podłejsze niż moje i twoje, męczennico? Wytraconoż kiedykolwiek siedemdziesiąt tysięcy ludu w ciągu dni czterech? Widzianoż kiedy na ziemi takie jako te stopy pobitych?”

„Nie zapomnij krzywdy mojej, woźnico młody! Przypatrz się dobrze zbrodni ludzkiej! Strzeż się! Pamiętaj!”

Seweryn Baryka odpowiedział [...]:

- [...]
- Któż to wie, kto wśród nas jest łotra, a kto sprawiedliwy.
 - To wiadomo aż nadto dobrze. Łotra w człowieku trzeba siłą wydusić, a gdy się nie poddaje – zabić!
 - Nie zabijaj! Syneczku! Nie zabijaj!
 - Złe na świecie trzeba zabijać. Zabijamy padalce, żmije, wilki, wszy.
 - Najprzód nie bardzo dobrze wiemy, co jest złe, a co na pewno dobre. Potem – jedyne, co z zabijania wynika, to zbrodnia zabójstwa. Zabijanie jest zgoła niepotrzebne. Szkoda na to czasu i zdrowia duszy ludzkiej. Wystarczy najzupełniej budowanie życia nowego. Budować od nowa, od samego początku, od gliny ziemnej i głęboko płynącej, ziemnej, czystej wody.
 - Już mi to i mama po siedlecku klarowała. Nic, starzy, nie rozumiecie.
 - Rozumiemy, tylko nie ograniczamy się do tego jednego rozumienia. Oto tamten wziął garść piasku, którym wszyscy pogardzali, tchnął w nią myśl swoją i na wzór Boga rzekł: „uczynię z tej garści piasku świat nowych zjawisk. Rewolucją istotną i jedyną jest wynalazek. Rewolucją fałszywą jest wydzieranie przemocą rzeczy przez innych zrobionych”.
 - Ależ posiadanych, nie zrobionych! Posiadanych bezprawnie.
 - A czyż ci, co z pałacu wypędzają magnata i zabierają ten pałac w swoje władanie, zrobili ten pałac?
 - Zabierają ten pałac we wspólne, powszechne władanie.
 - „Powszechne władanie”, a w zrabowanych pałacach mieszkają nowi panowie, komisarze, dyplomaci, naczelnicy i w ogóle nowi władcy, nowi uzurpatorowie¹. Lud po staremu mieszka w chałupach, po staremu cuchnących, w norach miejskich i jamach gędzarskich.
 - Jeszcze nie jest przeprowadzona likwidacja starego łotrstwa. Jeszcze toczy się walka.
 - Ta walka będzie się toczyć bardzo długo. Zbawiciel świata w kazaniu na górze nauczył świat, że nawet złemu oczywistemu nie należy przeciwieć się siłą.

Zadania

8. Prześledź losy Cezarego. Odpowiedz na pytania.
 - Jak się zmieniło jego życie po śmierci matki?
 - Gdzie mieszkał?
 - Jak zdobywał pożywienie?
 - Jaką pracę wykonywał?
9. Omów poglądy Cezarego na temat rewolucji.
 - a) Jak swoje przekonania dotyczące rewolucji przedstawia zmarłej matce?
 - b) Co sobie uświadomił podczas przewożenia zwłok dziewczyny? Jak ta sytuacja wpłynęła na stosunek Baryki do rewolucji?

¹ uzurpator – ktoś, kto zagarnął władzę wbrew prawu

– O, to – to! Stare gadaniny. Jeżeli spostrzegę, że ktoś wobec mnie dziecko sprzedaje do rozpusty albo je uczy rozpusty – jeżeli widzę, że drugi rabuje dobro przez tysiące ludzi wypracowane – to ja mam się temu nie sprzeciwić?

– Sprzeciw, zakaz, kara! Nie jest to celowe, nie jest skuteczne, a zaciężnione do jednego zjawiska. Tworzeniem nowych wartości i rozmnażaniem nowego dobra trzeba wyniszczać w ludziach samą zawiść i samą nienawiść. Można wypracować takie warunki pracy i mieszkani, iż nie będzie o co się nienawidzić i mordować. Doprawdy – śmieszny to jest przewrót, który magnatów strąca z pałaców do piwnic, a mieszkańców piwnic wprowadza do pałaców. Jest to prawdziwie robota i dom szalonych. Takie jest moje przeświadczenie.

– Moje jest inne. Zupełnie inne!

– Toteż nie mówmy już o tym. Po cóż mamy mówić próżne słowa zapewnieni i za-przeceń. Ja nie będę ci już przeczył. A ty w zamian bądź łaskaw wzbogacić zapas swych wiadomości o jeden szczegół.

Część I. Szklane domy

Zadania

10. Przedstaw zarzuty Seweryna wobec przewrotu bolszewickiego. Co – według bohatera – jest prawdziwą rewolucją?
11. Jakie argumenty w obronie rewolucji podaje Cezary?
12. Wymień wartości, którymi kieruje się Seweryn Baryka.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj poglądy Cezarego, jego matki i ojca na temat rewolucji.
2. Oceń, który z bohaterów – Jadwiga Barykowa, Seweryn czy Cezary – najtrafniej ocenia rewolucję? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jaki wpływ miała rewolucja na życie Cezarego i kształtowanie się jego osobowości?
4. Czy – twoim zdaniem – na podstawie zaprezentowanych fragmentów *Przedwiośnia* można jednoznacznie określić stosunek Żeromskiego do rewolucji?
5. Zinterpretuj obraz Stanisława Ignacego Witkiewicza.
 - a) Jak artysta przedstawił walkę? Przeanalizuj kształty, kolorystykę i kompozycję obrazu.
 - b) Czy obraz Witkiewicza mógłby być ilustracją rewolucji opisaną przez Żeromskiego? Uzasadnij swoje stanowisko.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Walka (Rybanie lasu)*, 1921–1922, olej na płótnie, 99 x 108 cm, Muzeum Sztuki, Łódź

6. a) Przeczytaj fragment książki filozofa Józefa Tischnera. Czy zgadzasz się z główną tezą zawartą w tym tekście?

Czym zatem jest rewolucja?

Jest wydarzeniem w świecie ducha. Świadomość rewolucyjna jest bowiem nie tylko odruchem protestu przeciwko krzywdzie wyrządzonej człowiekowi przez człowieka, ale również moralnym oskarżeniem krzywdzących, a unięwinnieniem skrzywdzonych. Jest ona zarazem nadzieją, że nowożytny postęp myśli naukowej i etycznej może przynieść rozwiązanie problemów dotąd niemożliwych do rozwiązania. Kryje się w niej wreszcie nowe przeświadczenie o godności człowieka, który dzięki pracy rozumu i rąk panuje nad przyrodą. [...]

Rewolucja, która jest wydarzeniem w świecie ducha, jest tym bardziej autentyczna, im bardziej jest bezkrawa. Duch włada poprzez perswazję, a nie poprzez strach. Dlatego naprawdę wielka rewolucja jest zarazem świętem wyzwolenia człowieka od strachu przed człowiekiem.

J. Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Kraków 2018, s. 73–74.

- b) Ustal, poglądy którego z bohaterów *Przedwiośnia* są bliskie stanowisku Tischnera i dlaczego.

Między mitem a rzeczywistością

Ów Baryka udał się nad Morze Bałtyckie i tam długo chodził po wybrzeżach, oglądając piaszczyste góry nadmorskie, diuny¹ zaspy lotne, co najbardziej sypkie i zwiewne. [...]

Naszemu doktorowi udało się skupić w jednym miejscu wielki kawał wybrzeża, zasypa-panego piaskiem litym na kilometry w głąb kraju i na ogromnej przestrzeni. [...]

Utworzył coś w rodzaju ogromnej litery U, brzuścem² dolnym zwrócone do lądu, a górnymi, szeroko rozstawionymi szczytami łączące się z morzem. Te dwa szczyty połączył z morzem, gdy kanał został obustronnie drzewem ocembrowany³.

– Ciekawy kanał! I cóż dalej?...

– Cały ów kanał leży niżej od poziomu morza, niżej nawet od jego dna przy brzegach, gdzie się od wyrzucanych wciąż piasków poziom dźwignął w górę. Cała ta kombinacja zależała od studium morza w tej jego części. Nasz inżynier przeprowadził pilne badanie morza, gdy tam początkowo defilował po wybrzeżu – a zwłaszcza badanie pewnego silnego prądu przybrzeżnego, który z oceanu poprzez Zund, Kattegat i Skagerrak⁴ idzie ku wschodowi. Lewe ramię kanałowej litery U nasz Baryka podstawił niejako pod ów prąd zachodni i wpuścił olbrzymią siłę wodną do wnętrza. Wpuszczał ów prąd zachodni jednym ramieniem kanału, a drugim go wylewał. Olbrzymia siła wodna nagłym pędem przebiegała przez jego kanał. Wzdłuż owego kanału pobudował fabryki, poruszane przez turbiny, ustawione tu i tam na całej długości. Była to po prawdzie jedna wielka fabryka: olbrzymia huta szklana. [...]

¹ duna – wydma

² brzusiec – wyrzucanie czegoś

³ ocembrowany – od: ocembrować, umocnić ściany studni, brzozy rzeki itp. ceglami lub betonem

⁴ Zund (czyt. sund), Kattegat i Skagerrak – cieśniny łączące Morze Bałtyckie z Morzem Północnym

– Szkło się łatwo tłucze.

– Nie takie szkło! Baryka – nasz imien-
nik – produkuje szkło belkowe. Za pomocą
olbrzymiej siły, którą ma darmo od prądu
zachodniego, zwłaszcza wobec wiatrów za-
chodnich, które tam trwają niemal stale,
otrzymuje niezmierną masę popędu elek-
trycznego, z którego pomocą topi piasek
nadmorski... [...] Z olbrzymiej masy płyn-
nej wyciąga gotowe belki, tafle, klíny, zwor-
niki¹, odlane, a raczej ulane według danego
architektonicznego planu. Cały szklany par-
terowy dom, ze ścianami ściśle dopasowa-
nymi z belek, które się składa na wieniec²,
a spaja w ciągu godziny, z podłogą, sufitem
i dachem z tafel – oddaje nabywcy gotowe.
W domach tego typu wiejskich, czyli, jak się
dawniej mówiło, chłopskich, nie ma pieców.

Gorąca woda w zimie idzie dokoła ścian, wewnątrz belek, obiegając każdy pokój. Pod
sufitem pracują szklane wentylatory normujące pożądane ciepło i wprowadzające do
wnętrza zawsze świeże powietrze. [...] Tymi samymi wewnętrznymi rurami idzie w le-
cie woda zimna obiegająca każdy pokój. Woda ochładza ściany, wskutek czego jest w ta-
kim domu podczas największego upału jak w bakińskiej naszej piwnicy, tylko bez jej
zgnilizny i odoru. Tąż wodą zmywa się stale szklane podłogi, ściany i sufity, szerząc chłód
i czystość. Nawet nie wymaga ci to żadnej pracy specjalnej, gdyż rury odprowadzają-
ce zużytą wodę i wszelką nieczystość uchodzą do szklanych kloak³, wkopanych opodal
w ziemię. [...] Chłop polski, niezbyt, powiedzmy, przepadający za czystością, jak to jest
wśród nas wsi, przy pracy około krów, koni, kóz i owiec – choćby nie chciał, musi sobie
w izbie zaprowadzić, zapuścić – uważasz – czystość, żeby mu snadź⁴ w izbie szklanej nie
było gorąco. Wciąż mu baba zmywa izbę, ściany, podłogę – a wilgoci ani krztu⁵, bo nie
ma co gnici ani pleśnieć, ani śmierdzić widzialnym czy niewidzialnym brudem, jako że
naczynia wszystkie, sprzęty, graty, meble – szklane.

– Oszaleć!

– Oszaleć, ale z zachwytu. Bo te domy komponują artyści. Wielcy artyści. Dzisiaj są
ich tam już setki. [...] Domy są kolorowe, zależnie od natury okolicy, od natchnienia
artysty, ale i od upodobania mieszkańców. Są na tle okolic leśnych domy śnieżnie białe,
w równinach – różowe, w pagórach – jasnozielone, z odcieniem fioleto, albo koloru
nasturcji. Domy te są najwymyślniej, najfantastyczniej, najbogaciej zdobione, według
wskazań artystów i upodobań nabywców [...]. [...] Szklane domy kosztują niezmiernie



Zdjęcie ze spektaklu *Przedwiośnie*, reż. Adam Hanuszkiewicz, Teatr
Powszechny, Warszawa, 1964

¹ zwornik – element konstrukcyjny sklepienia

² wieniec – element konstrukcji w postaci żelbetowej belki umieszczonej w ścianach budowli

³ kloaka – dół lub zbiornik przeznaczony do gromadzenia odchodów

⁴ snadź – widocznie, zdaje się

⁵ krztu – bardzo mała ilość czegoś

tanio, gdyż przecie przy ich budowie nie ma mularzów¹, cieślów, stolarzy i gonciarzy². Sam materiał jeno, transport na miejsce i dwu, trzech monterów. Sam dom – bez robót ziemnych – buduje się w ciągu trzech, czterech dni. Jest to bowiem tylko składanie części dopasowanych w fabryce. [...]

– A w fabryce tego naszego kuzynka już nie strajkują?

– Nie. Fabryka jest kooperatywną³ własnością pracowników, techników i artystów. Sam ów Baryka zakłada wciąż nowe turbiny, buduje huty i idzie dalej. Taka jest wola jego geniuszu.

– Dokądże on tak idzie dalej?

– Do swoich odległych celów. Teraz wieś polska jeszcze nie jest dobrze zabudowana. Każdy domek szklany jeszcze się w zimie ogrzewa, a w lecie oziębia przy pomocy swego własnego, indywidualnego kotła i własnej kuchni, przypartej do budynku. Już teraz bardzo mała ilość paliwa ogrzewa kocioł, rozprowadza rurami ciepło i tworzy z małego domu wiejskiego pewien rodzaj termosu, który trzyma własne ciepło. Ale to nie jest ideał. Każda wieś powinna mieć wspólną ogrzewalnię i wspólną chłodnię. Do tego jednak potrzebna jest powszechna elektryfikacja kraju. To samo stosuje się do pompowania wody. Dziś zużytkowuje się domowe studzienki, nieraz zabrudzone i źle urządzone. Jednak wzrost spożycia i użycia w domach wody przegotowanej już dziś wpłynął na zmniejszenie chorób zaraźliwych. [...] W nowej cywilizacji niekoniecznie będzie się pożerało mięso starszych naszych braci w Darwinie⁴. Chłopom polskim nie przyjdzie to z trudnością, nie będą oni ponosili żadnego wyrzeczenia się, gdyż dziś prawie wcale mięsa nie jadają. Rzadko kiedy, jedynie bodaj na tak zwane godne święta. Jeżeli się odejmie od nich dzisiejsze zaraźliwe choroby, brud i złe powietrze chlewów mieszkalnych, to będą oni rasą najzdrowszą na ziemi. Przy zmniejszeniu okropnej ich pracy na roli – tym mniej będą potrzebowali jeść mięsa.

– Marzenia! Marzenia!

– Marzenia, o młody rewolucjonisto? Mówmy o nowych wsiach szklanych. Już się one nie palą, a i piorun w nie nie bije. Chaty w niektórych osiedlach połączone już są szklanymi chodnikami. Obszerne gromadzkie⁵ szklane obory i gromadzkie chlewy dają możność rozwinięcia nowych przemysłów mlecznych, kooperatywnej hodowli świń. Znika cuchnąca obórka dla każdej chorej na gruźlicę krowiny i znika dwakroć bardziej cuchnący chlewik dla brudnej świnki, mającej na sobie i w sobie miliony zarazków chorobotwórczych. [...] A cóż powiesz o szkołach szklanych! O kościołach zakwitających na wzgórzach, według marzenia i skinienia artystów, w formach tak pięknych, iż wobec nich zagaśnie i zblednie wszystko, co dotąd było. [...] Domy robotnicze pod Warszawą, które Baryka planuje – a miałem szczęście widzieć te plany – są wygodniejsze, zdrowsze, czystsze, piękniejsze od najwyszukańszych pałaców arystokracji, od will bogaczy amerykańskich, a lepsze od siedlisk królów. [...]

1 mularz – murarz

2 gonciarz – rzemieślnik pokrywający dach gontami, czyli drewnianymi deszczkami

3 kooperatywny – oparty na współpracy

4 starsi bracia w Darwinie – nawiązanie do teorii ewolucji Darwina, zgodnie z którą zwierzęta to przodkowie ludzi

5 gromadzik – należąco do gromady, zbiorowolki zamieszkującej wieś

– Wydaje mi się, że cokolwieczek za dużo tam ma być czystości. Przydałoby się cokolwiek brudnej zakwaski. Co zaś do wyż¹ wzmiankowanych burzujów tudzież *ci-devant*² królów, to wołaj oni, jak sądzę, mieszkając po staremu. Wołaj taki, dajmy na to, apartamencie, jaki my niegdyś zajmowaliśmy w Baku – co, tatku? – jak my ongi w Baku – pięć, sześć pokoiów, choćby tam już – niech będzie! – kamiennych, niż te szklanki ciągle oplukiwane w wodzie.

– Nigdy! Przecież! Okazuje się przecie, właśnie wskutek i wobec wynalazku naszego Baryki, że wyrazem bogactwa nie jest pieniądź ani nagromadzenie wartości realnych, drogocennych przedmiotów i rzadkich fatalachów, tylko – zdrowie. Najbogatszy bankier, jasnie wielmożny magnat, przejadłszy apetyt, przepiwszy możność pragnienia, zrujnowawszy zdrowie nerwów nadużyciami, słyszy od lekarza radę: trzeba, żeby jasnie wielmożny pan zamieszkał na wsi, chodził w zgrzebnej³ bieliźnie, bez kapelusza i butów, żeby dostojny smakosz jadł chleb razowy, kaszę, rzepę, rzodkiew, pogryzał czosnek, wystrzegał się jak ognia wina, alkoholów, kawy, herbaty, frykasów⁴ – żeby rozkazodawca robotników pracował w ogródku – na słońcu – motylką, rydlem⁵, widłami, cepami⁶ – żeby noktambulista⁷, z dnia czyniący noc, wstawał wraz z ptactwem i szedł spać z kurami... Cóż to oznacza? Oto zdrowie – apetyt i pragnienie, twardy sen po ciężkiej pracy fizycznej – stało się jedynym bogactwem bogacza. A zdrowie zupełne da, zabezpieczy i podtrzyma właśnie dom szklany. Higiena, wygoda, absolutna czystość. Praca, spokój, zadowolenie wewnętrzne, wesołość. [...]

Widziałem szkołę wiejską zbudowaną według nowych planów. Były tam sale tak piękne, że każde dziecko biegło do nich z najżywszą uciechą. Były tam zimne i ciepłe kąpiele, kuchnia, jadalnia, izba koncertowa i kinematograficzna...

– Nowoczesne terminy⁸...

– Już dziś matki – na wspomnienie imienia tego swego monarchy, który skinieniami geniuszu przebudowuje świat na siedlisko dobra, a im, matkom, zdejmuje z ramion i piersi ciężar, sam go biorąc w swe ramiona – mówią w pokorze: „Błogosławiony żywot⁹, który cię nosił, i piersi, któreś ssal...”.

Zadania

1. Powiedz, na czym polega wynalazek Baryki. Odpowiedz na pytania.
 - Jak powstają szklane domy?
 - Ile czasu zajmuje ich budowa?
 - Kto je projektuje i jak wyglądają?
 - Jakież są koszty ich produkcji i z czego wynikają?
 - Jakież są zalety szklanych domów?
2. Jakież zmiany na polskiej wsi miałyby spowodować rewolucja technologiczna inżyniera Baryki?

¹ wyż – wyżej

² ci-devant (czyt. si dewa) – fr. 'niegdyś, dawniej', tu: dawnych, poprzednich

³ zgrzebny – ubikany z grubej przędzy trianej lub konopnej

⁴ frykas – wyszluska, smakowita potrawa

⁵ rydło – wąska łopata o zaokrąglonym lub spiczasto zakończonym ostrzu

⁶ cep – narzędzie do ręcznego młócenia zboża

⁷ noktambulista – lunatyk; tu: człowiek żyjący nocnym życiem

⁸ terminy – w starożytnym Rzymie łaźnie publiczne

⁹ żywot – tu: brzuch

3. Ustal, jakie wartości obowiązują w cywilizacji szklanych domów.
4. Przedstaw nastawienie Cezarego do opowieści ojca. Za pomocą jakich środków językowych zostało ono wyrażone? Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
5. Wskaż w historii o szklanych domach cechy mitu.
6. Przeczytajcie informację na temat Auroville (czyt. ałrowil) – Miasta Świtu. Porównajcie koncepcję Auroville z koncepcją szklanych domów.

Auroville to miasto założone w 1968 r. na pustynnym terenie w Indiach. Celem twórców było stworzenie społeczeństwa apolitycznego i areligijnego. Początkowo osiedliła się tam grupa Europejczyków, którzy chcieli żyć według innych reguł niż reszta zachodniego świata. Obecnie w mieście żyje ok. 2,5 tys. osób. Dbą się tam o naturę – papier nie jest produkowany z drzew, a energię czerpie się z baterii słonecznych. Wszyscy mieszkańcy zbierają deszczówkę, a wielu używa kompostowych toalet. Zbudowano systemy stawów z roślinami, które oczyszczają wodę. W mieście zaspokaja się podstawowe potrzeby człowieka, takie jak mieszkanie, jedzenie, wyłącznie za pracę na rzecz społeczności. Dla mieszkańców nadrzędnym celem jest zmiana świadomości jednostki i jej rozwój duchowy.



Auroville

Ludzie zgarnęli, co tam jeszcze taszczyli ze sobą, ponieśli na rękę dzieci, powlekli słabych i chorych. Pędzili z wrzaskiem i szlochaniem, popychając się, wyprzedzając jedni drugich – jakimś rozmokłym gościńcem, ku domom widniejącym tuż obok. Biegnać coraz szybciej, jakby ich kto gonił, modląc się, płacząc i śmiejąc się razem, doskoczyli do sztachet, za którymi stało kilku żołnierzy w szarych, podniszczonych rogatych czapkach. Kobiety stare i słabe chwyciły się dygocącymi palcami za balasy¹ owych sztachet, mężczyźni, zmordowani drogą, całowali słupy w tym płocie. Wszyscy popychali się i bili, torując sobie i swoim przejście w tłumie, kotłującym się jak zbiorowisko topielców dosięgających wybrzeża. Brama była otwarta i tam za kolejną przepuszczano.

Przyszła wreszcie kolej i na Cezarego [...]. Wszedł do Polski, kraju swoich rodziców.

Tłum ludzki mijal budynki stacyjne i kierował się w stronę miasteczka, którego murowane i drewniane domki widać było niezbyt daleko. [...] Wyciągał ręce do tego szerokiego powietrza, do ziemi nieznannej, jakby wolność swoją obejmował w posiadanie. Mijał ohydne budynki, stawiane, jak to mówią, psim swędem, z najtańszego materiału, kryte papą, którą wiatr poboździerał, a zimowe pluty² podziurawily doszczętnie. Chcąc

¹ balas – pionowy element balustrady w kształcie słupka lub kolumnki

² pluta – plucha

całe to *oppidum*¹ objąć jednym spojrzeniem, wyszedł za ostatnie domostwo.

Przeplýwała tam rzeczka, w stromych brzegach wijąca się wśród nizin. Śniegi już stały się i pierwsza trawka, szczyk² rzadki, bladezielony, rozpóścić się poczyniała nad bystrą wodą. Po tej to ledwie widocznej runi³ tańczyli na bosaka chłopcy-nędzarze, przygrywając sobie na ustnej harmonijce. Bose ich stopy migwały nad błotem, które już zdolały ubić na dogodne do tańca klepisko. Przedwiośnie zdmuchnęło już z dachów bud najbliższych lód i śnieg – ogrzało już naturalnym powiewem południa wnętrza, które długa i ciężka zima, wróg biedaków, przejmowała śmiercionośnym tchnieniem. Pourywane rynny, dziurawe dachy, spleśniałe ściany kryła już ta nieśmiertelna artystka, wiosenka nadchodząca, pozłotą i posrebrzeniem, zielenią i spłowiałością, barwami swymi, które rozpóściera nad światem. Usiłowała osłonić nikłymi swymi kolorami to wstrętne widowisko, które na jej tle pełnym wieczyście nieśmiertelnego piękna ludzkie rozpostarł: miasteczko polsko-żydowskie. Cezary patrzył posępny oczyma na grząskie uliczki, pełne niezgruntowanego bajora, na domy rozmaitej wysokości, formy, na stopnia zapaprania zewnętrznego, na chlewy i kałuże, na zabudowania i spalone rumowiska. Wrócił na rynek, obstawiony żydowskimi kramami o drzwiach i oknach zabрызganym błotem przed miesiącami, a i przedtem niemytymi od kwartałów⁴.

„Gdzie są twoje szklane domy? – rozmyślał, brnąc dalej. – Gdzie są twoje szklane domy?...”

Część I. Szklane domy



Kadr z filmu Przedwiośnie, reż. Filip Bajon, 2001

Zadania

7. Opisz zachowanie ludzi przekraczających granice Polski. Z czego ono wynikało?
8. Przeanalizuj ukazany we fragmencie obraz polskiego miasteczka. Wykonaj polecenia.
 - a) Jakie elementy miejskiej przestrzeni eksponuje opis?
 - b) W jaki sposób jest opisywana przestrzeń? Zwróć uwagę na środki językowe oraz sposoby obrazowania.
 - c) Nazwij wykorzystaną we fragmencie konwencję literacką i określ jej funkcję.
9. Jaką rolę w przedstawionym obrazie odgrywa motyw przedwiośnia?

¹ oppidum – miasteczko

² szczyk – młoda trawa

³ run – nisko, zwarcie rosnąca roślinność

⁴ kwartał – czwarta część roku

Zadania podsumowujące

- Porównaj zaszczepione głównemu bohaterowi przez ojca wyobrażenia o Polsce z rzeczywistością, którą zastaje Cezary w przygranicznym miasteczku.
- a) Wypisz słowa kluczowe charakteryzujące dwa obrazy polskiej rzeczywistości.

szklane domy	przygraniczne miasteczko

- b) Powiedz, jaką funkcję pełni kontrast między mitem szklanych domów a rzeczywistością, którą odkrywa Cezary.
- Utopijne czy możliwe do realizacji? Oceń szklane domy, o których opowiadał Seweryn Baryka, w kontekście osiągnięć architektonicznych Le Corbusiera.
- Le Corbusier (czyt. le korbizje, 1887–1965) był francuskim architektem, urbanistą, malarzem i rzeźbiarzem. Jako twórca nowoczesnej architektury miał innowacyjne podejście do projektowania budynków. Proponował m.in. wolny plan budowl, ogród na dachu i poziome okna. Twierdził, że dom ma być maszyną do mieszkania, co oznaczało dążenie do funkcjonalności budynków. Projektował osiedla robotnicze, zapewniające niezamożnym mieszkańcom wygodne warunki życia.



Le Corbusier. Jeden z domów osiedla Cité Frugès (czyt. site frizes) w Pessac (czyt. pesak) we Francji

„Radość z odzyskanego śmietnika”¹ – obraz społeczeństwa polskiego

Nawłóć

Obiady, kolacje, śniadania i podwieczorki trwały niemal przez dzień cały. Wstawano dośyć późno. A ledwie spożyto śniadanie i dano folgę² dyskusji, która się wyłoniła z przygodnego tematu, już ci Maciejunio wchodzi cichcem ze swymi sprawami i stół, dopiero co sprzątnięty, zaściela czystym obrusem. Znaczyło to, że społeczność nawłocka zmierza ku obiadowi. Jakaś wycieczka konna albo na wózku, jakaś króciutka eskapada – powrót – i już ci gromią z racji spóźnienia się na obiad. – Obiad. – Czarna kawa z odrobiną pomarańczową tego wyspiarskiego *Curacao*³, papierosy... – Sprzątaj. – Towarzystwo zaczyna

¹ Cytat pochodzi z powieści Juliusza Kadena Bandrowskiego *Generał Barcz* (1923) i jest ironicznym określeniem sytuacji Polski na progu niepodległości

² dać folgę – pozwolić na coś, dać upust

³ Curacao (czyt. kjarasao) – likier ze skórek pomarańczowych pochodzący z wyspy o tej samej nazwie

rozdzielać się, zmniejszać i zdążać w kierunku poobiednich drzemek, aliści¹ Maciejunio chrząka i poleca chłopcu nakryć stół. Kawuńcia biała, herbata – słowem *five o'clock tea*² z tymi chlebkami, żytnim i pszennym, z owym maselkiem nieopisanym a świeżym, z tymi ciasteczkami suchymi, których sława szeroko rozeszła się była poza granice państwa nawłockiego, a stanowiła niewątpliwą *spécialité de la maison*³. Po kawie jakaś przejażdżka, wypad do sąsiedniego miasteczka Ostropustu albo trochę muzyki w salonie, odkąd zjawiała się panna Wandzia Okszyńska, nieco tańca, skoro ktoś z sąsiedztwa nagodził się⁴ na odwieczers⁵. I oto Maciejunio znów się krząta i pobrzkuje. Ma się ku kolacji. Maciejunio mruga i szepce ciekawym, wtajemnicza najcichszym szeptem księdza Anastazego: – baraninka – albo – kurczątka – rożen. Po kolacji jakaś partia szachów z księdzem Anastazym, jakaś partyjka winta⁶ (dwie ciotce, mama, ksiądz – albo – mama, ksiądz, Hipolit, Cezary) – godzina jedenasta, pół do dwunastej... Smutno byłoby iść spać bez jakiegos wzmocnienia, bez leciutkiego, przedśennego posiłku. Maciejunio, drepząc pośpiesznie, przynosi domowe serki owcze, obce, ostre, zielone – jabłka nieopisanej dobroci, jesienne delacje⁷ – jakieś tam malusienkie kieliszeczki, z czymś tam ciemnowisniowym... Słowem, krótki i skromny „podkurek”⁸ przed śródnoctnym pianiem koguta.

Zadania

- Opisz życie mieszkańców Nawłoci. Ustal:
 - czym się zajmują,
 - jakie wartości są dla nich ważne.
- Przeanalizuj zachowanie służącego i określ, jaką postawę prezentuje wobec mieszkańców Nawłoci. O czym to świadczy?
- Wypisz z tekstu zdrobnienia i spieszczenia oraz określ ich funkcję.
- Ustal, jaką rolę w przedstawieniu mieszkańców Nawłoci odgrywa nazwiznisko do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. W odpowiedzi wykorzystaj komentarz historyka literatury Włodzimierza Maciaga. Obraz Nawłoci to obraz środowiska bez żadnych ambicji polityczno-obywatelskich. Nawłoc staje się w powieści figurą konsumpcyjno-pasożytniczego sposobu życia. Nie ulega wątpliwości, że ten właśnie charakter ziemiańskiego bytowania chce pisarz przekazać czytelnikowi, kiedy opisuje szeroko kolejne posiłki w Nawłoci i potrawy, a także trunki, jakie przygotowuje niezawodny Maciejunio, jakby Wojski z *Pana Tadeusza*, ale Wojski odarty ze swego dostojęstwa i zmieniony w dostawcę smakołyków czy też pielęgniarza podniebienia. [...] opis u Żeromskiego zabarwia się jakby nieuchronnie szyderstwem, a spod jadalnianego ceremoniału odsłania się trywialność obżarstwa.

Obraz Nawłoci ukrywa wszakże bardziej skomplikowaną problematykę [...]. Chodzi mianowicie o zagrożenie duchowe, jakie niesie ze sobą dostatek, sytość i bezpieczeństwo.

W. Maciąg, *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego. [w:] *Urywka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Ślawiński, t. 1, Gdańsk 2001, s. 12.

¹ aliści – lecz, ale

² *five o'clock tea* (czyt. fajf ołok ti) – ang. 'herbata pita o piątej po południu'; podwieczorek

³ *spécialité de la maison* (czyt. spesjalite de la meza) – fr. 'specjalność domu', w odniesieniu do potrawy

⁴ nagodził się – nadarzyć się

⁵ odwieczers – posiłek wieczorny

⁶ wint – dawna gra w karty

⁷ delicja – smakołyk

⁸ podkurek – posiłek podawany nad ranem

Chłodek

Komornicy – byli to chłop i ich rodziny nieposiadający wcale roli, a zamieszkujący „kątem” w gospodarzy przeważnie małorolnych, którzy jednak posiadali własne skrawki roli, własne chaty, stodoły i obórki. Komornicy chodzili na zarobek do dworów, służyli za fernali¹ i ratajów², a także zarabiali u bogatych chłopów jako najemnicy i parobcy w gospodarstwach włościańskich³ dostatnich, lepiej prowadzonych i zasobnych w inwentarz⁴. Życie komorników było nędzne nad wyraz. Latem wychodzili na zarobek w bogatsze okolice. [...] Wielu z nich skrwawiło się, pokryło ranami i zdobyło kalectwo w walce o wolność narodu polskiego, a ojczyzna, w nowe państwo przekształcona, nie zdołała jeszcze nic dla nich uczynić, zajęta ogólnymi biedami i ciągłym zmaganiem się z zewnętrzny wrogiem. Czekali cierpliwie – żyjąc w swych kątach, na cudzym przykominiu⁵, śpiąc na ławkach i po zapieckach⁶, nie mając własnego domu i nie mając nic zgola, co by swoim nazwać mogli. Był tego po wsiach, wśród posiadaczów i półposiadaczów, tłum, mnogość, powszechność. Staniali się po drogach jako dziady⁷, tłukli się po dziedzińcach zabudowań, płacząc się i nie wiedząc, o co ręce zaczepić. Jakże straszna była ich zima! Jakże potworne wśród nich grasowały choroby! Jakież katusze znosiły kobiety tego klanu⁸ pariasów⁹, gdy w ich potomstwo uderzały krosty¹⁰ albo to straszniejsze, co ściśnie w gardle¹¹ i zadusi nieletnie dzieciątko, niczym bezlitosna kuna, ćkórz¹², wytracający całe kurniki ptasich piskląt.

Przez szpary we wrótniach¹³ stodołek przypatrywał się starcom i staruchom wywiezionym z ogrzanych chałup przez dzieci i wnuki zdrowe na umarcie w mróz, zawieję, złożonym na snopku kłoci¹⁴, aby prędszej doszli¹⁵ i nie zdręczał żywych, spracowanych i głodnych, swym kaszlem, charkaniem krwią albo nieskończonymi jękami. Podziwiał tę pierwotną, barbarzyńską bezlitość, która jest nieuniknioną ekonomią życia, życia takiego, jakie jest na wsi.

Oto miał przed oczyma drugi biegun systematów¹⁶ urzędzenia żywota ludzkiego na świecie. [...] Czary płatał się teraz wśród mieszańców wiosek, przypatrywał się ich robocie i odpoczynkowi, wglądał w ich garnusie¹⁷ przystawione do cudzego ognia, badając, co też jedzą. Przebiegał nawłockie lasy, obserwując złe żywionych podrostków, obdartusów i sankiulotów¹⁸, wyschłe, schorzałe babiny, jak kulkami¹⁹ oblamywały

¹ fernal – robotnik na folwarku zajmujący się kołmi i wykonujący prace na roli z ich wykorzystaniem

² rataj – folwarczny pracownik najemny

³ włościański – chłopski

⁴ inwentarz – zwierzęta hodowlane znajdujące się w gospodarstwie rolnym

⁵ przykominie – miejsce przy kominie, na podłodze

⁶ zapiecek – miejsce za piecem lub na piecu w dawnej wiejskiej izbie

⁷ dziady – biedacy, żebracy

⁸ klan – grupa ludzi

⁹ parias – synonim nędzarza, człowieka wykorzystywanego i społecznie wykluczonego

¹⁰ krosty – gwar. ospa, choroba charakteryzująca się wysypką i gorączką

¹¹ ściśnie w gardle i zadusi – chodzi o dyfteryt, chorobę zakaźną, której towarzyszy uciążliwy kaszel

¹² ćkórz – gwar. tchórz

¹³ wrótnia – wrota, brama

¹⁴ kłot – wymłócona stoma

¹⁵ dojść – tu: umrzeć

¹⁶ systemat – system

¹⁷ garnusie – zdrow. garnki

¹⁸ sankiuloty – członkowie najbiedniejszej i najbardziej radykalnej grupy podczas rewolucji francuskiej, tu: biedacy

¹⁹ kuna – narzędzie służące do przyciągania i oblamywania suchych gałęzi

gałęzie suche, a potem wiązki ich dźwigały na plecach, upadając pod ciężarem, włókły się poprzez równinę śniegową, ażeby w mróz srogi ogrzać ręce i warzyć¹ zgotować przy ogniu świętym.

Część II. Nawłóć

Zadania

5. Przedstaw warunki życia komorników. Określ:
 - gdzie mieszkali,
 - z czego się utrzymywali,
 - z jakimi problemami się borykali.
6. Powiedz, jaki los był udziałem starych ludzi. Z czego to wynikało?
7. Określ funkcję zastosowanych elementów gwarowych.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj warunki życia ziemiaństwa w Nawłóci i chłopów w Chłodku.
2. Na podstawie przeczytanych fragmentów omów problemy, przed którymi stanęło młode państwo polskie.

Za Polską i przeciw Polsce

Na ścianach wisiało kilka portretów, rysowanych specjalnie przez dobrego artystę. [...] Pod tymi portretami były podpisy nakreślone ręką pana Gajowca oraz, widać, jakieś najbardziej charakterystyczne cytaty. Podpisy głosiły: [...] Stanisław Krzemiński², Edward Abramowski³. Nazwiska te nic prawie Cezaremu nie powiedziały. Jakies niejasne reminiscencje⁴... [...]

Cezary ni z tego, ni z owego zapytał Gajowca o osoby, których podobizny wisiały w mieszkaniu. [...]

Edward Abramowski. Filozof i socjolog. Nowator, prekursor⁵ we wszystkich dziedzinach. [...] Syn swego czasu, socjalista rewolucyjny, objający się o wszelkie szkopy⁶ nauki Marksa⁷, [...] stwarzając wreszcie naukę własną bojkotu państwa za pomocą złączenia ludzi w związki, stowarzyszenia, kooperatywy⁸. Usiłuje wytworzyć świat nowy i niezany, który w jego pojmowaniu będzie wielkim, powszechnym ruchem etycznym, świat przewidywany, wymyślony. Ta wymarzona za czasów rosyjskich rewolucja

¹ warza – gwar, gotowane jedzenie

² Stanisław Krzemiński (1839–1912) – członek Rządu Narodowego w trakcie powstania styczniowego, historyk, krytyk literacki, publicysta

³ Edward Abramowski (1868–1918) – myśliciel polityczny, filozof, psycholog i socjolog; bliski przyjaciel Stefana Żeromskiego

⁴ reminiscencja – wspomnienie czegoś, co już minęło

⁵ prekursor – człowiek wyprzedzający swoje czasy, zapoczątkowujący jakąś ideę

⁶ szkopy – problem, trudność

⁷ Karol Marks (1818–1883) – niemiecki filozof, działacz polityczny; jeden z najważniejszych teoretyków i ideologów socjalizmu

⁸ kooperatywa – daw. spółdzielnia, zrzeszenie prowadzące określoną działalność

społeczna i moralna poprowadziła go konsekwentnie na stanowisko teoretyka kooperatywności praktycznego. A jego pomysł zorganizowania ludzi w sposób antypaństwowy przywiódł go w praktyce, za panowania nad Polską caratu, do uznania Polski nieistniejącej jako realizacji jego pomysłu.

– Słowem wszystko, zawsze i niezmiennie – Polska, Polski, Polsce, Polskę...

– Tak. My tutaj byliśmy i jesteśmy na tym punkcie ułomni. Jesteśmy urodzeni z defektem polskości.

– Nie o tym mówię, że Polacy są Polakami, lecz o istotnym defekcie, jeżeli w rozważaniach filozoficznych i socjologicznych wynika *deus ex machina*¹: Polska. Znała jest anegdota o temacie „Słoń”. Polak, mający po innych nacjach napisać rozprawę o słoniu, napisał bez wahania: „Słoń a Polska”. [...]

Ten oto Stanisław Krzemiński. Polska była dlań – „Pani moja, Mocarka wielka, Matka najśladza”. Na tym jego głębokim uczuciu, na najszerzej jego wierze, którą nam przekazywał, kończyła się jego rola. Moja rola – tu się dopiero zaczyna. Uczucie jego, wiara, męstwo musi być wdrożone w pracę, w czyn, w znajomość rzeczywistych stosunków i rzeczywistych ludzi i – co jest rzeczą najtrudniejszą – w sposób rządzenia życiem, stosunkami i ludźmi realnymi.

– Polska dzisiejsza musi być grubo niepodobna do ideału tamtych felietonistów.

– Podobniejsza jest w każdym razie bardziej do ideału, niż była za ich czasów.

– Doprawdy? Ja sądzę, że nie. Ale, oczywiście, nie znam się na rzeczy i mogę się mylić. Nie myślę się tylko w tym, że wówczas Polska przynajmniej nikogo nie uciskała, nie przesłaćwała, nie trzymała w kajdanach.

– Wówczas tych samych wrogów ustroju ludzkiego trzymała w kajdanach Rosja oraz Niemcy i Austria! Ale nie o tym teraz mowa. Oto – Edward Abramowski. Nauczał i wierzyliśmy mu ślepo, stworzyliśmy dzięki jego nauce wiele rzeczy i dzieł wysoce wartościowych. Zorganizowaliśmy masę ludzi w doskonale stowarzyszenia. Ludzi ciemnych przetworzyliśmy na świetnych obywateli. Ale całość jego nauki było to marzenie na jawie o społeczeństwie, marzenie o zorganizowaniu społeczeństwa, nominalizm², *somnium vigilantis*³. Nienawidził państwa z jego wojskiem i wojną, z sądem i policją, ze wszystkimi funkcjami państwa, i nakazywał ludziom organizować się w związki wolne. Patrzę na jego kochany portret i powtarzam mu codziennie: śpij spokojnie, jasny duchu! Pracujemy dzień i noc, bez wytchnienia, szczyrzemy i spełniamy twoje marzenia, tylko zgola inaczej, wprost inaczej, w wolnym państwie polskim. Uczę się, patrząc na to oblicze, na tego ducha, czego robić nie należy, ażeby dojść tam, gdzie on dojść pragnął, gdyż samo życie po tysiąc razy zaprzeczyło marzeniom tego społecznego mistyka.

– A to ładne spełnianie czyichś zasad przez stosowanie ich zaprzeczenia w czynie.

– Posłuchał! Abramowski nauczał, że należy bojkotować państwo nawet tam, gdzie ono pracuje pozytywnie, a więc bojkotować szkoły, inspektorat fabryczny⁴, filantropię⁵

¹ *deus ex machina* – tu: nieoczekiwane, nagle, niespodziewane rozwiązanie

² *nominalizm* – kierunek filozoficzny odrzucający istnienie w realnej rzeczywistości pojęć ogólnych, uniwersalnych, uznający je tylko za słowa, nazwy funkcjonujące jedynie w warstwie językowej

³ *somnium vigilantis* – łac. „sen na jawie”

⁴ inspektorat fabryczny – państwowa kontrola warunków pracy w prywatnych fabrykach

⁵ filantropia – dobroczynność

państwową, pracę kulturalną i gospodarską – rugować¹ i podcinać korzenie państwa, rozrywać łącznik między potrzebami ludzi a instytucjami rządowymi. Na miejsce zbrojotworzonych instytucji państwowych, a raczej współczesnie z ich bojkotem miałyby rozwijać się instytucje swobodne: zamiast sądów państwowych – sądy polubowne, zamiast policji – stowarzyszenia obrony, zamiast szkół państwowych – szkoły wolne lub nauczanie prywatne – i tak dalej. Wreszcie, zamiast społeczeństwa terytorialnego – społeczeństwa stowarzyszeniowe. A teraz rzeczywistość. „Stowarzyszenie obrony” – to jest ta sama policja, jeżeli ma być sprawnie i skutecznie działające.

– Niekoniecznie!

– Inaczej być nie może! Zdarzył się tutaj w tym czasie napad ohydny, tak zwana „zbrodnia skolimowska”². Wśród bandytów, którzy napadli na dom młynarza w Skolimowie i wymordowali jego rodzinę, był młody chłopiec, narzeczony córki młynarza. W czasie rzezi narzeczona zarzuciła ręce na ramiona narzeczonego, błagając go najśłodszymi imionami miłości o obronę i pomoc, a widząc, że to on jest napastnikiem – o litość. Ale on siekierą odrąbał ręce dziewczęce, które go miłością obejmowały i chciały obezwładnić, a we dwa dni później, jeszcze niewysledzony przez policję, szedł za trumną narzeczonej, zalewał się łzami ku powszechnej nad nim ludzkiej litości. Nie wystarczy, braciszku, na lotrośno człowieka – sąd polubowny albo stowarzyszenie obrony. Bieda zaś wszystkim bez oświaty! A co byśmy byli poczęli bez armii, gdy na nasze młode państwo runął nieprzyjaciół zewnątrz? Mieliśmy czekać – gdy świat nas się wyparł – z założonymi rękami na nowe stulecia moskiewskiej niewoli? [...]

Pan Szymon Gajowiec poza urzędowymi pracami, które mu ogrom czasu zabierały, i niezależnie od tych prac prowadził po nocach swą własną robotę. Pisał książkę o Polsce nowożytnej, o Polsce niezależnej od najeźdźców, ale również niezależnej od romantyków, mistyków, wieszczów, proroków, socjalistycznych i reakcyjnych dyktatorów papierowych i wszelkiego rodzaju gadułek. Zamierzył przedstawić Polskę rzeczywistą, „złożoną z trzech nierównych połówek”, jak to swego czasu pisali pocziwi gadułkowie – Polskę żyjącą z pracy czarnych rąk i hulaszczą – przeładowaną ogromem ludności żydowskiej i okrainnych nieprzyjaciół – z niezalutwowaną kwestią rolną i cudzymi prawami określającymi winę i karę, z cudacznym obcym pieniądzem – kraj zepsuty przez najeźdźców, złupiony z dóbr fizycznych i duchowych, pełen ciemnoty i lenistwa, brudu, barbarii³ i chamstwa. Dopiero w ten obraz rzeczywistości, istoty rzeczy i najbezwzględniejszego realizmu pragnął tchnąć ducha proroków i apostołów, którzy za czasów niewoli nie dawali usnąć



Kadr z filmu *Przedwiośnie*, reż. Filip Bajon, 2001

¹ rugować – usuwać

² zbrodnia skolimowska – mord na rodzinie młynarza Stanisława Regła popełniony w 1922 r.

³ barbaria – barbarzyństwo, okrucieństwo

na wieki tworowi nieszczęsnemu, noszącemu nazwę narodu polskiego. Pan Gajowiec czerpał materiały do swego tytanicznego dzieła nie tylko ze źródeł ogłoszonych drukiem, znanych i dostępnych, ze statystyk i wykazów dokonywanych przez urzędy zaborców, ale również z nowych źródeł, nikomu nieznanych, które nowe polskie urzędy zgromadziły. [...]

Gajowiec marzył jako o szczęściu swym, o ideale swego życia – o polskim pieniądzu. Gdy wymawiał słowo „złoty”, rozaniel się, jaśniał, promieniał. Tłumaczył długomłodemu kamratowi¹, jakich to trudów, walk, mozolów – jakiego to ogromu wiedzy, przewidywań i rozumowań – znajomości arkanów i wybiegów życia nowego, którego przewidzieć nie może żadna socjologia ani żaden program jakiegokolwiek międzynarodówki – jakiego to wreszcie twórczego geniuszu wymaga ów „złoty”. Cezary zgadzał się, lecz nie płonał entuzjazmem do „złotego”. Gdyby pan Gajowiec wiedział, o czym myśli ten młody człowiek w trakcie jego zawilich wywodów, zamknąłby usta na cztery spusty. [...]

Zbyt wielu mamy wrogów dookoła i na szerokim świecie, wewnątrz i na zewnątrz, ażebyśmy dziś i na długie lata mogli wypracować i ustawić na naszych drogach ideę. Gdy mnie kto w nocy napadnie, to moją wtedy ideą jest – obronić się! Gdy mi wciąż grozi, że mnie z domu mojego wygoni i na niewolnika mię weźmie, to oczywiście muszę przygotować sobie coś do obrony. Obronić się przed straszną koalicją wrogów – otóż pierwsza idea. Nie dać świętej Polski, nie dać Lwowa, nie dać Poznania, nie dać brzegu morskiego, nie dać Wilna – Moskalom, Niemcom, Litwinom, nikomu, kto po ziemię nasze ręce wyciąga. Jeszcze ziemi nieodkupione jęczą pod wrogiem. Nie dać ludów pokrewnych na zmoskwienie...

– Zasieć je na śmierć, a nie dać!

– Jeżeli u nas zasiekają, jak ty mówisz, na śmierć, to za zmoskwienie się, za zaprzękanie się Moskwie, za służbę Moskwie przeciw Polsce. Jest to krwawa i podła metoda naszych wrogów, którą stosujemy z musu.

– Z musu... O obludo! O krzywoprzysięstwo!

– Ty przecie znasz Moskwę. Ja cię zapytam, czy tam tak jak u nas karzą takich, co zdradzają, co się buntują przeciwko obowiązującemu prawu? Jeden ci fakt wymienię: wzięty na zakładnika – dobre prawo! – Witold Jarkowski², genialny wynalazca, świetny teoretyk awiatyki³, profesor, najcudniejsza dusza człowieka, ozdoba rodu ludzkiego, jako dziesiąty w szeregu, stawiony pod ścianą bez żadnej winy, podłże kulami zabity...

– U nas nie powinno być niżej, nie tak samo, lecz wyżej!

– U nas będzie wyżej. W granicach tej Polski, które los dał naszemu pokoleniu, stworzone będą stany zjednoczone, wolne i równe. Wypracujemy wszystko. Zbudujemy dom wspólny. Ale musimy zacząć od przyciesi⁴, a przede wszystkim musimy mieć za co budować. Bez pieniędzy budować nie można.

¹ kamrat – towarzyszy, kompan

² Witold Jarkowski (1875–1918) – inżynier, konstruktor

³ awiatyka – daw. lotnictwo

⁴ przyciesi – w budownictwie drewnianym: podstawa wykonana z odpowiednio spojonych belek, na której opiera się ściana

– Wiem – „złoty”...

– Właśnie. Z ust mi wyjąłeś. Nie możemy oddać w niewolę czyjaśkolwiek naszych rodaków na Rusi. To zażębnienie ludów ruskich, polskich, litewskich musi żyć w Rzeczypospolitej Polskiej. Gdy zbudujemy nasz dom, damy „bratu Rusinowi pokłon, braterstwo i równe we wszystkim prawo”, damy „każdej rodzinie rolę domową pod opieką gminy”. Wszystko będzie! Wynagrodzimy krzywdy, zapogodzimy się¹, podźwigniemy się.

Zadania

1. Powiedz, jaki jest stosunek Szymona Gajowca do poglądów szlacheckich demokratów – Edwarda Abramowskiego i Stanisława Krzemińskiego. Które idee są dla niego źródłem inspiracji?
2. Przedstaw program Szymona Gajowca. Uzupełnij tabelę.

stosunek do państwa polskiego	
priorytety w działaniu	
zasady organizacji społeczeństwa	
najważniejsze wartości	
sposoby działania	

3. W jaki sposób Gajowiec tłumaczy trudności, z którymi się boryka Polska?

W tym czasie do wspólnego mieszkania Buławnika i Baryki przychodził często kolega Antoni Lulek. Był to student prawa na jednym ze starszych kursów uniwersytetu. Lulek był chorowity, słaby, nikły blondyn. Na wojnie bolszewickiej nie był z powodu złego stanu zdrowia. Lulek był nadzwyczajnie czytany i świetny dialektyk². Gdyby nie anemia i astma, które mu „głos odbierały”, mógłby przegadać dziesięciu najtęższych gadułów. [...]

Rzeczywiście jednak ten chorowity człowiek psuł sobie zdrowie, żywiąc zupełną już wrogość i nosząc w sercu zemstę względem nowo powstałej Rzeczypospolitej Polskiej. Każde niepowodzenie, poślizgnięcie, klęska czy żywiołowe nieszczęście państwa i rządu polskiego jako całości, jako jestestwa politycznego i społecznego, budziło w piersi Lulka, w jego sercu radosny śmiech. On szczerze i pilnie czyhał na śmierć tego tworu, który stale nazywał „najreakcyjniejszym skirem³ ludzkości”. [...] Najtajniejszym i najszczerzym jego westchnieniem, pewnym rodzajem modlitwy, było hasło:

– Tylko przetrzymać do najprzedszego końca tę „niepodległość”, a wtedy jeszcze swobodniej pooddycham na świecie!

Trzeba przyznać, że w tych nastrojach nie było impulsu poddanego materialnie, z ręki do ręki, przez „ościenne mocarstwo”. Lulek był ideowcem najczystszej wody. Żył w najautentyczniejszej biedzie i gotów był zmarnieć i zamarzeć w jakiejś pace⁴ za swoje

¹ zapogodzić się – pogodzić się, pojednać

² dialektyk – tu: biegły w sztuce dyskusowania

³ skir – daw. rak (choroba)

⁴ paka – potocznie: areszt, więzienie

pasję, sympatie i nienawiść. Lecz nikt go nie aresztował. Cierpienia jego wzmagaly się, gdy słyszał lub czytał o powolnych, lecz stałych reformach, ulepszeniach, naprawach, o wprowadzeniu w życie małych zmian na lepsze. Poczytywał to za zbrodnie, większe od jawnych skoków ku reakcji. Owych „polepszycieli”, oględnych „poprawiaczów”, ostrożnych kunktatorów¹ nienawidził z całej duszy. Nazywał to wszystko: „grajowszczyzna” – a do owej gajowszczyzny zaliczał całe partie czerwone i różowawe. Natomiast pałał uwielbieniem dla poczyniń reformatorskich „sąsiedniego mocarstwa”. Gdy czytał o srogich karach na kontrrewolucjonistów, o kaźniach setek tysięcy ludzi, o mordowaniu bez sądu i dziesiątkowaniu zakładników, blał z rozkoszy. Ręce jego drżały wówczas i twarz promieniała jak od głębokiego natchnienia. Suchy kaszel zdawał się być nieustannym przytakiwaniem. Lulek nie tylko wtedy czuł, ale i działał w duchu – *in partibus infidelium*². Ponieważ specjalnie nie znosił wojska polskiego, gotów był zniszczyć ten kraj już tylko za sam jego „militaryzm”. A nie mogąc nic poradzić

na świeże objawy powodzenia tegoż „militaryzmu” w akcie odparcia najazdu bolszewickiego przez wojska polskie, „zmuszony był” szukać pomocy za granicą tego kraju. Lulek sztyftował³ wciąż tajne artykuły, istne raporty szkalujące do pism zagranicznych o kierunkach pokrewnych jego sposobowi myślenia. Cieszył się na swój sposób, gdy się dowiadywał, że nie on jeden osmarowuje grzeszną Polskę przed areopagiem⁴ „Europy”. [...]

Według jego opinii rząd polski nie miał prawa i nie powinien bronić się wobec swych „przeciwników ideowych”, na napasć odpowiadać obeszłaniem i karą, lecz winien był złożyć broń u ich stóp i w ogóle ustąpić z zajmowanych bezprawnie „siedlisk tyranii”. Siedliska te powinny być niezwłocznie przejść w posiadanie „przeciwników ideowych” rządu polskiego. Oczywiście rzecz, że Lulek nie stał po stronie Polski w walce jej z wojskami bolszewickimi. [...]



Kadr z filmu *Przedwiośnie*, reż. Filip Bajon, 2001

Zadania

4. Scharakteryzuj Antoniego Lulka. Oceń, jaki stosunek ma do niego narrator. Podaj odpowiednie cytaty.
5. Przeanalizuj postawę Lulka wobec Polski. Odpowiedz na pytania.
 - Jak określał państwo polskie?
 - Co w ówczesnym życiu społeczno-politycznym Polski denerwuje Lulka, a co jest źródłem jego zadowolenia?
 - Na czym polegało jego działanie przeciw Rzeczpospolitej?
 - Komu i dlaczego sprzyjał w wojnie polsko-bolszewickiej?
 - Jak – według niego – rząd polski powinien zareagować w razie zagrożenia ze strony bolszewików?
 - Ustal, jaki jest stosunek Lulka do państwa polskiego, a jaki – do państwa rosyjskiego.
6. Wskaż wewnętrzne sprzeczności i absurdy w przekonaniach Lulka.

¹ kunktator – człowiek umyślnie zwlekający z działaniem

² *in partibus infidelium* – łac. 'w krajach niewiernych'

³ sztyftował – przygotowywał

⁴ areopag – grono mędrców

Sam głos towarzyski miał brzmienie mile, dźwięczne, głębokie. Mówiła:

– „Towarzysze! Państwo – jest to organizacja, gdzie jedni sprawują władzę, a inni teź władzy podlegają. [...] Władza w państwie dzisiejszym przypada jednej klasie posiadaczy, która tej swojej władzy używa po to, aby bronić swej społecznej egzystencji. Państwo dzisiejsze jest to narzędzie ucisku jednej klasy przez drugą. My, jako przedstawiciele klasy robotniczej, musimy występować przeciwko państwu, jesteśmy bowiem wyrazicielami międzynarodowej organizacji pracowników [...]”.

Gdy nastała wojna między Polską i Rosją sowiecką, która to wojna zmierzała do uszczuplenia obszarów, na których władza robotników i chłopów już się rozpostarła, jakież był nasz obowiązek, obowiązek przedstawicieli proletariatu? Czy mogliśmy działać w tym kierunku, aby pomniejszyć już uzyskane zwycięstwo robotników i chłopów? Oczywiście rzecz, iż o tym nie mogło być mowy! Zdradziłibyśmy w ten sposób robotniczą.

Znowu nastąpiła w przemówieniu mała przerwa. Mówczyni ściągnęła brwi. Jej wysmukła, zgrabna i piękna postać przechyliła się nieco na bok. Zabrział znowu głos metaliczny, spokojny:

– Jestem z zawodu lekarką i jako lekarka poznałam z bliska i z własnego doświadczenia zgniliznę dzisiejszego świata. Przyszłam do przekonania, iż w dzisiejszym świecie panuje straszne zwyrodnienie. Klasa robotnicza zwyrodnia się w nędzę i ciemnocie. Obecny ustrój kapitalistyczny prowadzi całą ludzkość do upadku. Tutaj, w tym mieście Warszawie, 85 procent dzieci w wieku szkolnym ma początki suchot. Przeciętna długość życia robotnika wynosi 39 lat, przeciętna długość życia księdza 60 lat. W roku 1918 na 33 000 wypadków śmierci w Warszawie 25 000 było zmarłych na suchoty. Cała klasa robotnicza przeżarta jest nędzą i chorobami. Życie, jakie na tej ziemi pędzi robotnik, ginący z nędzy, powoduje zwyrodnienie, a używanie, nadmiar, przesyt doprowadza również burżuazję do zwyrodnienia. Masy robotnicze pozbawione są kultury. Ich twórcze siły nie są wykorzystane. Poziom kulturalny burżuazji obniża się również. Pieniądz rządzi wszystkimi i wszystkim.

Te enuncjacje¹ towarzyski-lekarki wywarły na słuchaczach silne wrażenie. [...] Lecz na skutek tych enuncjacji i Cezary poczuł w sobie właściwą mu przekorność. Każde bowiem uwydatnienie pewnych prawd za pomocą mówionego słowa – uwydatniało zarazem braki i wady argumentacji, a nadto przywodziło na pamięć rzeczywiste obrazy, zaprzeczające z gruntu słowom głoszonym jako prawdy. [...]

– Chciałem powiedzieć parę słów – zaczął Cezary – jakby to określić? – prawie w kwestii formalnej. Chciałem zwrócić uwagę na nieskuteczność takiej propagandy jak ta, której przykład słyszałem przed chwilą.



Plakat propagandowy z czasów wojny polsko-bolszewickiej, autor nieznan, 1920

¹ enuncjacja – publiczne oświadczenie, obwieszczenie

Jeżeli tutejsza klasa robotnicza przeżarta jest nędzą i chorobami, jeśli ta klasa jest w stanie wyrodnienia czy na drodze do wyrodnienia, jeżeli ta klasa jest pozbawiona kultury, to jakimże sposobem i prawem ta właśnie klasa może rwać się do roli odrodzicielki tutejszego społeczeństwa? Takich argumentów nie należy używać. Należy raczej schować te fakty na dno, na sam spód dowodzeń, gdyż jest to właściwie argument przeciwko racjonalności uroszczeń¹ komunizmu. Klasa przeżarta nędzą i chorobami może być tylko obiektem czyszej akcji odrodzeńczej, lecz w żadnym razie nie czynnikiem odradzającym. Chory dotknięty klęską braku kultury nie może przecie ani sam siebie, ani nikogo innego skutecznie leczyć. Tego chorego musi leczyć ktoś świadomy – lekarz.

– Któż, według was, towarzyszu, ma być takim czynnikiem odradzającym, lekarzem? – zapytał pierwszy mówca, z uśmiechem drwiącym i złośliwym.

– Tego ja nie wiem. Ja przecie tylko słucham. Uczę się tutaj. Nie kreślę dróg racjonalnego rozwoju ani dla zaludnienia kuli ziemskiej, ani nawet dla tego oto społeczeństwa, któremu każdy, kto tylko chce, może kolki na głowie ciosać, choćby był dotknięty defektem braku kultury. Po prostu – nie wiem. Ale być może – mówię to z całą masą zastrzeżeń – może czynnikiem takiego właśnie procesu odrodzenia wszystkich ludzi w tym społeczeństwie, na terenie, który zajmuje to młode państwo, będzie właśnie odrodzona i odradzająca się Polska.

Kij wbity w mrowisko nie sprawia takiego zamieszania wśród mrówek, jak to powiedzenie sprawiło wśród zgromadzonych. [...] Uciszył to wszystko przewodniczący, groźnie prosząc o spokój. Sam zadal pytanie:

– Więc „pan” utrzymuje, że Polska może zastąpić świadomą i celową akcję proletariatu zorganizowanego i czynnego?

– Nic nie utrzymuję, bo sam jeszcze dobrze nie wiem. Dowiaduję się dopiero. Rzuciłem pytanie. Rzuciłem pytanie na tej podstawie, iż częstokroć Polska, rząd polski, nie tylko nie gnębi robotników jako takich, ale w zatargach robotników z burżuazją o zarobki i prawa staje po ich stronie, po stronie robotników. Twierdzenie, że w Polsce rządzi burżuazja, nie jest prawdą.

– Proszę o głos! – zawołał młody człowiek w wyszywanej koszuli. – Pan nie wie jeszcze, co to jest pańska Polska, pan się dopiero dowiaduje, więc ja panu podam tutaj niektóre szczegóły – do wiadomości... [...]

Od chwili powstania państwa polskiego ruch robotniczy jest prześladowany... [...]

Więzienia przepelnione są aresztowanymi działaczami robotniczymi i działaczami narodowości uciskanych. Cztery tysiące więźniów politycznych przebywa w Polsce za kratą. Warunki, w jakich przebywają tam ci więźniowie, niejednokrotnie prześcigają osławione turny² carskie i przeobrażają te więzienia w miejsca kaźni. Świadcą o tym liczne głodówki, które z roku na rok są częstsze. Głodówki te niejednokrotnie kończą się wypadkami śmierci walczących więźniów. Podczas głodówek dozorczy okrutnie biją głodujących. Zeznania wymusza się za pomocą bicia i tortur średniowiecznych. [...]

[Cezary] odsunął gwałtownie krzeselko i wyszedł z zebrania.

Część III. Wiatr od wschodu

¹ uroszczenia – żądania

² turna – pot. więzienie, zwłaszcza carskie lub sowieckie

Zadania

7. Przeanalizuj wypowiedź lekarki na zebraniu komunistów.
 - a) Jaką podała definicję państwa?
 - b) W jaki sposób wyjaśniła antypolską postawę jej partii w czasie wojny polsko-bolszewickiej?
 - c) Wymień problemy, które dotyczą klasę robotniczą.
8. Jaki błąd logiczny w argumentacji wytknął kobiecie Cezary?
9. Przedstaw argumenty „za” Polską i „przeciw” Polsce, które pojawiły się w dyskusji głównego bohatera z komunistami. Jak sądzisz, kto wygrał polemikę?

Zadania podsumowujące

1. Wskaż różnice między poglądami Gajowca a poglądami komunistów.
2. Jak sądzisz, dlaczego autor zderza opozycyjne propozycje dotyczące przyszłości Polski? Odpowiedź uzasadnij.

„Ja nie jestem z parafii. Ani z tej, ani z żadnej”. Cezary Baryka, bohater nowych czasów

I tutaj to zachodziło nieporozumienie między Lulkiem i Baryką. Cezary nie stał po stronie wojsk bolszewickich, które swego czasu pół Polski załazy. Zarówno w rzeczywistości, jak ideowo stał po stronie polskiej. Przeżył ogrom wzruszeń i uniesień wojennych, których nie mu odebrać nie mogło i nic nie mogło wpłynąć na ich zapomnienie. [...]

Zasady Antoniego Lulka nie były obce ani nie były nieznane Cezaremu Baryce. W szumnym i buńczucznym okresie bakińskim swego niedługiego życia, w tak zwanej „młodości” swej, która taką jest „rzeźbiarką”, iż wyrzeźbia „żywot cały” – niemal się tych zasad nashał. [...]

Polskiego patriotyzmu Cezary wówczas nie odczuwał. Były to dlań wówczas kliwie uczucia matki reakjonistki¹, katoliczki, tęskniącej i chlipiącej zarówno z reumatyzmu, jak z racji braku owej Polski. Polska tedy – był to, poniekąd, matczyne reumatyzm, artretyzm, skleroza i kaszel. Lecz po przybyciu do Polski coś tutaj w jego duszy narosło. Bolszewickie idee nie były dlań już tak wystarczające i czyste. Gdy Lulek teoretyzował, Cezary uprzytamniał sobie te idee w ich formach oczywistych, widział je na nowo, rozumiał je i cenil. Lecz coś mu ostro przeszkadzało czuć je po dawnemu.

Gdy usiłując poniżyć ideę kultu narodowości, Lulek uwidocznił na licznych przykładach, iż walki narodowościowe nie prowadzą do żadnego celu, lecz przeciwnie,

¹ reakjonista – przeciwnik wszelkich zmian społecznych i politycznych

wytwarzają coraz większą przepaść między narodami, coraz większe gnębienie jednych narodów przez drugie – i to słabych przez potężne – że jedyną granicą, którą człowiek rozumny może uznawać, jest granica w poprzek całego świata, dzieląca robotników angielskich, francuskich, niemieckich, rosyjskich, polskich, ukraińskich od burżuazji angielskiej, francuskiej, niemieckiej itd. – Cezary czuł, że ta sprawa – „nie ma tak dobrze”. [...] Rozumiał to, iż Łulkowi łatwo być tak radykalnym, łatwo mu wyżyć się granicy polskiej, ponieważ jej nie widział na oczy – słupów granicznych, które z płaczem całowali biedni, udręczeni ludzie. Łatwo mu zresztą wyżyć się mnóstwa spraw i zająć duchowych, które właśnie tę granicę wyraźnie stanowią.

Kopce graniczne sypała przede wszystkim przeszłość. I to nie przeszłość militarystyczna, lecz właśnie pokojowa, potulna, niewinna, przeszłość ogromu prac cichych w zakresie rzeczy subtelnych. Pojęcia o tej przeszłości Cezary nabrał w swym pochodzie antybolszewickim w poprzek i wzdłuż rubieży polskich, gdy widywał porabowane biblioteki, porozbijane dzieła sztuki, potłuczone witraże, szczątki, ułamki, druki, papiery. Nabral tego pojęcia w rozmowach z Gajowcem. Gdy Gajowiec o tym wszystkim mówił, Cezary zżymał się i protestował. Gdy zaś Lulek nic o tym nie chciał wiedzieć, nie doceniał, nie interesował się – wylazło to spod ziemi i ukazywało niezupełność, ułomność, a nieraz śmieszna symplistyczność¹ też Łulka. Gdy wśród ataków kaszlu Lulek z furią twierdził, iż wyrazu „patriotyzm” używa się dziś po to tylko, żeby wśród najciemniejszych mas budzić najciemniejsze instynkty, gdyż ci, którzy zażywają tego słowa, tej rzekomej idei, pokrywają nim tylko swoje interesy materialne, chodzi im bowiem o to, ażeby tym frazesem uspić, znieczulić, zniweczyć czujność mas i utrzymać w swych rękach bogactwa i władzę – Cezary widział, że znowu Lulek „nie ma tak dobrze”. Było jeszcze coś nadto. Nie umiał tego wyłożyć na stół, ale to było.

Część III. Wiatr od wschodu



Zdjęcie ze spektaklu *Przedwiośnie*, reż. Natalia Korczakowska, Teatr Wybrzeże, Gdańsk, 2015

Zadanie

- Przeanalizuj stosunek Cezarego do Polski. Odpowiedz na pytania.
 - Czym dla bohatera była Polska wtedy, gdy przebywał w Baku?
 - Dlaczego po przybyciu do Polski Cezary zmienił swoje poglądy na temat ojczyzny? Na czym polegała ta zmiana?
 - Czy przesłanki, którymi kierował się bohater, kształtując swój światopogląd na temat Polski, mają charakter emocjonalny czy racjonalny? Uzasadnij swoje zdanie.
 - Jaką rolę w krystalizowaniu się postawy Baryki wobec Polski odgrywały poglądy Łulka?

¹ symplistyczność – uproszczenie

Trzeba było jednak iść [...] do Gajowca. [...] [Cezary] ładnie się przywitał, rzekł z diabelską uciechą:

– Ja teraz od komunistów pobieram lekcje wiedzy o Polsce.

– Uczyl Piotr Marcina.

– Nie! – zawołał Cezary – Nie! Gdyby nie oni, byłbym ciemny jak tabaka w rogu. Pan także nie wiesz całej prawdy.

– Od was się jej dowiem!

– Tak! Moja matka umarła nie z biedy i nie z bicia, i nie z samych chorób, lecz z tęsknoty za Polską. Mój ojciec... Mój ojciec i moja matka! A wy, wielkorządcy, coście zrobili z tego utęsknienia umierających? Katownie! Biją! Biją na śmierć w więzieniach! Katują! Policjant uzbrojony w narzędzie tortur – to jedyna ostoja Polski!

– Błóżnisz, młodzieńcze!

– Nie błóżnię. Mówię prawdę. Jeslibym zaczął „błóżnić”, to już do pana nie wrócę. Jeszcze raz wróciłem.

– Jeszcze raz?

– Jeszcze raz! Pytam się, czemu nie dajecie ziemi ludziom bez ziemi?

– Nie mamy pieniędzy na wykup.

– Wykup! Nie stać was na złamanie magnaterii, która już raz pchnęła Polskę w niewolę. Nie ma w was duszy Ludwika XI, żeby złamać szlachecką przemoc i przemienić ten kraj w gminę ludzi pracowitych. Czemu gnębicie w imię Polski nie-Polaków? Czemu tu tyle nędzy? Czemu każdy załamek muru utkany jest żebrakami? Czemu tu dzieci zmiatają z ulic mokry pył węglowy, żeby się wśród tej okrutnej zimy troszeczkę ogrzać?

– Czekaj! Zaraz! Za dużo na raz pytań! Po kolei!

– Na wszystko pan znajdzie wytłumaczenie! Wiem! Ale ja nie chcę, nie chcę pańskich tłumaczeń. Ja chcę zaprzeczeń w czynie!

– Dajemy co dzień, z wolna, w trudzie, mało – ale dajemy.

– Ja teraz stawiam pytania! I pytam się: na co wy czekacie? [...] Czekacie! Czekacie! Czekacie, aż wam jarzmo znowu nałożą.

– Nie nałożą! Zginie, zanim jarzmo nam nałożą! Niedoczekanie ich, żebyśmy na to patrzyli!

– Nie wierzę! Wyrajcujecie¹ przyczyny swojej nowej niewoli. Podacie przyczyny wszystkiego i uwidocznicie skutki. Ginać będzie za was, mądraków, jak zawsze – młodzież. Ja przecie wiem, co mówię, bom również za piecem nie siedział, gdy młodzi szli ginać. To wy pobijecie znowu tę młodzież – swoją mądrością, bo jedyną waszą mądrością jest policjant, no – i żołnierz.

– Tak, żołnierz! A ty co jeszcze masz na obronę?

– Ja mam jeszcze na obronę – reformy! Reformy, które by przewyższyły bolszewickie i niemieckie, które by ludy okrainne odwróciły twarzą ku Polsce, a nie ku Rosji. Ale wy jesteście mali ludzie – i tchórze!

– To jest tylko zniewaga. W tym nie ma ani krzty prawdy.

– Boicie się wielkiego czynu, wielkiej reformy agrarnej, nieznanej przemiany starego więzienia. Musicie iść w ogonie „Europy”. Nigdzie tego nie było, więc jakżeby mogło być

¹ wyrajcować – wytłumaczyć

u nas? Macieź wy odwagę Lenina, żeby wszcząć dzieło nieznane, zburzyć stare i wszcząć nowe? Umiecie tylko wymyślać, szkalować, plotkować. Macieź wy w sobie zawzięte męstwo tamtych ludzi – *virtus*¹ niezłomną, która może być omyłną jako rachuba, lecz jest niewątpliwie wielką próbą naprawy ludzkości? Nikt nie myśli o tym, żebyście się stoł mieli wyznawcami, naśladowcami, wykonawcami tamtych pomysłów, żebyście byli bolszewikami, lecz czy posiadacie ich męstwo?

– „Pewnym męstwem ja się nigdy nie pochłubię, ja przed bliźnich drzę męczeństwem, w otchłań spychać ja nie lubię”²...

– To są stare, magnackie, romantyczne teksty, którymi się w potrzebie zamazuje stawiane dzisiejsze zarzuty. Pan jakoby wyżył się już romantyzmu, a jednak, gdy chodzi o odparcie zarzutu, używa pan tekstu romantycznego, zupełnie jak kapłan naginający wersety Pisma do potrzeby obronienia danej tezy. Autor tego tekstu „spychał w otchłań” i nie „drżał przed męczeństwem bliźnich” – tylko co dzień niewidocznie, nieostrzegalnie, naturalnie, zagryzał na śmierć swych pańszczyźnianych niewolników, ale drżał przed „męczeństwem bliźnich”, to znaczy szlachty. Nie o męczeństwo chodzi, lecz o męstwo, o męstwo postawienia nowej idei. Jaką wy macie ideę Polski w tym świecie nowoczesnym, tak nadzwyczajnie nowym? Jaką?

– Prosiłem cię, żebyś ze mną pracował. Te stopy papierów zawierają nową ideę Polski.

– To są stopy papierów i nic więcej. Lud zgłodziłaby po wsiach, lud spracowany po fabrykach, lud bezdomny po przedmieściach. Jak zamierzasz ulepszyć życie Żydów stłoczonych w gettach? Nic nie wiesz. Nie macie żadnej idei.

– Nie o to nam też idzie, jaką ideę marzyliście wydlubie ze swego mózgu, pasującą do życia jak pięść do nosa, lecz o mądre urządzenie istotnego życia na zasadach najmądrzejszego współżycia.

– Nie! Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! Niech to będzie reforma rolna, stworzenie nowych przemysłów, jakiegokolwiek czyn wielki, którym ludzie mogliby oddychać jak powietrzem. Tu jest zaduch. Był tego wielkiego państwa, tej złotej ojczyzny, tego świętego słowa, za które umierali męczennicy, był Polski – za ideę! Waszą ideą jest stare hasło niedołęgów, którzy Polskę przelajdacyli: „jakoś to będzie”! [...]

Tego dnia właśnie od Nowego Świata, przez plac Trzech Krzyżów ciągnęła wielka manifestacja robotnicza w stronę Belwederu. Bezrobotni wskutek fabrykanckiego lokautu³, strajkujący wskutek drożyzny i niemożności wyżycia z płacy zarobkowej tak nędznej, jaka była ich udziałem – i uświadomieni komuniści. Ci trzymali prym, młoda gwardia, a raczej awangarda Sowietów.

¹ *virtus* – łac. 'męstwo, cnota'

² Cytat pochodzi z *Pisma do Żyga* Zygmunta Krasińskiego.

³ lokaut – zamknięcie przedsiębiorstwa i zwolnienie pracowników w celu zmuszenia ich do przyjęcia gorszych warunków pracy

Zadania

1. Ustal, jakie zarzuty formułuje Baryka wobec działań rządu polskiego. Czy są one efektem wyłącznie jego własnych obserwacji i przemyśleń?
2. Oceń trafność zarzutów Cezarego i argumentów Gajowca. Kto – twoim zdaniem – ma rację?
3. Przedstaw program działań Cezarego będący alternatywą dla propozycji Gajowca.
4. Prześledź sposób prowadzenia przez młodego Barykę polemiki z Gajowcem. Jakie cechy bohatera ujawniają się w jej trakcie?

Ludzie ci ciągnęli z niskiego Powiśla i z dalekiej Woli. Przemknęli się pojedynczo wszystkimi ulicami, a tutaj dopiero, u wylotu Alei Ujazdowskich, spiknęli się i z radością natrafili na swoich. Właściwy powód tego pochodu był następujący. W jednej z fabryk robotnicy zażądali podwyżki zarobku o 50 procent. Skoro dyrekcja kategorycznie odmówiła, grzecznie ujęli dyrektora pod paszki i wyprowadzili na podwórze, a z podwórza za bramę. Tam zaś poprosili go kolaniem, żeby poszedł do swego mieszkania, a tutaj się nie płątał, gdzie go nie potrzeba. Sami zaś zajęli pozycję przy maszynach, każdy specjalista w swojej specjalności. Fabrykę ogłosił jako zajętą w posiadanie rady robotniczej. Właściciel fabryki ze swej strony ogłosił, że fabrykę zamyka na czas nieograniczony, a wszystkich robotników wydała. Wtedy robotnicy oświadczyli, że nie pozwolą zamknąć tej fabryki, sami będą pracować i nikomu jej nie dadzą. Wtedy policja otoczyła fabrykę i zażądała od zespołu robotników, żeby wyszedł dobrowolnie, jeśli nie chce narazić się na przymusowe wydalenie.

Właśnie wtedy kierownictwo partii zażądało od ogółu robotników poparcia. Manifestacja wyszła nagle z placu i ruszyła pod Belweder. W pierwszym szeregu znacznego tłumu szli ujawni się pod ręce ideowi przedstawiciele, między innymi Lulek i Baryka. Baryka w samym środku, ubrany w lejbi¹ żołnierski i czapkę żołnierską. – Śpiewali.

Właśnie konna policja pokazała się w jednej z ulic poprzecznych. Oficer na pięknym koniu, w płaszczu gumowym spiętym na piersiach, w skokach konia i lansadach² przejeżdżał obok tłumu szarego i rudego, który się ścisnął i zbijał w jedno ciało. Oficer przypatrywał się pilnie ideowcom. Specjalnie pilnie temu w czapce żołnierskiej. Gdy tłum zbliżył się pod sam już pałac belwederski, z wartowni żołnierskiej wysunął się oddział piechoty i stanął w poprzek ulicy, jakby tam nagle ściana szara, parkan niezłomny, mur niezdobyty wyrósł.

Baryka wyszedł z szeregów robotników i parł oddzielnie, wprost na ten szary mur żołnierszy – na czele zbiedzzonego tłumu.

S. Żeromski, *Przedwiośnie*, Wrocław-Warszawa 1982.



Kadr z filmu *Przedwiośnie*, reż. Filip Bajon, 2001

Zadania

6. Określ przyczyny manifestacji warszawskich robotników.
7. Ustal, jaką postawę przyjmuje Baryka wobec manifestacji robotniczych.
 - a) Jakie znaczenie ma strój Cezarego?
 - b) Przeanalizuj i zinterpretuj zachowanie bohatera.

¹ lejbi – górna część dawnego munduru wojskowego

² lansada – długi skok konia

Zadania podsumowujące

1. Omów poszukiwania ideowe Cezarego.
2. Przedyskutujcie, czy poglądy Baryki są wyrazem niezależności bohatera, czy ulegania wpływom innych ludzi.
3. W kontekście zanalizowanych fragmentów wyjaśnij znaczenie słów Baryki: „Ja nie jestem z parafii. Ani z tej, ani z żadnej”.
4. Uzasadnij, że postawa Baryki jest pełna sprzeczności i wewnętrznych dylematów.

Zdaniem eksperta

Jerzy Kwiatkowski:

Wewnętrzne napięcia i konflikty odrodzonego państwa zostały w *Przedwiośnie* umiejętnie uwypuklone dzięki swoistej odmianie efektu obcości: bohater powieści, młody człowiek, którego oczami czytelnik ogląda Polskę lat już powojennych, nigdy Polski dotychczas nie widział i wrażenia swoje konfrontuje, po pierwsze – z romantyczną legendą o nieznanym ojczyźnie, po drugie – z doświadczeniami i przeświadczeniami wyniesionymi z rewolucji i wojny domowej w Rosji. Ów przybysz, wrzucony nagle w świat egzotycznej dlań polskości, staje się przedmiotem wielkiej psychomachii¹: między patriotyzmem i ideologią powolnej konstruktywnej pracy – z jednej strony, a komunizmem i ideologią przewrotu społecznego – ze strony drugiej. [...]

Ale w owym nowoczesnym moralitecie, jakim jest *Przedwiośnie*, walka toczy się nie tylko między dwiema ideologiami. Toczy się także – a jest to przecież jedna z podstawowych antynomii² tego pisarstwa – między pokusą urody życia, reprezentowanej zarówno przez uroki wiejskiej sieni i ziemiańskim dworze, jak przez na nic niezważające szaleństwo miłosne, a ideałem społecznej służby w obronie skrzywdzonych i poniżonych.

J. Kwiatkowski, *Sprzeczność międzywojenne*, Warszawa 2008, s. 222–223.

moralitet

widowisko o pouczającym charakterze. Bohaterem był *everyman* (czyt. *ewrymen*), reprezentant ludzkości, najczęściej pozbawiony indywidualnych cech. Uosobione cnoty i występki toczyły walkę o zawiadanie duszą bohatera, a od jego wyborów zależało ostatecznie zbawienie bądź potępienie, ukazywane w zakończeniu przedstawienia

Zadania

1. W jaki sposób kreacja bohatera literackiego wpływa na problematykę *Przedwiośnia*?
2. Przedstaw argumenty potwierdzające tezę, że *Przedwiośnie* to nowoczesny moralitet.

Zadania do całej lektury

1. Zinterpretuj symboliczne znaczenie tytułu powieści Żeromskiego – jako utworu o Polsce i o kształtowaniu się osobowości bohatera.
2. Opisz etapy podróży Cezarego i jego ojca przez rewolucyjną Rosję. Ustal, jaką rolę odgrywa motyw wędrówki.

¹ psychomachia – motyw walki o duszę bohatera sił dobra i zła; typowy dla średniowiecznych moralitetów

² antynomia – sprzeczność między dwoma wykluczającymi się twierdzeniami, z których każde wydaje się uzasadnione

3. Przeanalizuj proces dojrzewania bohatera. Czego nauczył go kolejne doświadczenia życiowe? Wykorzystaj fragment książki Stanisława Falkowskiego.

Ten człowiek porusza się w życiu na oślep. Na oślep też krzywdzi innych ludzi. I samego siebie. Nie jest niewinny. Ale i nie jest łotrem. Porażony na granicy dzieciństwa i młodości, utrata domu, rodziców, poczucia bezpieczeństwa, bez ojczyzny, z cierniem zwątpienia we wszystko, nie wszystko traci na zawsze. Wsluchany w opowieść o szklanych domach, odkrywa, że dzieje ludzkich wysiłków nie muszą być krwawym chaosem. Obieczony w mundur polskiego żołnierza, w okopach 1920 roku odkrywa, że Polska nie jest tylko pustym dźwiękiem. Wspominający matkę, coraz to na nowo odkrywa, że istnieje miłość potężniejsza od śmierci.

S. Falkowski, *Sity większe niż chaos*, Warszawa 2018, s. 242.

4. Przedyskutujcie kwestię, czy Cezary Baryka odnajduje swoją tożsamość, czy pozostaje człowiekiem poszukującym swojego „ja”.
5. Porównaj drogę ku dojrzałości Kordiana, bohatera dramatu Słowackiego, z drogą ku dojrzałości Cezarego Baryki.
6. Znajdź w *Przedwiośnie* cechy powieści inicjacyjnej.
7. Jak – twoim zdaniem – Cezary Baryka oceniłby współczesną Polskę? Przedstaw swoje zdanie. Wykorzystaj wiedzę na temat cech i światopoglądu bohatera Żeromskiego.
8. Zaprezentuj postaci kobiet w *Przedwiośnie*. Która z nich jest – według ciebie – najciekawsza? Uzasadnij swoją opinię.
9. Porównaj portret polskiego społeczeństwa w *Przedwiośnie* z wizją społeczeństwa szklanych domów. Sformułuj wnioski.

10. Wskaż w tekście nawiązania do *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza. Jaką funkcję pełnią w kreowaniu portretu polskiego społeczeństwa?

11. Udowodnij, że *Przedwiośnie* to utwór rozrachunkowy.

12. Zinterpretuj utwór Żeromskiego w kontekście motto zaczerpniętego z Szekspira, które znajdowało się w rękopisie *Przedwiośnia*: „Zło jest wynikiem opętania duszy przez namiętność”.

13. Rozwiń myśl historyka literatury Tomasza Burka, który nazwał *Przedwiośnie* powieścią „otwartych perspektyw i nierozstrzygniętych pytań”.

14. Określ cechy *Przedwiośnia* jako powieści politycznej.

15. Ustalcie, jaka koncepcja patriotyzmu wynika z treści *Przedwiośnia* Żeromskiego.

16. Porównaj sposób przedstawienia rewolucji w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego i *Przedwiośnie* Żeromskiego.

17. Czy wynalazki mogą zmienić ludzi pod względem moralnym? W pracy odwołaj się do *Łalki* Bolesława Prusa, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, wybranych kontekstów oraz własnych obserwacji.

18. Polacy w czasie niewoli i w czasie wolności. Porównaj postawy obywateli, odwołując się do *Przedwiośnia* i wybranego przykładu literackiego.

19. Jaki wpływ na człowieka mają doświadczenia życiowe? W pracy nawiąż do *Przedwiośnia*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

powieść inicjacyjna

typ powieści, w której konstrukcja fabularna jest oparta na schemacie wtajemniczenia postaci; przedstawia proces duchowego formowania bohatera, który dzięki przewodnictwu nauczyciela-mistrza zdobywa wiedzę o sobie i świecie i w ten sposób osiąga wewnętrzną dojrzałość

powieść polityczna

typ powieści koncentrującej się na aktualnych wydarzeniach politycznych, ważnych problemach związanych z polityką państwa czy wpływem władzy na życie społeczne



Andrzej Maciej Łubowski. *Tor*. 1978. olej na płótnie, 100×120 cm. Muzeum Okręgowe, Bydgoszcz

hiperrealizm

kierunek w malarstwie XX w., dla którego charakterystyczne jest przedstawianie rzeczywistości z dużą dbałością o szczegóły; terminu tego po raz pierwszy użyto w latach 60. XX w. w odniesieniu do amerykańskich artystów odtwarzających na obrazach fotografie

Andrzej Maciej Łubowski (ur. 1946)

artysta malarz, profesor sztuk plastycznych, animator życia artystycznego. W swoich hiperrealistycznych obrazach i instalacjach przedstawia postać ludzką na tle opustoszałych przestrzeni, zbliżenia zdeformowanych ludzkich twarzy, betonowe bloki i kostki. Autor takich cykli, jak *Kolejka XX i XXI wieku*, *Dekompozycje*, *Złamane obrazy*, *Obiekty Podwójne*, *Panoramy*.

Zadania

- Zinterpretuj obraz Andrzeja Macieja Łubowskiego.
 - Opisz sytuację przedstawioną na obrazie.
 - Jak została ukazana postać mężczyzny? Zwróć uwagę na mowę ciała.
 - W jakim otoczeniu znajduje się mężczyzna? Jakie może być symboliczne znaczenie toru?
 - Oceń, w którym momencie życia znajduje się mężczyzna. O czym może myśleć?
- Wyjaśnij na podstawie obrazu, na czym polega hiperrealistyczny sposób obrazowania.

Zadanie podsumowujące

Czy obraz Andrzeja Macieja Łubowskiego mógłby być odzwierciedleniem sytuacji Cezarego Baryki? Uzasadnij swoje stanowisko.



Szkic krytyczny

Szkic krytyczny to rozbudowana wypowiedź pisemna mająca cechy wypowiedzi argumentacyjnej, w której autor przyjmuje perspektywę badacza i odnosi się do wybranych tekstów oraz kontekstów. Szkic może dotyczyć dzieła lub twórczości danego pisarza, wybranego problemu, zjawiska literackiego, pokolenia twórców, ugrupowania poetyckiego, prądu literackiego itp. Wypowiedź może mieć formę rozważań związanych ze wskazanym problemem albo z interpretacją określonego zjawiska lub utworu.

CECHY SZKICU KRYTYCZNEGO

1. Podmiotowość – subiektywny, indywidualny punkt widzenia; autor wyciąga własne wnioski, wyraża opinie, polemizuje, ocenia.
2. Przedstawienie szerokiej perspektywy (odwołanie się do biografii autora opisywanych tekstów, przywołanie różnorodnych kontekstów, np. historycznoliterackiego, historycznego, biograficznego, politycznego, społecznego, filozoficznego, biblijnego).
3. Uporządkowana kompozycja – logiczny wywód myślowy i spójność w prezentowaniu refleksji i rozważań.
4. Jasny, logiczny i precyzyjny język, z bogatą leksyką oraz ze zróżnicowaną składnią.
5. Możliwość indywidualizacji stylu autora.

BUDOWA SZKICU KRYTYCZNEGO

1. **Wstęp** – nawiązuje do tematu, zawiera opinię dotyczącą problemu ujętego w temacie; szkic można rozpocząć nieoczywistym, zaskakującym wprowadzeniem, np. przytaczając cytaty, aforyzmy, przywołując wybrany kontekst.
2. **Rozwinięcie** – obejmuje uzasadnienie sformułowanej opinii, zawiera rozważania i wnioski wynikające z interpretacji załączonego lub wskazanego tekstu bądź tekstów, odwołania do cytatów, potwierdzenia wniosków przykładami z innych utworów bądź kontekstów; może też zawierać stanowiska przeciwnie.
3. **Zakończenie** – wnioski podsumowujące, które mogą także ujmować wątpliwości, jeśli trudno o jednoznaczne rozstrzygnięcie analizowanego problemu.

PRZYKŁADOWE SŁOWA I SFORMUŁOWANIA POZWALAJĄCE ZACHOWAĆ SPÓJNOŚĆ MIĘDZY AKAPITAMI ORAZ WEWNĄTRZ NICH

zapewne, właściwie, ponadto, przede wszystkim, także, aczkolwiek, odwrotnie, widocznie, przeciwnie, poza tym, także, właśnie, również, w rezultacie, w dodatku, tymczasem, w istocie, w rzeczywistości, wreszcie, za to, jednak, z pewnością

PRZYKŁADOWE SFORMUŁOWANIA PORZĄDKUJĄCE ROZUMOWANIE

z dotychczasowej analizy wynika; oto przykład; ilustracją myśli może być; warto zwrócić uwagę na; zależy mi na podkreśleniu; z moich rozważań wynika, że; można zadać pytanie, czy; pojawia się wątpliwość; jak się okazuje; w podsumowaniu moich rozważań; z tego wynika, że

ANALIZA PRZYKŁADOWEGO SZKICU KRYTYCZNEGO

Tadeusz Boy-Żeleński

Prus w perspektywie czasu

Kiedy się żyje jakiś czas na świecie, wszystko po trosze barwi się jakimś wspomnieniem. I teraz, gdy mnie zaproszono, aby powiedzieć kilka słów o Prusie z okazji dwudziestopięciolecia jego śmierci, stanęła mi żywo w pamięci pewna scena. Byłem wówczas sztubakiem¹, rodzice mieszkali w Krakowie, matka piastowała tam przez wiele lat godność przewodniczącej Stowarzyszenia Nauczycielek – było to w epoce dalekiej jeszcze do istnienia związków zawodowych – i w tym charakterze kierowała zakupami książek do biblioteki Stowarzyszenia. Otóż pewnego dnia wpadła do nas do domu bibliotekarka, pannica może pięćdziesięcioletnia, z wypiekami na twarzy, podniecona, wzburzona, trzymając w ręku jakieś książki. Zdyszonym głosem rzekła: „Pani prezesowo, my tego w bibliotece trzymać nie możemy: to jest ohyda, ohyda!”. I cisnęła na stół ze wstrętem, tak jakby jej parzyły palce, trzy grube tomy. Spojrzałem zaciekawiony, na okładce było: Bolesław Prus – *Łalka*.

Rzecz prosta, że znalazłszy się sam, rzuciłem się na tę *Łalkę* i pochłaniałem ją przez kilka dni. Byłem nieprzytomny z zachwyty. Taka była znajomość z Prusem.

Nie będę snuł filozoficznych refleksji na temat tego zdarzenia. Byłyby równie łatwe, jak jałowe. [...]

Prus poczciwy, Prus gołębiego serca, Prus społecznik, Prus dickensowski² – oto obraz pisarza najczęściej przekazywany jakby w utrwalonej kliszy. Może i był tym wszystkim, ale to pewna, że to nie jest cały Prus. Jest – przynajmniej w jego twórczości – okres burz i namietności, tym znamiennejszy, że zjawił się dość późno i nieoczekiwanie, a rezultatem – utwór wśród jego dzieł odrębny i jedyne. Ten utwór to właśnie *Łalka*. Dziś czas zmatował i stonował to wszystko; *Łalka* pozostała rozkoszną lekturą, ale trzeba pewnego wysiłku myśli, perspektywy historycznoliterackiej, aby sobie uzmysłowić całą bujność, oryginalność, całe zuchwalstwo tej książki rzuconej w nasze piśmiennictwo schyłku ubiegłego wieku. Już wówczas, jako młody chłopiec, czytając *Łalkę*, miałem poczucie, jak bardzo ta książka odskakuje od wszystkiego, co mi się zdarzyło czytać po polsku. A kiedy odczytuję ją dziś, bardziej jeszcze uderza mnie jej oryginalność, tym lepiej oceniam jej śmiałość.

Już sam wiek bohatera jest rewolucją w powieści, zwłaszcza tego typu. Bo *Łalka*, mimo swego szeroko rozbudowanego tła, należy niewątpliwie do rodziny owych powieści lirycznych, najobficiej obrodzonych w dobie romantyzmu, powieści, których rodzajowi ciągnie się od Weltera poprzez Mussetowską³ *Spowiedź dziecięcia wieku* aż do jakiegoś *Poganki* Zmichowskiej⁴. We wszystkich takich utworach bohater zawsze miał lat mało co ponad dwadzieścia. Otóż Wokulski ma lat czterdzieści sześć, a z końcem powieści dobiega pięćdziesiątki, co w owym czasie było jeszcze znacznie więcej niż dziś. To czterdziestoosmioletnie „dziecię wieku” to jest niewątpliwie jeden z najmłodszych zamachów na konwenans liryczny, jaki spotykamy w literaturze. Zapewne, Goethe, Musset czy Mickiewicz w *Dziadach* dali swoim bohaterom wiek swój własny, ale np. Rousseau, kiedy przeżywał swoją wielką przygodę sercową, miał lat czterdzieści kilka – właśnie wiek Wokulskiego – kiedy jednak tę swoją wielką miłość wcielił w *Nowej Heloizie*, uznał za odpowiednie dać bohaterowi swemu lat dwadzieścia.

ORYGINALNY
POCZĄTEK
W FORMIE
DYGRESJISUBIEKTYWIZM
I PODMIOTOWOŚĆ
ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆKONTEKST
BIOGRAFICZNY/
HISTORYCZNO-
LITERACKISUBIEKTYWIZM
I PODMIOTOWOŚĆ
ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆKONTEKST
HISTORYCZNO-
LITERACKIKONTEKST
HISTORYCZNO-
LITERACKI

¹ sztubak – daw. uczeń, uczeń gimnazjum

² dickensowski – od: Karol Dickens (1812–1870), angielski powieściopisarz

³ Mussetowski – od: Alfred de Musset (czyt. mase, 1810–1857), francuski poeta, dramaturg, przedstawiciel romantyzmu

⁴ Narycza Zmichowska (1818–1878) – powieściopisarka i poetka doby romantyzmu

A dodajmy, że szaleństwo miłosne Wokulskiego nie ma nic – jakby znów nakazywał konwenans – z miłości starczej; przeciwnie, to jest dosłownie pierwsza miłość z całym kwiatem jej wzruszeń, złudzeń, nawet niezręczności i naiwności. Ten взгляд czyni *Łalkę* prawie unikatem i daje miarę samodzielności i odwagi artystycznej jej twórcy.

Nie dosyć na tym. Bohater romantyczny – a któż zaprzeczy, że Wokulski jest z ich rodu – był zwykle smukły, błąd, o nieokreślonym zajęciu. Najczęściej był poetą. Bohater Prusa jest człowiekiem atletycznych kształtów, ma wąsy i hiszpankę¹, i parę dużych czerwonych rąk, odmrożonych na Syberii. I ma sklep galanteryjny. Jakże łatwo byłoby mu sprzedać ten sklep i zostać szlachetnym inżynierem – gatunek, który już grasał wówczas w powieści. Ale nie, Prus właśnie chce, aby miał sklep, i cała tragiczna, przepastna miłość rozgrywa się w mroku tego sklepu, na tle sprzedaży spinek lub kaloszy, i bohater przyciska do ust portmonetkę, którą, przerzucając na ladzie galanteryjne drobiazgi, miała w ręku jego ukochana. Nawet taki wielki realista jak Mickiewicz nie odważyłby się zrobić Gustawa w *Dziadach* np. właścicielem sklepu aptecznego. I na tym nie koniec śmiałości i paradoksów Prusa. Wspomniałem *Dziady*. Bo Wokulski to właśnie Konrad, który – na wspak tamtemu – około pięćdziesiątki stał się Gustawem. Zaczyna od bohaterstwa, od poświęceń za ojczyznę, kończy na buncie przeciw wszystkiemu, co nie jest szczęściem osobistym. Zaczyna od narodu, od ludzkości, kończy na kobiecie. Ale i w prowadzeniu tej linii jakiś pogrom konwensansu! Wokulski dławi się w kraju, oddycha na Syberii; wygnanie robi go człowiekiem, powrót do kraju robi go chwilowo bydłakiem; sprzedaje się grubej i bogatej babie, chodzi z nią pod ręką na spacer, w domu nosi szlafrok w kwiaty i czapkę z kutasem², kibicuje przy wincie! A kiedy wybuchła wojna, odrodzony przez miłość, Wokulski bogaci się jako dostawca armii rosyjskiej i spekuluje na zbrojeniach jako współnik Moskala Suzina. Zdawałoby się, że Prus robi wszystko, aby zdyskwalifikować swego bohatera jako bohatera, jako materiał na kochanka, zanim go wyprowadzi na scenę, aby mu kazać odśpiewać jedną z najbardziej przekrwionych aryj miłosnych, jakie się rozlegały kiedy w polskiej literaturze. I można by długo [...] ciągnąć tę demonstrację, wskazując, jak paradoksalnie Prus łamie linię heroizmu, jak osobliwymi drogami ją prowadzi. Jakże szczęśliwie nieskomplikowane wydadzą się przy Wokulskim tak szlachetne skądinąd postacie Judyńów³ czy Niechciów⁴ [...]

I znów zastanawiam się, co tak wzburzyło zacną pannę Daniellę Mikiewiczównę, bo tak nazywała się owa bibliotekarka Stowarzyszenia Nauczycielek. Może erotyzm tej książki. To bardzo prawdopodobne. Bo *Łalka* Prusa niesłychanie różniła się od klimatu ówczesnej powieści polskiej: parzyła namiętnością, zawracała w głowie oparem zmysłowym. Dziś już się tego tak nie czuje, ale przejdźmy całą naszą literaturę przed Prusem: nikt tak nie wyczuł i nie pokazał luksusowej kobiety w jej uroku czysto fizycznym, w magii jej zbytku i pokusy, w kaprysie jej pragnień, szeleście jedwabi, zapachu perfum i włosów. Aby to wszystko oddać, trzeba było naszej literaturze doczekać się tego dobrego pana Prusa w ciemnych okularach i z parasolem, który karmił w Nałęczowie dziegi karmelkami, który, zdawałoby się, był zawsze taki rozsądny i trzeźwy!

ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆ

KONTEKST
HISTORYCZNO-LITERACKI

ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆ

KONTEKST
HISTORYCZNO-LITERACKI

KONTEKST
HISTORYCZNO-LITERACKI

ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆ

KONTEKST
HISTORYCZNO-LITERACKI

KONTEKST
BIOGRAFICZNY

¹ hiszpanka – hiszpańska brodzie; rodzaj niedługiego, wąskiego zarostu na brodzie

² konwensans – obowiązująca w jakimś środowisku norma zachowania się w określonej sytuacji

³ kutas – chwoist, frędzel, rodzaj dawnej ozdoby przytwierdzonej m.in. do określonego typu nakryć głowy

⁴ wint – dawna gra w karty

⁵ Judyńów – od Tomasz Judyń, główny bohater powieści *Ludzie bezdomni* Stefana Żeromskiego

⁶ Niechciów – od Bogumił Niechic, główny bohater powieści Marii Dąbrowskiej *Noce i dnie*

I to także czyni tę historię Wokulskiego tak jedyną. U wielkich romantyków – czy to będzie Musset, czy Mickiewicz – wykładowania twórcze pokrywały się z osobistym wyżyciem się poety; gestowi wewnętrznemu towarzyszyły gesty zewnętrzne, mniej lub więcej publiczne, znane, skatalogowane przez biografów, opisywane, analizowane. Ale to skupienie napiętności, jaka bucha w Wokulskim, nie ujawnia się bodaj niczym w Życiu autora *Łalki* – wszystko kryje się gdzieś, zdławione. I kiedy czytam niektóre ustępy *Łalki* i patrzę na portret Prusa, czuję jakieś ściśnienie serca i słowa jego: „Kto przeżył Łalkę, wiele przeżył”, nabierają szczególnie przejmującego akcentu.

Przykuty całe życie do redakcyjnego biurka, zmuszony na termin dostarczać swoje kroniki – bodaj z festynu w Ogrodzie Saskim i loterii dobroczynnej, za rozrywkę i wytnienie mający partię szachów, cichy i łagodny, Prus wyżywa się w swoim bohaterze. Czyni go silnym, atletycznym, zuchwałym, rzutkim, daje mu robić majątek i rozdawać go wspaniale. Biedny Prus, dotknięty chorobą przestrzeni, drżący, kiedy mu w drodze do Nałęczowa przychodzi przebyć most na Wiśle, rzuca swego bohatera w świat przygód, wysyła go do Paryża, którego puls Prus tak zdumiewająco odczuł – na niewidziane. I zdradza się tylko jednym: kiedy atleta Wokulski w biały dzień uszedł kilkaset kroków od Grand Hôtelu, na przecięciu dwóch ludnych ulic ogarnia go paniczny strach, „znany ludziom, którzy zbłądzili w lesie”; skacze do przejeżdżającej jednokonki¹ i oddycha uspokojony. To już nie Wokulski – to Prus. [...]

Łosem książek, nawet najbardziej wulkanicznych, jest, że lawa ich stygnie, krzepnie. Jedne zamierają, inne pozostają żywe, ale i te nie wywołują już dawnych wstrząsów wzruszenia, zdumienia, zgorznięcia, oburzenia. Dlatego warto było może przytoczyć ową bibliotekarkę blisko sprzed pół wieku i jej naiwny gest wstępu, z jakim rzuciła książkę Prusa. *Prus by się tym nie zgorzyszył*. On wie, że można ciskać książką; czyż jego bohater Wokulski nie ciskał książką Mickiewicza, jak znowuż bohater Mickiewicza w *Dziadach* ciska o ziemię „zbójce” książkami swoich poprzedników. Oburzenie na książki – byle szczere – świadczy, że się książki bierze na serio, że się w nie wierzy. Prus uśmiechnąłby się do tej panny Mickiewiczówny – co najwyżej pomieszczyłby ją w którymś tomie *Emancypantek*², z których żywcem ucieka. Zasmucały go pewnie za to inne enuncjacje³, których mu też nie szczędzono. *Poglądy Prusa* – tak pisał organ tych kół, które dziś wielbią bez zastrzeżeń Prusa jako wielkiego pisarza i obywatela – równają się najbezpieczniejszym⁴ powieściom w najpodlejszych organach⁴. Tak pisali niektórzy o Prusie za jego życia; podobnie miano potem pisać o Żeromskim. I to też warto przypomnieć. Bo na to – między innymi – są takie rocznice, aby uprzytamniać młodszemu pokoleniu, że posłannictwo pisarza to rzecz bardziej skomplikowana, niż się ludziom wydaje...

T. Żeleński (Boy), *Szkieł literackie*, Warszawa 1956, s. 190.

KONTEKST
HISTORYCZNO-
LITERACKI

SUBIEKTYWIZM
I PODMIOTOWOŚĆ

KONTEKST
BIOGRAFICZNY

ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆ
KONTEKST
HISTORYCZNO-LITERACKI

ELEMENTY BUDUJĄCE
SPÓJNOŚĆ
KONTEKST SPOŁECZNY

EFEKTOWNĄ PUENTA

Zadania

1. Przypomnij sobie tematykę *Łalki* Bolesława Prusa.
2. Przeczytaj uważnie szkic krytyczny Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

¹ jednokonka – powóz z jednokonnym zaprzęgiem

² *Emancypanki* – powieść Bolesława Prusa wydana w 1894 r.

³ enuncjacja – deklaracja

⁴ najbezpieczniej – od: bezpieczny, tj. nieprzewidywalny

3. Wyjaśnij tytuł szkicu.
4. Ustal, jakie zagadnienia podejmuje autor w poszczególnych akapitach.
5. Określ temat tekstu.
6. Przeanalizuj podane przez autora konteksty. W jaki sposób wzbogacają jego rozważania?
7. Wskaż główne części kompozycyjne szkicu. Czy w odniesieniu do tekstu Boya-Żeleńskiego można mówić o klasycznej, trójdzielnej kompozycji (wstęp – rozwinięcie – zakończenie)? Uzasadnij swoją odpowiedź. Zwróć uwagę na przedmiot rozważań autora w każdej części.
8. Znajdź w tekście element pełniący funkcję lejtymotywu.
9. Przeanalizuj związki spójności między poszczególnymi akapitami i wewnątrz nich. Zwróć uwagę na składniki zespolenia: słownictwo łączące i nawiązania w obrębie sąsiadujących treści.
10. Sporządź plan dekompozycyjny szkicu Boya-Żeleńskiego *Prus w perspektywie czasu*.
11. Udowodnij, że tekst Boya-Żeleńskiego jest wypowiedzią subiektywną.
 - a) Określ, jaki jest stosunek autora do twórczości Bolesława Prusa. Zwróć uwagę na słownictwo wartościujące.
 - b) Potwierdź swoją opinię odpowiednimi cytatami.
12. Przeanalizuj styl i język szkicu. Zwróć uwagę na:
 - środki językowe stanowiące o indywidualnym stylu autora,
 - obecność prozajizmów i ich funkcję,
 - typy wypowiedzi.
13. Na podstawie definicji szkicu krytycznego udowodnij, że tekst Boya-Żeleńskiego zawiera wszystkie najważniejsze cechy tej formy wypowiedzi.

lejtymotywy

element treści, stylu lub kompozycji dzieła przewijający się przez cały utwór

plan dekompozycyjny

odtwórz plan gotowego tekstu obejmujący jego kompozycję oraz – w zależności od rodzaju tekstu – kolejno omawiane zagadnienia lub przedstawione wydarzenia, z uwzględnieniem ich porządku chronologicznego i przyczynowo-skutkowego

prozajizm ► patrz s. 54

Samodzielna praca

Napisz szkic krytyczny na temat: *Wies* – miejsce cierpienia czy ukojenia? W pracy odwołaj się do *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

1. Przeanalizuj temat i określ problem.
2. Przypomnij sobie fragmenty powieści Żeromskiego i wybranego utworu, których akcja dzieje się na wsi. Przeanalizuj je w kontekście problemu ujętego w temacie.
3. Przygotuj własne wnioski, opinie i przemyślenia dotyczące zagadnienia ujętego w temacie. Pamiętaj o tym, że cechą szkicu krytycznego jest subiektywizm.
4. Dobierz inny utwór literacki i konteksty pasujące do tematu.
5. Przygotuj plan wypowiedzi. Sformułuj główną myśl, a także zagadnienia, które będą służyły jej wyjaśnieniu, oraz wnioski.
6. Napisz szkic krytyczny na podany temat. Zadbaj o język, styl oraz spójność między akapitami i zdaniami. Zastosuj zróżnicowane składniowo wypowiedzenia i bogate słownictwo.

„Żniwa huku i blasków...” Katastrofizm w poezji dwudziestolecia międzywojennego

POROZMAWIAMY

Jakie nastroje i zachowania wywołuje zbliżające się zagrożenie?

Przełom lat 20. i 30. XX w. to okres pełen napięć. Niezadowolenie społeczne wywołane kryzysem ekonomicznym i rosnącym bezrobociem wpłynęło na to, że w Europie zaczęły się kształtować systemy totalitarne (komunizm, faszyzm, nazizm). Wzrastało poczucie zagrożenia, któremu towarzyszyło przeświadczenie o upadku kultury i nadciągającej katastrofie. Te nastroje znalazły odzwierciedlenie w literaturze i sztuce. W polskiej literaturze lat 30. dominowała postawa określana mianem **katastrofizmu**. Za najciekawszego poetę, który tworzył zgodnie z tą tendencją, uznaje się Józefa Czechowicza. Inni poeci reprezentujący tę postawę w poezji międzywojnia to m.in. Władysław Sebyła, Czesław Miłosz, Jerzy Zagórski.

CECHY POEZJI KATASTROFISTÓW

- dominujący temat – przecucie i wizja nadchodzącej katastrofy
- przewaga wiersza wolnego, czasami pozbawionego interpunkcji
- częste stosowanie inwersji i przerzutni, które rozbijały spójność składniową, a tym samym wprowadzały wrażenie niespójności świata przedstawionego
- ekspresyjność słownictwa
- dominacja oryginalnych, obrazowych metafor

katastrofizm

postawa wyrażająca przekonanie o zbliżającej się zagładzie dotychczasowego świata i związanych z nim wartości

wiersz wolny

typ wiersza, w którym nie ma stałych reguł wersyfikacyjnych; wersy o różnej długości nie stanowią przewidywalnego układu, a akcent, intonacja i rymy nie tworzą ustalonej kompozycji brzmieniowej; dominująca forma wypowiedzi poetyckiej w XX w.



Józef Czechowicz (1903–1939)

poeta, tłumacz. Urodził się w Lublinie. W 1920 r. brał udział jako ochotnik w wojnie polsko-bolszewickiej. Po ukończeniu seminarium nauczycielskiego pracował jako nauczyciel. W 1923 r. wraz z innymi lubelskimi poetami założył awangardową grupę poetycką „Reflektor”, skupioną wokół czasopisma o tej samej nazwie. W 1933 r. przeniósł się do Warszawy, gdzie jako autor i redaktor współpracował z kilkoma czasopismami. Po wybuchu II wojny światowej wrócił do Lublina. Zginął w czasie bombardowania miasta. Debiutował w 1927 r. zbiorem poetyckim *Kamień*. Do najważniejszych tomów Czechowicza należą: *dzień jak co dzień* (1930), *ballada z tamtej strony* (1932), *nuta człowieka* (1939). W jego twórczości powracają motywy sielankowo-arkadyczne i katastroficzne, pejzaz wiejski i małomiasteczkowy, nawiązania do folkloru oraz mitów i baśni, a w późniejszej fazie – obsesyjne zafascynowanie śmiercią, niepokój egzystencjalne i zapowiedź zagłady.

na wsi

Józef Czechowicz

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

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

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

Księżyc idzie srebrne chusty prać
świerszczyki świegocą w stogach
czegoś się bać
Przecież siano pachnie snem
a ukryta w nim melodia kantyczki²
tuli do mnie dziecięce policzki
chroni przed złem

z tomu *Kamień*, 1927

Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia,
Wrocław 1987, s. 485–486.

Zadania

1. Określ sytuację liryczną w wierszu. Weź pod uwagę przestrzeń i czas.
2. Wskaż w utworze fragmenty, w których pojawia się motyw snu. Jakiej pełni funkcję?
3. Przeanalizuj grę światła i ciemności. Powiedz, jak to zestawienie wpływa na nastrój utworu.
4. Wyodrębnij obrazy, które – twoim zdaniem – wprowadzają sielski nastrój, i te, które wywołują niepokój.

a) Uzupełnij tabelę.

obrazy sielskie	obrazy niepokojące

b) Jaką funkcję pełni takie zestawienie?

¹ nieszpór – nieszpory, śpiewane nabożeństwo wieczorne, odprawiane w niedzielę i dni świąteczne

² kantyczka – popularna pieśń religijna

5. W wierszu Czechowicza wyczuwa się atmosferę zagrożenia. Udowodnij, że poeta bardzo subtelnie buduje napięcie. Przeanalizuj funkcję:

- wprowadzenia czasu przeszłego w drugim wersie;
- pytania: „czegóż się bać”;
- partykuły „przecież”. Skorzystaj z poniższej informacji ze słownika języka polskiego.

przecież «partykuła nawiązująca do jakiejś sytuacji lub czyjejś opinii; wprowadza sąd polemiczny w stosunku do wypowiedzianego wcześniej, podkreślając, że jego prawdziwość jest dla mówiącego oczywista»

Uniwersalny słownik języka polskiego PWN, red. S. Dubisz, t. 3, Warszawa 2003, s. 629.

6. Wskaż przykłady i określ funkcję wymienionych środków artystycznego wyrazu:

- metafory,
- zdrobnienia,
- epitety,
- onomatopeje,
- elipsy,
- instrumentacja głoskowa.

elipsa ► patrz s. 42

7. Znajdź w utworze fragmenty odwołujące się do różnych wrażeń zmysłowych, a następnie:

- określ funkcję tych odwołań,
- powiedz, które z nich zostały wyrażone za pomocą synestezji.

8. Na jakie cechy twórczości Czechowicza zwraca uwagę literaturoznawczyni Teresa Wilkoń? Wskaż je w analizowanym utworze.

W twórczości Czechowicza, podobnie jak w poezji innych katastrofistów, zaznaczają się ostre kontrasty między wizją dobrego i złego świata. Krytycy zwracali uwagę na obecność w jego utworach opisów polskiej prowincji, miasteczek i wsi, rodzinnego Lublina i okolic, uznawali je za wizje rajskie, arkadyjskie, z dominującą cechą – elegijnością¹. Poezja Czechowicza wyrażała „łagodność, czułość, bezradność, czasem jak gdyby dziecięcą”. Ten świat często wydaje się pogodny, życzliwy, podobnie jak świat dziecka. Można powiedzieć, że kategoria dziecięcości (mająca swoje przeciwieństwo w kategorii dojrzałości) spełnia w jego wierszach ważną funkcję poetyzacji.

T. Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*, Katowice 2016, s. 121.

instrumentacja głoskowa

ukształtowanie brzmieniowej warstwy utworu poetyckiego polegające na łączeniu podobnych lub kontrastowych dźwięków mowy (samogłosek, spółgłosek), ich zgęszczaniu i porządkowaniu w celu osiągnięcia określonego efektu artystycznego

synestezja

wyrażanie jednych wrażeń zmysłowych za pomocą innych, np. opisywanie doznań wzrokowych przez odwołania do dźwięków lub zapachów; stosowanie synestezji pozwala wyrażać trudne do opisanie stany emocjonalne, np.

Ponad dolinę się rozwiesza
Srebrzysto-turkusowa cisza
Nieba w słonecznych skrach.
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchociej*

¹ elegijność – rzewność, smutek; żalobny, lamentacyjny ton

żal

Józef Czechowicz

głowę która siwieje a świeci jak świecznik
kiedy srebrne pasemka wiatrów przefruwały
niosę po dnach uliczek
jaskółki nadrzeczne
świergocą to mało idźże

tak chodzić tak oglądać sceny sny festyny
roztrząskane szybki synagog
płomień polyskujący grube statków liny
płomień miłości

nagość

tak wysłuchiwać ryku głodnych ludów
a to jest inny głos niż ludzi głodnych płacz

zniża się wieczór świata tego
nozdrza wietrzą czerwony udój¹
z potopu gorącego
zapytamy się wzajem ktoś zac

rozumnożony cudownie na wszystkich nas
będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie
ja gdym z plugiem do bruzdy przywarł
ja przy foliach² jurysta³
zakrztuszony wołaniem gaz
ja śpiąca pośród jaskrów⁴
i dziecko w żywej pochodni
i bombą trafiony w stallach⁵
i powieszony podpalacz
ja czarny krzyżyk na listach

o żniwa

żniwa huku i blasków
czy zdąży kręta rzeka z braterskiej krwi odrdzawieć
nim się kolumny stolic znów podźwigną nade mną
nadleci wtedy jaskółek zamieć
świeśnie u głowy skrzydło poprzez ptasią ciemność
idźże idź dalej

z tomu *nota człowieka*, 1939

Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia,
Wrocław 1987, s. 510–512.

Zadania

- Wskaż i zinterpretuj klamrę kompozycyjną. Uwzględnij to, że jaskółka jest uznawana za zwiastun nadchodzącego deszczu lub burzy.
- Przeanalizuj część wiersza od słów „tak chodzić...” do słów „...ktoś zac”.
 - Podaj przykłady obrazowania apokaliptycznego.
 - Powiedz, jakich sfer życia dotyczą te obrazy.
 - Ustal, do jakich wrażeń zmysłowych się odwołują.
 - Zinterpretuj fragment:
zniża się wieczór świata tego
nozdrza wietrzą czerwony udój
z potopu gorącego
zapytamy się wzajem ktoś zac
 - Nazwij emocje, jakie może wywoływać taki sposób obrazowania.

¹ udój – dojenie

² folia – gruba książka dużego formatu

³ jurysta – prawnik

⁴ jaskier – roślina o jasnozielonych kwiatkach

⁵ stalle – ozdobne ławy w kościele

3. Przeanalizuj kreację podmiotu lirycznego przedstawioną w części zaczynającej się od słów „rozmnożony cudownie...”. Wykonaj polecenia.
 - a) Powiedz, jak rozumiesz wyznaczenie podmiotu lirycznego: „rozmnożony cudownie na wszystkich nas / będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie”.
 - b) Ustal, jaką funkcję pełni anafora zastosowana w tej części utworu. Wyjaśnij:
 - z kim kolejno się utożsamia osoba mówiąca,
 - o czym to świadczy.
4. Udowodnij, że wiersz Czechowicza ma charakter profetyczny¹.

Zadania podsumowujące

1. Udowodnij, że wiersze Czechowicza *na wsi i łań* oddają nastroje katastroficzne końca lat 20. i lat 30. XX w.
2. Jakie znaczenie ma brak interpunkcji w wierszach Czechowicza? Weź pod uwagę wypowiedź Michała Sprusińskiego.

Snując refleksje wokół *żału*, zastanowić się wypada nad zadaniem, jakie spełnia przekreślenie interpunkcji [...]. Nie jest to bynajmniej licencja na rzecz dowolności, nieładu kompozycyjnego. Przeciwnie – zabieg ten, który uznawał poeta za twórczy dowód „odwoływania się do intuytywności² czytelnika”, nakazywał rygorystyczny formę. Autor wprowadza modyfikujące się i ząbające wzajemnie obrazy o dynamicznej płynności, precyzyjnie określając treści zawarte w granicach wersu. Czytelnik musi wiersz współorganizować, jest prowokowany do lektury aktywnej, musi podjąć trud porządkowania tekstu pozornie mniej zorganizowanego, pozbawionego tradycyjnych wyróżników graficznych, które spełniają funkcję wyrazistych drogowskazów, ułatwiających wierszową wędrówkę.

M. Sprusiński, *Józef Czechowicz łań*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Ślawiński, Gdańsk 2001, s. 420.

Bezsenna

Władysław Sebyła

Nocy bezsenna, nocy drapieżna!
Słowa zgrzytają w zębach, jak piach.
I zamieć mroźna, i zamieć śnieżna
w nierozplątanych snach.

Kołują rzeczy, kołują sfery,
w kipieli wiatrów nadmorskich – skwir³,
wizja katedry, wizja rudery,
rozwartych oczu wir.

¹ profetyczny – proroczy, wizjonerski

² intuytywność – poddawanie się intuicji

³ skwir – ostry, przenikliwy głos ptaka

Mózgu zbyt pilny, przekłeta jawo!
W uszach – zielonych iskiek trzask.
I rude łuny ponad Warszawą,
w oknach fałszywy brzask.

Zmilknijcie oczy, mówiące snami!
Uszy, przestańcie patrzeć w dał!
Pustka już śpiewa nad przestrzeniami.
Z mroku fal... z mroku fal.

z tomu *Obrazy myśli*, 1938

Poezja polska okresu międzywojennego.

Antologia, Wrocław 1987, s. 184.



Władysław Sebyła (1902–1940)

poeta i krytyk. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Należał do grupy poetyckiej Kwadryga, był redaktorem i współwydawcą pisma „Kwadryga” (1929–1931). Uczestniczył w kampanii wrześniowej 1939 r. Po agresji ZSRR na Polskę został aresztowany, osadzony w obozie w Starobielsku i rozstrzelany w Charkowie w 1940 r. Debiutował cyklem wierszy zatytułowanym *Modlitwa* (1927), który wszedł do tomu *Pieśń szczurolapa* (1930). Inne zbiory poetyckie Sebyły to m.in. *Koncert egotyczny* (1934), *Obrazy myśli* (1938). W swojej twórczości podejmował problematykę religijną i egzystencjalną.

Zadania

1. Określ nastrój utworu i powiedz, co go tworzy.
2. Wyodrębnij w wierszu obrazy o charakterze katastroficznym. Jakie cechy przedstawianego świata eksponują?
3. Bezsenność czy sen? Jaki stan opisuje osoba mówiąca? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do odpowiednich fragmentów.
4. Określ doznania osoby mówiącej. Weź pod uwagę:
 - znaki interpunkcyjne wzmacniające ekspresję wypowiedzi,
 - wrażenia zmysłowe i związane z nimi emocje,
 - powtórzenia i ich funkcję.
5. Przeanalizuj apostrofy.
 - a) Wskaż adresatów wypowiedzi podmiotu lirycznego.
 - b) Ustal znaczenie zwrotów do tych adresatów dla wymowy utworu.
6. Określ funkcję ostatniej strofy w odniesieniu do opisanych w wierszu katastroficznych wizji i przeżyć osoby mówiącej.

Zadania podsumowujące

1. Jaką postawę wobec nadchodzącego zagrożenia przyjmuje człowiek? Porównaj kreacje podmiotu lirycznego w wierszach *Jał* Czechowicza i *Bezsenność* Sebyły.

2. Porównaj sposoby kreowania katastroficznej wizji w omawianych utworach Czechowicza i Sebyły. Uzupełnij tabelę.

	Czechowicz <i>na wsi</i>	Czechowicz <i>żał</i>	Sebyła <i>Bezsenność</i>
obrazy poetyckie			
nastroj			
wykorzystane motywy			

3. Czy – twoim zdaniem – poezja katastrofistów z lat 30. XX w. może skłaniać do refleksji na temat zagrożeń współczesnego świata? Uzasadnij swoją opinię.
- P** 4. Napisz referat na temat: Wizje końca świata. Katastrofizm w literaturze Młodej Polski i międzywojnia.

Zdaniem eksperta

Teresa Wilkoń:

Poeeci katastrofiscy charakteryzowali się dość często właściwością, którą określa się jako wizjonerstwo, profetyzm, zdolność przeczuwania, wrózenia i przepowiadania. Takie cechy mieli Czechowicz i Sebyła [...]. Byli to poeci wyobraźni i szczególnej wrażliwości, chętnie odwołujący się do świata snu, marzenia, intuicji, także do stanów natchnienia. Łączyły ich nadwrażliwość i zmienność nastrojów, fantazja oraz popadanie w skrajności w sposobie widzenia i oceniania rzeczywistości.

Zmienność przeżyć, refleksji, stosunku do świata i ludzi, wyostrome stany świadomości i percepcji – wszystko to miało ogromny wpływ na tworzywo oraz strukturę utworu poetyckiego, a więc na typ wypowiedzi, dla której wizje i mobilność myślenia, a także podświadomych kojarzeń należą do cech najważniejszych. Cechą pierwszoplanową poetów katastroficznych był niepokój i jego konsekwencje: chaos obrazów, ekspresywność słownictwa, gwałtowne zmiany toku składniowego i rytmu.

Poezja stała się dla nich manifestacją swobody w doborze środków, wypowiedzią, która wyzwala inwencje i potoki skojarzeń układających się w niezwykle płynne, muzyczne i semantyczne¹ sekwencje. Wersy bywają długie, nierzadko ponaddwudziestosylabowe, lub krótkie; układają się w różne kombinacje wypowiedzi (np. dwa wersy długie i dwa krótkie, dwa długie albo cztery wersy krótkie itp.). Układom tego typu odpowiadał podział tematyczny. Poeeci stosowali także różne rodzaje wypowiedzi, takie jak opis, narracja, dialog.

T. Wilkoń, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939. Szkice literackie*, Katowice 2016, s. 57–58.

Zadania

- Autorka tekstu zwraca uwagę na pewien zespół cech wspólnych dla poetów reprezentujących nurt katastroficzny. Wymień je i powiedz, jak wpływały na formę utworów poetyckich.
- Wskaż wyliczone przez Wilkoń właściwości formy w omawianych wierszach Czechowicza i Sebyły.

¹ Teresa Wilkoń – literaturoznawczyni, specjalizuje się w literaturze XIX i XX w., a także w zagadnieniach bibliotekoznawstwa

² semantyczne – znaczeniowe



Zdzisław Beksiński, AA80, 1980, olej na płótnie, Muzeum Historyczne, Sanok



Zdzisław Beksiński, MH5/S/2555, olej na płycie pilśniowej, 1980, Muzeum Historyczne, Sanok



Zdzisław Beksiński (1929–2005)

malarz, rzeźbiarz, fotografik, rysownik, grafik. Działalność artystyczną zaczynał w latach 50. jako fotografik i rzeźbiarz. Od lat 60. skupił się na malarstwie. Ważne miejsce w jego twórczości zajmowała tematyka apokaliptyczna. Stworzył własny, rozpoznawalny styl, który przyniósł mu popularność w kraju oraz za granicą. Największy zbiór dzieł artysty znajduje się w Podkarpackim Centrum Sztuki Współczesnej im. Zdzisława Beksińskiego w Sanoku.

Zadania

1. Opisz obrazy Zdzisława Beksińskiego.
2. Jakie odczucia wywołują w tobie analizowane dzieła? Określ nastroj każdego z nich.
3. Jakie znaczenie – twoim zdaniem – ma to, że obrazy nie mają tytułów (oznaczenia pochodzą z muzeum)?
4. Jak można by zatytułować omawiane dzieła? Podaj swoje propozycje.
5. Czy – według ciebie – obrazy Beksińskiego mogłyby być ilustracją jakiejś katastrofy? Uzasadnij odpowiedź.

Zadania podsumowujące

1. Który obraz Beksińskiego mógłby stanowić ilustrację wybranego wiersza Czechowicza lub Sebyły? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Przecucie katastrofy – artystyczna wizja czy uzasadniony lęk? W pracy odwołaj się do wybranego wiersza Czechowicza lub Sebyły, dowolnej lektury obowiązkowej i wybranych kontekstów.

Zofia Nałkowska *Granica*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Powieść *Granica* jest uznawana za najwybitniejsze dzieło Nałkowskiej. To wyraz jej dojrzałości twórczej oraz suma osobistych i literackich doświadczeń. Utwór powstał w Warszawie i Paryżu od końca 1931 do połowy 1935 r. Pisaniu powieści towarzyszyły szczególne okoliczności. W Polsce, podobnie jak w całej Europie, trwał wówczas kryzys społeczno-ekonomiczny, którego skutkiem były m.in. osłabienie gospodarcze kraju, masowe bezrobocie, bieda, narastający bunt społeczny i strajki robotnicze. Problemom ekonomicznym towarzyszyły konflikty polityczne. Nałkowska jako uważna i wrażliwa obserwatorka ówczesnej rzeczywistości przeniosła swoje spostrzeżenia na karty *Granicy*, która okazała się, jak pisze Hanna Kirchner: „niemal reportażem z historii aktualnej, kroniką doświadczeń duchowych pisarki, jej własnego poszukiwania prawdy o świecie teraźniejszym, formuły na to, co się dzieje”. Powieść początkowo ukazywała się w odcinkach w kilku czasopismach równocześnie. Tę prasową wersję pisarka jeszcze wielokrotnie modyfikowała. Ostatecznie utwór został wydany latem 1935 r. *Granica* to dzieło, które przyniosło Nałkowskiej wielki rozgłos, wywołało gorące dyskusje i spory, ale też zaowocowało otrzymaniem w 1936 r. Państwowej Nagrody Literackiej.

KOMPOZYCJA

Ważnym zabiegiem kompozycyjnym jest wprowadzenie już na początku powieści informacji, które zdradzają finał wydarzenia. Dzięki temu czytelnik od pierwszych stron utworu zna zakończenie, zatem nie skupia się na rozwoju wydarzeń, ale na poznaniu motywów działań bohaterów. Główny wątek, czyli dzieje Zenona Ziembiewicza został ukazany chronologicznie (poza początkiem powieści). W licznych wątkach pobocznych autorka wykorzystuje także **inwersję czasową i retrospekcję**.



Zofia Nałkowska (1884–1954)

powieściopisarka, autorka dramatów, publicystka. Urodziła się w Warszawie. Jej ojciec był wybitnym geografem, pedagogiem i publicystą, a matka – nauczycielką. Uczyła się na prywatnej pensji dla panien, potem studiowała [geografię, historię, językoznawstwo] na tajnym Uniwersytecie Łatającym. Jako pisarka aktywnie uczestniczyła w życiu artystycznym oraz społeczno-politycznym. Prowadziła salon literacki i promowała młode talenty. Angażowała się w akcje protestacyjne przeciwko represjom rządów sanacyjnych wobec działaczy lewicowych oraz prześladowaniom mniejszości narodowych. Pełniła funkcję prezesa polskiej sekcji PEN Clubu (międzynarodowej organizacji pisarzy). W 1933 r. została (jako jedyna kobieta) członkiem Polskiej Akademii Literatury. Należała do Zespołu Literackiego „Przedmieście”, który skupiał pisarzy o lewicowych poglądach. Do jej najbardziej znanych utworów czasów międzywojnia oprócz *Granicy* (1935) należą powieści: *Romans Teresy Hennert* (1924), *Niedobra młodość* (1928) oraz dramat *Dom kobiet* (1930). Jej twórczość literacką tego okresu charakteryzowało podejmowanie problematyki psychologicznej oraz społeczno-politycznej. Pisarka przedstawiała krytyczny obraz ówczesnych elit politycznych i społecznych oraz nędzę życia ludzi z nizin. Wydana po II wojnie światowej zbiór opowiadań *Medaiony* (1946) stał się świadectwem masowej eksterminacji dokonywanej w hitlerowskich obozach zagłady. Ważne miejsce w twórczości Nałkowskiej zajmują Dzienniki, pisane w latach 1899–1954.

1 H. Kirchner, *Posłowie*, [w:] Zofia Nałkowska, *Granica*, Warszawa 1984, s. 257.

PROBLEMATYKA

Tytuł utworu jest metaforyczny i dotyczy wielu problemów podejmowanych w powieści. Autorka ukazała rzeczywistość początku lat 30. XX w., kiedy wyraźnie narastały problemy społeczne, dlatego właśnie te kwestie wysuwają się na pierwszy plan. Poglębiały się różnice między grupami uprzywilejowanymi a proletariatem. Symboliczną granicę między nimi stanowią sufity i podłogi w kamienicy Cecylii Kolichowskiej. Nałkowska realistycznie ukazała nędzę najuboższych: nieludzkie warunki życia, niedożywienie, brak dostępu do pomocy medycznej. Nędzę najbardziej przeciwwstawiała życie grup uprzywilejowanych, które korzystają ze swojej pozycji, ale nie włączają się we wdrażanie jakiegokolwiek programu naprawczego. Pisarka była przekonana o tym, że musi dojść do buntu społecznego.

Problematyka społeczna łączy się w powieści z kwestiami moralnymi. Główny bohater Zenon Ziembiewicz to inteligent świadomy swojej społecznej misji i powinności, który ostatecznie wybiera konformistyczne¹ rozwiązania. Można tu dostrzec przekroczenie granicy moralnej, co jest widoczne także w innych poczynaniach bohatera (romans z Justyną, powielanie nagannych zachowań ojca). W warstwie filozoficznej również mamy do czynienia z granicą. Dotyczy ona poznania prawdy o sobie oraz kwestii światopoglądowych – konfrontacji światopoglądu religijnego z laickim (ksiądz Czerlon i Karol Wąbrowski). Problematyka moralna, społeczna i filozoficzna znajdują w utworze specyficzne ujęcie – wszystkie są ukazane przez pryzmat życia wewnętrznego bohaterów. Ich przeżycia i refleksje stanowią bardzo ważną tkankę utworu, dzięki czemu *Granica* to także **powieść psychologiczna** – wnikliwa analiza różnorodnych mechanizmów psychologicznych, którym podlega człowiek, oraz granic jego odporności psychicznej.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Zenon Ziembiewicz	syn Waleriana i Joanny Ziembiewiczów, mąż Elżbiety, prezydent miasta, uwikłany w romans z Justyną Bogutówną
Elżbieta Biecka	córka Romany Niewieskiej, żona Zenona Ziembiewicza, opuszczona w dzieciństwie przez matkę, wychowywana przez siostrę ojca Cecylię Kolichowską
Justyna Bogutówna	nieślubna córka służącej Karoliny Bogutowej, kochanka Zenona Ziembiewicza
Cecylia Kolichowska	właścicielka kamienicy, dwukrotna wdowa, matka Karola Wąbrowskiego, który od lat przebywa za granicą

inwersja czasowa fabuły

ukształtowanie całej fabuły niezgodnie z chronologią wydarzeń; pozwala m.in. na rozpoczęcie narracji od końcowego wydarzenia lub mieszanie zdarzeń pochodzących z różnych epok; w zależności od intencji autora inwersja czasowa pozwala na rekonstrukcję chronologii wydarzeń albo to uniemożliwia

retrospekcja

przywołanie wcześniejszych wydarzeń przez narratora lub bohatera utworu

powieść psychologiczna

odmiana powieści, która ukazuje życie wewnętrzne postaci, koncentruje się na jej przeżyciach, wyobrażeniach, procesie odczuwania

¹ konformistyczny – bezkrytycznie podporządkowujący się normom, wartościom i poglądom uznanym za obowiązujące w danej grupie

„Zenon pragnął rzeczy bardzo prostej: żyć uczciwie”

Granica (fragmenty)

Zofia Nałkowska

[...] Wróciwszy, zastała Zenona stojącego przy tarasie w ciemności. Usiedli tutaj. Elżbieta powoli otrząsała się od natrętnych słów, od brzmienia głosu ciotki. Powrót do szczęścia był trudny i wymagał wysiłku. Siedzieli teraz na dwóch plecionych fotelach, tuż przy sobie, choć nie tak blisko jak przed chwilą w ogrodzie. Zrobiło się ciemniej, widocznie światło w sypialni pani Kolichowskiej zgasło. Znów było dobrze. Gdy milczał, wyciągnęła do niego rękę, myśląc, że to dzięki niemu jest teraz wewnątrz życia. Zaciśnęła lekko palce wokół jego dużej dłoni. Wtedy poruszył się niespokojnie i nagle powiedział, że to z Justyną nie jest jeszcze skończone.

– Nie jest skończone – powtórzyła powoli Elżbieta. – Nie jest skończone.

To znaczy, co?

– Sam się w tym męczę. I że ty nie wiesz. Nie mogę tego dłużej znieść.

– Ale co? – cicho powtórzyła. – Co? – i skuliła się, jakby jej było zimno.

Chciała wyjąć rękę z jego dłoni, ale nie dał jej tego zrobić.

– Przyszła do mnie do hotelu – mówił prędko. – To było po śmierci jej matki.

Nie mogłem jej przecie odpędzić, gdy płakała.

– Poczekaj – przerwała z namysłem. – To było kiedy?

Zenon się zawahał.

– Zaraz po przyjeździe.

– Tego samego dnia?

– Zaraz rano.

– Rano? Zanim mnie zobaczyłeś?

– Tak.

– Zanim do mnie zatelefonowałeś, żeś przyjechał?

– Nie. Telefonowałem przed wyjściem z hotelu.

– Poczekaj. Poczekaj. Więc to było po tej naszej rozmowie przez telefon?

Odpowiedział z wysiłkiem:

– Po naszej rozmowie.

Zadania wprowadzające

- Przypomnij sobie dzieje Zenona Ziembiewicza. Weź pod uwagę:
 - dzieciństwo w Boleborzy,
 - okres gimnazjalny,
 - studia w Paryżu,
 - stosunek bohatera do rodziców,
 - rolę Elżbiety i Justyny w życiu bohatera.
- Ustal, w jakiej sytuacji padają słowa zawarte w temacie.



Kadr z filmu *Granica*, reż. Jan Rybkowski, 1977

– Kiedy ci powiedziałam, że nic się nie zmieniło.

Mówili cicho. W ciemności słyszeli tylko swoje słowa. Jedyne światło przenikało z otwartych drzwi jadalni. W tym oświetleniu twarze ich były szare i niewyraźne. Elżbieta siedziała spokojnie. Gdy Zenon zapalił papierosa, udało jej się niepostrzeżenie cofnąć rękę. Było ulgą, że mogła teraz ręce w ciemności mocno spleść palcami, cicho załamywać.

Podjęła szeptem:

– Powiedziałeś: przed wyjściem z hotelu. To znaczy, że później wyszedłeś i później znowu wróciłeś? A wtedy ona przyszła. Skąd wiedziała, że jesteś? Czy pisałeś?

– Nie, nie pisałem. Od roku nie było nic między nami.

Elżbieta pracowała myślą.

– Mówiłeś, że to jest zerwane.

– Naturalnie. To było zerwane przez sam mój wyjazd. Ona była na to przygotowana od początku, że to się zerwie. Pogodziła się z tym zupełnie.

– Nie pisałeś do niej. Więc jak się dowiedziała?

Znowu się zawahał.

– Spotkałem ją przed hotelem – całkiem przypadkowo.

Mówił niepewnie – tak to było nieprawdopodobne. Ale Elżbieta uwierzyła.

– I przyprowadziłeś ją do siebie?

– Nie, nie przyprowadziłem. To mogło tak wyglądać, ale – nawet mi przez myśl nie przeszło, że tym się skończy. Tylko...

– Tylko co?

– Tylko, że ona płakała głośno i to było na ulicy...

– Dlaczego płakała?

– Bo jej umarła matka.

– Ach, prawda.

– Płakała na ulicy. I przy tym było mi jej żal.

– Było ci żal – powtórzyła Elżbieta.

Znowu umilkł. Wyczekiwał w ciemności, męczył się. Elżbieta milczała też, siedziała bez ruchu, myśląc.

Zenon powiedział z wyrzutem:

– Widzisz. Jesteś obca, jest w tobie wrogość.

Usiadł u jej nóg, na najwyższym stopniu schodów, mówił gorzko:

– Nie ma bliskości. Taka rzecz wystarczy, żebyś była daleka i wroga. Jestem sam.



Kadr z filmu *Granica*, reż. Jan Rybkowski, 1977

– Nie jesteś sam.

Objął jej nogi, oparł brodę na jej kolanach.

– Nie gniewaj się. Musiałem ci to powiedzieć.

– Ja wiem. Lepiej, żeś powiedział.

Dotknęła dłonią jego włosów, na które padało światło z okna.

Ale ręka jej była sztywna i zsunęła się w dół po jego ramieniu.

– I wtedy to się stało? Tak? – zapytała nagle po chwili drgającym głosem. Gdy milczał, dodała: – Dlaczego? Dlaczego? Przecież nie dlatego, że umarła jej matka?

– Elżbieto!

Objął ją ciśniej. Nie chciał wyznać, że coś w nim – to najgłębiej ukryte, najbardziej mroczne, odgadła. Czyż nie tym właśnie pociągała go Adela, że w jego oczach, w jego rękach, kochając, umierała.

– Elżbieto, nie mów tak. Żebyś wiedziała! – Bo to jednak było niepojęte. – Byłem taki stęskniony za tobą.

Nogi jej wyprężyły się, chciała wstać. Gdy ją przytrzymał, nie odepchnęła go jednak. Uspokoila się, przycichła. Ta wiadomość powoli się w niej rozrastała, rozmieszczała jakoś po różnych kątach uczucia.

Nie mógł przyjąć tej zgody. Szło o ważniejsze sprawy.

– To nie wszystko, Elżbieto.

Musiał mówić. Uczuwał w tym ulgę, gotową łatwość, gorzką przyjemność. Wyznawał Elżbiecie swą zdradę – jakby to było już przewidziane, wiadome z góry. Przypomnił sobie, że tak samo ojciec wyznawał matce swoje winy. I wtedy to było śmieszne.

Umilkł i usłyszał nad głową szepc Elżbiety:

– Słucham.

– Ona przychodziła jeszcze później.

– Przez cały ten czas?

– Tak.

– Kiedy przychodziła?

– Nie pamiętam. W poniedziałki i czwartki – poprawił się zaraz. – Rano. Ogrzewał w dłoniach ręce Elżbiety, bo były zimne.

– Ona tu jest w mieście?

– Tak, jest w służbie. W te dni chodzi na targ.

Wydało mu się, że roześmiała się w ciemności. Ale to było niemożliwe.

– Słuchaj, Elżbieto, nie powinnaś patrzeć na to tak, jak to wygląda. Powiesz, co zechcesz – i tak będzie, jak będziesz chciała. Ale musisz to zrozumieć, ty właśnie



Zdjęcie ze spektaklu *Granica*, reż. Lucyna Tychowa, Olga Szaniawska, Teatr Telewizji, 1960

musisz, że to nie jest jak zawsze, że to nie jest takie proste, że tam ona, a tutaj ty. Tak często bywa, ja wiem, ale to tylko pozór jest taki... A dno jest inne.

Nie umiał powiedzieć, na czym polega ta różnica. Chyba że każda rzecz najprostsza od wewnątrz jest jedyna. Ale już mówiąc, myślał, że wewnętrzny stosunek do tych rzeczy jest złudzeniem perspektywy, że nie orzeka o niczym. Zostaje fakt ordynarny i nagi, schemat niepozostawiający żadnej wątpliwości. Justyna była w samej rzeczy uczciwą dziewczyną, którą uwiódł, korzystając z jej zakochania. Elżbieta była narzeczoną, którą zdradził. To ostatecznie było istotne, taki był faktyczny stan rzeczy.

Tymczasem Elżbieta nie odzywała się wcale. I Zenon myślał: „Może to nie jest pozór. Może wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”.

– Elżbieto... – Ponieważ ciągle milczała, powiedział: – To jeszcze nie wszystko. Jest gorsza rzecz. Ona jest teraz w ciąży. I właśnie...

Na ten raz Elżbiecie udało się wyrwać z jego powstrzymujących rąk. Zastąpił jej drogę we drzwiach domu, unieruchomił ją w objęciu. Jego ramiona zwały się na jej plecach, zaskoczyły na siebie jak szczęki buldoga. W tym żelaznym uchwycie z trudem łapała oddech.

– Nie pójdziesz – powiedział. – Zostaniesz.

To, czego chciał, to był boleborzański schemat. Musiała przebaczyć.

Ten układ spraw powtarzał się wiernie aż do szczegółów. Elżbieta została. Nie szamotała się już, stała cicho. „Nie można krzyczeć, nie można nic zrobić” – pomyślała.

Rozdział XIV

Zadania

1. Powiedz, o czym rozmawiają bohaterowie przedstawionej sceny.
2. Przeanalizuj wyznania Zenona.
 - a) Ustal, w jaki sposób bohater przekazuje informacje.
 - b) Wyjaśnij, jaką funkcję pełnią pytania Elżbiety.
 - c) Wskaż fragmenty, w których bohater się usprawiedliwia.
 - d) Udowodnij, że Zenon stosuje manipulację.
3. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, w których Nałkowska ukazuje emocje bohaterów za pomocą gestów i mowy ciała.
4. Znajdź fragment zawierający refleksje bohatera. Wyjaśnij, jak Zenon chciałby postrzegać swoją zdradę, a czym w istocie ona jest.
5. Czy – według ciebie – bohater jest szczerzy wobec Elżbiety i wobec siebie? Uzasadnij odpowiedź.
6. Zinterpretuj myśli Ziembiewicza: „Może to nie jest pozór. Może to wszystko jest takie, jak wygląda. I to, czym jesteśmy dla ludzi, jest ważniejsze, niż to, czym jesteśmy we własnych oczach”. Czy zgadzasz się z tą refleksją bohatera? Przygotuj głos w dyskusji.
7. Wyjaśnij, na czym polega boleborzański schemat i w jaki sposób Zenon go powiela.

W niecały miesiąc po polowaniu w lasach Bramańskich odbył się u Ziembiewiczów wielki *raut*¹, który zgromadził najlepsze sfery towarzyskie miasta i okolicy i zbliżył społeczeństwo miejscowe z nowymi władzami miejskimi. [...]

Gdy w trzy miesiące później zaszły wiadome tragiczne wypadki, całe miasto odtwarzało sobie w pamięci różne szczegóły tego wieczoru. Wspominano słowa mówione przez prezydenta i jego żonę, ich zachowanie się, ich wygląd.

Wspominano między innymi, że w tym dniu rozeszła się po mieście wiadomość o zamknięciu huty Hettnera i nowych aresztowaniach między robotnikami. Ci zwłaszcza, którzy późniejsze wypadki łączyli z zaburzeniami wśród zwolnionych pracowników huty, utrzymywali, że wszystko zaczęło się tego wieczoru. Mówiono, że niepokój prezydenta był widoczny, a we wzroku, jakim wodził za młodą, nic nieprzeczuwającą żoną, tała się zapowiedź nadchodzącego nieszczęścia.

Ziembiewicz istotnie był niespokojny. Mimo wzrastającej popularności praca jego nie była wolna od troski. Od początku Zenon wykazał na swym stanowisku dużą inicjatywę, miasto zmieniało swój wygląd z dnia na dzień. Jeszcze wczesną wiosną, uzyskawszy w stolicy obietnicę pożyczki, Ziembiewicz przystąpił do budowy domów robotniczych na Chłazebiańskim Przedmieściu. W tym czasie też przeprowadził remont walącego się budynku dawnej cegielni, gdzie mieli swe brudne koszarowe legowiska bezdomni. Uporządkowanie wybrzeża nad rzeką, dzielącą miasto od tegoż Chłazebiańskiego Przedmieścia, było od dawna zagadnieniem nie do rozwiązania. Radni miejscy mieli tam swe zastrzeżenia czy raczej interesy. W dużej szopie drewnianej osiadł od paru lat *dancing*² o złej renomie³, krzykliwy i pijacki. Naciskiem na radę miejską uzyskał Ziembiewicz rozwiązanie kontraktu – miasto miało o to proces z dzierżawcą budynku – i na tym pięknym miejscu nadbrzeżnym, korzystając z zachowanych jeszcze gdzieśniedzie starych drzew, założono park, a w nim pijalnię mleka dla dzieci, korty tenisowe, place do gry w koszykówkę i siatkówkę. Dochód z tych terenów, wynajętych przez trzy miejscowe towarzystwa sportowe, zapowiadał się większy niż z dawnej dzierżawy. Śródmieście zyskało wyspę zieleni, a bezrobotni zajęcie przez ciąg letnich miesięcy.

Pisma pełne były w tym czasie szczegółów z podjętej przez Ziembiewicza działalności i pochwał dla nowego zarządu miasta. W ostatnich jednak miesiącach nastrój się zmienił. Przede wszystkim sprawa z byłym dzierżawcą w pierwszej instancji przybrała zły obrót i groziła miastu znacznym obciążeniem przez sumę przyznanego



Kolejka po żupę w Warszawie. 1929

¹ *raut* – oficjalne przyjęcie wieczorne, bez tańców

² *dancing* – lokal z wydzielonym miejscem do tańca

³ *renoma* – opinia

powodowi¹ odszkodowania. A jeszcze przed nastaniem jesieni nagle przerwano roboty przy budowie domów robotniczych, gdyż fundusze, na które Ziembiewicz liczył na pewno, zostały cofnięte w związku z ogólną polityką oszczędnościową rządu. Mury wyprowadzone prawie pod dach stały jak ruina, niezabezpieczone przed słońcem i mrozem, zawiedzeni robotnicy, utraciwszy niespodzianie pracę, domagali się niewypłaconych pieniędzy. [...]

Zadania

8. Przedstaw Ziembiewicza jako prezydenta miasta.
 - a) Wymień zrealizowane przez niego przedsięwzięcia.
 - b) Powiedz, kto zyskał dzięki jego inicjatywom.
9. Co uniemożliwiło bohaterowi realizację wszystkich jego zamierzeń?
10. Idealistyczne postanowienia a rzeczywistość. Sformułuj wnioski na podstawie omawianego fragmentu oraz w kontekście credo² życiowego Zenona Ziembiewicza.

W chwili, gdy zbliżał się do nich, od ulicy Emerytalnej ukazała się grupa ludzi idących szybko w stronę magistratu³. Latarnia na przeciwległym rogu, przybita niewysoko do muru kamienicy, rzucała pełne światło na ten zastęp idący w milczeniu. Poza tą jedną latarnią wszędzie naokoło było ciemno. Zenon spiesźnie wszedł na stopnie. Drzwi były zamknięte. Zadzwonił i stał chwilę, patrząc w ciemną szybę. Zadzwonił jeszcze raz, było mu spieszo, tłum się zbliżał. I zobaczył w tej ciemnej szybie dziwny obraz, odbity w niej z dokładnością wizji. Widział tam kołnierza swego futra, melonik, cały kontur siebie o twarzy zatartej w ciemności. Tuż za jego ramieniem wynurzały się w kilku szeregach twarze tamtych idących ludzi, twarze nieznane, prawie jednakowe, w świetle wyraźne i jasne. Myślało się o tym „ława” albo „morze głów”, chociaż było ich niewiele. Właściwy bowiem tłum znajdował się z drugiej strony na placu Narodowym, tu była ich tylko mała grupa. Ten jasny obraz idących ludzi pośrodku przecięty był czarną sylwetką pana w futrze i w kapeluszu. W odbiciu wydawało się, że stoi na ich czele. W istocie przed nimi uciekał.

Nagle ten sztuczny obraz zmącił się i zatarł. Za szybą ukazała się rzeczywista twarz policjanta. Stojący obok policjanta woźny spiesźnie otwierał drzwi. Zenon szedł po schodach, prowadzony przez woźnego. „Pan starosta Czechliński już jest na górze” – mówił woźny, któremu trzęsły się ręce. Patrzył strwożonymi oczami w twarz Ziembiewicza.

Rozdział XXVI

Po owym wieczorze i strzałach na placu przed ratuszem nastały dni niedobrej ciszy. Na krańcach miasta odbywały się jeszcze masówki robotnicze, dały się przecieć rozpędzać łatwo i po cichu. Nie było dnia, żeby kogoś nie aresztowano. [...]

Ziembiewicz całymi dniami przebywał teraz w biurze albo wyjeżdżał z domu, gnany swym niepokojem. W mieście zaczęto mówić, że rozkaz użycia broni wydany został za sprawą Ziembiewicza. Istotnie, pierwsze strzały padły owego wieczoru w chwilę po jego przyjeździe. Naprawdę jednak sprawa zdecydowała się już przedtem, była gotowa, zanim przyjechał. Jednego z tych dni Ziembiewicz miał z Czechlińskim gwałtowną scenę. Gdy

¹ powód – osoba wnosząca sprawę do sądu

² credo – czyt. kredo, poglądy, zasady, którymi ktoś się kieruje w życiu

³ magistrat – ratusz, siedziba władz miejskich

wychodził z jego gabinetu, woźny słyszał te słowa: „Z jakiej racji? Jak to? Teraz chcecie zważyć to na mnie! [...]”.

Kiedy wrócił do domu, był już zmierzch. Tego dnia Elżbieta znowu znalazła w swej poczcie kopertę adresowaną piśmem maszynowym, a w niej cieniutkie, przezroczyste płatki bibuły, szczipione drucianą sprzączką. Linotypowa odbitka¹ była zamazana i w wielu miejscach nieczytelna.

Była sama w domu. Zatrzymała się w miejscu, gdzie rozdarła kopertę, w jadalni pod oknem, i czytała, stojąc. To, co czytała, wydawało jej się jakby wymyślone, zbyt dziwne. Odbywało się w ukryciu i w ciemnościach, szło o to, aby nikt nie mógł przyjąć na ratunek. [...]

I ten mrok jest czymś spod podłogi – jak sutereny, baraki, szpitale, domy noclegowe, przytulki, zakłady poprawcze, w których zamyka się ludzi za karę, że się włóczą, że żebrzą. Za karę, że są bezrobotni, że są głodni. Bo ich życie jest winą.

Gdy jeszcze stała na tym miejscu, przyszedł Zenon. Był błądy, przez ostatnie dni zaostrzył mu się nos i kolo ust zrobiły dwie fałdy.

– Co robisz? – spytał.

– Znow są te kartki – powiedziała, nie pokazując mu ich zresztą. Ale wziął je ze stołu sam. Przeglądając niewyraźny druk, krzywił się, wzruszał ramionami, wreszcie cienkie papierki odrzucił na bok. Gniewało go, że ona bierze to na serio.

– Ty się tym przejmujesz, naturalnie...

Chodził po pokoju i mówił rzeczy odpowiadające tej sytuacji. Jego świadomość organizowała się błyskawicznie do obrony. Rzecz była w tym, że to nie mogło być prawdą. Rzecz była w tym, żeby w to nie wierzyć, żeby na to nie przystać. Były jakie słowa wystarczyły. Nie przerywała, pozwoliła mu mówić, do końca to ze sobą załatwić. Widziała, jak przekonywał sam siebie, widziała, że szło mu to jak z płatka. Nie czytał zresztą tego, z góry wiedział, co tam może być. Niechętnie patrzył, jak pomięte kartki wygładziła i ułożyła znow na stole. Twarz miała poważną i upartą. Myślała zapewne, że ktoś to pisał w ukryciu, odbijał w pośpiechu, że się ktoś, robiąc to, narażał.

– Jesteś jeszcze wciąż tą samą sentymentalną panią z ulicy Staszica – mówił. – Cóż ty sobie wyobrażasz, w czym ty żyjesz? Posłuchaj, co ci powiem. [...]

Uniósł się, mówił gwałtownie, zmienionym głosem:

– Czytam, naturalnie, że czytam wszystko! Inni też czytają. A teraz każdy zrzuca z siebie odpowiedzialność. Albo ja wiem, kto pierwszy strzela? Tego się nigdy nie wie. Rzecz zawsze tak samo wygląda: tłum jest niewinny, bo chce pracy, my jesteśmy niewinni, bo nie mamy dla nich tej pracy. A kto jest winny, nie wiem i nie czuję się w tej chwili dość dobrze usposobiony, by to z tobą rozważać.



Stanisław Lentz, *Strój*, 1910; olej na płótnie, 118 x 74 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

¹ linotypowa odbitka – słoika wykonana na maszynie drukarskiej (linotypy) służącej do składania tekstu

– Zenonie – powiedziała – ja wiem, że się męczysz. Ale tak nie powinienes mówić...

– Więc co? – przerwał. – Więc miałem się tu dać zatłuc, dlatego że oni mają idee? Państwo jest także ideą. Jest to ostatecznie sposób, w jaki chcą być ze sobą ludzie. To jest zrobione przez ludzi dla ludzi. Krzyczą tu o przemocy, o dyktaturze i więzieniach. Czy nie jest śmieszne, że mówią to właśnie oni? A co czynią sami z chwilą, gdy dorwą się do władzy? Robią sobie i wojsko, i policję, i więzienie, robią te same rzeczy z innymi nazwaniami. I przede wszystkim robią państwo.

– Zenonie, Zenonie – przerwała z lękiem – ty nie widzisz tego, ty zapomniałeś. Ale wszystko, czego nie chciałeś, jest teraz po tej samej stronie co ty.

Zupełnie już spokojnie wyjaśnił: – Jeżeli chcesz, świat jest rzeczą okropną. Dobrze. Świat jest miejscem zbrodni. Tak. To masz wszędzie, i tu, i tam, wszędzie na ziemi. Cóż z tego? Po obu stronach, po tej i po tamtej, są znowu ludzie, zwyczajni ludzie, chcący tego samego, władzy i krwi.

– Ach, nie o to chodzi.

– Może mi chcesz znowu coś powiedzieć o miłości, którą należy się rządzić, o „drugim człowieku” – tak?

Był teraz znudzony i wyniosły, był sztuczny. Stojąc, przerzucał numery gazety, zaglądał tu i ówdzie z ironicznym skrzywieniem.

– Nie, chodzi o to, że musi coś przecież istnieć. Jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą.

– Granica – mruknął i wzruszył ramionami. – Granica. – Roześmiał się. – Tobie też niewątpliwie się udało, gdy raz próbowałaś kierować się względami na dobro „drugiego człowieka”.

– O czym chcesz mi powiedzieć? – spytała.

Popatrzył na zegarek, spieszył się. – Można być tylko tym, czym się jest, moja droga – nic więcej nie można.

Przed odejściem powiedział: – Spal to przecież, niech się to nie płącze po mieszkaniu.

Rozdział XXVII

Zadania

11. Ustal, do jakich wydarzeń odwołują się bohaterowie w prowadzonej rozmowie.
12. Czy można uznać, że Ziembiewicz jest współodpowiedzialny za te wydarzenia? Uzasadnij swoją opinię.
13. Jaka postawa Zenona jako prezydenta miasta ujawnia się w rozmowie z Elżbietą? Weź pod uwagę:
 - jego reakcję na ulotki,
 - argumenty podawane na własną obronę,
 - ton wypowiedzi bohatera.
14. Powiedz, jak rozumiesz wypowiedź Elżbiety: „musi coś przecież istnieć. Jakaś granica, za którą nie wolno przejść, za którą przestaje się być sobą”.

Zadanie podsumowujące

Jakie – według ciebie – granice przekroczył Zenon? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Głos wewnętrzny

Zbigniew Herbert

mój głos wewnętrzny
 niczego nie doradza
 niczego nie odradza
 nie mówi ani tak
 ani nie
 jest słabo słyszalny
 i prawie nieartykułowany
 nawet jeśli się bardzo głęboko pochyli
 słychać tylko oderwane
 od sensu sylaby
 staram się go nie zagłuszać
 obchodzę się z nim dobrze
 udaję że traktuję go na równi
 że mi na nim zależy
 czasami nawet
 staram się z nim rozmawiać
 – wiesz wczoraj odmówilem
 nie robiłem tego nigdy
 teraz też nie będę

Zbigniew Herbert (1924–1998)

poeta, eseista, dramaturg, w swojej twórczości nawiązywał do antycznej i chrześcijańskiej tradycji Europy. Autor m.in. tomów wierszy: *Struna światła* (1956), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Elegia na odejście* (1990).

– glu – glu
 – no więc sądzisz
 że dobrze zrobiłem
 – ga – go – gi
 dobrze że się zgadzamy
 – ma – a –
 – no a teraz wypocznij
 jutro znów pogadamy
 nie jest mi na nic potrzebny
 mógłbym o nim zapomnieć
 nie mam nadziei
 trochę żalu
 gdy leży tak
 przykryty litością
 oddycha ciężko
 otwiera usta
 i stara się podnieść
 bezwładną głowę
 1961

Z. Herbert, *Studium przedmiotu*, Wrocław 1995, s. 67–68

Zadania

1. Określ sytuację liryczną w wierszu. Na czym – według ciebie – polega jej niezwykłość?
2. Na podstawie strof 1–4 scharakteryzuj głos wewnętrzny podmiotu lirycznego.
3. Przenalizuj tę część wiersza, która ma formę dialogu.
 - a) O czym świadczy to, że wypowiedź głosu wewnętrznego składa się z niezrozumiałych dźwięków?
 - b) Jak to wpływa na komunikację z podmiotem lirycznym?
4. Jaki obraz głosu wewnętrznego wyłania się z ostatniej strofy?
5. Porozmawiajcie o tym, dlaczego osoba mówiąca nie ma nadziei na skuteczny dialog ze swoim sumieniem.

Zadanie podsumowujące

Wykaz związków wiersza Zbigniewa Herberta z wymową powieści Zofii Nałkowskiej.

„Świat podzielony na piętra, na front i od podwórza, na strych i sutereny”

Jej świat podzielony był na piętra, na front i od podwórza, na strych i sutereny. Pewne nazwiska powtarzały się co dnia: Chąsba, Wylamowie, Gołąbscy, Posztrascy, Goroińscy. Dźwięki tajemnicze, naładowane dynamiką gniewu i zgryzoty. Przycięnięta koniecznością pani Kolichowska przeprowadziła zwycięską walkę z komisją sanitarną i połowę piwnic zamieniła na mieszkania, kładąc w nich podłogi, instalując żelazne piecyki i bieląc po prostu wapnem ceglane mury. Zamieszkały tam niesforny żywioł miejskiej nędzy stanowił źródło nieustannego udręczenia. Dwa małe lokale, składające się z pokoju i ciemnej kuchni, wbudowane w strych i przylegające z dwu stron domu do ścian szczytowych, też sprawiły pani Kolichowskiej duży zawód. Do jednego sprowadzili się owi niejacy Gołąbscy, podający się za urzędników. Tymczasem ona żadnej w ogóle posady nie miała, zarabiała szcikiem do sklepów i choć wyglądała na dziewczynkę, w miesiąc po wprowadzeniu się urodziła swoje pierwsze dziecko. On zaś był kancelistą¹ w małym prywatnym biurze przewozowym i od początku zaczął zalegać z komornym, płacić ratami i powoływać się na swą sytuację „skomplikowaną i niemożliwą”. Niemożliwość sytuacji Gołąbskiego polegała na tym, że nie miał pieniędzy. Komplikacją zaś nazywał swoje przestrzelone pod Radzyminem² prawe płuco, gdyż to czyniło go niezdolnym do żadnej przyzwoitej rządowej posady. Drugi lokal szczytowy zajmowali już dawniej państwo Posztrascy i także nie płacili nic – i tu bowiem sytuacja była niemożliwa, a z pewnych względów nawet wyjątkowa. Pani Łucja Posztraska, mianowicie, była z dawnych lat przyjaciółką pani Cecylii, niegdyś bogatą i ładną damą, dziś zrujnowaną zupełnie i obciążoną mężem alkoholikiem. Ta przyjaźń ciążyła pani Kolichowskiej finansowo i towarzysko, ale nic na to nie mogła poradzić i dźwigała ten obowiązek, który pogłębiał tylko jej rozgoryczenie.

Rozległe, chociaż od śmierci męża do połowy zredukowane (tę drugą połowę z dobudowaną kuchnią zajmowała rodzina Gierackich), mieszkanie własne pani Kolichowskiej mieściło się na prawo od bramy na niewysokim parterze, lekko od ulicy odsuniętym i ocienionym dwiema akacjami. Było całkiem ciemne od tej zieleni, zawałone ciężkimi, natłoczonymi meblami z dębu i orzecha, pełne pluszu, dywanów, portier³, kozetek, otoman⁴ i serwet. Szczególnie ciasny był salon, do którego wcielono cały dawny skórzany gabinet reagenta⁵ z wielkim biurkiem i futrem niedźwiedzim na dywanie. Lampy ze stolikami i jedwabnymi abażurami, wielkimi jak parasole, z naftowych przerobione na elektryczne, czarne toczono słupy, haftowane i malowane parawany, żardinieri⁶ dźwigające

¹ kancelista – urzędnik kancelarii, czyli instytucji zajmującej się przyjmowaniem interesantów, prowadzeniem dokumentacji i korespondencji urzędowej

² Radzymin – miejsce bitwy stoczony w 1920 r. w czasie wojny polsko-bolszewickiej

³ portiera – zasłona w oknie lub drzwiach wykonana z grubego, ciężkiego materiału

⁴ kozetka, otomana – meble do leżenia

⁵ rejent – daw. notariusz

⁶ żardiniera – stolik lub podstawka w kształcie skrzyni, na której ustawia się rośliny doniczkowe

olbrzymie filodendrony i fikusy, obrazy w grubych ramach złoconych, pochodzące ze starych losowań Zachęty – to wszystko mnożyło się i zagęszczało, odbite – w dwóch sięgających od podłogi do sufitu lustrach. Na fortepianie okrytym jedwabną haftowaną kapą z chwastami¹, na biurku, stołach, stolikach i etażerkach², na dwóch małych orzechowych konsolkach³ podpierających w dole oba wielkie lustra, między słoniami różnych rozmiarów (od wielkości dobrego kota do średniego chrabąszcza), wśród wazonów, figurek, kandelabrow⁴, pater i bombonierek, obok całej orkiestry grających kotów z terakoty⁵ („kocia muzyka”) stały wszędzie nieprzeliczone fotografie w ramach, wyobrażające członków trzech rodzin: Bieckich, Wąbrowskich i Kolichowskich, oraz osoby z nimi skoligacone⁶ lub zaprzyjaźnione. Inne jeszcze fotografie spoczywały w dwóch grubych pluszowych albumach obok albumów miejscowości zwiedzanych w podróży, albumów z kartami pocztowymi i wydawnictw luksusowych z reprodukcjami Andriolego⁷ i Siemiradzkiego⁸. [...]

Rozdział II

– Pan wie, co tu jest pod nami? – spytała nagle.

– Co, tu pod podłogą?

– Tak. Na pewno pan się nawet nie domyśla. Właśnie w tym kącie, jeżeli spuścić prostopadłą, to natrafi na dziwną rzecz. Tu na końcu piwnic jest jedno mieszkanie. Od reszty piwnicy oddzielone jest przepierzeniem⁹ z desek i ma kształt trójkąta prostokątnego, którego powierzchnia równa się ściśle powierzchni, jaką zajmuje ta kanapa ze stolikiem, lampą i tą poduszką na ziemi. W tej chwili mieszkają tam cztery dorosłe osoby i jedno dziecko. Przedtem było inaczej. Ale w ciągu ostatnich lat umarło tu pod podłogą troje dzieci, a na wiosnę ze wsi zjechała stara matka, chora, zdaje się, na raka, i zajęła łóżko, które stoi o tu, pod ścianą. Przed paru dniami zameldowałam jeszcze niejakiego Franciszka Borbockiego, którego zredukowali w fabryce Hettnera, więc także się sprowadził do siostry i przez miesiąc mieszkał niemeldowany. I teraz niech pan mi powie, jak trzeba nazwać cały ten fenomen, jeżeli ja sobie siadę nad nimi na kanapie i słucham przez radio Strawińskiego albo zapalę lampę i czytam, powiedzmy, Pascala¹⁰. – Umilkła i po chwili dodała z obrzydzeniem: – Czasami mi się wydaje, że to są szczury.

Zenon nie czuł się winien tego stanu rzeczy. Przy tym inna jego strona uderzyła go bardziej. Słuchał, nie odrywając się wcale.

– Więc jak to nazwać? – powtórzyła. – Bo można by powiedzieć, że to jest filantropia. Ci Gołębscy zostali eksmitowani z mieszkania na czwartym piętrze. Rzeczywiście nigdy nie płacili. Ale ponieważ ona była jeszcze chora po pologu i nie mieli się gdzie podziać, więc ciotka pozwoliła im zostać w tym kącie, póki sobie czegoś nie znajdą. Podłoga,

¹ chwast – pęczek nici lub pior użyty jako ozdoba

² etażerka – lekki mebel składający się z kilku otwartych półek

³ konsolka – stolik

⁴ kandelabr – duży, kilkunastu świecznik

⁵ terakota – glina niepokryta szkłem

⁶ skoligacony – spokrewniony

⁷ Michał Elwiro Andrioli (1836–1893) – polski rysownik, ilustrator, malarz

⁸ Henryk Siemiradzki (1843–1902) – malarz

⁹ przepierzenie – prowizoryczna, cienka ściana dzieląca pomieszczenie

¹⁰ Blaise Pascal (czyt. blaz paskal, 1623–1662) – francuski filozof i matematyk

piecyk, ta ściana z desek – to nawet coś kosztowało... I tak już siedzą szósty rok. Oni sami mówią nie – mieszkać, tylko siedzieć, bo tam nie można się ruszać. A na noc wszyscy wchodzą do tego łóżka, do matki.

– Ach! owszem! – przerwała sobie sama. – Pan się pytał, co ja robię. Rzeczywiście coś robię. Już dwa lata zastępuję ciotkę i prowadzę meldunki. Polega to na tym, że wszystkie najintymniejsze sprawy tego domu przechodzą przez moje palce. Ktoś się chce ożenić, ja mu wypisuję świadectwo, że tu mieszka – ktoś u kogoś nocuje niemeldowany, ja to muszę wytopić. Urodziny, śmierci, wszystko. Wiem, gdzie na ilu metrach kwadratowych, ilu ludzi się gnieździ. Wszystko poświadczam, przybijam u dołu pieczętkę, usprawiedliwiam, legalizuję¹. Taki dom to jest rzecz zadziwiająca. Czy to nie szczególnie, że ludzie zdecydowali się żyć na sobie warstwami? Co dla jednych jest podłogą, to dla innych staje się sufitem. Pan wie, że tu połowa piwnic zamieniona jest na mieszkania i tam, pod nami, mieszka więcej ludzi niż na wszystkich piętrach poza tym.

– Oni się nazywają Gołąbscy? – spytał powoli Zenon.

– Ci pod nami, tak, Gołąbscy – powtórzyła Elżbieta i przypatrzyła mu się z uwagą.

– Dlaczego pan się o to pyta?

Zenon nie odpowiedział.

– Bo to jest chyba obojętne. Cały ten dom pełen jest takich rzeczy. I to wszystko ja wiem. Ja to podpisuję i u dołu przykładam do tego pieczętkę z nazwą ulicy Staszica i numerem domu siedemnaście i jeszcze hipotecznym². To jest ustanowione. Od tego nie można się wyłamać, nie ma żadnego sposobu, żeby się z tego wyręczyć, żeby się tego wyprzeć. Wszelka indywidualna niezależność to jest złudzenie. Już przez sam fakt, że żyję, gdzie się nieustannie, biorę w tym udział, przykładam do tego ręki. Każdym oddechem przystaję wciąż na to wszystko.

Rozdział VII

Zadania

1. Przedstaw w formie graficznej strukturę kamienicy Kolichowskiej. Weź pod uwagę:
 - podział na kondygnacje,
 - status społeczny lokatorów i ich sytuację życiową,
 - warunki, w których żyją.
2. Powiedz, jaki obraz społeczeństwa polskiego lat 30. XX w. wyłania się z omawianych fragmentów.
 - a) Na jakie problemy społeczne zwraca uwagę Nałkowska?
 - b) Wykaż związek omawianej problematyki z tytułem powieści.
3. W czym – według ciebie – uwidacznia się wrażliwość społeczna Elżbiety? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
4. Porównaj kamienicę Kolichowską z pensjonatem pani Vauquer (czyt. woker), bohaterki powieści Honoriusza Balzaka *Ojciec Goriot*. Jakie dostrzegasz podobieństwa?

¹ legalizować – nadawać moc prawną

² hipoteczny – od hipoteka, zabezpieczenie roszczeń pieniężnych na nieruchomościach

Zofia Nałkowska – znawczyni ludzkiej psychiki

Ta noc była niedobra dla Justyny, pełna snów i przebudzeń, wilgotna i lepka od potu. „Co to jest ze mną?” – myślała i znowu zapadała w sen. Trzeba było gdzieś wejść, dostać się do jakichś ludzi, na jakieś mieszkanie. Nieprzyjemna droga czarnym korytarzem ze schyloną głową, z czymś duszącym na szyi. Była to droga do Jasi, taka sama, a przecież gorsza i straszniejsza niż naprawdę. Szła przez ten korytarz, szła i szła, natrafiła na drzwi drewniane, z gołych desek, namacała zamek na wierzchu z żelazną klamką, klucz sterczący w zamku. Przekręciła klucz, bo to było z tej strony zamknięte, otworzyła drzwi. Nikogo tam w środku nie było, nikt się nie odezwał. Weszła w ciemność, namacała łóżko. Nie było na nim pościeli, tylko deski. Na deskach, na samym drewnie leżała Karolina Bogutowa – taka jak była po śmierci, już ubrana, gruba, w czarnej sukni, z krzyżykiem w rękach. Było tak, że leży tu już dawno, że zapomnieli ją pochować. I to też było gorsze niż sama prawda, że matka umarła.

Obudziła się i znów pomyślała, że coś z nią jest. Następny sen był piękny. Płynęła morzem. Ale co za dziwny był okręt bez ludzi, bez pokładu i komina. Nie było nad nim nieba. Tylko przez wielkie jakby wrota było widać morze i czuło się huk i prędkość. A wrota były całe ze skały i cały okręt był z kamienia. I tak hucząc, szedł morzem bez jednego człowieka, tylko z nią.

Dopiero nad ranem przysniło jej się to dziecko. Małe, całe gołe, zdrowe i twarde. Było żywe, ale jakby nie z ciała, jakby wyrobione w białym kamieniu. Ładne i wesołe. Potem zmiękło, przelewało jej się na rękach. Główka mu wisiła na szyi i turlała się po ramieniu. Zesmutniało jak mała Jadwisia. I potem to już była Jadwisia, kiedy umarło.

Zbudziła się ze snu, płacząc. W pokoju było jeszcze ciemno i zimno. Została w łóżku i leżąc, cicho, długo płakała. Niby to śniła jej się Jadwisia, ale płakała nie za nią. Jadwisia żyła na świecie i póki nie oślepla, widziała to niebo i tę ziemię, bawiła się z kotem, pieściła się z matką. A tamto jej dziecko, co miało być i co go nie było, gorzej było biedne. Sama poszła do akuszerki¹, dała sobie coś takiego zrobić, co kobiety robią, i tak je zmarnowała. Pamiętała najwięcej i ciągle jej się to przypominało, że jak tam w łóżku leżała w nocy po tych bólach, cicho, żeby ludzi nie pobudzić, to się poruszała. I ono się tak z niej wywniosło jak myszka. Cały świat go nie chciał, rodzony ojciec go nie chciał i tylko



Kadr z filmu *Granica*, reż. Jan Rybkowski, 1977

¹ akuszerka – kobieta zajmująca się przyjmowaniem porodów, niekiedy także usuwaniem ciąży

w niej jednej miało schówek. Tylko ona jedna na całym świecie mogła mu poradzić, żeby się na życie wydostało. U niej jednej miało swój ratunek i schronienie. I ona jedna, ta jego matka, też przeciwko niemu się podniosła. To gdzie się miało to dzieciątko obrócić za swoim ratunkiem, kiedy ona sama i ona tak mu zrobiła?

Leżała do południa i w kółko o tym jednym myślała. Na drugą stronę podwórza, na sztachety, świeciło słońce. Za oknem jedno nieduże drzewo kręciło się od wiatru i szorowało gałęziami o sztachety. Śnieg topniał, marcowe niebo było od wiatru niebieskie i miało po sobie ciemnoniebieskie chmurki. A Justynie się nie chciało ani wstać, ani jeść, ani wyjść, tylko dobrze jej tak było leżeć i płakać, i o jednym myśleć. Nie wiedziała, co to miało być, czy chłopiec, czy dziewczynka, nie wyobrażała sobie, jakie by wyrosło. Myślała o tym prawie żadnym, małym i ślepym, jeszcze o bożym świecie niewiedzącym, które się w nią schowało i w niej miało swoją opiekę.

Rozdział XX

Zadania

1. Powiedz, jaka sytuacja została ukazana w tekście.
2. Przeanalizuj sny Justyny.
 - a) Ustal, co się śni bohaterce.
 - b) W jaki sposób narrator przedstawia te sny?
3. Jaką funkcję w kreacji bohaterki pełnią obecne we fragmencie motywy oniryczne?
4. Jaki jest stan emocjonalny Justyny? W czym się przejawia?

5. Przeczytaj wypowiedź Hanny Kirchner, a następnie wykonaj zadania.

Narrator „wchłania” często mowę i myśli bohaterów, staje się jakby partnerem ich wypowiedzi, które „upośrednia”, stosując mowę pozornie zależną lub nasycając narrację cechami języka postaci.

H. Kirchner, *Posłowie*, [w:] Z. Nałkowska, *Gromio*, Warszawa 1984, s. 269.

- a) Wskaż fragmenty, które uzasadniają słuszność sformułowanej opinii.
 - b) Wyjaśnij, jaką funkcję pełni takie ukształtowanie narracji.
6. Czy się zgadzasz z tym, że opis przeżyć Justyny ma cechy lamentacji? Uzasadnij swoją opinię.

konwencja oniryczna (oniryzm)

konwencja wykorzystująca sen do kreowania rzeczywistości utworu; sen może się pojawiać jako motyw albo zasada budowy świata przedstawionego, gdzie to, co realne, miesza się z tym, co wyobrażone

mowa pozornie zależna

sposób przytaczania wypowiedzi postaci w tekście narracyjnym polegający na zatarciu granicy między wypowiedzią narratora a słowami bohatera; narrator przyjmuje punkt widzenia bohatera oraz charakterystyczny dla niego sposób wypowiadania się

lamentacja

wypowiedź o charakterze skargi, wyrażająca uczucia podmiotu mówiącego; także pieśń żałobna, elegia lub tren

Gdy tak siedziała na łóżku i wspominała swoje sprawy, zastukał Zenon. Przychodził teraz co parę dni, zrobił się dobry i pamiętał o niej. Ale jego odwiedzin nie pocieszały jej wcale. Mało ją obchodziło, czy przyszedł, czy nie. Był to jakby ktoś inny, wcale do niego niepodobny, obcy. Przychodził zawsze, kiedy było już ciemno na ulicy, uważał, żeby się z kim na podwórzu ani w sieni nie spotkać. Stukanie Zenona zaraz poznawała. Zawołała, żeby wszedł.

Nie wstając, podała mu rękę.

– No jak się masz, dziecko? Dawno był doktor?

Odpowiedziała:

– Nie pamiętam, ale on niepotrzebnie przychodzi. On mi nic nie pomoże. Dlaczego tak mnie o wszystko rozpytuje?

– Czy bierzesz te lekarstwa, co ci zostawił?

– Biorę. Ale niech on nie myśli, że ja z nim gdzie pojadę. Nigdzie się stąd nie ruszę. Siedzę tu spokojnie, nikomu nie przeszkadzam, nikomu nic nie robię, to co mu do mnie.

– Zrobisz, jak będziesz chciała. Nikt cię nie przymusza. Ta Nistrzépowa do ciebie przychodzi?

– Przychodzi, przychodzi. I to także niepotrzebnie. Jak mam chęć, to jem, jak nie, to nie lubię, żeby mnie przymuszali.

– Co jadłaś dzisiaj?

Milczała chwilę i roześmiała się.

– Co ci to, Zenon. Co cię to może obchodzić, co ja jem?

– Pisziesz mi takie dziwne rzeczy. Nie powinnaś pisać. Jak tu przychodzę, możesz mi zawsze wszystko powiedzieć. To pisanie jest niepotrzebne.

Wzruszyła ramionami.

– Dobrze, nie będę pisała. Ale jak przychodzisz, to nigdy nie pamiętam, co ci miałam powiedzieć. Obmyślałam sobie, co ci powiem, a potem zawsze zapomnę.

– Pisałaś, że znów ci się śniło.

– I dziś mi się śniło, i wczoraj. Zawsze mi się śni.

– Słuchaj, jesteś taka dobra, powinnaś być rozsądna, powinnaś słuchać, co on ci mówi, ten doktor. Pojedziesz, odpoczniesz, dadzą ci jeść, o niczym nie będziesz musiała myśleć. A potem wrócisz zdrowa.

Uśmiechnęła się.

– Nie, nie jestem dobra, gdzież tam. Co ty mówisz... Żebyś ty wiedział, co ja czasami myślę – tobyś się złąkł, jaka ja jestem... Gorsza jestem, niż nie wiem co, niż pies wściekły. Takie to we mnie siedzi zle i tak mnie dusi.

Rozdział XXVI



Zdjęcie ze spektaklu *Granica*, reż. Olga Szaniawska, Lucyna Tychowa, Teatr Telewizji, 1960

Zadania

7. Przeanalizuj rozmowę Justyny z Zenonem.

- Powiedz, jak dziewczyna reaguje na formy pomocy oferowane przez Ziembiewicza.
- Wskaż fragmenty, które świadczą o tym, że Zenon stał się jej obcy.
- Ustal, w czym się przejawia stan apatii bohaterki.

8. O czym świadczy ostatnia wypowiedź Bogutówny? Przeprowadźcie klasową dyskusję na ten temat. Zaproponujcie różne odczytania słów bohaterki.

Na razie nikt nie rozumiał, jak w tym czasie wzmożonej czujności mogła do gabinetu Ziembiewicza wedrzeć się wprost z ulicy nieznajoma dziewczyna i w miejscu, gdzie przebywali woźni, urzędnicy i maszynistki, bez przeszkody wykonać swój czyn. Niedawno przyjęta sekretarka Ziembiewicza we łzach opowiadała, że dziewczyna przystąpiła do niej na korytarzu i urywanym głosem prosiła o osobiste widzenie z prezydentem. Była cicha i nieśmiała, drżała z zimna czy ze strachu, miała na sobie cienką chustkę. Urzędnice wydała się proszącą o coś biedną. Ziembiewicz, poinformowany o tym, zapytał tylko, jak petentka¹ wygląda, nie okazał zdziwienia, jakby się tego spodziewał, i kazał ją wprowadzić do gabinetu przez małe drzwi wprost z korytarza. Po krótkiej chwili w gabinecie rozległ się krzyk. Gdy otwarto drzwi, Ziembiewicz leżał za biurkiem na ziemi, twarzą do dywanu, nieprzytomny. W zamęcie pośpiesznego ratunku nie zwracano uwagi na przestępczynię. Woźny pochwycił ją w chwili, gdy wdzierła się na okno, widocznie chcąc nim wyskoczyć. Urzędnicy wypełnili pokój, telefonowano po doktorów i żonę. Gdy przyjechała, wejście obstawione już było przez policję. Ziembiewicz leżał na kanapie, lekarz kończył opatrunki. Bogutówna zamknięta w bocznym pokoju pod strażą czekała spokojnie na swój los.

Zakończenie

Z. Nalkowska, *Granica*, Wrocław 2018.



Kadr z filmu *Granica*, reż. Józef Łajtes, 1938

Zadania

9. Udowodnij, że ukazana scena ma związek z wypowiedzią Justyny kończącą poprzedni fragment.
10. Powiedz, na czym polega kontrast między wizerunkiem Justyny a dokonaniem przez nią czynem. Czemu służy taki zabieg?
11. O czym – według ciebie – może świadczyć zachowanie bohaterki po ataku na Zenona?
12. Jak myślisz, jakimi motywami kierowała się dziewczyna, porywając się na taki czyn? Czy można je jednoznacznie wskazać? Uzasadnij swoje zdanie.

Zadania podsumowujące

1. Czy kreacja Justyny Bogutówny jest wiarygodna pod względem psychologicznym? Uzasadnij swoją opinię.
2. Porównaj Justynę z bohaterkami ballad Adama Mickiewicza *Rybka* oraz Agnieszki Osieckiej *Oczy tej małej...* (klasa 2, t. 1, s. 110 i 117).
 - a) Weź pod uwagę losy bohaterek, przeżywane przez nie emocje oraz funkcję motywu kary za doznane przez nie krzywdy.
 - b) Zapisz wnioski w dowolnej formie.

¹ petentka – osoba ubiegająca się o coś w sądzie, urzędzie itp.

Zdaniem eksperta

Hanna Kirchner¹:

Wątek Justyny jest w powieści niezbędny i ma wiele znaczeń. Justyna, figura „wolnej” i „niemoralnej” miłości, jest czymś więcej. [...]

Justyna wprowadza do powieści świat uciśnionych, chodzi po niej drogami skrzywdzonych, bezbronných i zbuntowanych. Czas jej życia mierzony jest przyspieszoną śmiercią tych osób i wreszcie jej nienarodzonego dziecka. Stary romantyczny motyw krzywdy miłosnej równoznacznej ze społeczną kulminuje tu w zamachu na niewiernego kochanka, w czynie, który jawi się też jako gest „posłanej od umarłych”, gest kary za przewiny klasowe. Tak więc kiedy „ulica” osądza Zenona właściwie za „pospolity skandal”, prawdziwy osąd ideowy i moralny ukryty jest w podwójnej wymowie zamachu Justyny i w niepokoju złego sumienia Zenona, w milczącym oskarżeniu płynącym z resztek jego społecznej ideologii z czasów młodości.

H. Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 432-433.

Zadanie

Wyjaśnij, w jaki sposób autorka tekstu uzasadnia wagę i wieloznaczność wątku Justyny w powieści Nałkowskiej.

Zadania do całej lektury

1. Na podstawie powieści przedstaw różne portrety matek i ich relacje z dziećmi.
2. Omów stosunki między Cecylią Kolichowską a Elżbietą Biecką.
3. Powiedz, jakie schematy rodzinne powielają: Zenon, Elżbieta i Justyna.
4. Różne etapy ludzkiego życia. Omów zagadnienie na przykładzie wybranych bohaterów powieści.
5. Jakie dylematy moralne związane ze sprawowaniem władzy ukazuje Nałkowska?
6. Przeanalizuj rozmowy księdza Czerłona z Karolem Wąbrowskim i omów poruszane w nich problemy filozoficzne.
7. Omów problem biedy i wykluczenia społecznego przedstawiony w *Granicy*.
8. Jak zostały w powieści ukazane ruch robotniczy i bunt społeczny? Omów zagadnienie, odwołując się do wybranych fragmentów.
9. Na podstawie losów Karoliny Bogutowej przedstaw los służących w przedwojennej Polsce.
10. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni opis zachowania dwóch psów: Fitka i Lulu.
11. Ustal, jaki obraz elit społecznych czasów sanacji został ukazany w powieści Nałkowskiej.
12. Scharakteryzuj Czechlińskiego i omów jego rolę w życiu Zenona Ziembiewicza.
13. Udowodnij, że sposób prowadzenia narracji w *Granicy* służy ukazaniu różnych punktów widzenia. Weź pod uwagę między innymi zastosowanie mowy pozornie zależnej.

mowa pozornie zależna ► patrz s. 144

¹ Hanna Kirchner (ur. 1930) – historyczka i krytyczka literatury, badaczka twórczości Zofii Nałkowskiej

14. Udowodnij, że *Granica* to powieść psychologiczna. Zwróć uwagę na sposób prowadzenia narracji. Przedstaw kilka problemów psychologicznych, które podejmuje Nałkowska w swoim utworze. powieść psychologiczna ► patrz s. 130
15. Podaj interpretację tytułu powieści. Weź pod uwagę problemy poruszane przez pisarkę.
16. Zinterpretuj słowa Zenona Ziembiewicza: „Jest się takim, jak myślą ludzie, nie jak myślimy o sobie my, jest się takim, jak miejsce, w którym się jest”. Wykorzystaj tekst historyka literatury i eseisty Włodzimierza Wójcika.

W [...] [*Granicy*] Zofia Nałkowska zespoliła w jedną głęboką wiedzę o człowieku z wysokim artryzmem narracji, stylu i kompozycji. Zajęła się wielką problematyką filozoficzno-moralną, psychologiczną i społeczną [...]. Postawiła tu pisarka pytanie dotyczące istoty człowieka zarówno jako jednostki, jak też jako części składowej społeczeństwa, podjęła refleksję nad funkcjonowaniem norm i ocen moralnych, nad wyborem postaw życiowych.

Problematyka filozoficzna powieści występuje zarówno w głównym ciągu fabularnym *Granicy* – to jest wiąże się przede wszystkim z dziejami jej głównego bohatera, Zenona Ziembiewicza – jak też w autorskim komentarzu. Te obydwie sfery wzajemnie się przeplatają i uzupełniają.

Zasadniczego pytania – kim jest człowiek: a więc, czy mieści się w sferze schematu, czy wyjątku, w dziedzinie społecznej czy psychologicznej, czy jest zdeterminowany, czy wolny – powieść nie rozstrzyga jednostronnie. Człowiek jest jednym i drugim. Jednak jego funkcja społeczna, stosunek do innych ludzi, do społeczeństwa, do zbiorowości posiada znacznie ważniejsze niż indywidualne pragnienia, dążenia i intencje jednostki.

Pisarkę interesuje problem niewspółmierności, która zachodzi pomiędzy subiektywnym, własnym mniemaniem człowieka o sobie a oceną jego osoby dokonaną przez ogół, przez zbiorowość, przez innych ludzi. Chodzi więc o niewspółmierność prawdy psychologicznej i prawdy społecznej, obiektywnej. Pisarka ukazuje fakt, jak wiotkie są własne mniemania jednostki o sobie – żyją zaledwie tak długo, jak długo żyje sama jednostka. Natomiast prawda społeczna jest trwalsza i istotniejsza. Wystarczy, iż brakuje jednostki, aby pozostał po człowieku nagi schemat, prawda społeczna.

Do wniosku tego pisarka dochodzi dopiero przez rekonstrukcję całego życia bohatera powieści, Zenona Ziembiewicza. Bohater ten, idąc przez życie, jest przekonany, iż stanowi wyjątek, wsłuchuje się jedynie we własne racje, unika sprawdzenia się w społecznej opinii, wystarczają mu dobre intencje, nie zaś obiektywna wymowa jego czynów.

W. Wójcik, *Psychologizm, realizm, polityka* – Zofia Nałkowska, [w:] *Prozaicy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Feron, Warszawa 1974, s. 461–462.

17. Przeanalizuj kompozycję *Granicy*. Jak oceniasz rozwiązanie przyjęte przez pisarkę?
18. Wybierzcie dowolną postać z powieści i ją oceńcie.
19. Przeanalizuj scenę konfrontacji Zenona Ziembiewicza z manifestującymi robotnikami i porównaj ją z podobną sceną w *Przedwiośnie* Żeromskiego.
20. Na czym polega tragizm Elżbiety Bieckiej jako córki, żony, matki i inteligentki?
21. Przeprowadźcie dyskusję na temat, jak w *Granicy* Nałkowskiej został ukazany problem odpowiedzialności. Odwołajcie się do postaw wybranych postaci.
22. Pochodzenie, przypadek, własne decyzje... Co przede wszystkim kształtuje nasze życie? W pracy odwołaj się do powieści Nałkowskiej, innego tekstu literackiego i wybranych kontekstów.

Niepokoje społeczne międzywojnia w poezji Juliana Tuwima

Julian Tuwim ► patrz s. 41

POROZMAWIAJMY

Co dziś nazywamy niesprawiedliwością społeczną? Jak wyrażamy nasze niezadowolenie?

Koniec I wojny światowej przyniósł w Europie jedynie chwilowe wyciszenie konfliktów między państwami. Kraje, które przegrały wojnę, zaczęły się domagać rewizji postanowień traktatu wersalskiego. W Polsce po przewrocie majowym w 1926 r., podobnie jak w niektórych państwach zachodniej Europy, doszły do głosu tendencje autorytarne (rola marszałka Józefa Piłsudskiego, rządy wojskowe tzw. sanacji). Coraz bardziej widoczne stawały się dążenia nacjonalistyczne, w wyniku których narastała niechęć do środowisk żydowskich, także do artystów pochodzenia żydowskiego. Takich ataków doświadczył m.in. Julian Tuwim, który w swojej poezji poruszał kwestie społeczne, obnażał polityczną hipokryzję, piętnował zachowania elit politycznych, a także wspierał grupy najbardziej narażone na krzywdę.

Do generałów

Julian Tuwim

Warczy, straszy, groźne ściąga brwi
Byle generalisko, obwieszone gwiazdami.
– Panowie! Przestańcie udawać lwy!
Dowiedźcie się nareszcie, że tutaj – my,
Zamyśleni przechodnie,
My jesteśmy tu generałami!

Nonszalancja, pompa, szlify¹, szyk,
Tajemnice sztabowe, adiutanci², bale,
Słówek rzuci – i robi się krzyk:
„Dziękuję! jemy! panie! gene! rale!”

Śmieszne rzeczy. No bo niby co?
Bierzcie ze mnie przykład: chodzę skromnie,
A mam władzę, panowie, ho-ho!
– Cały wielki świat należy do mnie!

¹ szlify – patki na ramieniu munduru z umieszczonymi na nich odznakami stopni wojskowych

² adiutant – oficer przydzielony do dyspozycji wyższego dowódcy

Nie dosłuży się żaden z was
Do tej rangi – Wolnego Poety!
Bóg nie rzuci wam takich gwiazd
Na mundury i na epolety¹!

Nie powierzy wam żaden sztab
Naszych słodkich i strasznych sekretów!
Nie znajdziecie na żadnej z map
Tajemniczej ojczyzny poetów!

Wam – czerwone wyłogi² za rzeź,
Za morderstwo, gwałty i pożogi!
My – do serca nagą rozdzieramy pierś:
Takie mamy szkarłatne wyłogi!

Z armat waszych – pocisków grad
Śmierć i dym zostawia, bomb Miotacze!
Ale życiem i ogniem
Nawet za tysiąc lat
Będą pękać naszych słów kartacze³!

Więc przestańcie udawać lwy,
Śmieszni ludzie, obwieszeni gwiazdami.
Pamiętajcie, że tutaj – My,
Zamyśleni przechodnie,
My jesteśmy tu generałami.
1923

Zadania

- Kim jest podmiot liryczny wiersza? W czym imieniu się wypowiada?
- Porównaj dwie opozycyjne grupy określane jako „wy” i „my”.
a) Uzupełnij tabelę odpowiednimi cytatami.

	wy	my
Kim są?		
Jaki styl życia prowadzą?		
Za co otrzymują wyróżnienia, awanse? Jakież?		
Co jest ich orężem?		
Jaki jest efekt ich działań?		

- Sformułuj wnioski. Odpowiedz na pytania.
 - Jakie cechy przypisuje osoba mówiąca poszczególnym grupom?
 - Jak ocenia te grupy?
- Wskaż w wierszu kontrastowe obrazy i określ ich funkcję.

¹ epolet – naramiennik przy mundurze wojskowym, wykonany z taśmy srebrnej, złotej lub z sukna

² wyłóg – kłapa ubrania wywinięta i pokryta dla ozdoby innym materiałem

³ kartacz – pocisk artyleryjski używany od XVI do poł. XX w.

4. Za pomocą jakich zabiegów językowych poeta nadaje wypowiedzi emocjonalny ton? Nazwij je i podaj odpowiednie cytaty.
5. Autor zastosował klamrę kompozycyjną. Wskaż ją i zinterpretuj. Zwróć uwagę na słowa: „prześcieście udawać lwy” oraz „my jesteśmy tu generałami”.

Do prostego człowieka

Julian Tuwim

Gdy znów do murów kłajstrem¹ świeżym
Przylepiać zaczął obwieszczenia,
Gdy „do ludności”, „do żołnierzy”
Na alarm czarny druk uderzy
I byle drab, i byle szczeniak
W odwieczne kłamstwo ich uwierzy,
Że trzeba iść i z armat walić,
Mordować, grabić, truć i palić;
Gdy zaczął na tysiączną modłę
Ojczyznę szarpać deklinacją
I ludzi kolorowym godłem,
I ludzi „historyczną racją”,
O piędź², chwale i rubieży³,
O ojcach, dziadach i sztandarach,
O bohaterach i ofiarach;
Gdy wyjdzie biskup, pastor, rabin
Pobłogosławić twój karabin,
Bo mu sam Pan Bóg szepnął z nieba,
Że za ojczyznę – bić się trzeba;
Kiedy rozścierwi się, rozchami
Wrzask liter pierwszych stron dzienników
A stado dzikich bab – kwiatami
Obrzucać zacznie „żołnierzyków”.
„Żołnierzyków”, „żołnierzyków”, „żołnierzyków”
– O, przyjacielu nieuczony,
Mój bliźni z tej czy innej ziemi!
Wiedz, że na trwogę biją w dzwony

Zarówno wiersz *Do generałów*, jak i utwór *Do prostego człowieka* spotkały się z krytyką. Autorem zarzucano m.in. brak patriotyzmu, łamanie tradycji narodowowyzwoleńczej, anarchię i zachęcanie do dezercji. Na zarzuty dotyczące drugiego z tych utworów Tuwim odpowiedział: „W wierszu molim zwracam się wyraźnie do wszystkich narodów, aby w chwili decydującej przeciwstawiły się wojnie zaborczej, którą – jak dzisiaj każdy człowiek uczciwy i rozsądny – uważam za zbrodnię. Absurdem jest przypuszczać, że nie odczuwam czci dla bohaterstwa w obronie niepodległości kraju” (J. Tuwim, „Robotnik”, nr 316, 3.11.1929).

¹ kłajster – klej wykonany domowym sposobem

² piędź – nawiązanie do frazeologizmu „piędź ziemi”, niewielki obszar, o który mimo wszystko warto walczyć

³ rubież – pas ziemi ciągnący się przy granicy państwa

Króle z panami brzuchatemi;
Wiedz, że to bujda, granda¹ zwykła,
Gdy ci wołają: „Broń na ramię!²,
Że im gdzieś nafta z ziemi sikła
I obrodziła dolarami;
Że coś im w bankach nie sztytuje³,
Że gdzieś wżęszyli kasy pełne
Lub upatrzyły tłuste szuje³
Cło jakieś grubsze na bawełnę.
Rznij karabinem w bruk ulicy!
Twoja jest krew, a ich jest nafta!
I od stolicy do stolicy
Zawołaj, broniąc swej krwawicy:
„Bujac – to my, panowie szlachta!”

1929



Käthe Kollwitz (czyt. kete kołwicz), *Matki*, z cyklu *Wojna*, 1921–1922, drzeworyt, 37,1 × 40,2 cm

Zadania

- Do kogo i z jaką intencją zwraca się podmiot liryczny w wierszu?
- Zinterpretuj obraz władzy ukazany w utworze. Wykonaj polecenia.
 - Określ, kto ją reprezentuje.
 - Za pomocą jakich określeń i w jakich sytuacjach są portretowani jej przedstawiciele? Jak ich to charakteryzuje?
 - Omów ich stosunek do zwykłych ludzi.
- Przedstaw argumenty i metody, którymi przekonuje się ludzi do udziału w walce. Które z nich są manipulacją? Na czym ona polega?
 - Jak do tych argumentów odnosi się podmiot liryczny?
- Kim jest osoba mówiąca w wierszu? W jakim tonie się wypowiada?
- Przeanalizuj język utworu.
 - Wskaż zwroty potoczne i wulgaryzmy. W jakim celu zostały wprowadzone?
 - Określ, które inne środki stylistyczne zostały wykorzystane do zbudowania przekazu poetyckiego. Jaką pełnią funkcję?
 - Oceń, w jakiej funkcji zostały użyte wyrażenia w cudzysłowie.
 - Powiedz, jak na język utworu wpływa to, że wiersz ma charakter apelu. Weź pod uwagę tytuł.
- Zinterpretuj ostatnie zdanie wiersza w kontekście przesłania całego tekstu.
- Przeprowadźcie dyskusję klasową na temat tego, na ile wciąż jest aktualne przesłanie utworu Tuwima.

wulgaryzm

wyraz lub zwrot uznawane za dosadne, ordynarne; w utworze literackim wulgaryzmy są używane jako celowy środek ekspresji

apeli ► patrz s. 38

¹ granda – awantura

² sztytować – zgadzać się

³ szuje – człowiek podły, budzący wstręt

Bal w Operze (fragmenty)

Julian Tuwim

I

Dzisiaj wielki bal w Operze.
Sam Potężny Archikrator¹
Dał najwyższy protektorat²,
[...] Na ulicach ścisk i zator,
Ustawili się żołnierze,
Błyszcza kaski kirasjerskie³,
Błyszcza buty oficerskie,
Konie pienią się i rżą,
Ryczą auta, tłumy prą,
W kordegardzie⁴ wojska mrowie,
Wszędzie ostre pogotowie,
Niecierpliwe wina wrą,
U fryzjerów ludzie mdleją,
Czekający za kolejną,
Dziwkom lydki słodko drżą.

Na afiszu – Archikrator,
Więc na schodach marmurowych
Leży chodnik purpurowy,
Ustawiono oleandry⁵,
Ochrzył szef-organizator,
Wyfraczony krępy mandryl⁶,
Klamki, zamki lśnią na glanc⁷,
W blasku las ulańskich lanc⁸,
Szef policji pierś wysadza
I spod marsa⁹ sypiąć skry,
Prężnym krokiem się przechadza...
Co za gracia! Co za władza!
Co za pompa! Jezu Chry...!
Zajeżdżają futra, fraki,

O tekście

Julian Tuwim *Bal w Operze*

- Utwór powstał w 1936 r.
- Jest to poemat satyryczno-katastroficzny, który stanowi krytykę ówczesnych władz sanacyjnych.
- Utwór odznacza się nowatorstwem języka. Do zabiegów zastosowanych przez poetę należą m.in. instrumentacja głoskowa, skandowanie, deformacja składni, rozdzielanie poszczególnych wyrazów, tworzenie zlepków wyrazowych.

poemat

dłuższy utwór wierszowany o charakterze fabularnym lub zawierający ciąg refleksji, opisów

skandowanie

rytmiczne wypowiadanie słów przez oddzielanie sylaby od sylaby

instrumentacja głoskowa ► patrz s. 123

1 archikrator – arcywładza

2 protektorat – patronat jakiejś osoby lub instytucji nad jakimś przedsięwzięciem

3 kirasjer – żołnierz ciężkiej jazdy pancernzonej

4 kordegarda – budynek przeznaczony dla straży, usytuowany w zabudowaniach pałacowych przy samej bramie

5 oleander – wiecznie zielony krzew lub niskie drzewo o dużych białych, czerwonych lub różowych kwiatach

6 mandryl – gatunek małpy

7 glanc – połysk

8 lancia – rodzaj lekkiej broni

9 mars – wyraz twarzy

Lśniące laki¹, szapoklaki²,
Uwijają się tajniaki
W paltocikach Burberry³.

Szofer szofra macią ruga⁴,
Na tajniaka tajniak mruga...
- No jadz, jadz! będziesz tu stać?
Caf się, fruruwa twoja mać! -
Zajeżdżają gronostaje
I brajtszwance⁵,
Barbarossy, Oxenstierny
I Braganze⁶,
Zajeżdżają Buicki, Royce'y
I Hispany⁷,
Wielkie wstęgi, śnieżne gorsy,
Szambelany,
I buldogi pełnomocne
I terriery
I burbony i szynszyle
I ordery
I sobole i grand-diuki⁸
I goeringi⁹,
Akselbanty¹⁰ i lampasy
I wikingi,
Admirały, generały,
Bojarowie¹¹,
Bambirały, grubasowie,
Am!
Ba!
Sado!
Rowie!
Raz!
Dwa!
Hurra, panowie!

Hurra, panowie!
Hurra, panowie!
W szatni tłok,
W lustrach – setki,
Potrzaskują
Damskie torebki,
Każda poprawia, każda zerka –
I boty! numerek! bez numerka!
I jeszcze pudrem
I jeszcze usta
I lustro lustrem
I znów do lustra
I już – do łoży – która? druga...
Na tajniaka tajniak mruga,
Na lewo, na prawo, na le, na pra,
A w środku już orkiestra gra,
Orkiestra gra! Orkiestra gra!



Zdjęcie ze spektaklu *Bo! w operze*, reż. Lech Raczak, Daria Anfelii, Teatr im. Juliusza Osterwy, Gorzów Wielkopolski, 2015

1 laki – lakiery

2 szapoklak – składany cylinder

3 paltocik Burberry – płaszcz produkowany przez firmę Burberry z Anglii

4 ruga – benzal, łapać kogoś

5 gronostaje, brajtszwance, burbony, szynszyle, sobole – luksusowe futra

6 Barbarossa, Oxenstierna, Braganza – nazwiska arystokratycznych rodów

7 Buicki, Royce'y, Hispany – marki samochodów

8 grand-diuki – wielcy książęta

9 goeringi – tu: Niemcy

10 akselbanty – złote lub srebrne sznury noszone na mundurach oficerskich

11 bojarowie – w daw. Rusi wielcy posiadacze ziemscy; odpowiednik polskich możnowładców

Ostro gra orkiestra-kiestra,
 Z czterech rogów, czterech estrad
 Pryska extra bluzgi grzmiące,
 Miedzią pluska i mosiądzem –
 I bac! w blask, w oklaski, brawo,
 W drgawki metalową lawą
 I jazz w blask grzmiąc furioso¹
 – I nagle duszną tuberozą
 W krew, w nozdrza placadiutanta²
 (Tempo: szampan, szatan, szantan³)
 I już – wziąć, i już – udami
 I już – da mi! da mi! da mi!
 I chuć – w skok, i wzrok – kastetem⁴
 I pod żyrandol piruetem –
 solo! solo! ma!pa! nie po...!
 buch magnexja⁵ foto ślepo
 uda uda da mi da mi
 gene orde dzwoni rami⁶
 zęby śmiechem do maestra⁷
 i gra orkiestra, gra orkiestra!...
 [...]

IV

Przy bufecie – żłopianina,
 Parskanina, młaskanina,
 Burbon z młodym Rastakowskim
 Serpentyń flaków wina,
 Na talerzu Donny Diany
 Ryczy wół zamordowany,
 Dżawachadze, prync⁸ gruziński,
 Rwie zębami tylek świński,
 Szach⁹ Kaukazu, po butelce
 Rumu cum spiritu vini¹⁰,
 Przez pomyłkę tknął widelcem

W cye grafini¹¹ Macabrinii,
 Rozdzierane kaczki wrzeszczą,
 Tłuszczeniem ciekłą, w zębach trzeszczą,
 A najgorzej przy kawiorze:
 Tam – na zabój, tam – na noże,
 A jak złapią – szczerzą zęby
 I smarują głodne gęby
 Czarną mazią jesiotrową,
 A bielugi¹² białe kłęby
 Żrą od razu na surowo,
 Bo to dobrze, bo to zdrowo!
 („Bycza, bracie, rzecz – bieluga!”
 Na tajniaka tajniak mruga.)
 Ćwierciomirski z Podhajdańca
 Sarni udziec wziął do tańca,
 Esterhazy, w sztok zalany,
 Zrobił z wędlin przekładańca
 I na wszystkie strony pchany
 Klaps go w talerz Donny Diany,
 W ostry sos – więc ryk pijany,
 Śmiech prezesów i burbonów – –
 A nad wszystkim – pułk garsonów¹³
 Fruwa zmotoryzowany.
 [...]

VI

Już z ratusza bije trzecia,
 Senne pola dreszcz obleciał,
 Dzień się rodzi.
 Brzask przez szarość się przeciera,
 Owoc słońca krwi nabiera,
 Zaszęptały wiewem brzozy,
 W zagajniku ptaszek gwizdał...
 Do stolicy jadą wozy

¹ furioso – określenie muzyczne: porywco, gwałtownie

² placadiutant – oficer będący pomocnikiem dowódcy zarządzającego placem alarmowym

³ szantan – kabaret połączony z kawiarnią

⁴ kastet – rodzaj bremi białej, metalowy przyrząd nakładany na pięć w celu wzmocnienia uderzenia

⁵ magnexja – proszek używany dawniej do zdjęć z lampą błyskową

⁶ gene orde dzwoni rami – poetycka wersja zwrotu: generał dzwoni orderami

⁷ maestro – tytuł wyrażający uznanie dla kunsztu muzycznego kompozytora, dyrygenta lub wykonawcy

⁸ prync – (z ang. prince, czyt. prins) – prześmiewcze określenie księcia

⁹ szach – tytuł dawnych władców Iranu, używany także przez władców niektórych państw muzułmańskich

¹⁰ cum spiritu vini – łac. z duchem wina; prześmiewcze nawiązanie do fragmentu błogosławieństwa Et cum spiritu tuo (i z duchem twoim)

¹¹ grafini – kobiety tytułu szlacheckiego obowiązujący w krajach niemieckich; odpowiednik hrabiny

¹² bieluga – gatunek jesiotra

¹³ garson – kelner

Z zielenizną.
Jadą wozy, poskrzypują,
Ludzie drzemią, poziewują,
Brzozy błyszczą białą korą,
Wiatr przez owies przeszeleścił,
Jadą wozy wczesną porą
Do przedmieści.

Trąbi auto ciężarowe,
Wozy mija
I na długo kurz różowy
Z szosy wzbija.

Chłopki suche i dostojne
Idą szosą.
Idą boso i na sprzedaj
Masło niosą.

Zapiał kogut, za nim drugi,
Potem trzeci,
Na pastwisko bydło gnają
Małe dzieci.

Przetębiło drugie auto
Ciężarowe,
Chłop prowadzi kulejącą
Krowę.

Skrzypią wozy, przewalają się
Z boku na bok,
Ludzie w chatach przewracają się
Z boku na bok.

Chrapie w rowie, twarzą w trawę,
Ktoś pijany,
Na pastwisku podryguje
Koń spętany.

Na kościele niebijące
Wiszą dzwony,
Suche pęki ziół pod krzyżem
Ogrodzonym.

Jakiś duży wyszedł w gaciach
Przed zagrodę,
Mruży oczy i tarmosi
Ostrą brodę.

A tam dalej stoi szkoła
Murowana,
W szkole mapa, bardzo pięknie
Malowana.

Na ćwiczenia idą żołnierze
Z karabinami...
„...że na tobie giną, że na tobie giną
chłopcy malowani!”...

Skrzypią wozy, przewalają się,
Pozgrzytują...
„...W mieście tera rymbarbarum
Dużo kupujom”.

Skubią trawę białe kozy
Wymionaste.
W sinym dymie, w złotym pyłe
Dzień nad miastem.

Owoc pękt – i mokrym światem
Oróżował miejską ziemię.
Zawieszony pod sufitem
W żyrandolu tajniak drzemie.
[...]

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

¹ że na tobie giną, że na tobie giną chłopcy malowani – nawiązanie do słów pieśni żołnierskiej Wojenka, wojenka...

A już ludzie pracy wstali:
 W rzeźniach bydło zabijali,
 Karabiny nabijali,
 Interesy ubijali,
 Wrogom zęby wybijali,
 Wrogom czaszki rozbijali
 I do krzyża przybijali,
 Na stalowy pał wbijali
 I do grosza grosz zbijali,
 I banknoty odbijali,
 Odbijali, odbijali –
 Precz z niedolą! Precz z niewolą!
 Nad poziomym! w lot i w polot!
 Czas uderzyć w czynów stal!
 Ideolo – ideolo –
 Udał się ten piękny bal!
 Ideolo – ideolo –
 Czynem! duchem! wiarą! wolą!
 Hej do walki! zniszczyć nędzę!
 Kupą, kupą ku potęgze!
 Czynu! czynu! nic po słowie!
 Ducha! ducha! więc po głowie
 I kolbami, i sawami
 Ka
 Ra
 Bino
 Wymil!
 Raz!
 Dwa!
 Hurra, panowie!
 Ducha, panowie!
 Czynu, panowie!
 Raz! Dwa! Solo! Solo!
 Z panną Tiutką graf Ramolo!
 Hop! siup! W dziejowej skali,
 – ali, – ali, – ali, – ali,
 i zecerzy¹ w całym państwie
 Czcionki gigant układali:
 IDEOLO, IDEOLO
 Ideolo ideali
 Lari fari lafirindia



Stawomir Koszmyński, plakat do *Balu w operze*. Teatr Nowy im. Kazimierza Dejmki, Łódź, 2013

¹ zecer – pracownik drukarni wykonujący skład i przygotowujący materiał do druku

Udibidibindia, udibindia!
 Da mi! da mi! z Olą Tolo
 Barszczyk piją, wódę gołą,
 A maszyna wali, wali:
 IDEOLO, IDEOLO
 Mało mało solo solo!
 mało solo mało brawo!
 Kawa z rumem, koniak z kawą,
 Piękny Dusio z panią Violą
 Pod schodami się certolą

I wesoło na bulwarze
 Pokrzykują gazeciarze:
 „Wielki bal z dziejową rolą!
 „Dzisiaj straszne ideolo!
 „Kurr² Stołeczny Fioletowy!
 „Kurr dzisiejszy; Kurr dziejowy!
 „Ideo za dziesięć groo!...
 „Bal w Operze! Katastroooo!
 „Kurr Poranny z opisami!
 Kurdesz grzmi nad kurdeszami!³

1936

Zadania

- Przeanalizuj sytuację przedstawioną w utworze. Odpowiedz na pytania.
 - W jakiej scenerii odbywa się opisywany bal?
 - Kto go wydaje?
 - W jaki sposób to wydarzenie wpływa na miasto i jego mieszkańców?
- Przedstaw uczestników balu.
 - Na jakie grupy można ich podzielić?
 - Opisz przedstawicieli poszczególnych grup. Jakich informacji o gościach dostarcza opis ich wyglądu?
 - Omów zachowanie uczestników balu. Porównaj je z pełnioną przez nich funkcją.
- Udowodnij, że w sposobie opisu postaci autor posłużył się karykaturą.
- Przeanalizuj język utworu.
 - Za pomocą których środków językowych poeta podkreśla rozmach balu i rangę zaproszonych gości?
 - Podaj przykłady słownictwa należącego do języka potocznego i wulgarne. Wyjaśnij powody jego użycia.
 - Jakich zabiegów językowych używa poeta, stosując nazwy własne? Czemu służy taka ich forma?
 - Przeanalizuj sformułowania opisujące czynność jedzenia. W jaki sposób charakteryzują uczestników balu?
 - Określ, jak poeta buduje dynamikę zdarzeń i oddaje rytm balu.
- Zbadaj muzyczność utworu. Jakiego typu głoski dominują w wypowiedzi lirycznej i jaki jest ich wpływ na brzmieniową warstwę utworu?
- Przedstaw sposób ukazania świata zwykłych ludzi w VI części poematu.
 - Określ, czym się zajmują.
 - Omów sposób, w jaki autor przedstawia obrazy prostego życia. Powiedz, jaką funkcję pełnią w utworze.

karykatura

sposób przedstawienia postaci literackiej przesadnie eksponujący pewne cechy jej wyglądu lub zachowania w celu ośmieszenia

¹ mało solo – wł. 'ze samemu'

² kurr – tu: skrót od słowa 'kurier'

³ kurdesz – wesoła pieśń biesiadna rozpowszechniona w Polsce w XVIII w.

7. Powiedz, jaką rolę przypisuje poeta dziennikarzom.
 - a) Jaki obraz balu został ukazany w prasie?
 - b) Uzasadnij, że informacje w gazetach mają charakter propagandowy. Zacytuj i zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
 - c) Wyjaśnij znaczenie powtarzających się słów: „IDEOLO, IDEOLO”.
 - d) Wskaż przykłady instrumentacji głoskowej wprowadzonej przez Tuwima w opisie treści gazet. Wyjaśnij celowość jej zastosowania.
8. Z jakimi sytuacjami są zestawione ideologiczne slogany¹ prasowe i nagłówki gazet? O czym to świadczy?
9. Wskaż satyryczne elementy poematu. W kogo są wymierzone? Odwołaj się do tekstu Czesława Miłosza.

[...] *Bał w Operze* jest czymś więcej niż satyrą polityczną, mimo jego ścisłego związku z miejscem i czasem, w którym powstał. [...]

Co się dzieje w *Balu w Operze*? Archikrator, czyli jak wskazuje grecki źródłosłów, władca wszechpoteżny, wydaje bal. Jest to najwyraźniej dyktator, może taki jak Mussolini, w każdym razie sprawujący rządy totalitarne. [...] Jednakże Archikrator zyskuje znamiona ogólne niekoniecznie polskie, bo właściwe dla całej ówczesnej chorej Europy. Miasto, w którym odbywa się bal, mogłoby być jakimkolwiek miastem, zaraz jednak mnóstwo zaobserwowanych i opisanych szczegółów nie pozostawia wątpliwości, że rzecz dzieje się w Warszawie. [...]

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

Opis Polski jest satyryczny przez pokazanie kontrastów (chłopki idące, żeby sprzedać masło), przede wszystkim jednak tam, gdzie parodiuje dziennikarski język mocarstwowości państwa i jego „dziejowej roli”, czyli całe Ideolo. Ten jednak aspekt, doraźny, nie powinien nam przesłaniać innej warstwy utworu, w której dają znać o sobie pewne trwałe rysy osobowości Tuwima. Otóż jego obrzydzenie zwraca się nie tylko do danego ustroju, ale do społeczeństwa ludzkiego w ogóle.

Wstęp do: J. Tuwim, *Bał w Operze. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1999, s. 19–20, 23–24.

Zadania podsumowujące

1. Jaki obraz władzy wyłania się z omówionych utworów Juliana Tuwima?
2. Na czym polega emocjonalny charakter poezji Tuwima?
3. Scharakteryzuj stosunek władzy do prostego człowieka.

satyra

utwór literacki krytykujący i ośmieszający wady, zachowania ludzkie, grupy i stosunki społeczne, postawy światopoglądowe, zjawiska polityczne; przedstawiona rzeczywistość jest często zdeformowana przez zastosowanie komizmu i karykatury

instrumentacja głoskowa ► patrz s. 123

¹ slogan – krótkie, łatwe do zapamiętania hasło propagandowe, stosowane głównie w reklamie i polityce

Hej, czy nie wiecie

Utwór z repertuaru zespołu Kult

Słowa: Kazik

Widziałem, wyrwali sobie ścierwo zębami
Widziałem, grozili sobie karabinami
Widziałem, podawali sobie z uśmiechem dłonie
Widziałem, siadali na tronie w koronie
Widziałem, chodzili po sobie butami
Widziałem, jeździli po sobie czołgami

Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie, nie, nie macie władzy
Hej, czy nie wiecie, nie wasza władza na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, na świecie!

Widziałem, podawali sobie z uśmiechem dłonie
Widziałem, siadali na tronie w koronie
Widziałem, chodzili po sobie butami
Widziałem, jeździli po sobie czołgami
Widziałem, wyrwali sobie ścierwo zębami
Widziałem, grozili sobie karabinami

Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie, nie, nie macie władzy
Hej, czy nie wiecie, nie wasza władza na świecie
Hej, czy nie wiecie, nie macie władzy na świecie
Hej, czy nie wiecie, na świecie!

z albumu *Posłuchaj, to do Ciebie*, 1987

Kult

zespół muzyczny założony w 1982 r. Jest kojarzony ze sceną alternatywną i rockową w Polsce. Uznawany za jeden z najważniejszych zespołów polskiej sceny muzycznej ze względu na ideologicznie zaangażowane teksty pisane przez lidera Kazika Staszewskiego.



Kazik, właśc. Kazimierz Staszewski (ur. 1963)

autor tekstów i muzyki, wokalista i współzałożyciel zespołu Kult, jedna z czołowych postaci sceny rockowej i alternatywnej. Współpracował z wieloma artystami i zespołami sceny awangardowej w Polsce (m.in. zespołami Buldog, Kwartet ProForma). Nagrywał również albumy solowe, np. *Spalam się* (1991) czy *t2* (1997). Jest autorem piosenek do filmów, m.in. *Pitbull*, *Yuma*, *25 lat niewinności*, *Sprawa Tomka* (Komedia). Laureat wielu nagród muzycznych, m.in. Fryderyków, MTV i Paszportu „Polityki”.

Zadania

1. Wyjaśnij funkcję powtarzanego w zwrotkach czasownika „widziałem”.
2. Kim jest podmiot liryczny? Jaki jest ton jego wypowiedzi?
3. Kto jest adresatem utworu? Za pomocą jakich działań został scharakteryzowany?

Zadania podsumowujące

1. Porównaj obraz elit ukazany w wierszach Juliana Tuwima i w piosence Kultu. Sformułuj wnioski.
2. Na podstawie wierszy Tuwima i utworu Kultu przedstaw obraz władzy i jej postawę wobec tych, którzy jej podlegają.

Witold Gombrowicz *Ferdydurke*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Pierwsze rozdziały *Ferdydurke* Gombrowicz napisał w 1935 r. i opublikował w czasopiśmie „Skamander”. Ostateczna wersja powieści, która została wydana w 1937 r., różni się znacznie od pierwszej. Impulsem do napisania utworu była chęć odpowiedzi na zarzuty krytyków po publikacji debiutanckiego tomu opowiadań (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*). Autora oskarżano m.in. o brak wyrazistej postawy ideowej, pisarską niedojrzałość i niezrozumiałość. Na początku Gombrowicz zamierzał w *Ferdydurke* wyszydzić krytyków, potem jednak – jak sam napisał – „utwór tak gwałtownie mi się roztańczył, tak zaczął ponosić w stronę najbardziej zwariowanej groteski, że musiałem przerobić cały początek, nadając mu to samo groteskowe nasilenie”¹.

groteska ► patrz s. 169

PROBLEMATYKA

Głównym bohaterem *Ferdydurke* jest 30-letni mężczyzna, który zostaje przeniesiony przez profesora Pimkę w czasy gimnazjalne. Józio najpierw próbuje się odnaleźć w szkole dyrektora Piórkowskiego, potem na stacji u postępowych i nowoczesnych Młodziaków, aż w końcu wraz ze swoim kolegą Miętusem, pragnącym się bratać z parobkiem, trafia na wieś do ziemiańskiego dworu Hurlekich.

Każde z tych środowisk Gombrowicz pokazuje w parodystycznym świetle. Głównym przedmiotem zainteresowania autora stają się relacje międzyludzkie i kluczowe dla niego pojęcie formy. Gimnazjalista Józio jest jeszcze nieufirmowany. Jako osoba niedojrzała potrafi dostrzec sztuczność schematów, czyli formy. Przez formę człowiek kontaktuje się z ludźmi, określa się wobec nich, poznaje świat, tworzy kulturę. Ale forma go fałszuje i ogranicza jego autonomię, dlatego outsider² Józio wypowiada jej wojnę. Prowokuje groteskowe, zabawne sytuacje służące obnażeniu i kompromitacji formy. W ten sposób autor demaskuje zarówno narodowe, jak i europejskie mity oraz stereotypy związane z młodością, kulturotwórczą funkcją szkoły, rolą szlacheckiego dworku, ideałem nowoczesności i postępu.

Mimo groteskowego charakteru dzieła Gombrowicz, rozważając problem dojrzałości (oznaczającej akceptację formy) i niedojrzałości (rozumianej jako uchylanie się od formy), akcentuje



Witold Gombrowicz (1904–1969)

powieściopisarz, dramatopisarz, krytyk literacki i eseista. Studiował prawo oraz filozofię i ekonomię. Porzucił karierę prawniczą na rzecz pisarstwa. Na jego twórczość wpłynęły obserwacje obyczajowości ziemiańskiej – środowiska, z którego się wywodził. Gombrowicz 30 lat swojego życia spędził na emigracji: w Argentynie (1939–1963), Niemczech (1963) i we Francji (1964–1969). Oryginalność i odwaga poglądów pisarza (głównie na temat powinności narodowych) stały się źródłem niezrozumienia i odrzucenia jego twórczości, szczególnie przez władze komunistycznej Polski. Międzynarodową sławę zdobył w latach 60., kiedy doceniono nowatorstwo i świeżość jego utworów. Gombrowicz wciąż powracał do tematów formy i niedojrzałości, począwszy od debiutanckiego zbioru opowiadań *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (1933), poprzez powieści: *Ferdydurke* (wyd. 1937), *Trans-Atlantyk* (wyd. 1953), *Pornografia* (wyd. 1960), *Kosmos* (wyd. 1965), dramaty: *Iwona, księżniczka Burgunda* (1938), *Ślub* (wyd. paryskie 1953), *Operetka* (1966). Dziełem wyjątkowym są *Dzienniki*, pisane w latach 1953–1969, w których bezkompromisowo wypowiadał się na temat literatury, polityki, kultury oraz komentował własną twórczość.

¹ D. de Roux, Rozmowy z Gombrowiczem, Paryż 1969, s. 32–33, cyt. za: J. Jarzębski, Gra w Gombrowicza, Warszawa 1982, s. 212.

² outsider – człowiek nieakceptowany przez jakąś społeczność lub sam się od niej izolujący

tragiczną sytuację jednostki, która – choć spletna wyobrażeniami i normami społecznymi – próbuje określić swoją tożsamość i osiągnąć wolność.

POETYKA

W *Ferdynandzie* podstawową metodą opisu świata są parodia oraz groteskowe łączenie różnych konwencji literackich. Gombrowicz wykorzystuje cechy powieści Iotrzykowskiej opowiadającej o przygodach młodego włóczęgi, który podobnie jak Józio zmienia środowiska, ponieważ nie chce przyjąć narzuconych mu w nich ról. Autor bawi się również konwencją powieści sensacyjnej i przygodowej. Czerpie także z tradycji XVIII-wiecznej powieści filozoficznej, której akcja służyła zobrazowaniu istotnych prawd życiowych.

W kreację głównego bohatera, który jest jednocześnie narratorem, Gombrowicz wpisuje wątki autobiograficzne (status pisarza). Luźna kompozycja utworu eksponująca trzy środowiska – szkolne, inteligentkie i szlacheckie – oraz motyw podróży sprzyjają konfrontowaniu Józia ze światem form wytworzonych przez innych ludzi. Niezwiązane z akcją utworu fragmenty (*Filidor dzieckiem podszyty* oraz *Filibert dzieckiem podszyty*) poprzedzone przedmowami stanowią groteskowy komentarz do Gombrowiczowskiej filozofii formy, wyrażają poglądy autora na temat tradycji sztuki – wolnej, nieskrępowanej regułami.

parodia

odmiana stylizacji; wypowiedź lub utwór będące ośmieszającym naśladowaniem jakiegoś stylu, dzieła, gatunku literackiego itp.; polega na celowym wyolbrzymieniu cech formalno-stylistycznych utworu przy jednoczesnej zmianie tematu, co może prowadzić do efektów satyrycznych lub karykaturalnych; parodia jest często kierowana przeciwko czemuś lub komuś, stanowi element krytyki

Tytuł utworu prawdopodobnie jest nawiązaniem do powieści *Bobbitt* autorstwa amerykańskiego pisarza Sinclaira Lewisa (czyt. sinklera luisa), w której występuje Freddy Durkee – postać ta, podobnie jak bohater Gombrowiczowski, zostaje przeniesiona do świata dzieciństwa.

Córki pisarza Jarosława Iwaszkiewicza założyły za młodu klub ferdydurkistek. Gombrowicz pod wpływem tej wiadomości nadesłał z Argentyny i opublikował w kraju *List do ferdydurkistów*, w którym zapewniał entuzjastów swojej twórczości o wierności ideom demaskatorskim, jednocześnie właścił sobie parodystycznym tonem zapowiadał zburzenie „zmuśrzalnych murów starego Jerycha” sztuki naśladowczej i wtórnej.

Witold Gombrowicz tak pisał o formie: [*Ferdynand*] jest wyrazem nienawiści, lęku, wstydu człowieka wobec bezformia i anarchii. Nie jest, ściśle biorąc, pamfletem, polemiką, krytyką, ale po prostu jakimś jednostką, która broni się przed rozprzężeniem, gwałtownie domaga się hierarchii i formy, a zarazem widzi, że każda forma uszczupla ją i ogranicza – która broni się przed niedoskonałością innych w pełnym poczuciu własnej niedoskonałości.

„Wiadomości Literackie” 1937, nr 47, cyt. za: Gombrowicz / *Krytycy*, wybór i oprac. Z. Łapiński, Kraków-Wrocław 1984, s. 60.

A więc nie idzie o to, że mnie środowisko narzuca konwenans, [...] a o zobrazowanie zetknięcia człowieka z człowiekiem w całej jego przypadkowości, bezpośredniości, dzikości, o wykazanie, jak z tych przypadkowych związków rodzi się Forma – i często najbardziej nieprzewidywana, absurdalna. Gdyż ja sam dla siebie nie potrzebuję formy, ona mi jest potrzebna po to tylko, aby ten drugi mógł mnie zobaczyć, odczuć, doznać. Czyż nie widzicie, że taka Forma to coś o wiele potężniejszego niż zwykły konwenans społeczny?

W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Warszawa 1997, s. 8.

¹ W. Gombrowicz, *Volia 3. List do ferdydurkistów*, Kraków 2005.

² pamflet – utwór o charakterze krytycznym, utrzymany w prześmiewczym, złośliwym, napastliwym tonie, atakujący konkretne osoby, środowiska, instytucje, może być nacechowany satyrycznie

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Józio Kowalski	trzydziestoletni pisarz przeniesiony do czasów swojej edukacji gimnazjalnej
profesor Pimko	polonista; wzorowany na profesorze Uniwersytetu Jagiellońskiego Tadeuszu Sincze, który nieprzychylnie przyjął debiut literacki Gombrowicza
Pylaszczkiewicz (Syfon)	klasowy prymus, pupil nauczycieli
Galkiewicz	zbuntowany uczeń, który nie podziela zachwyty nauczyciela nad poezją Juliusza Słowackiego
Miętałski (Miętuś)	uczeń, przewodzi młodzieży buntującej się przeciwko nauczycielom, marzy o brataniu się z parobkiem
Bładaczka	nauczyciel języka polskiego
Joanna Młodziakowa	nowoczesna kobieta, wraz z mężem wynajmuje stancję Józiovi
Wiktor Młodziak	inżynier, urbanista, kształcił się w Paryżu
Zuta Młodziakówna	córka Młodziaków, nowoczesna pensjonarka, obiekt uczuć Józia
ciotka Hurlecka	przedstawicielka ziemiaństwa, ciotka Józia
wuj Konstanty Hurlecki (Kocio)	ziemianin, wuj Józia

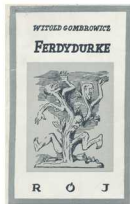
Kim jestem?

Ferdydurke (fragmenty)

Witold Gombrowicz

Sen, który mię trapił w nocy i obudził, był wykładnikiem lęku. Nawrotem czasu, który powinien być zabroniony naturze, ujrzałem siebie takim, jakim byłem, gdyś miał lat piętnaście i szesnaście – przeniosłem się w młodość – i stojąc na wietrze, [...] czułem niemłą konsystencję tej fazy rozwoju pośredniej, przejściowej. Zbudziłem się w śmiechu i w strachu, bo mi się zdawało, że taki, jak jestem dzisiaj, po trzydziestce, przedrzeźniam i wyśmiewam sobą niewypierzonego chłystka, jakim byłem, a on znowu przedrzeźnia mnie – i równym prawem – że obaj jesteśmy sobą przedrzeźniani. [...]

A kiedyś na dobre odzyskał świadomość i jałem przemyśliwać nad swym życiem, lęk nie zmniejszył się [...]. [...] W połowie drogi mego żywota pośród ciemnego znalazłem się lasu. Las ten, co gorsza, był zielony.



Fragment okłady pierwszego wydania *Ferdydurke* zaprojektowanej przez Brunona Schulza, 1938

Gdyż na jawie byłem równie nieustalony, rozdarty – jak we śnie. Przeszedłem niedawno Rubikon¹ nieuniknionego trzydziestaka, minąłem kamień milowy, z metryki, z pozorów wyglądałem na człowieka dojrzałego, a jednak nie byłem nim – bo czymże byłem? Trzydziestoletnim graczem w bródka? Pracownikiem przypadkowym i przygodnym, który załatwiał drobne czynności życiowe i miewał terminy? Jakaż była moja sytuacja? Chodziłem po kawiarniach i po barach, spotykałem się z ludźmi, zamieniając słowa, czasem nawet myśli, ale sytuacja była niewyjaśniona i sam nie wiedziałem, czym człowiekiem, czym chłystek; i tak na przełomie lat nie byłem ani tym, ani owym – byłem niczym – a rówieśnicy, którzy już się poženili oraz pozajmowali określone stanowiska, nie tyle wobec życia, ile po rozmaitych urzędach państwowych, odnosili się do mnie z uzasadnioną nieufnością. Ciotki moje, te liczne ćwierćmatki doczepione, przylatane, ale szczerze kochające, już od dawna usiłowały na mnie wpływać, abym się ustabilizował jako ktoś, a więc jako adwokat albo jako biuralista² – nieokreśloność moja była im niezwykle przykra, nie wiedziały, jak rozmawiać ze mną, nie wiedząc, kim jestem, co najwyżej mamlaly³ tylko.

– Józio – mówiły pomiędzy jednym mamlą a drugim – czas najwyższy, dziecko drogie. Co ludzie powiedzą? Jeżeli nie chcesz być lekarzem, bądźże przynajmniej kobieciarzem lub koniarzem, ale niech bądź wiadomo... niech będzie wiadomo... [...].

W istocie, stan ten nie mógł trwać wiecznie. Wskazówki zegara natury były nieubłagane i stanowcze. Gdy ostatnie zęby, zęby mądrości, mi wyrosły, należało sądzić – rozwój został dokonany, nadszedł czas nieuniknionego mordu, męczyzna winien zabić nieutulone z żalu chłopię, jak motyl wyfrunąć, pozostawiając trupa poczwarki, która się skończyła. Z tumanu, z chaosu, z mętnych rozlewisk, wirów, szumów, nurtów, ze trzciny i szuwarów, z rechotu żabiego miałem się przenieść pomiędzy formy klarowne, skryształizowane – przczesać się, uporządkować, wejść w życie społeczne dorosłych i rajcować z nimi.

Jakże! Próbowałem już, usiłowałem – i śmieszek mną wstrząsał na myśl o rezultatach próby. Aby się przczesać i w miarę możliwości wyjaśnić, przystąpiłem do napisania książki – dziwne, lecz mi się zdawało, że moje wejście w świat nie może obyć się bez wyjaśnienia, choć nie widziano jeszcze wyjaśnienia, które by nie było zaciemnieniem. Pragnąłem naprzód książką wkuć się w ich łaski, aby potem w osobistym zetknięciu zastać już grunt przygotowany i – kalkulowałem – jeżeli zdołam zasiać w duszach dodatnie wyobrażenia o sobie, to wyobrażenie i mnie z kolei ukształtuje, w ten sposób choćbym nie chciał, stanę się dojrzały. Dlaczego jednak pióro mnie zdradziło? [...] Dlaczego, jak gdyby na przekór własnym zamierzeniom, książce dałem tytuł *Pamiętnik z okresu dojrzewania*? [...]

Zaprawdę, w świecie ducha odbywa się gwałt permanentny⁴, nie jesteśmy samoistni, jesteśmy tylko funkcją innych ludzi, musimy być takimi, jakimi nas widzą, a już moją osobistą



Kadr z filmu *Ferdynand*, reż. Jerzy Skolimowski, 1991

¹ przejść (przekroczyć) Rubikon – fraz. przekroczyć granicę czegoś, zrobić decydujący krok

² biuralista – pracownik biurowy

³ mamlac – mamrotac

⁴ permanentny – nieprzerwanie trwający

kłęską było, że z jakąś niezdrową rozkoszą uzależniałem się najchętniej od niedorostków, wyrostków, podlotków oraz ciotek kulturalnych. A, ciagle, ciągle mieć na karku ciotkę – być naiwnym dlatego, iż ktoś naiwny sądzi, że jesteś naiwny – być głupim dlatego, że głupi ma cię za głupiego – być zielonym dlatego, że ktoś niedojrzały zanurza cię i kąpie we własnej zieleni – a, toż można by oszaleć, gdyby nie słówko „a”, które jakoś żyć pozwala! Ocierać się o ten świat wyższy i dorosły i nie móc dostać się do niego, być o krok od dystynkcji¹, elegancji, rozum, powagi, od sądów dojrzałych, od wzajemnego uznania, hierarchii, wartości i jeno przez szybę lizać te cukierki, nie mieć dojścia do tych spraw, być dodatkowym. Obcować z dorosłymi i wciąż, jak w szesnastu latach, mieć wrażenie, że się jedynie udaje dorosłego? Udawać pisarza i literata, parodiować styl literacki i dojrzałe, wyszukane zwroty? Przystępować, jako artysta, do bezlitosnej rozgrywki publicznej o własne „ja”, sprzyjając podziemiennie swym wrogom? [...]

[...] nagle w ustach zrobiło mi się gorzko, w gardle zaschło – spostrzegłem, że nie jestem sam. Był ktoś oprócz mnie w kącie, koło pieca, gdzie światło jeszcze nie dotarło – drugi człowiek był w pokoju.

Jednakże drzwi były zamknięte na klucz. Zatem nie człowiek, tylko zjaw. Zjaw? Diabeł? Strach? Nieboszczyk? [...] Tym razem nie był to sen – naprawdę pod piecem stał sobowrot. Spostrzegłem jednak, że boi się jeszcze bardziej ode mnie; stał z głową pochyloną, ze wzrokiem opuszczonym, z rękami wzdłuż boków – lęk jego dodał mi odwagi. Ukradkiem spod koldry patrzyłem jakby nie na siebie i widziałem tę twarz, która była moją i nie moją. Wyłaniała się ona z głębokiej i ciemnej zieleni, sama zielona jaśniej – to oblicze, które nosilem na sobie. Oto nos mój... oto moje usta... oto uszy moje, dom mój. [...]

A więc taki byłem. Dziwny, doprawdy, jak pani de Pompadour². I przypadkowy. Dlaczego taki, a nie inny? Efemeryda³. Wady i usterki wypelzały mu na światło dzienne, on zaś stał skulony, podobny do stworzeń nocnych, które światło wydaje na hup – jak szczur przyłapany na środku pokoju. I szczegóły uwydatniały się coraz lepiej, coraz straszniej, zewsząd wylazły mu części ciała, pojedyncze części, a te części były dokładnie określone, skonkretyzowane... [...]

Precz! Precz! Nie, to wcale nie ja! To coś przypadkowego, coś obcego, narzuconego, jakiś kompromis pomiędzy światem zewnętrznym a wewnętrznym, to wcale nie moje ciało! Jęknął i znikł – dał susa. A ja zostałem sam, a właściwie nie sam – gdyż nie było mnie, nie czulem, abym był, i każda myśl, każdy odruch, czyn, słowo, wszystko wydawało się nie moje, lecz jakby gdzieś ustalone poza mną, zrobione dla mnie – a ja właściwie jestem inny! I wtedy straszne ogarnęło mnie wzburzenie. Ach, stworzyć formę własną! Przerzucić się na zewnątrz! Wyrzucić się! Niech kształt mój rodzi się ze mnie, niech nie będzie zrobiony mi! Wzburzenie pcha mnie do papieru. Wyciągam papier z szuflady i oto poranek nastaje, słońce zalewa pokój, służąca wnosi ranną kawę i bułeczki, a ja pośród form błyszczących i cyzelowanych zaczynam pisać pierwsze stronicie dzieła mojego własnego, takiego jak ja, identycznego ze mną, wynikającego wprost ze mnie, dzieła suwerennie przeprowadzającego własną rację moją przeciw wszystkiemu i wszystkim [...]. [...]

Rozdział I

¹ dystynkcja – wytworność

² Jeanne Antoinette de Pompadour (czyt. żan antulanet de pompadur, 1721–1764) – faworyta francuskiego króla Ludwika XV

³ efemeryda – istota, rzecz lub zjawisko przemijające szybko i bez śladu

Zadania

1. Scharakteryzuj bohatera fragmentu. Ustal:
 - ile ma lat,
 - w jakiej sytuacji się znajduje,
 - co go niepokoi.
2. Wskaz w tekście aluzję do *Boskiej komedii* Dantego oraz wyjaśnij jej znaczenie w kreacji bohatera.

aluzja literacka

obecne w utworze literackim świadome nawiązanie do innego dzieła literackiego, odwołujące się do wiedzy czytelnika; występuje m.in. w postaci nawiązania do:

- tytułu utworu (*Nie-Boska komedia* Krasińskiego jako nawiązanie do *Boskiej komedii* Dantego);
- postaci (Fortynbras w utworze *Tren Fortynbrasa* Herberta jako nawiązanie do *Hamleta* Szekspira);
- sytuacji (skrycie się pod lipą w wierszu *Na lipę czarnoleśką* Lieberta jako nawiązanie do frazki *Na lipę* Kochanowskiego);
- elementu świata przedstawionego (trudne do zmycia ślady zbrodni w *Balladynie* Słowackiego jako nawiązanie do *Makbeta* Szekspira);
- całości kształtu utworu (jego wymowy).

Aluzję może także stanowić nawiązanie stylistyczno-frazeologiczne (cytat, parafraza).

3. Wyszukaj w tekście określenia związane z dojrzałością oraz niedojrzałością. Scharakteryzuj te pojęcia.
4. Powiedz, jakie znaczenie w ustaleniu tożsamości Józia ma pojawienie się sobowtóra. Ustal:
 - jak wygląda sobowtór,
 - jaki Józio ma do niego stosunek,
 - jakie jest jego symboliczne znaczenie.
5. Określ, jaką rolę w kształtowaniu się tożsamości Józia odgrywają inni ludzie.
6. Porozmawiajcie o tym, czy Józio chce być osobą dojrzałą czy niedojrzałą. Podajcie argumenty.
7. Zinterpretuj słowa Józia: „Ach, stworzyć formę własną!”. W odpowiedzi wykorzystaj kontekst, w którym pojawia się to zdanie, i poniższy fragment z *Ferdynurka* (Przedmowa do *Filidora dzieckiem podszytego*).
 [...] istota ludzka nie wyraża się w sposób bezpośredni i zgodny ze swoją naturą, ale zawsze w jakiejś określonej formie i że owa forma, ów styl, sposób bycia nie jest tylko z nas, lecz jest nam narzucony z zewnątrz – i oto dlaczego ten sam człowiek może objawiać się na zewnątrz mądrze albo głupio, krwawo lub anielsko, dojrzałe albo niedojrzałe, zależnie od tego, jaki styl mu się napatoczy i jak uzależniony jest od innych ludzi. I jeśli robaki, owady cały dzień uganiają się za pozywieniem, my bez wytchnienia jesteśmy w pościgu za formą, użeramy się z innymi ludźmi o styl, o sposób bycia nasz, i jadąc tramwajem, jedząc, zabawiając się lub wypoczywając, lub załatwiając interesy – zawsze, bez przerwy szukamy formy i rozkoszujemy się nią lub cierpimy przez nią i przystosowujemy się do niej lub gwałcimy i rozbijamy ją, lub pozwalamy, aby ona nas stwarzała, amen.
 O, potęga Formy! Przez nią umierają narody. Ona wywołuje wojny. Ona sprawia, że powstaje w nas coś, co nie jest z nas. Lekceważąc ją, nie zdolacie nigdy pojąć głupoty, zła, zbrodni. Ona rządzi naszymi najdrobniejszymi odruchami. Ona jest u podstawy życia zbiorowego.

W. Gombrowicz, *Ferdynurk*, Kraków 1987, s. 78–79.

8. Ustal, w jaki sposób bohater chce zmanifestować swoją wolność w świecie.

Nadchodzi profesor

[...] nagle dzwonek się rozlega, służąca otwiera, we drzwiach ukazuje się T. Pimko, doktor i profesor, a właściwie nauczyciel, kulturalny filolog z Krakowa, drobny, mały, chuderław, łysy, i w binoklach¹, w spodniach sztuczkowych², w żakiecie, w paznokciami wydatnymi i żółtymi, w bucikach giemzowych³, żółtych.

Czy znacie profesora?

Czy znany wam profesor?

Profesor?

Hola, hola, hola, hola, hola! Na widok tej Formy, tak przeraźliwie zdawkowej i doszczętnie zbanalizowanej, rzuciłem się na moje teksty, zakrywając je całym ciałem, lecz on usiadł, wobec czego i ja musiałem usiąść, a usiadłszy, złożył mi kondolencje z powodu śmierci pewnej ciotki, która umarła dość dawno i o której zupełnie zapomniałem.

– Pamięć zmarłych – rzekł Pimko – jest arką przymierza⁴ pomiędzy nowymi a starymi laty, podobnie jak i pieśń gminna (Mickiewicz). Przeżywamy życie umarłych (A. Comte⁵). [...] Ale co to? – wykrzyknął, ujrzawszy na stole rozpoczęty brulion⁶. – Nie tylko więc siostreniec, ale i autor! Widzę, że próbujemy naszych sił na niwie? Cip, cip, cip, autor! Zaraz przejrzy i zachęcy...

I siedząc, przez stół sięgnął po papiery, przy czym nałożył binokle, i siedział.

– To nie... to tak tylko... – wybelkotałem, siedząc. Świat nagle się załamał. Ciotka i autor zbulwersowały mnie.

– No, no, no – powiedział – cip, cip, kurka. [...]

Świat mój się załamał i zorganizował naraz na zasadzie belfra klasycznego. [...]

Jęknąłem:

– Na Boga, tylko nie belfer! Nie belfrem! [...]

Świat się skurczył w belfra. [...] On siedział z sensem (bo czytał), a ja bez sensu siedziałem. Uczyniłem kurczowy wysilek, by powstać, lecz właśnie w tym momencie spojrzał na mnie spod binokli pobłażliwie i nagle – zmaląłem, noga stała się nóżką, ręka – rączką, osoba – osóbką, istota – istotką, dzieło – dziełkiem, ciało – ciałkiem, on zaś wzrastał i siedział, spoglądając oraz czytając skrypt mój na wieki wieków amen – siedział.

Czy znana wam jest ta sensacja, gdy malejcie w kimś? [...] I zauważyłem, że belfer jak krowa pasie się moją zielonością. Przedziwne uczucie



Kadr z filmu *Ferdydurke*, reż. Jerzy Skolimowski, 1991

¹ binokle – okulary bez uchwytych na uszy, trzymające się na nosie za pomocą sprężyny

² sztuczkowy – o materiale: w pęzki lub wąskie paski

³ giemzowy – zrobiony z kożej skóry

⁴ arka przymierza – fraz. znak porozumienia, coś jednoczącego, łączącego

⁵ Auguste Comte (czyt. *ogist* komt, 1798–1857) – francuski filozof, główny przedstawiciel pozytywizmu francuskiego

⁶ brulion – zeszyt do notatek

– gdy zieloność twoją belfer skubie na łące, a jednak w mieszkaniu, siedząc na krześle i czytając – jednak skubie i pasie się. Coś okropnego działo się ze mną, lecz poza mną coś głupiego, coś beczelnie irrealnego. – Duch! – krzyknąłem. – Ja! Duch! Nie autorek! Duch! Sam żywy! Ja! [...]

I rzekł:

– Jaki duch znowu?

Krzyknąłem:

– Mój!

On zapytał wówczas:

– Swojski? Ojczysty?

– Nie swojski, a swój!

– Swój? – zagadnął dobrośliwie. – Mówimy o swoim duchu? A czy znany nam jest przynajmniej duch króla Władysława? – I siedział.

Jaki król Władysław? Byłem jak pociąg przeweksłowany¹ niespodzianie na boczny tor króla Władysława. Zahamowałem i otworzyłem usta, uprzytomniwszy sobie, że nie znam ducha króla Władysława.

– A ducha dziejów znamy? A ducha cywilizacji helleriskiej? A ducha galijskiej, ducha umiaru i dobrego smaku?

A ducha nikomu prócz mnie nieznanego sielankopisarza z XVI wieku, który pierwszy użył wyrażenia „pepek”? A ducha języka? Jak się mówi: „wykonywa”, czy też „wykonuje”?

Pytanie zaskoczyło mnie. Sto tysięcy duchów przydusiło nagle mego ducha, bąknąłem, że nie wiem, on zaś spytał, co mi jest wiadomo o duchu Kasprowicza i jaki był stosunek poety do chłopów, po czym zapytał jeszcze o pierwszą miłość Lelewela². Chrząknąłem i rzuciłem ukradkowo wzrokiem na paznokcie – paznokcie były czyste, ściągaczki nie było. Wówczas obejrzałem się – jakbym oczekiwał, że ktoś mi podpowie. Ale z tyłu przecież nikogo nie było. Sen mara, Bóg wiara. Co się dzieje? Boże! Czym prędzej przywróciłem głowę do zwykłej pozycji i spojrzałem na niego, ale wzrok był nie mój, był to wzrok spode łba, dziecinny i przepojony żakowską nienawiścią. Chwyciła mnie niewłaściwa i anachroniczna chęć – trafić nauczyciela w sam nos papierową kulka. Widząc, że niedobrze ze mną, uczyniłem kurczowy wysilek, aby w towarzyskim tonie zapytać Pimkę, co słychać na mieście, ale zamiast normalnego głosu dobiełem z siebie głos piskliwy, zachrypnięty, jakbym znowu przechodził mutację, i zamilkłem; a Pimko zapytał, co wiem o przysłówkach, kazał przedeklinować *mensa*³, *mensae*, *mensae*, przekoniułgować *amo*⁴, *amas*, *amat*, skrzywił się, powiedział: – No tak, trzeba będzie trochę popracować – wyjął notes i dał mi złą notę, przy czym siedział, a siedzenie miał ostateczne, absolutne. [...]

– No, Józiu, chodź, pójdziemy do szkoły.

– Do jakiej szkoły?!



Rysunek Andrzeja Mieczińskiego do programu adaptacji teatralnej *Ferdysdurke*, reż. Bogdan Hussakowski, Teatr im. Stefana Jaracza, Łódź, 1986

¹ przeweksłować – tu: wjechać na inny tor

² Joachim Lelewel (1786–1861) – historyk, polityk, członek Rządu Narodowego podczas powstania listopadowego

³ mensa – łac. stoł

⁴ amo – łac. kochoł

Szkoła upupiania

– Tak, panie profesorze – rzekł dyrektor z dumą – ciało jest starannie dobrane i wyjątkowo przykre i drażniące, nie ma tu ani jednego przyjemnego ciała, same ciała pedagogiczne, jak pan widzi – a jeżeli konieczność zmusza mnie czasem do zaangażowania jakiegoś młodszego nauczyciela, zawsze dbam o to, aby był obdarzony przynajmniej jedną odstręczającą właściwością. [...] Ale czy są dość taktowni, dość wyrobieni i świadomi doniosłości misji, ażeby nauczać? – To najtęższe głowy w stolicy – odparł dyrektor – żaden z nich nie ma jednej własnej myśli; jeśliby zaś i urodziła się w którym myśł własna, już ja przegonię albo myśł, albo myśliciela. To zgoła nieszkodliwe niedołęgi, nauczają tylko tego, co w programach, nie, nie postoi w nich myśł własna. – Pupa, pupa – rzekł Pimko – widzę, że oddaję mego Józia w dobre ręce. Bo nie ma nic gorszego od nauczycieli osobiście sympatycznych, zwłaszcza jeśli przypadkiem mają osobiste zdanie. Tylko prawdziwie niemily pedagog zdola wszczepić w uczniów tę miłą niedojrzałość, tę sympatyczną nieporadność i niezręczność, tę nieumiejętność życia, które cechować winny młodzież, by stanowiła obiekt dla nas, rzetelnych pedagogów z powołania. Tylko za pomocą odpowiednio dobranego personelu zdolamy wturzyć w zdziennienie cały świat. – Tsss, tsss, tsss – odparł dyrektor Piórkowski, ciągnąc go za rękaw – pewnie, pupa, ale ciszej, nie trzeba o tym zbyt głośno.

[...]

– Dość tego! Proszę się uspokoić! Lekcja się zaczyna.

Wtedy cała klasa (prócz Syfona i kilku jego zwolenników) jak jeden mąż objawiła niecierpiącą zwłoki konieczność udania się do ubikacji.

Nauczyciel, zwany pospolicie Bładaczką od szczególnie niezdrowej i ziemistej cery, uśmiechnął się kwaśno.

– Dosyć! – krzyknął automatycznie. – Zwolnić was! Chciałaby dusza do raju! A dlaczego to mnie nikt nie zwolni? Dlaczego to ja muszę siedzieć? Siadać, nikogo nie zwalniam, Miętałskiego i Bobkowskiego zapisuję do dziennika, a jeżeli jeszcze który się odezwie, to wyzwę go do odpowiedzi! – Wówczas nie mniej niż siedmiu uczniów przedstawiło świadectwa, że z powodu takich to a takich chorób nie mogli przygotować lekcji. Prócz tego czterech zadeklarowało migrenę, jeden dostał wysypki, a jeden drgawek i konwulsji¹. – Tak – powiedział zawistnie Bładaczka – a dlaczego to mnie nikt nie da świadectwa, że z przyczyn od siebie niezależnych nie przygotowałem lekcji? Dlaczego mnie nie wolno mieć konwulsji? Dlaczego, pytam, nie mogę mieć konwulsji, tylko muszę siedzieć tu dzień w dzień oprócz niedziel? Precz, świadectwa są sfalszowane, choroby udane, siadać, znamy się na tym! – Ale trzech uczniów, najbardziej spoufalonych i wymownych, zbliżyło się do katedry i zaczęło opowiadać zabawną historię o Żydach i ptaszkach. Bładaczka zatkał uszy. – Nie, nie – jęczał – nie mogę, zlitujcie się, nie kuście, lekcja przecież, co by było, gdyby nas pan dyrektor przyłapał.

¹ konwulsje – mimowolne skurcze mięśni powodujące silne drgania całego ciała

Tu zatrząsł się, obejrzał niepewnie na drzwi i blady strach wypłynął mu na policzki.

– A gdyby pan wizytator nas przytapał? Panowie, uprzedzam, że wizytator jest w szkole! Właśnie!... Uprzedzam panów... Nie pora na głupstwa! – jęknął przestraszony. – Trzeba natychmiast zorganizować się wobec wyższej władzy. No... hm... który tam najlepiej opanował przedmiot? Tylko bez blagi, nie czas na żarciki! Pomówmy zupełnie szczerze. Co? nikt nic nie umie? Zgubicie mnie! No, może jednak któryś, no, przyjaciele, śmiało, śmiało... Aa, Pylaszczkiewicz, mówicie? Bóg zapłać, Pylaszczkiewicz, zawsze miałem Pylaszczkiewicza za wartościowego. No, a co Pylaszczkiewicz najlepiej opanował? *Konrada Wallenroda*? Czy *Dziady*? A może ogólne rysy romantyzmu? Niech Pylaszczkiewicz wyzna mi.

Syfon wszakże, już na dobre utwierdzony w chłopięciu, wstał i odpowiedział:

– Przepraszam pana profesora. Jeżeli pan profesor wywie mnie do odpowiedzi przy panu wizytatorze, będę odpowiadał według najlepszej swojej wiedzy – ale obecnie nie mogę zdradzić, co opanowałem, gdyż zdradzając, zdradziłbym samego siebie. [...]

– No, no, Pylaszczkiewicz – rzekł pojednawczo Bładaczka. – Dlaczego to Pylaszczkiewicz nie chce wyznać? Rozmawiamy przecież prywatnie [...]

– Przepraszam pana profesora – odpowiedział Syfon – ale nie mogę wdawać się w żadne kompromisy, gdyż jestem bezkompromisowy i nie mogę sprzeniewierzać się sobie ani zdradzać siebie.

I usiadł.

– Tiu, tiu – mruknął nauczyciel – uczucia te przynoszą zaszczyt Pylaszczkiewiczowi. Ale niech Pylaszczkiewicz tego do sera nie bierze, ja tylko tak sobie prywatnie żartowałem. [...] co to mamy na dzisiaj? – rzekł surowo i zajął do programu. – Aha! Wytlumaczyć i objaśnić uczniom, dlaczego Słowacki wzbudza w nas miłość i zachwyt? A zatem, panowie, ja wyrecytuję wam swoją lekcję, a potem wy z kolei wyrecytujecie swoją. Cicho! – krzyknął i wszyscy pokładli się na ławkach, rękami podpierając głowy, a Bładaczka, nieznacznie otworzywszy odnośny podręcznik, zacisnął usta, westchnął, stłumił coś w sobie i rozpoczął recytację.

– Hm... hm... A zatem dlaczego Słowacki wzbudza w nas zachwyt i miłość? Dlaczego placemy z poetą, czytając ten cudny, harfowy poemat *W Szewajarii*? Dlaczego, gdy słuchamy heroicznym, spżówym strof *Króla Ducha*, wzbiera w nas poryw? I dlaczego nie możemy oderwać się od cudów i czarów *Balladyny*, a kiedy znowu skargi *Lilli Wenedy* zadźwięczą, serce rozdziera się nam na kawały? I gotowiśmy lecieć, pędzić na ratunek nieszczęsnemu królowi? Hm... dlaczego? Dlatego, panowie, że Słowacki wielkim poetą był! Walkiewicz! Dlaczego? Niech Walkiewicz powtórzy – dlaczego? Dlaczego zachwyt, miłość, placemy, poryw, serce i lecieć, pędzić? Dlaczego, Walkiewicz?

Zdawało mi się, że Pimkę znów słyszę, ale Pimkę na skromniejszej pensji i bez tych rozległych horyzontów.

– Dlatego, że wielkim poetą był! – powiedział Walkiewicz, uczniowie wycinali szczyrkami ławki albo robili małe kuleczki z papieru, najmnijšie, jak mogli, i wrzucali je do kalamara. Był to niby staw i ryby w stawie, więc też łowili je na wędkę z włosa, ale nie udawało się, papier nie chciał chwycić. Więc włosem lechtali nos albo podpisywali się w zeszytach, raz za razem, to z zakrętasem, to bez, a jeden kaligrafiował¹ przez całą stronicę: – Dla-cze-go,

¹ kaligrafiować – pisać ładnie, starannie, czytelnie

dla-cze-go, dla-cze-go, Slo-wac-ki, Slo-wac-ki, Slo-wac-ki, wac-ki, wac-ki, Wa-cek, Wa-cek-Slo-wac-ki-i-musz-ka-pchła. [...]

– Wielkim poetą! Zapamiętajcie to sobie, bo ważne! Dlaczego kochamy? Bo był wielkim poetą. Wielkim poetą był! Nieroby, nieuki, mówię wam przecież spokojnie, wbijcie to sobie dobrze w głowy – a więc jeszcze raz powtórzę, proszę panów: wielki poeta, Juliusz Słowacki, wielki poeta, kochamy Juliusza Słowackiego i zachwycamy się jego poezjami, gdyż był on wielkim poetą. Proszę zapisać sobie temat wypracowania domowego: „Dlaczego w poezjach wielkiego poety, Juliusza Słowackiego, mieszka niesmiertelne piękno, które zachwyt wzbudza?”

W tym miejscu wykładu jeden z uczniów zakręcił się nerwowo i zajączał:

– Ale kiedy ja się wcale nie zachwycam! Wcale się nie zachwycam! Nie zajmuje mnie! Nie mogę wyczytać więcej jak dwie strofy, a i to mnie nie zajmuje. Boże, ratuj, jak to mnie zachwyca, kiedy mnie nie zachwyca? – Wytrzeszczył oczy i usiadł, grząc się w jakieś bezdenne przepaście. Naiwnym tym wyznaniem aż zakrztusił się nauczyciel.

– Ciszey, na Boga! – syknął. – Galkiewiczowi stawiam pałkę. Galkiewicz zgubić mnie chce! Galkiewicz chyba nie zdaje sobie sprawy, co powiedział!

GAŁKIEWICZ

Ale ja nie mogę zrozumieć! Nie mogę zrozumieć, jak zachwyca, jeśli nie zachwyca.

NAUCZYCIEL

Jak to nie zachwyca Galkiewiczza, jeśli tysiąc razy tłumaczyłem Galkiewiczowi, że go zachwyca.

GAŁKIEWICZ

A mnie nie zachwyca.

NAUCZYCIEL

To prywatna sprawa Galkiewiczza. Jak widać, Galkiewicz nie jest inteligentny. Innych zachwyca.

GAŁKIEWICZ

Ale, słowo honoru, nikogo nie zachwyca. Jak może zachwycać, jeśli nikt nie czyta oprócz nas, którzy jesteśmy w wieku szkolnym, i to tylko dlatego, że nas zmuszają siłą...

NAUCZYCIEL

Ciszey, na Boga! To dlatego, że niewielu jest ludzi naprawdę kulturalnych i na wysokości...

GAŁKIEWICZ

Kiedy kulturalni także nie. Nikt. Nikt. W ogóle nikt.

NAUCZYCIEL

Galkiewicz, ja mam żonę i dziecko! Niech Galkiewicz przynajmniej nad dzieckiem się ulituje! Galkiewicz, nie ulega kwestii, że wielka poezja powinna nas zachwycać, a przecież



Zdjęcie ze spektaklu *Ferdynand*, reż. Siergiej Proskurnia, Teatr im. Szewczenki, Czerkasy, Ukraina. VII Międzynarodowy Festiwal Gombrowiczowski, Radom, 2006

Słowacki był wielkim poetą... Może Słowacki nie wzrusza Galkiewicza, ale nie powie mi chyba Galkiewicz, że nie przewierca mu duszy na wskroś Mickiewicz, Byron, Puszkina¹, Shelley², Goethe...

GALKIEWICZ

Nikogo nie przewierca. Nikogo to nie obchodzi, wszystkich nudzi. Nikt nie może przeczytać więcej niż dwie lub trzy strofy. O Boże! Nie mogę...

NAUCZYCIEL

Galkiewicz, to jest niedopuszczalne. Wielka poezja, będąc wielką i będąc poezją, nie może nie zachwycać nas, a więc zachwyca.

GALKIEWICZ

A ja nie mogę. I nikt nie może! O Boże!

Nauczycielowi pot kroplisty zrosił czoło, wyjął z pugilaresu³ fotografię żony i dziecka i próbował wzruszyć nimi Galkiewicza, lecz ten powtarzał tylko w kółko swoje: „Nie mogę, nie mogę”. I to przejmujące „nie mogę” rozpleniało się, rosło, zarażało, już z kątów dochodziły szmery: „My też nie możemy”, i zagrażała jęła powszechna niemożność. [...]

Nieszczęsny Bładaczka poczuł, że jemu także grozić zaczyna niemożność.

– Pylaszczkiewicz! – krzyknął. – Niech Pylaszczkiewicz natychmiast wykaże mnie, Galkiewiczowi i wszystkim w ogóle piękności którego z celniejszych ustępów! Prędeż! [...] Proszę uważać! Jeżeli kto pięknie, zarządzą ćwiczenie klasowe! Musimy móc, musimy, bo z dzieckiem będzie katastrofa!

Pylaszczkiewicz podniósł się i zaczął recytować ustęp z poematu. I recytował. Syfon ani trochę nie uległ powszechnej, a tak naglej niemożności, przeciwnie – mógł zawsze, gdyż właśnie z niemożności czerpał swoją możliwość. Recytował zatem i recytował ze wzruszeniem tudzież z właściwą intonacją i z uduchowieniem. Co więcej, recytował pięknie i piękność recytacji, wzmożona pięknością poematu i wielkością wieszczą oraz majestatem sztuki, przetwarzała się niepostrzeżenie w posąg wszelkich możliwych piękności i wielkości.

Rozdział II

Zadania

1. Ustal, jakie typowe szkolne zachowania opisał Gombrowicz. Co robią uczniowie? Jak na ich zachowanie reaguje nauczyciel?
2. Podaj cechy i opisz przebieg lekcji prowadzonej przez Bładaczkę. Porównaj ją z tym, jak – według ciebie – powinna wyglądać dobrze przeprowadzona lekcja.
3. Ustal, jaki wpływ ma ukazana przez Gombrowicza szkoła na:
 - kształtowanie osobowości i postaw młodych ludzi,
 - ich stosunek do literatury i do wybitnych twórców.
4. Rozważ, dlaczego Galkiewicz buntuje się przeciw poglądom nauczyciela. Czy jego bunt zmienia sytuację na lekcji?
5. Powiedz, dlaczego wywód nauczyciela dotyczący literackiej wartości dzieła Słowackiego okazał się nieskuteczny.
6. Określ, co się składa na formę, którą wytworzyła szkoła.
7. Udowodnij, że Gombrowicz ukazał szkołę w sposób satyryczny.
8. Porozmawiajcie o tym, czy współczesna szkoła stymuluje czy utrudnia rozwój człowieka.
9. Dla Gombrowicza szkoła była pierwszą instytucją wdrażającą do uczestnictwa w kulturze. Biorąc to pod uwagę, określ, jak do uczestnictwa w kulturze przygotowuje szkoła opisana w *Ferdynandzie*.

¹ Aleksander Puszkina (1799–1837) – rosyjski poeta, prozaik i dramaturg

² Percy Shelley (czyt. piersi szeli, 1792–1822) – angielski poeta okresu romantyzmu

³ pugilares – daw. portfel

U Młodziaków: w sidłach nowoczesności

– Epoka, profesorze, epoka! Nie zna pan społecznego pokolenia. Głębokie przemiany. Wielka rewolucja obyczajowa, ten wiatr, który burzy, podziemne wstrząsy, a my na nich. Epoka! Wszystko trzeba przebudować od nowa! Zburzyć w ojczyźnie wszystkie miejsca stare, pozostawić tylko młode miejsca, zburzyć Kraków!

– Kraków! – wykrzyknął Pimko.

Atoli pensjonarka, która dość lekceważąco słuchała tej dysputy starych, wybrała odpowiedni moment i kopnęła mnie z boku, krótko, zwięźle, w nogę, ukradkiem, nienawistnie i po lobuzersku, nie naruszając pozycji ciała ani wyrazu twarzy. [...]

– Kopnęła go! – wykrzyknął profesor. – Widziała pani? Kopnęła. [...]

– Za moich czasów – rzekł Pimko – młode panienki... A cóż by na to powiedział Norwid?

– Kto to Norwid? – zapytała pensjonarka.

A zapytała doskonale ze sportową niewiedzą młodego pokolenia i ze zdziwieniem Epoki, rzeczowo i nie angażując się zanadto w pytanie, o tyle tylko, by dać posmakować swoją sportową ignorancję. Profesor złapał się za głowę.

– Nie słyszała o Norwidzie! – zawołał.

Młodziakowa uśmiechnęła się.

– Epoka, profesorze, epoka!

Zapanował niesłychanie nieprzyjemny nastrój. Pensjonarka nie wiedziała o Norwidzie do Pimki. Pimko Norwidem gorszył się do pensjonarki. Matka śmiała się w Epocę. [...]

Rozdział VI

Wtem zadźwięczał dzwonek telefonu i usłyszałem kroki pensjonarki.

Wstałem, ostrożnie uchylilem drzwi do hallu i rozejrzałem się – nikogo nie było, mieszkanie stało pustką, zmierzch nadciągał, a ona umawiała się przez telefon z przyjaciółką na siódmą do cukierni, z nią, z Polkiem i z Baby [...]. – Przyjdiesz, punkt, na pewno, tak, nie, dobrze, boli mnie noga, ścięgnę naderwane, idiota, fotka, przyjdź, przyjdiesz, przyjdę, heca, na mur. – Słowa te mówione przez jedną nowoczesną drugiej nowoczesnej [...] poruszyły mnie bardzo. „Własny język – pomyślałem – własny nowoczesny język!” [...]

Rozdział VII

Młodziakowa zauważyła szybko z bystrością matki, że jestem zadurzony w córce. Nie potrzebuję dodawać, że inżynierową, którą już Pimko nieźle podekscytował na wstępie, jeszcze bardziej podekscytowało to odkrycie. Chłopiec staromodny i zmanierowany¹, nieumiejący ukryć zachwyty dla nowoczesnych atrybutów pensjonarki, był niejako językiem, którym mogła smakować i wyczuć wszystkie uroki córki [...]. [...]

¹ zmanierowany - taki, który zachowuje się nienaturalnie, naśladując kogoś

Pamiętam, jak się zaczęło. Pamiętam – przechodzę ze szkoły na obiad, Młodziakowie siedzą już przy stole, służąca wnosi zupę kartoflaną, pensjonarka również siedzi – siedzi doskonale, z nieco bolszewicką¹ fizykulturą i w gumianych półbucikach. Zupy jadła mało – a za to wypila duszkiem szklankę zimnej wody i zagryzła kromką chleba, zupy unikała, rozwodniona papka, ciepła i zbyt łatwa, musiały zapewne szkodzić jej na typ i prawdopodobnie chciała być jak najdłużej głodna, przynajmniej do mięsa, gdyż dziewczyna nowoczesna głodna jest wyższej klasy niż dziewczyna nowoczesna syta. Młodziakowa również jadła b. mało zupy, a mnie nie zapytała wcale, jak tam w szkole się powiodło. Dlaczego nie zapytała? Dlatego że nie uznawała tych matczyńskich pytań i w ogóle matka trochę ją mierzyla, nie lubiła matki. Wolała siostrę.

– Proszę, Wiktorze, weź soli – rzekła, podając mężowi sól tonem prawdziwej wiernej towarzyszkii oraz czytelniczki Wellsa² i dodała, wpatrzona nieco w przyszłość, nieco w przestrzeń, z akcentem humanitarnego buntu jednostki ludzkiej, walczącej z haribą zła społecznego, niesprawiedliwości i krzywdy.

– Kara śmierci jest przeżytkiem.

A wtedy Młodziak, ten Europejczyk, inżynier i uświadomiony urbanista³, który kształcił się w Paryżu i stamtąd przywiózł dryg europejski, czarniawy, w ubraniu – swobodny, w bucikach żółtych, giemzowych, nowych, które na nim bardzo się uwydatniały, w kołnierzyku à la⁴ Słowacki i w rogowych okularach, pozbawiony przesądów czerstwy⁵ i wielbiciel naukowej organizacji pracy, z dowcipami i anegdotami naukowymi oraz dowcipami z kabaretów, rzekł, biorąc sól.

– Dziękuję, Joanno.

Po czym dodał głosem uświadomionego pacyfisty, ale z domieszką studentów politechniki.

– W Brazylii topią całe beczki soli, gdy u nas jest po sześć groszy gram. Politycy! My, fachowcy. Reorganizacja świata. Liga Narodów⁷.

A wówczas Młodziakowa odetchnęła głęboko i rzekła inteligentnie, z wizją lepszego jutra i szklanych domów Żeromskiego, nawiązując do tradycji zmagani Polski wczorajszej, a dążąc do Polski jutrzejszej.

– Zuta, kto to był ten chłopiec, z którym dziś wracałaś ze szkoły? Jeżeli nie chcesz, możesz nie odpowiadać. Wiesz, że cię w niczym nie krępuję.



Kadr z filmu *Ferdynand*, reż. Jerzy Skolimowski, 1991

¹ bolszewicki – od: bolszewik, zwolennik komunizmu

² Herbert George Wells (czyt. herbert dżordż wels, 1866–1946) – angielski pisarz, autor *Wojny światów*

³ urbanista – architekt zajmujący się zasadami planowania przestrzennego miast i osiedli

⁴ à la – wykonany tak, by przypominał kogoś lub coś

⁵ czerstwy – zdrowy, krzepki

⁶ pacyfista – osoba głosząca konieczność zaprzestania i niewszczywania wojen

⁷ Liga Narodów – działająca w latach 1920–1946 organizacja międzynarodowa, która powstała w celu utrzymania pokoju na świecie po zakończeniu I wojny światowej

– Nie wiem – odpowiedziała.

– Nie wiesz? – rzekła z przyjemnością matka.

– Zaczepił mnie – rzekła pensjonarka.

– Zaczepił? – zapytał Młodziak. [...]

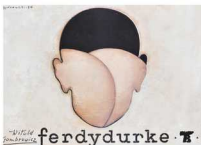
– A cóż w tym dziwnego? – zawołała, ale z przesadą, być może, dezynwolturą¹. – Zaczepił ją – wielkie rzeczy! Niech zaczepia! Zuta, a może umówiłaś się z nim? Doskonale! Może chcesz wybrać się z nim na kajak – na cały dzień? A może chcesz pojechać na *week-end* i nie wracać na noc? Nie wracaj w takim razie – rzekła usłużnie – nie wracaj śmiało! Albo może chcesz wybrać się bez pieniędzy, może chcesz, żeby on za ciebie płacił, a może wolisz płacić za niego, żeby on był na twoim utrzymaniu – w takim razie dam ci pieniądze. [...]

Ale już inżynier podchwycił wątek żony. Ponieważ żona zainsynuowała, jakoby widział coś złego w zaczepianiu córki, on z kolei zapragnął się wykazać. Tak to oni na przemian podchwytывali swoje wątki. I zawołał.

– Pewnie, nie w tym złego! Zuta, jeżeli chcesz mieć dziecko nieślubne, bardzo proszę! A cóż w tym złego! Kult dziewictwa ustał! My, inżynierowie konstruktorzy nowej rzeczywistości społecznej, nie uznajemy kultu dziewictwa dawnych hreczkosiejów²!

Wychylił haust wody i urwał, czując, że może nieco się zagalopował. Wtedy jednak Młodziakowa podchwyciła wątek i pośrednio, ogólnikowo zaczęła namawiać córkę do nieślubnego dziecka, dawała wyraz swemu liberalizmowi, opowiadała o stosunkach w Ameryce, cytowała Lindsaya³, podkreślała niezwykłą łatwość pod tym względem społecznej młodzieży itd., itd... Był to ich ulubiony konik. Gdy jedno zsiadało z niego, czując, że za daleko się zagalopowało, drugie dosiadało i pędziło. Było to tym dziwniejsze, że właściwie, jak się rzekło, wszyscy oni (bo i Młodziak również) nie lubili matki ani dziecka. Lecz trzeba zrozumieć, że dosiadali tej myśli nie od strony matki, a od strony pensjonarki, i nie od strony dziecka, a od strony nieślubnego. Zwłaszcza Młodziakowa dzieckiem nieślubnym córki pragnęła wysunąć się na czoło awangardy dziejów i żeby to było dziecko poczęte przygodnie, łatwo, śmiało, hardo, w krzakach, na sportowej wysieczce z rówieśnikami, jak opisują w nowoczesnych romansach etc.⁴ Zresztą już samo mówienie, samo namawianie pensjonarki przez rodziców częściowo realizowało pożądany smaczek. A używali sobie tym śmieiej na tej myśli, że czuli mą niemożność wobec niej – rzeczywiście, nie umiałem dotychczas obronić się czarowi siedemnastolatki w krzakach.

Lecz nie uwzględnił, że tego dnia nawet na zazdrość byłem już za biedny. Cóż – od dwóch tygodni bez przerwy robili mi gębę i gęba stała się wreszcie tak fatalna, że nawet zazdrości już nie miałem z czego. Domysliłem się, że chłopiec, o którym mówiła Młodziakowa, to pewnie Kopyrda, lecz cóż, wszystko jedno, żalność, smutek – smutek



Mieczysław Górski, plakat do spektaklu *Ferdydurke*, reż. Andrzej Jakimiec, Teatr Dramatyczny im. Aleksandra Węgierki, Białystok, 1994

¹ dezynwoltura, dezynwoltura – zbyt swobodnie, często lekceważące zachowanie

² hreczkosiej – daw. gospodarz zasiadający na roli

³ Nicholas Lindsay (czyt. nikolas lind-si, 1879–1931) – poeta amerykański

⁴ etc. – słowo od et cetero, tzn. i tak dalej

i ubóstwo – ubóstwo i zmęczenie wielkie, rezygnacja. Zamiast tedy ująć myśl od strony zielonoblękitnej, hardej, świeżej, ująłem ją ubogo. „Cóż, dziecko jest dzieckiem” – myślałem, wyobrażając sobie poród, mamkę, choroby, ognipiór¹, nieporządki dziecięce, koszta utrzymania oraz że dziecko swym ciepłem dziecięcym i mlekiem zniweczyłoby wkrótce dziewczynę, czyniąc ją ociężałą i ciepłą matką. Toteż powiedziałem ubogo, mentalnie, nachylając się do Młodziaków.

– Mamusia...

A powiedziałem bardzo smutno, rzewnie i ciepłutko, wsadziłem w ten wyraz całe ciepłko mamie, którego oni w swej ostrej, świeżej, dziewczęcej i młodzieńczej wizji świata nie chcieli uwzględnić. [...]

A tu Młodziak jak nie chichnie!

Zachichotał niespodziewanie dla siebie, gardłowo, złapał serwetę, zawstydydził się – chichotał z oczami na wierzchu, zakasłał się i rzyzał w serwetę, strasznie, automatycznie, mimo woli. Aż się zdumiałem! Co go tak polechtało w systemie nerwowym? Ten wyraz – „mamusia”? Rozśmieszył go kontrast pomiędzy jego dziewczyną a moją mamusią, coś mu się skojarzyło, może z kabaretem, a może głos mój smutny i żaloszny wywiódł go na podwórkę rodzaju ludzkiego. [...] I chichotał tym intensywniej, im bardziej przed chwilą gloryfikował się w dziecku niesłubnym. Okulary spadły mu z nosa.

– Wiktorze – rzekła Młodziakowa.

A ja jeszcze dodałem mu gazu:

– Mamusia, mamusia...

– Przepraszam, przepraszam – chichotał [...].

Dziewczyna pochyliła się nad talerzem i nagle ujrzałem nieomal fizycznie, że poprzez chichot ojcowski dotknęło ją moje wyrażenie [...]. [...]

Czułem, że odzyskałem możność z pensjonarką. Ale było mi właściwie wszystko jedno. I czułem, że odzyskałem możność, ponieważ jest mi wszystko jedno, i że gdybym choć na mgnienie smutek i żalność, ubóstwo i nędzę zastąpił triumfem, natychmiast moja możność byłaby unicestwiona [...]. Więc aby utwierdzić się w ubóstwie i zaznaczyć, jak bardzo jest mi wszystko jedno, jak niegodny jestem czegośkolwiek, zacząłem babrać się w kompiecie, wrzucałem okruszyny, śmiecie, galki z chleba, bekałem łyżeczką. Gębę miałem, coś ostatecznie, dla mnie i to dobre – ach, psiakrew, co mi tam – myślałem ospale, dodając jeszcze trochę soli, pieprzu i dwie wykałaczki – ach, niech tam, wszystko zjem, byle czym mogę się pożywić, wszystko jedno... I byłem, jakbym leżał w rowie, podczas gdy ptaszki fruwały... zrobiło mi się ciepło i przytulnie od beltania.

– Co kawaler?... Co kawaler?... Dlaczego kawaler babrze się w kompiecie?

Młodziakowa zadała pytanie cicho, lecz nerwowo. Podniosłem nieudolny wzrok znad kompotu.

– Ja tylko tak... mnie wszystko jedno... – szepnąłem boleśnie i oblesnie. I zacząłem jeść papkę; a memu duchowi papka rzeczywiście nie sprawiała już żadnej różnicy. Trudno wypowiedzieć, jakie wrażenie wywarło to na Młodziakach, nie spodziewałem się równie silnego wrażenia. Inżynier spontanicznie zachichotał po raz trzeci, śmiechem kabaretowym, śmiechem podwórkowym, śmiechem tylnym. Dziewczyna pochyliła się

¹ ognipiór – choroba skóry

nad talerzem i jadła swój kompot w milczeniu, poprawnie, wstrzemięźliwie, nawet – heroicznie. Inżynierowa zbladła – i wpatrywała się we mnie jak zahipnotyzowana z oczami na wierzchu, najwyraźniej bała się mnie. Bała się!

– To poza! Poza! – mamrotała. – Proszę nie jeść... Nie pozwalam! Zuta! Wiktorze – Zuta! Wiktorze! Zuta! Zuta! Wiktorze – przestań, zabroń! O...

Rozdział VIII

Zadania

1. Na podstawie fragmentów określ poglądy państwa Młodziaków oraz wymień ważne dla nich wartości.
2. Ustal, w jaki sposób Zuta jest wychowywana przez rodziców. Jakie są konsekwencje takiego wychowania?
3. Powiedz, na czym polega forma nowoczesności. W tym celu przeanalizuj:
 - formę pensjonarki,
 - formę nowoczesnych rodziców.
 Zwróć uwagę na wygląd zewnętrzny bohaterów, ich zachowanie oraz temat rozmów.
4. Wskaż i zanalizuj fragment, w którym Józio komentuje relacje panujące w rodzinie Młodziaków. Do jakich wniosków dochodzi i jakie schematy zachowań odkrywa?
5. Przedstaw, w jaki sposób Józio usiłuje rozbić schemat funkcjonowania nowoczesnej rodziny. Dlaczego wybiera takie rozwiązania? Jakie są efekty jego działań?
6. Przedyskutujcie, czym jest nowoczesność w ujęciu Gombrowicza. Jakie płynące z niej zagrożenia dostrzega pisarz?

Wieś: państwo i chamstwo

Wieś. Wiatr targa drzewami i chmurami. W nocy rysuje się niepewnie kształt dużego budynku, który nie jest mi obcy – jest znany – bo kiedyś już tu byłem, bardzo dawno. Cioćcia lęka się wilgoci, sługi ją biorą w ramiona i niosą do przedpokoju. Szofer z tyłu dźwiga walizki. Stary lokaj z bokobrodami rozbiera ciotkę. Pokojówka mnie rozbiera. Miętusa rozbiera lokajczyk. Małe pieski nas obwąchują. Znam to wszystko, choć nie pamiętam... wszakże tutaj się urodziłem i spędziłem pierwsze dziesięć lat życia.

– Przywiozłam gości – zawołała ciotka. – Kociu, to syn Władysława, Zygmusiu, kuzyn! Zosi! Józiu! – kuzynka twoja. To Józio, syn Heli nieboszczki. Józiu – wuj Kocio, Kociu – Józio.

Ściskanie rąk, całowanie policzków, [...] objawy radości i gościnności, prowadzą nas do salonu, sadzają na starych biedermeierach¹ i zapytują o zdrowie, jak się miewamy – z kolei ja zapytuję o zdrowie i rozmowa o chorobach wywiązuje się, łapie i nie popuszcza już. Ciotka jest chora na serce, wuj Konstanty ma reumatyzm, Zosia niedawno zapadła na anemię i skłonna jest do zaziębień, migdały słabe, ale brak środków na radykalną

¹ biedermeier (czyt. bidermajer) – styl w meblarstwie panujący w Niemczech i Austrii w l. poł. XIX w., tu: mebel w tym stylu

kurację. Zygmunt również cierpi na skłonność do zaziębień, a prócz tego miał fatalną przygodę z uchem, zawiało go w zeszłym miesiącu, kiedy nadeszła jesień z wiatrami i wilgocią. Dosyć – zdawało się niezdrowe natychmiast po przyjeździe wysłuchiwać wszelkich możliwych chorób całej rodziny, ilekroć jednak rozmowa przygasła: – *Sophie, parle¹* – szeptała ciocia, i Zosia, by podtrzymać rozmowę, ze szkodą dla własnych ponęt występowała z nową chorobą. Ischias², reumatyzm, artretyzm, łamanie w kościach, podagra³, katar i kaszel, angina, grypa, rak i nerwowa wysypka, ból zębów, plombowanie, leniwość kiszek, ogólne osłabienie, wątroba, nerki, Karlsbad⁴, prof. Kalitowicz i dr Pistak. Na Pistaku jakby się miało zakończyć, lecz nie, bo ciocia dla podtrzymania rozmowy wtrąca o drze Wistaku, że lepszy ma słuch od Pistaka, i znowu Wistak, Pistak, opukiwanie, choroby uszne, gardlane, schorzenia dróg oddechowych, niedomykanie się klapki i kapka, konsylium⁵, kamienie żółciowe, chroniczna zgaga, niedomoga i ciałka krwi. Nie mogłem sobie wybaczyć, że zapytałem o zdrowie. A jednak nie mogłem przecież nie zapytać o zdrowie. [...] Było kłesłą obywatelstwa wiejskiego, że odwieczne dobre maniere zmuszały do nawiązywania stosunków od strony kataralnej⁶, i dlatego zapewne wyglądali tak kataralnie i błado w świetle naftowej lampy, z piaskami na kolanach. Wiesz! Wiesz! Stary dwór wiejski! Odwieczne prawa i odwieczne dziwne tajniki! Jak różne od ulic miejskich i tłumów na Marszałkowskiej! [...]

Lecz wuj Konstanty, który był chudy, wysoki, wycmózkowaty, łysawy, o cienkim długim nosie, z długimi, cienkimi palcami, o wąskich ustach i delikatnych chrapach, o bardzo wykończonych manierach, wyrobiony i otrząskany, z nadzwyczajną swobodą bycia i niedbałą elegancją światowca przechylił się na fotelu, nogi w pantoflach zamieszanych żółtych zalażył na stół.

– Cugi⁷ – rzekł – był. Ale już się skończyły.

Mucha bzyknęła.

– Kociu – zawołała z dobrocią ciocia – przestań się gryźć. – I dała mu cukierka.

Lecz on gryzł się i ziewnął – otworzył usta szeroko, aż zobaczyłem żółtkę od papierosa – gryzł, i ziewnął dwa razy jawnie z najwyższą nonszalancją.

– Tereperepumpum – mruknął – raz na podwórku tańczył pies, a kotka śmiała się do łez!

Wyciągnął srebrną papierosnicę i stuknął w nią palcami, ale upadła mu na podłogę. Nie podniósł, lecz znowu ziewnął – na kogo tak poziewał? Komu poziewał? Rodzina towarzyszyła tym aktom w milczeniu i siedząc na biedermeierach. Wszedł stary sługa Franciszek.

– Podano do stołu – zaanonsował w tużurku⁸.

– Kolacja – powiedziała ciocia.

– Kolacja – powiedziała Zosia.

– Kolacja – powiedział Zygmunt.

– Papierosnica – rzekł wuj. Służący podniósł – i przeszliśmy do stołowego w stylu Henri IV, gdzie na ścianach – stare portrety, w kącie samowar⁹ syczący. Podano szynkę w cieście

1 *parle* (czyt. *parł*) – fr. 'mów'

2 *ischias* – rwa krzyżowa, choroba objawiająca się m.in. bólem leżącym dołnych

3 *podagra* – choroba atakująca stawy

4 *Karlsbad* – czes. Karlovy Vary, miejscowość uzdrowiskowa

5 *konsylium* – narada lekarzy mająca na celu rozpoznanie choroby i ustalenie sposobu leczenia

6 *kataralny* – tu: katarowy

7 *cug* – przeciąg

8 *tużurek* – rodzaj długiej marynarki noszonej na przełomie XIX i XX w.

9 *samowar* – naczynie metalowe do gotowania wedy i parzenia herbaty

i groszek z puszki. Rozmowa znowu zabrzmiała. – Zająć! – rzekł Konstanty, dobierając nieco musztardy i odrobinię chrzanu (lecz przeciw komu dobierał?). – Nic lepszego nad szynkę w cieście, jeżeli dobrze przyrządzona. Dobrze przyrządzoną szynkę można dostać tylko u Simona, tylko, tereperepumpum, u Simona! Napijmy się. Kieliszczyk. – Trynkniemy – rzekł Zygmunt, wuj zapytał: – A pamiętasz tę szynkę, co to przed wojną dawali na Erywańskiej? – Szynka jest ciężko strawną – odparła ciocia. – Zosiu, dlaczego tak mało, znów nie masz apetytu? – Zosia odpowiedziała, ale nikt jej nie słuchał, gdyż wiadomo było, że mówi po to, by mówić. Konstanty jadł dosyć głośno, choć wyrafinowanie, z finezją¹; palcami operując nad talerzem, ujmował płat szynki, przyprowadził chrzanem lub musztardą i wtykał w otwór gębowy – to posolił, to znowu popieprzył, grzanek posmarował masłem, a raz nawet wypuł kawalek, który mu nie zasmakował. Kamerdyner² natychmiast wyniósł. Przeciw komu jednakże wypływał? I przeciw komu smarował? Ciocia pojadła z dobrocią, dosyć obficie, lecz cienko, Zosia wsadzała w siebie, Zygmunt konsumował gnuśnie, a służba usługiwała na palcach.

[...] syna ludu rozśmieszyły pańskie fanaberie. Prawdopodobnie doszedł do wniosku, że jasnie pan jest pomieszany na umyśle (a nie tak nie ośmiela gminu jak choroba umysłu państwa), i jął z chłopska pokpiwać sobie, co wytworzyło komitowę³. [...]

Z kuchni wylazła dziewczka kuchenna, Marcyska, z mokrą ścierką od szorowania podłogi, i jęła się dziwować hecy:

– O Jezu! A to ci dopiero!

Dom spał – i mogli bezkarnie oddawać się igrom⁴ z tym panem, który złożył im wizytę kredensową, naigrywać się z niego chłopskim, ludowym prześmiejchem. Miętuś sam im w tym dopomagał i śmiał się z nimi. Lecz stopniowo, pokpiwając z Miętusa, poczęli prześmiewać również i własnych państwa. – Państwo takie som! – mówili z jęzgotem ludowym, kuchennym i kredensowym. – Takie som! Państwo nie robim, cięgiem ino żrom i żrom, to ich rozpiro! Żrom, chorujom, wylegujom się, po pokojach chodzim i gadajom cosik. Co tyż się nie nażrom! Matko Jezusowa! Ja tobym połowy nie zeżarł, choć ta zwykły cham jezdem. A to obiad, a to podwieczorek, a to cukierków, a to konfitury, a to jaja z cybulom na drugie śniadanie. Państwo bardzo som pażerne i łakome – do góry brzuchem leżom i choroby majom od tego. A pon dziedzic, jak było polowanie, na gajowego włazł! Na gajowego włazł! Gajowy Wicenty stali za nim z drugom

Zadania

1. Przedstaw sytuację, w której znaleźli się Józio i Miętus.
2. Scharakteryzuj reprezentantów polskiego ziemianstwa. Ustal:
 - o czym rozmawiają,
 - czym się zajmują,
 - jaki mają stosunek do służby,
 - jakimi zasadami się kierują.
3. Jakie stereotypowe zachowania zostały sparodiowane przez Gombrowicza w obrazie polskiego ziemianstwa? paroda ► patrz s. 162
4. Ustal, do których tekstów literackich w kreacji środowiska szlacheckiego odwołuje się Gombrowicz. Jaką rolę odgrywa zastosowane przez autora nawiązanie?

¹ finezja – precyzja i subtelność w wykonaniu czegoś lub w postępowaniu

² kamerdyner – lokaj w dawnych możnych domach nadzorujący prace porządkowe i podawanie do stołu

³ komitowa – bliskie stosunki łączące znajomych lub przyjaciół

⁴ igra – daw. zabawa, igraшка

dubeltówką¹, pon dziedzic do dzika strzelił, dzik do pana dziedzica skoczył, a pon dziedzic dubeltówkę rzucił i na Wicentego wlaź – cichaj, Marcysia – na Wicentego wlaź! Że drzewa nijakiego blisko nie było, na Wicentego wlaź! Potem pon dziedzic dał mu złotego i przykazywał, żeby pary z gęby nie puścił, bo zwolni. – O Jezus! O wciornaści! Cichaj, bo me kółka spara! – Marcyska złapała się za boki. – A panienka to tak se chodzi i poglonda – na spacer chodzi. Państwo to tak se chodzą i poglondają. Pon Zygmunt to na mnie poglonda, ino, że mu nie honor – to raz mnie zacypił, ale gdzieś! Ogłondał się i ogłondał, czy kto nie spoglonda, aże me kółka spara od śmiechu, to uciekłam! To potem dał mi złotówkę i przykazywał, żebym nikomu a nikomu nie mówiła, że pijany be! Hale, pijany! – zagadł parobczak. – Inne dziewczuchy tyż z nim nie chom, bo ino ciężmi się ogłonda. To ma tam jednom starom Józefkę na wsi, gdwę, i z niom się spotyka w krzakach kole stawu, ale ji kazał przysięgać, że nikomu, a nikomu nie piśnie – akuratnie! – Hi, hi, hi, hi! Cichaj, Walu! Państwo bardzo honorowe som! Państwo bardzo som delikatne! – A delikatne, ino jem trzeba nosa uciroć, bo same nic se nie zrobiom. A podaj, a przysuń, a przynieś, paltro im trzeba podając, bo same se nie nałożom. Jakem nastał, aże mi było dziwno. Żeby tak kole mnie kto obrządział, a wygadzał, to-bym, sprawiedliwie mówię, wołał pod ziemię się zapaść. Pona dziedzica na wieczór maściom muszę smarować. – A ja panienkę ugniotom – pisnęła dziewczka – panienkę rękami ugniotom, że bardzo wietka. Państwo som mientkie, a rącki to takie majom! Hi, hi, hi, takie rączki! – O Jezus! Spacerujom, żrom, parlujom parlefiance² i się nudzom. – Cichaj, Walu! Byś nie godol po próżnicy, dziedziczka dobrotliwa je! – A dobrotliwa, bo ludzi dusi – to jakże, musi być dobrotliwa! We wsi głód, aże piszczy. Ludzi duszom. Hale, kuźdem na nich robi, pon dziedzic na pole wyrzędzie, ino się patrzy, jak ludzie na niego harujom. – Pani dziedziczka krowy się boi. Pani dziedziczka krowy się boi!!! Państwo to tak se rozmawiajom! Państwo chodzą – hi, hi, hi – państwo som takie bielutkie! [...]

Być widzianym przez chama swojego! Być przemysłiwym i obgadywanym przez chama! Zalamywać się nieustannie w chamskim pryzmacie sługi, mającego wstęp na pokoje, słuchającego twych rozmów, patrzącego na twe zachowanie, dopuszczającego z kawą do twego stołu i łoża – być tematem zgrzebnych, płowych, przasných ugadek kuchennych i nigdy nie móc się wyjaśnić, nigdy rozmówić się na równej stopie. Zaprawdę, tylko poprzez służbę, jak lokaj, stangret³, pokojówka, można poznać sam rdzeń obywatelstwa ziemskiego. Bez lokaja nie pojmiesz dziedzica. Bez pokojówki nie wnikesz w gatunek duchowy pań ziemskich, w tonację ich szczytnych zapędów, a panicz wywodzi się z dziewczki. Och, rozumiałem na koniec przyczynę ich przedziwnego załęknienia i ograniczenia, tak uderzających każdego, kto z miasta zawita do dworów. To chamstwo ich przestraszało. Chamstwem byli ograniczeni. U chamstwa byli za pazuchą. Oto – przyczyna prawdziwa. Oto – wieczne jątzenie tajemne. Oto – podziemny bój na śmierć i życie, zaprawny wszelkimi jadami bojów podziemnych i ukrytych. Stokroć gorszy od zatargów na tle finansowym czysto, był to bój dyktowany innością i obcością – innością ciała i obcością ducha. Dusze ich pośród dusz chłopskich były w lesie; pańskie

¹ dubeltówka – broń myśliwska o dwóch łufach

² parlujom parlefiance – od: fr. parler français (czyt. *parle franse*) 'mówić po francusku'

³ stangret – służący powożący kłesami w bryczce, powozie

i delikatne ich ciała pośród ciał gminu były w dżungli. Ręce brzydziły się łapami chamów, nogi pańskie nienawidziły – chamskich, twarze nienawidziły gąb, oczy – ślepiów, paluszki – paluchów chamskich, co tym większą zatracalo hańbą, że wciąż przez nich byli dotykani, „obrzędzani”, jak mówił parobek, wydelikacani i smarowani maściami...

Rozdział XIII

W. Gombrowicz, *Ferdynand*, red. J. Błotnicki, Kraków 1987.

Zadania

- Określ stosunek służby do państwa.
- Na czym polega forma wytworzona w relacjach państwo – służba? W odpowiedzi uwzględnij zdania: „To chamstwo ich przestraszało. Chamstwem byli ograniczeni. U chamstwa byli za pazuchą”.
- Przedstaw obraz ziemianstwa, który wylania się z opowieści służby.
- Nazwij zabieg językowy, którym posłużył się Gombrowicz w wypowiedziach służby, i określ jego funkcję.

Zdaniem eksperta

Michał Głowiński:

„Przed gębą nie ma ucieczki” – powiada się w *Ferdynandzie*. Nie ma ucieczki przed drugim. Ową niezależność osiąga się poprzez uświadomienie sobie swojego położenia wobec innych, poprzez ujawnianie działających tu mechanizmów.

I właśnie owo ujawnienie jest jednym z podstawowych odkryć Gombrowicza, tak w Dzienniku, jak w utworach fabularnych. Istota „ja”, żyjącego wciąż napięciami wywoływanymi samym istnieniem innych, wyraża się w tym, że człowiek dokonuje jakby teatralizacji życia. Teatralizacja to jeden ze stałych wątków myślowych w twórczości Gombrowicza. Jednakże pełne poddanie się regułom teatralizacji, ograniczenie się do nich, skazuje na nieautentyczność. Istniejąc w symbiozie z innymi, nie można się nigdy od owej teatralizacji wyzwolić, można jednak sobie ją uświadomić, zdać sprawę ze sposobów jej działania, a więc stać się jej panem – i dzięki temu nieautentyczności uniknąć.

M. Głowiński, *„Ferdynand” Witolda Gombrowicza*, Warszawa 1991, s. 9–10.

Zadania

- Co Michał Głowiński uważa za jedno z najważniejszych rozpoznań Gombrowicza?
- Wyjaśnij na podstawie tekstu pojęcia: „autentyczność” oraz „teatralizacja” i znajdź ich przykłady w *Ferdynandzie*.

Zadania podsumowujące

- Prześledź wędrowkę Józia. Odpowiedz na pytania.
 - W jakich środowiskach się znalazł?
 - Czego się dowiedział o relacjach międzyludzkich?
 - Jaką postawę przyjął wobec form wytwarzanych przez innych?
- Czy Józio to bohater, który nie potrafi się określić? Odpowiedz poprzyj argumentami.

3. Zanalizuj koncepcję Gombrowiczowskiego człowieka. Czy ją podzielasz? Uzasadnij swoje zdanie. W odpowiedzi wykorzystaj wnioski z analizy fragmentów *Ferdynanda* oraz *Dzienników*.

Przecież mój człowiek jest stwarzany od zewnątrz, czyli z istoty swojej nieautentyczny – będący zawsze nie sobą, gdyż określa go forma, która rodzi się między ludźmi. Jego „ja” jest mu zatem wyznaczone w owej „między ludzkości”. Wleczysty aktor, ale aktor naturalny, ponieważ sztuczność jest mu wrodzona, ona stanowi cechę jego człowieczeństwa – być człowiekiem, to znaczy być aktorem – być człowiekiem to znaczy udawać człowieka [...]. Więc w tych warunkach jakże rozumieć walkę z gębą, z miną, w *Ferdynandzie*? Przecież nie tak, że człowiek ma się pozbyć swojej maski – gdy poza nią nie ma żadnej twarzy – tu tylko można żądać, aby uprzytomnił sobie swą sztuczność i ją wyznał. [...]

Oto pokrótce cechy mojego człowieka:

1. Człowiek stwarzany przez formę, w najgłębszym, najogólniejszym znaczeniu.
 2. Człowiek jako wytwórca formy, jej niezmordowany producent.
 3. Człowiek zdegradowany formą (będący zawsze „niedo” – niedokształcony, niedojrzały).
 4. Człowiek zakochany w niedojrzałości.
 5. Człowiek stwarzany przez Niższość i Młodość.
 6. Człowiek poddany „między ludzkości”, jako siła nadrzędnej, twórczej, jedynej dostępnej nam boskości.
 7. Człowiek „dla” człowieka, niezajający żadnej wyższej instancji.
 8. Człowiek dynamizowany ludźmi, nimi wywyższony, spotęgowany.
- W. Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Warszawa 1997, s. 9, 11.

4. Przedyskutujcie problem: Spotkanie z drugim człowiekiem – szansa czy zagrożenie dla wolności jednostki?
5. Powiedz, jak Gombrowicz wykorzystuje w *Ferdynandzie* topos *theatrum mundi*. Porównaj to ujęcie z koncepcjami przedstawionymi we fraszkach Jana Kochanowskiego i w *Lolce* Bolesława Prusa.
6. Udowodnij, że *Ferdynand* jest powieścią utrzymaną w konwencji groteskowej.
7. Jaki motyw łączy obraz Katarzyny Karpowicz z powieścią *Ferdynand*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obu tekstów kultury.
8. Napisz pracę na temat: Kim jestem? Człowiek w poszukiwaniu swojej tożsamości. Odwołaj się do *Ferdynanda* Gombrowicza, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Katarzyna Karpowicz, *Sila maski*, 2017, olej na płótnie, 40 × 30 cm, w kolekcji prywatnej

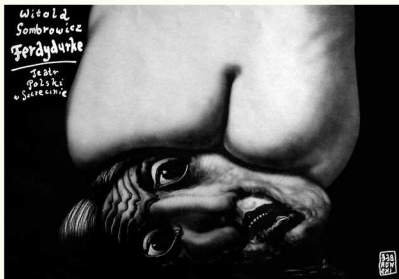
theatrum mundi

(łac. „teatr świata”) topos ukazujący świat i życie ludzkie jako przedstawienie; świat jest sceną, Bóg – reżyserem, a ludzie – aktorami

konwencja groteskowa

konwencja literacka wykorzystująca groteskę jako sposób opisu świata przedstawionego





Leszek Żebrowski, plakat do spektaklu *Ferdynandus*, reż. Ryszard Majer, Teatr Polski, Szczecin, 1994



Leszek Żebrowski (ur. 1950)

grafik, malarz. Absolwent wydziału grafiki Państwowej Wyższej Szkoły Sztuk Plastycznych w Gdańsku. Twórca ponad 500 plakatów, głównie o tematyce kulturalnej. Laureat wielu międzynarodowych nagród, m.in. Głównej Nagrody na Międzynarodowym Triennale Plakatu w Mons, nagrody za plakat na 7. Golden Bee w Moskwie oraz Brązowego Medalu na Międzynarodowym Biennale Plakatu w Warszawie.

Zadania

1. Ustal, które elementy Gombrowiczowskiej formy zostały przedstawione na plakacie.
2. Opisz i zinterpretuj usytuowanie tych elementów względem siebie.
3. Powiedz, co wyraża twarz ukazana na plakacie. O czym to świadczy?
4. Ustal, które treści *Ferdynandus* eksponuje plakat Leszka Żebrowskiego. Co mówi o sytuacji człowieka w świecie?

Muzyczność literatury

POROZMAWIAMY

Jakie utwory śpiewane najbardziej zapadają nam w pamięć?
Jaką rolę odgrywa w nich melodia, a jaką – tekst?

Przełom XIX i XX w. to okres rozwoju kabaretów i kawiarni. Odbływały się tam występy rewiowe i taneczne przyciągające masową publiczność. Ważną rolę w repertuarze odgrywała **piosenka**. Forma ta, dotąd kojarzona przede wszystkim z kulturą ludową, szybko stała się nie tylko źródłem rozrywki, lecz także środkiem kształtowania opinii publicznej (np. piosenka satyryczna). W dwudziestoleciu międzywojennym sławę zyskały takie kabarety, jak *Qui Pro Quo*, *Czarny Kot* czy *Morskie Oko*, a wykonywane w nich piosenki miały wpływ na ówczesną poezję, która stała się szczególnie wyczulona na melodyczność i rytmiczność.

Muzyczność literatury można rozumieć na trzy sposoby:

- jest widoczna w warstwie brzmieniowej tekstu dzięki zastosowaniu elementów prozodycznych (np. akcent, intonacja), różnego rodzaju zabiegów udźwięczniających wypowiedź (np. onomatopeja, instrumentacja głoskowa), rytmizujących (np. wersyfikacja, rym);
- pisanie o muzyce, wymienianie w utworze na przykład tytułów, gatunków, postaci związanych z muzyką;
- stosowanie w poezji form i technik muzycznych, czyli uwzględnianie obecności kompozycji muzycznej w utworze literackim.

Któż z nas, wówczas młodych, tańcząc popularne tanga *Nasza jest noc i Co nam zostało z tych lat* i słuchając ich słów śpiewanych przez chór Dana, zdawał sobie sprawę, że są to słowa Tuwima? Również i głośnych przebojów Ordonki, jak *Pierwszy znak czy Miłość ci wszystko wybaczy*, lub Zimińskiej i Fogga, jak *Pokaik na Hożej*, szeroka publiczność słuchała bez świadomości, że słucha tekstów znakomitego poety, ukrywającego wówczas swe autorstwo pod pseudonimem Oldlen.

R. Matuszewski, *Wstęp*, [w:] J. Tuwim, *Wiersze*, t. 1, oprac. A. Kowalczykowa, Warszawa 1986, s. 16.

piosenka

utwór słowno-muzyczny przeznaczony do wykonywania przez solistę lub zespół; jako gatunek estradowy wyodrębniła się na przełomie XIX i XX w., a upowszechniła wraz z rozwojem mediów, stając się jedną z form kultury popularnej

prozodia

brzmieniowe właściwości wypowiedzi, na które składają się:

- akcent – uwydatnienie sylaby polegające na jej mocniejszym wypowiedzeniu; w języku polskim akcent najczęściej pada na przedostatnią sylabę od końca;
- intonacja – zróżnicowanie wysokości tonu w obrębie wersu;
- dynamika – tempo wypowiedzi

rytmizacja

zabieg polegający na nadaniu rytmu wypowiedzi poetyckiej; przejawia się w powtarzalności różnych elementów wiersza, np. układów wersyfikacyjnych, akcentów, pauz, rymu



Scherzo

Julian Tuwim

Julian Tuwim ► patrz s. 41

Śpiewała wesoło – i nagle w śmiech,
Sam śpiew ją rozśmieszył: że śpiewa.
I śmiech zaczął sypać ze śpiewem jak śnieg,
I śmieje się, śmieje, zaśmiewa.

Bo jak się tu nie śmiać? Wydłuża się głos
I dźwięki, i dzwonki nawija
Na nuty, na nitki, na strunki, jak włos,
I piankę ze srebra ubija.

Wesoło się śmiała – i nagle w płacz,
Sam śmiech ją rozplakał i trzęsie,
I lka, i zanosi się łzami: „No patrz!
No patrz! rozplakało się szczęście!”

Ucichła powoli. I rękę na pierś,
Jak lilie na grobie składa.
I patrzy daleko – i widzi śmierć,
Bezmyślna, zastygła i błada.

z tomu *Biblia cyganicka*, 1932



Paul Klee. Scherzo z trzynastką, 1922. akwarela, ołówek, tusz na kartonie, 27,9 × 35,9 cm, Muzeum Sztuki Nowoczesnej, Nowy Jork

Zadania

1. Kto jest bohaterem lirycznym wiersza?
2. Przedstaw towarzyszące mu emocje w takiej kolejności, w której są ukazane w *Scherzo*. Wyjaśnij celowość takiego ich uszeregowania.
3. Jakie dźwięki towarzyszą zmieniającym się emocjom? Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty utworu.
4. Przeczytaj definicję scherza, a następnie powiedz, jak tytuł wpływa na interpretację wiersza.
scherzo (czyt. skerco) – utwór muzyczny o pogodnym charakterze; zwykle o budowie trójdzielnej; może być częścią większej kompozycji lub samodzielnym utworem

5. Przeanalizuj wiersz pod względem muzyczności.

- a) Wskaż przykłady podanych środków stylistycznych. Uzupełnij tabelę.

	przykład
powtórzenie	
wyliczenie	
eufonia	
paronomazja	
aliteracja	

- b) Jaką funkcję pełnią w tekście wypisane środki stylistyczne?
- c) Wskaż w utworze elementy prozodyczne i określ ich funkcję. Prześledź rozłożenie akcentów w poszczególnych wersach, intonację towarzyszącą zdaniom i powtarzalne elementy wypowiedzi.

6. Wysłuchaj Scherza *b-moll* Fryderyka Chopina i porównaj sposób wyrażania emocji oraz budowania nastroju w utworze muzycznym i wierszu Juliana Tuwima.

W odpowiedzi odwołaj się do tekstu Krystyny Ratajskiej. Kod muzyczny jest w tym przypadku dobrym przewodnikiem w pogłębieniu interpretacji. Na pewno możemy rzec, że nie napisał Tuwim utworu liryczno-zartobliwego, którym w wielu muzycznych kompozycjach było scherzo. Zatem, słuchając Scherza *b-moll* Chopina, odkrył w nim, tak jak wcześniejsi interpretatorzy, kontrasty uczuć i nastrojów [...].

W interpretacjach podkreślano „przemienność kolorytu”, który jest „już dziko ponury, już wdzięcznie zalotny”. Metaforyczne „posępne barwy” i „jasne wzloty”, charakteryzujące nastroje Scherza jako nieustannie sprzeczne, mogą być także formułami interpretacyjnymi do wiersza Tuwima. Dojrzała twórczość poety, daleka od postawy zachłystywania się światem i sentymentalnego banału, ujawniała dysharmonie i przeciwstawne doznania przenikające biografie i twórczość.

Ujawnianie skrajności własnej natury, artykułowanie ich w poezji dokonywało się zatem w różny sposób, także poprzez głębokie słuchanie muzyki Chopina, która odkrywała to, co ukryte, i wyzwaliała potrzebę ekspresji poetyckiej.

K. Ratajska, *Julian Tuwim – byłwał: Domu Koncertowego w Łodzi, w kręgu fascynacji „Scherzem b-moll” Fryderyka Chopina*, *Czytanie Literatury: Łódzkie Studia Literaturoznawcze* 2014, nr 3, s. 103.

eufonia

celowy, harmonijny dobór i grupowanie elementów brzmieniowych w celu uzyskania efektu estetycznego; widoczna głównie w rytmie, rymie, instrumentacji głoskowej, służy podkreśleniu walorów brzmieniowych i znaczeń wybranych wyrazów, np.

Jeden wiatr – w połu wiał,
Drugi wiatr – w sadzie grał:
Cichuteńko, leciuteńko,
Liście pieścił i szeleścił,
Młiał
Julian Tuwim, *Dwa wiatry* (fragment)

wyliczenie

wymienienie i ewentualne opisanie wszystkich elementów tworzących całość znaczeniową; służy rytmizacji wypowiedzi oraz podkreśleniu wybranej treści

powtórzenie

dwu- lub kilkakrotne wystąpienie tego samego elementu językowego, np. wyrazów, zwrotów czy zdań, w obrębie określonego fragmentu tekstu (wersu, zwrotki, akapitu); stanowi element kompozycji utworu oraz eksponuje wybrane treści

paronomazja

zestawienie obok siebie podobnie brzmiących wyrazów, sugerujących znaczeniowe podobieństwo lub przeciwieństwo, np.

Ma przyjechać do mnie Ania do Anina,
Ania z Manią, więc nie minie parę dni,
a Mania z Anią nie ominą mnie tu [...].
Julian Tuwim, *Lament onizki* (fragment)

aliteracja

odmiana instrumentacji głoskowej; powtórzenie głosek lub zespołów głoskowych na początku wyrazów znajdujących się blisko siebie; może służyć podkreśleniu warstwy dźwiękowej utworu i znaczenia wyeksponowanych słów, np.

Pracują w piachu płaskie plety chłopki
Czesław Miłosz, *Traktor poetycki*

Melodia

Konstanty Ildefons Gałczyński

Wskazała na piersi palcem,
swoim palcem, królem w pierścieniu,
i prosiła, żeby wierszem, żeby walcem
umuzyczyć ją, rzewnie znieśmiertelnić.

Więc dotknąłem klawiszów palcami
dla tych rzęs, dla tych ust, dla tej ręki;
pod oknami i za oknami
zadźwięczały tony piosenki.

I pół świata stało się moim,
kiedym takty strof doskonalił –
o tych palcach pachnących powojem¹,
o wieczornych rżęsach Natalii.

1934

K. Gałczyński, *Poczęcie*, Warszawa 2002, s. 85.



Konstanty Ildefons Gałczyński (1905–1953)

pisarz, poeta, felietonista. Studiował filologię angielską i klasyczną. Wiersze zaczął pisać ok. 1915 r. W 1928 r. rozpoczął systematyczną działalność literacką, wówczas związał się z grupą poetycką Kwadryga. W 1930 r. poślubił Natalię Awałów, której poświęcił wiele utworów poetyckich. W latach 1931–1933 pracował jako referent kulturalny w konsulacie w Berlinie. W 1934 r. zamieszkał w Wilnie, ale w 1936 r. wrócił do Warszawy, gdzie rozpoczął współpracę z licznymi czasopismami. W momencie wybuchu II wojny światowej został zmobilizowany do wojska i 17 września trafił do niewoli, a następnie do obozu jenieckiego. Po zakończeniu wojny najpierw zamieszkał w Krakowie, a potem na stałe osiadł w Warszawie. W latach 1950–1953 sporo czasu spędzał w leśniczówce Pranie nad Jeziorem Nidzkim, gdzie powstało wiele jego utworów. Obecnie znajduje się tam jego muzeum. W swojej twórczości artysta łączył rozmaite konwencje: groteskę, drwinę, żart rodzajowy, realizm i baśniową fantastykę. Sięgał do folkloru miejskiego, a także spraw życia codziennego. Napisał m.in. groteskowe miniatury dramatyczne *Teatrzyk „Zielona Gęś”* (1948), zbiór wierszy *Zoczarowana dorożka* (1948), poemat *Niobe* (1951).

Zadania

1. Opisz sytuację liryczną w wierszu.
2. W jaki sposób podmiot liryczny i bohaterka liryczna wyrażają swoje emocje i pragnienia?
3. Na jaki gest podmiot liryczny zwraca uwagę? Jak myślisz dlaczego?
4. Udowodnij, że muzyka jest jednym z tematów wiersza.
5. Wskaż w tekście przykłady instrumentacji głoskowej. Cemu służy jej zastosowanie?
6. Jaki nastrój tworzy Gałczyński za pomocą odniesień muzycznych?

instrumentacja głoskowa ➤ patrz s. 123

¹ powój – roślina o wijącej się lub prożącej łodydze i białych lub różowych kwiatach

7. Na czym polega muzyczność utworu Gałczyńskiego? Odwołaj się do wcześniejszych zadań i tekstu badaczki literatury Anny Tenczyńskiej.

Badacze i krytycy zgodni są co do istotnej roli muzycznych odniesień w poezji Gałczyńskiego [...]. Ryszard Matuszewski podkreślał, że zrozumienie „żywej reakcji na muzykę” Gałczyńskiego ma kluczowe znaczenie dla interpretacji jego poezji; Teresa Wilkoń mówiła o „motywach muzycznych”, które po prostu „stanowią bardzo ważny komponent poetyckiego świata lirycznego Gałczyńskiego”; Wojciech Ligęza wskazywał na „czerpaną z zasobu muzykologii niezwykłość i sugestywność” metafor, podkreślając, że ich skala sięga „od nauki harmonii po artykulacje muzyczne, od zapisu nutowego po dzieje instrumentów, [...] oraz na swoiste „myślenie formą muzyczną” w poezji Gałczyńskiego; Jerzy Skarbowski określił ją mianem „poezjo-muzyki”, akcentując nierozdzielny, niemal genetyczny związek, jaki zaistniał między sztuką słowa a sztuką dźwięku w twórczości autora *Niobe*; Marta Wyka sugerowała, [...], że „wszystkie prawie większe utwory Gałczyńskiego składają się z części muzycznych, zaś ich budowa, rozwój i kulminacja mają przywołać na myśl doskonale partytury” [...]. W kontekście niniejszych rozważań godna uwagi jest zwłaszcza obserwacja Andrzeja Stawara, którego zdaniem muzyka w poezji Gałczyńskiego nie sprowadza się do „melodyjności wiersza”, przenika ją natomiast głębsza „myśl muzyczna”, która „staje się elementem organizującym, formującym [...] pierwiastkiem składni poetyckiej”.

A. Tenczyńska, *Muzyka w przedwojennej twórczości poetyckiej Karstanego Rólfensa Gałczyńskiego*, „Świat Tekstów. Rocznik Słupski” 2011, nr 9, s. 130–131.

Nokturn²

Leopold Staff

Wieczór nad leśnym tłumem drzew
Ciemności piętrzył zwal.
Jak lka rozpaczny smutkiem śpiew,
Co z gaszcza liści wstał.

Wieczór odsunął stary dzień
Gdzieś w niepowrotną dal.
Jak płacze rzeka skryta w cień
Bezsilnym lkaniem fal.

Jęk skargi leci w pustkę pól,
Z oddali zawył pies...
Najgłębszy serca mego ból
Jest niemy i bez lez.

1922

L. Staff, *Poezje zebrane*, Warszawa 1967, s. 844.



Leopold Staff (1878–1957)

poeta, eseista, tłumacz z języka francuskiego. Studiował prawo, filozofię i romanistykę. Zadebiutował jeszcze w okresie Młodej Polski zbiorem *Sny o potęgę* (1901). Jego poezja – nawiązująca do klasycznej prostoty – była wyrazem filozofii ładu i pogodzenia z życiem. Stała się źródłem inspiracji dla kolejnych pokoleń poetów. W okresie dwudziestolecia do najbardziej znanych tomików należą m.in. *Ucho igielne* (1927), *Wysokie drzewa* (1932), *Barwa miodu* (1936).

¹ partytura – zapis nutowy utworu muzycznego, w którym są podane wszystkie głosy zespołu (zarówno głosy instrumentów, jak i śpiewaków) potrzebne do wykonania dzieła

² nokturn (łac. *nocturnus* 'nocny') – w muzyce: krótki utwór instrumentalny szczególnie popularny w XIX w.; jego cechami są spokojny, nastrojowy charakter, marzycielski, poezjalny ton; w sztuce: obraz ukazujący pejzaż nocny

Zadania

1. Wskaż okoliczności (czas i miejsce) opisanej sytuacji lirycznej.
2. Powiedz, co jest tematem wiersza.
3. Określ nastrój utworu. Wskaż i zinterpretuj zabiegi artystyczne oddziałujące na zmysły wzroku i słuchu odbiorcy.
4. Przedstaw analogię pomiędzy emocjami podmiotu lirycznego a opisywaną przyrodą.
5. Przeanalizuj tempo i rytm wypowiedzi lirycznej. Określ ich wpływ na wymowę utworu.
6. Zinterpretuj tytuł wiersza w kontekście utworu.
7. Co łączy obraz Jamesa McNeilla Whistlera (czyt. dżejmśa maknilla histlera) z wierszem Staffa? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu dzieł.
8. Wysłuchaj *Nokturnu cis-moll* i *Nokturnu des-dur* op. 27 Fryderyka Chopina, a następnie ustal, czy nastrój w utworach muzycznych i w wierszu jest taki sam. Uzasadnij swoje zdanie. Odwołaj się do tekstu muzykologa Mieczysława Tomaszewskiego.

Para *Nokturnów* opus 27 [...] przynosi jak gdyby idealne urzeczywistnienie dwu odmian gatunku. *Nokturn cis-moll* (pierwszy) skomponowany został jako odmiana nokturnu o charakterze dumy. Jak gdyby oczekującym, elegijnym dumaniem wypełnione są ramy utworu. W pozornym spokoju tej melodii Artur Hedley¹ słyszy wahanie i niepokój, a w niezwykłym brzmieniu specyficznie ukształtowanego (rozległego) akompaniamentu – nastrój głębokiej nocy i tajemnicy. Muzyka gwałtowna, pełna pasji wybuch niebawem. Toczy się w innym tempie, innym metrum i innej tonacji. Uraża do kulminacji dźwięczący jak bunt czy protest. Następnie jeszcze jedna kulminacja, po której powraca muzyka elegijnego zadumania – niezapomniany recytatyw, pełen dramatycznego napięcia.

M. Tomaszewski, cykl audycji „Fryderyka Chopina Dzieła Wszędzie”, Polskie Radio II,
https://pl.chopin.nifc.pl/chopin/composition/detail/name/op_27/1d/270 (dostęp 24.08.2021).

Zadania podsumowujące

1. Określ, jak odniesienia do muzyki zawarte w tytułach wierszy wpływają na ich interpretację.
2. Jaką funkcję w tworzeniu nastroju pełni muzyczność wierszy?
3. W jaki sposób kompozycja tekstów poetyckich podkreśla ich muzyczność?



James McNeill Whistler, *Nokturn w czerni i złocie* – spodjgaca raca, ok. 1872–1877, olej na płótnie, 46,6 × 60,3 cm, Detroit Institute of Arts (czyt. detroit institut of art)

¹ Artur Hedley (czyt. hedłi, 1905–1969) – wybitny znawca muzyki Chopina

Tanecznym krokiem w nazizm. *Kabaret Boba Fosse'a*¹

O FILMIE

Kabaret Boba Fosse'a jest adaptacją scenicznego musicalu inspirowanego powieścią Christophera Isherwooda² *Pożegnanie z Berlinem*. Film powstał w 1972 r. Przedstawia historię angielskiego pisarza Briana Roberta, który na początku lat 30. przyjeżdża do Berlina i zakochuje się w ekscentrycznej piosenkarce kabaretowej Sally Bowles³. Rozwijająca się historia uczucia rozgrywa się na tle rodzącego się nacjonalizmu i upadku Republiki Weimarskiej⁴. Ważną rolę odgrywają w filmie sceny śpiewane – występy na scenie klubu nocnego Kit-Kat, łączące delikatny liryzm z karykaturą i satyrą. Pełna witalizmu i zmysłowej energii atmosfera Berlina zostaje zmaczona przez krwawe napadły polityczne i antysemickie rozruchy. Film zdobył osiem Oscarów i trzy Złote Globy.

MAREK HENDRYKOWSKI, KABARET (FRAGMENTY)

Nigdy dotąd, nawet w przybliżeniu, żaden musical nie osiągnął takiej dynamiki filmowego sposobu opowiadania. Kamera Geoffreya Unswortha⁵ wydaje się w tym widowisku wszechobecna. Nie ma dla niej rzeczy niemożliwych, każde z ujęć ma wypracowaną w najdrobniejszych szczegółach: kompozycję, barwę, oświetlenie, sposób skadrowania, kąt widzenia, odległość od filmowanego obiektu itp. Dzięki temu oglądamy wszystko z niesamowitą wprost wyrazistością, mając – i tu nastawiona na chłodną, podkreślającą narracyjny efekt obcość, relację z wydarzeń – powieść Isherwooda w oczywisty sposób ustępuje filmowi – wrażenie pełnego uczestnictwa we wszystkim, co dzieje się na ekranie.

Poszczególne serie ujęć *Kabaretu* przenika – doskonale zorkiestrowany z różnymi środkami wyrazu, przede wszystkim [...] z muzyką i tańcem – filmowy rytm. Podstawowym chwytym konstrukcyjnym tego dzieła jest aranżowany z niebywałą inwencją reżyserską paralelizm⁶. Tak jest dosłownie od pierwszej sceny: kiedy stojący przed lustrem konferansjer wita przybyszów piosenką *Willkommen*⁷, a poza kabaretem cudzoziemiec Brian przyjeżdża właśnie do Berlina. [...]

musical filmowy

gatunek wywodzący się z teatru muzycznego i opery, charakteryzujący się obecnością muzyki w świecie przedstawionym; piosenki w filmie stanowią ważny element fabuły rozpisany na głosy bohaterów wraz z wypowiedzianymi przez nich dialogami; musical jest oparty na schemacie narracyjnym, w którego skład wchodzi: powiązanie fabuły z układami tanecznymi i piosenkami



Bob Fosse (1927–1987)

amerykański aktor, reżyser i choreograf. Zyskał uznanie najpierw jako tancerz i aktor, potem także jako choreograf i reżyser. Po sukcesach na Broadwayu wyreżyserowanej przez niego *Słodkiej Charity* (czyt. szaniti) zaproponowano mu reżyserię filmowej adaptacji tego musicalu (1969). Uzyskała ona trzy nominacje do Oscara. Jednak największą popularność zdobył *Kabaret*. Do innych znakomitych dzieł Fosse'a należą m.in. *Lenina* (1974) oraz *Coły ten zgłiek* (1979).

¹ Fosse'a – czyt. fesa

² Christophera Isherwooda – czyt. kristera iszerluda

³ Sally Bowles – czyt. salii bołs

⁴ Republika Weimarska – potoczna nazwa państwa niemieckiego, które istniało w latach 1918–1933

⁵ Geoffreya Unswortha – czyt. dżefreja unsielsta

⁶ paralelizm – równoległe występowanie rzeczy lub zjawisk podobnych pod pewnym względem

⁷ *Willkommen* – niem. 'witajcie'

Kolejny, bardzo istotny powód filmowej atrakcyjności *Kabaretu* wiąże się z jego nowatorską koncepcją estetyczną. Została ona oparta przez Boba Fosse'a na celowo wyeksploatowanej („even the orchestra is beautiful” – podkreśla ironicznie Mistrz Ceremonii, dokonując prezentacji zespołu podstarzałych instrumentalistów) **estetyce brzydoty** i potężnej, nieustannie zaznaczającej swą obecność, dawce **ekranowego kiczu**¹. Świat *Kabaretu* jest światem odraźliwie brzydkim i monstrualnym. Portretowana w różnych jej aspektach rzeczywistość Niemiec w schyłku Republiki Weimarskiej przybiera w tym filmie z reguły ostro zarysowane, karykaturalne – *par excellence*² turpistyczne³ – formy, co pozwala autorowi tym pełniej wydobyć właściwe jej cechy.

Turpizm ekranowej rzeczywistości przedstawionej przez Boba Fosse'a z tak niezwykłą sugestywnością ma swój głębokowy wymiar i sens. [...] Klasyczny musical hollywoodzki przez dziesiątki lat preferował powszechnie akceptowane kanony ekranowego piękna. Dotyczyło to w równym stopniu wyglądu wykonawców (ich prezentacji, kostiumów, zachowań itp.), umiejętności wokalo-tanecznych (piękne głosy, płynność i elegancja każdego ruchu etc.), jak i – analogicznego w swym wyrazie – dekoracyjnego charakteru scenografii. Ta ostatnia w rozmaity sposób podkreślała estetyczne walory wszystkich miejsc, w jakich działa się zazwyczaj akcja amerykańskich musicali (urzekające wnętrza, baśniowe plenery, kosze kwiatów, idealnie gładkie, wymuskane powierzchnie dekoracji itd.).

Fosse ostentacyjnie zrywa z tym kanonem. W jego filmie zarówno sami ludzie (z wyjątkiem kilkorga budzących naszą sympatię bohaterów), jak i cała rzeczywistość, w jakiej oni egzystują – słowem wszystko, co pojawia się na ekranie, naznaczone jest brzydotą. Estetyką filmowego *Kabaretu* rządzi bowiem z gruntu odmienna zasada estetyczna. To właśnie za jej sprawą skarlały i porażająco brzydki wydaje się cały świat przedstawiony. Tancerki (skądinąd znakomite!) są równie wyzywające, jak brzydkie. Konferansjer przemawia do publiczności koszmarną angielszczyzną i – na przekór wszelkim tradycjom musicalowego *belcanto*⁵ – skrzeczy, a nie śpiewa swoje *Willkommen*.

Swoistą kwintesencję tych zabiegów przynosi, kluczowa dla całego filmu, pięciominutowa sekwencja zwana „Gasthaus Waldesruh”⁶. Wirtuozersko opracowanym tematem tej sekwencji jest ukazany w syntetycznym skrócie opis narastania w społeczeństwie niemieckim popularności ideologii „spod znaku „Blut-und-Boden”⁷, bazującej na mobilizacji uczuć narodowych za



KABARET, 1972

Reżyseria: Bob Fosse

Scenariusz: Joe Masteroff, Jay Presson Allen

Muzyka: John Kander, Ralph Burns

Zdjęcia: Geoffrey Unsworth

Scenografia: Rolf Zehetbauer, Hans Jürgen Kiebach, Herbert Strabel

Obsada: Liza Minnelli (Sally Bowles)

Joel Grey (Mistrz Ceremonii)

Michael York (Brian Roberts)

Helmut Griem (Maximilian von Heune)

Fritz Wepper (Fritz Wendel)

Marisa Berenson (Natalia Landauer)

¹ *even the orchestra is beautiful* (czyt. iwen de orkestra is bjutiful) – ang. „nawet orkiestra jest piękna”

² kicz – utwór, np. literacki, plastyczny, filmowy, o małej wartości artystycznej, przeznaczony dla masowego odbiorcy

³ *par excellence* (czyt. par ekselans) – fr. „w całym tego słowa znaczeniu”

⁴ turpistyczny – od: turpizm, zabieg polegający na wprowadzeniu do dzieła sztuki elementów brzydoty, choroby, kaleczki

⁵ *belcanto* (czyt. belkanto) – styl muzyki wokalne, a także technika wokalna w operze włoskiej XVII–XX w.

⁶ *Gasthaus Waldesruh* – czyt. gasthals waldeśru

⁷ *Blut-und-Boden* – niem. „krew i ziemia”, ideologia popularna w III Rzeszy głosząca przywiązanie ludzi do ziemi, na której żyją

pomocą perfidnie wykorzystywanych kiczowatych klisz i stereotypów emocjonalnych. Dzięki zastosowaniu przemysłowej progresji¹ montażowej, która ujęcie po ujęciu, stopniowo ogarnia audytorium² pieśni *Jutro należy do mnie*, śpiewanej przez hitlerowskiego cherubina³ w sielskiej niedzielnej scenerii wiejskiego zajazdu, sekwencja ta osiąga rzadko spotykaną siłę filmowego wyrazu.

M. Hendrykowski, *Kabaret*, <http://edukacjafilmowa.pl/kabaret/> [dostęp 7.07.2021].

Zanim obejrzysz film

Przypomnij wydarzenia historyczno-polityczne, do których doszło w Niemczech na początku lat 30. XX w.

Po obejrzeniu filmu

1. Scharakteryzuj postać Sally Bowles. Jaką funkcję w kreacji bohaterki pełnią jej występy w klubie nocnym?
2. Przedstaw głównego bohatera Briana Roberta. Czy się zmienia w trakcie rozwoju wydarzeń? Odpowiedź uzasadnij.
3. Jakie znaczenie dla przesłania filmu ma rola Mistrza Ceremonii? Zinterpretuj tę postać.
4. Przeanalizuj akcję filmu.
 - a) Wskaż i omów wątki pierwszoplanowe.
 - b) Przeanalizuj wątki drugoplanowe. Co wnoszą do opowiadanej historii?
5. Wskaż w filmie i opisz nawiązania (fabularne, wizualne) do rodzącego się nazizmu. Jak zostały ukazane? Jaki nastrój wprowadzają?
6. Zanalizuj śpiewane części filmu. Odpowiedz na pytania.
 - W których miejscach fabuły się pojawiają? Jak uzasadnisz takie ich usytuowanie?
 - Jaką podejmują tematykę i jakie zawierają odniesienia do ówczesnej rzeczywistości?
 - Jak komentują tę rzeczywistość?
 - Jaką funkcję pełni wykorzystany w filmie montaż równoległy?
7. Omów scenę w przydrożnej oberży, w której chłopiec w mundurze Hitlerjugend⁴ śpiewa pieśń *Jutro należy do mnie* (1:18:17 min).
8. Zinterpretuj tytuł filmu. Weź pod uwagę piosenkę: otwierającą oraz zamykającą dzieło.
9. Przeanalizuj, jak został przedstawiony Berlin. Odpowiedz na pytania.
 - Jaką atmosferę miasta kreuje reżyser?
 - Jakie elementy przestrzeni eksponuje?
 - Jakie są wzajemne relacje przestrzeni miasta i przestrzeni klubu Kit-Kat?
10. Przeanalizuj rolę muzyki w filmie. Kiedy stanowi ona tło wydarzeń, a kiedy jest integralną częścią narracji filmowej?

montaż równoległy

technika narracji filmowej polegająca na przeplataniu ujęć dziejących się równocześnie w dwóch różnych miejscach

¹ progresja – stopniowy wzrost, postęp

² audytorium – grupa ludzi słuchających wykładu, przemówienia, koncertu, audycji itp.

³ cherubin – anioł stojący wysoko w hierarchii niebieskiej; tu: o młodej osobie mającej delikatną urodę dziecka

⁴ Hitlerjugend – nazistowska paramilitarna organizacja młodzieżowa



Stanisława Ignacego Witkiewicza portret wielokrotny

Życie i twórczość Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego) nie dają się zamknąć w określonych ramach. Kluczem do interpretacji jego barwnej biografii i wszechstronnego dzieła artystycznego jest – zdaniem historyka literatury Janusza Deglera – wielokrotność odbić artysty na słynnej fotografii, którą wykonał w jednym z gabinetów luster. Kontrowersyjne i prowokacyjne zachowanie twórcy sprawiło, że uznawano go za osobę szaloną. Całkowicie odmienny obraz Witkacego wylania się z jego listów do żony – pełnych wrażliwości i skupienia na codziennym życiu. Wielokrotność artystyczną widać zaś najpełniej w oryginalnej i nowatorskiej twórczości tego pisarza, malarza, filozofa, teoretyka sztuki, reżysera teatralnego i fotografika.

Urodził się w 1885 r. w Warszawie. Jego rodzicami byli Stanisław Witkiewicz, znany młodołpeński artysta, twórca stylu zakopiańskiego w architekturze, oraz Maria Pietrzykiewicz, pianistka, nauczycielka muzyki. Dzieństwo i młodość artysta spędził w Zakopanem. Jego ojciec, zagorzały przeciwnik tradycyjnej edukacji, zapewnił mu naukę pod okiem wybitnych profesorów i twórców, którzy udzielali Stasiowi **prywatnych lekcji**, rozwijali jego zainteresowania i uzdolnienia. Chłopiec fascynował się astronomią, botaniką, fotografią, grał na fortepianie, kolekcjonował owady, tworzył zielniki. Już w młodości podejmował pierwsze próby literackie – pisał wiersze i minisutki (w wieku 8 lat napisał i samodzielnie wydrukował dramat *Koroluchy*).



Stanisław Ignacy odziedziczył po ojcu jego uzdolnienia i zainteresowania artystyczne, ale bodaj że je znacznie poszerzył i pogłębił. Był w latach międzywojennych najwszechstronniej bez wątpienia utalentowaną indywidualnością twórczą, postacią nieomal renesansową, o wyraźnych znamionach genialności. [...]

W istocie był to **genialny samouk**, który wszystkie swe osiągnięcia zawdzięczał przede wszystkim sobie, niesłychanej chłonności intelektualnej i ciekawości, które go pobudziły do ustawicznego szukania i byłyby zazwyczaj wiecznego umysłowego nienasyceńca.

A. Hutnikiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1986, s. 180, 182.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret, 1933



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Autoportret wielokrotny w lustrach, 1915–1917

W 1902 r. w Zakopanem siedemnastoletni Witkiacy po raz pierwszy wystawił dwa pejzaże, które spotkały się z przychylną oceną krytyków oraz artystów. W tym samym roku napisał również **pierwsze rozprawy filozoficzne**: O dualizmie oraz Filozofia Schopenhauera i jego stosunek do poprzedników. W 1903 r. zdał eksternistycznie maturę we Lwowie. W pierwszą podróż zagraniczną przez Niemcy do Włoch udał się w 1904 r. W Monachium podziwiał obrazy Arnolda Böcklina.



Stanisław Ignacy Witkiewicz,
Pejzaz norowy,
1901–1902

W latach 1904–1907 wbrew woli ojca uczęszczał do **Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie**. Tam studiował pod kierunkiem Józefa Mehoffera i Jana Stanisławskiego. Tworzył wówczas pejzaże tatrzańskie i prace inspirowane dziełami Interakciami, m.in. Wyzwoleniem Stanisława Wyspiańskiego. Prowadził też ożywione życie towarzyskie. Przyjaźnił się z wybitnymi osobowościami świata artystycznego i intelektualnego: muzykiem Karolem Szymanowskim, matematykiem i malarzem Leonem Chwistkiem, antropologiem Bronisławem Malinowskim. W połowie 1907 r. Witkiacy przerwał studia i zaczął uczęszczać na indywidualne lekcje do Władysława Słewińskiego.



Irena Solska

Rok 1908 upłynął Witkacemu pod znakiem **fascynacji sztuką awangardową**, którą podziwiał podczas paryskiej wystawy Salon Niezależnych. Dzieła van Gogha, Cézanne'a, Toulouse-Lautreca, Picassa wpłynęły na zmianę stylu artystycznego – na obrazach z tego okresu pojawiły się **inspiracje symbolizmem, secesją i ekspresjonizmem**. W tym samym czasie Witkiewicz zaangażował się w burzliwy romans z aktorką Ireną Solską.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Pejzaz australijski, 1918

W 1913 r. Witkiewicz zaręczył się z Jadwigą Janczewską, która rok później popełniła samobójstwo. Artysta bardzo przeżył jej śmierć. W 1914 r. Bronisław Malinowski, aby ratować pogrążonego w depresji przyjaciela, zaproponował mu wspólny **wyjazd do Australii**. Zetknięcie z egzotyczną cywilizacją i naturą stało się dla artysty źródłem nowych przeżyć i inspiracji. Po otrzymaniu wiadomości o wybuchu I wojny światowej oraz z powodu nieporozumień z Malinowskim zdecydował się wrócić do Europy.

Dotarł do Petersburga, gdzie **wstąpił do szkoły oficerskiej**, a po jej ukończeniu został **wcielony do Pułku Pawłowskiego**. Wbrew tradycji rodzinnej, w której panował kult Józefa Piłsudskiego, opowiedział się po stronie Rosji (przeciw Niemcom). W lipcu 1916 r. został ciężko ranny. Pod koniec 1917 r. **uzyskał zwolnienie z armii**. W trakcie pobytu w Rosji był świadkiem rewolucji bolszewickiej. To doświadczenie wywarło wpływ na ukształtowanie się jego światopoglądu katastroficznego.



Jadwiga Unrug

W 1918 r. Witkiewicz wrócił do Polski i został **przyjęty do grupy artystycznej formistów**, z którymi przygotował kilka wystaw. Wówczas też sformułował teorię czystej formy w sztuce. W 1925 r. z kilkoma przyjaciółmi **zorganizował w Zakopanem amatorskie eksperymentalny Teatr Formistyczny**, który funkcjonował do 1927 r. i w którym Witkiacy wystawił kilka swoich sztuk.

Po wybuchu II wojny światowej artysta **opuścił Warszawę** i z falą uchodźców skierował się na wschód. **18 września 1939 r.** w pobliżu wsi Jezioro popełnił samobójstwo, widzieliśmy w rozpoczynającej się wojnie i wkroczeniu Rosjan do Polski spełnienie swoich katastroficznych przeczuć.

W 1923 r. **ożenił się z Jadwigą Unrug**. Małżeństwo przeżywało wzloty i upadki. W końcu Jadwiga przeprowadziła się do Warszawy, a Witkiacy został w Zakopanem. Małżonkowie do końca życia utrzymywali przyjacielskie relacje, o czym świadczą setki listów.

Stanisław Ignacy Witkiewicz – artysta

Stanisław
Ignacy
Witkiewicz,
Dialektyka
bydłej
metafizyki,
1933

MALARZ I FOTOGRAF

Witkiewicz tworzył obrazy olejne, pastele, rysunki węglem i ołówkiem. W swoich dziełach skupiał się na realizacji idei czystej formy. Dominują w nich niespokojne linie, niezwykle, fantastyczne kształty, jaskrawe kolory, kontrasty, postaci ludzkie są często zdeformowane. Kompozycje Witkacego są ekspresyjne, zgodnie z założeniami artysty zwracają uwagę na formę.

Ważne miejsce w jego dorobku zajmowało malarstwo portretowe, które stało się jednym ze źródeł dochodów artysty. Uwiecznianie ludzkich doświadczeń dopełniał fotografowanie. Witkacy był owadnietym manią fotografowania, wykonał w swoim życiu tysiące zdjęć, głównie portretowych, z tego też powodu nazywał siebie „gębwozorcą”. Fotografowanie było dla niego jedną z form eksperymentowania.

FIRMA PORTRETOWA

W 1928 roku Witkacy założył Firmę Portretową „S.I. Witkiewicz” i stworzył zartobliwy regulamin dla jej klientów.

Regulamin Firmy Portretowej „S.I. Witkiewicz” (fragment)

motto: Klient musi być zadowolony. Nieporozumienia wykluczone.

Regulamin wydrukowany jest w tym celu, aby oszczędzić firmie mówienia po wiele razy tych samych rzeczy.

§ 1. Portrety wytwarza firma w następujących rodzajach:

TYP A – Rodzaj stosunkowo najbardziej tzw. wylizany. Odpowiedni raczej dla twarzy kobiecych niż męskich. Wykonanie „gładkie”, z pewnym zatraceniem charakteru na korzyść upiększenia względnie zaakcentowania „ładności”.

TYP B – Rodzaj bardziej charakterystyczny, jednak bez cienia karykatury. Robota bardziej kreskowa niż typu A z pewnym odcieniem cech charakterystycznych, co nie wyklucza „ładności” w portretach kobiecych. Stosunek do modelu obiektywny.

TYP B + d. – Spótygowanie charakteru graniczące z pewną karykaturalnością. Głowa większa niż naturalnej wielkości. Możliwość zachowania w portretach kobiecych „ładności”, a nawet jej spótygowania w kierunku pewnego tzw. „demonizmu”.

www.witkacyhg.pl/firma/regul.htm (dostęp 14.05.2021)



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Kuszenie św. Antoniego, 1916–1920



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Neny Stachurskiej, 1920



Stanisław Ignacy Witkiewicz, Portret Neny Stachurskiej, 1920

PISARZ I TWÓRCA TEATRU

Na twórczość literacką Witkiewicza składają się powieści i dramaty. Mimo że dziełom prozatorskim odmawiał miana prawdziwej sztuki, napisał trzy powieści. W latach 1910–1911 powstała debiutancka powieść *622 upadki Bunga, czyli Demoniczna kobieta*. W 1927 r. opublikował *Pożegnanie jesieni*, a trzy lata później – *Nienasycone*. W utworach tych portretował środowiska dekadentów poszukujących „dziwności istnienia” w świecie zmierzającym ku zagładzie kultury i indywidualności.

Jednak prawdziwe uznanie artysta zyskał dzięki dramatom, których napisał ok. trzydziestu. Ich tematyka oscyluje wokół problemów poruszanych również w powieściach: pustka życia, zanik indywidualności, nuda, rola sztuki, zagrożenia przyszłości związane ze zwycięstwem instynktów stadnych. W jego sztukach akcja – pozbawiona cech prawdopodobieństwa – przypomina improwizację nasyconą elementami tragizmu, grotesku i parodii. Wśród licznych dramatów na uwagę zasługują: *Nowe wywołanie* (1920), *Jan Karol i Maciej Wściekła*, *Młot* (1922), *Wariat i zakonnica* (1923), *Janulka*, *córka Fidejki* (1923), *Matka* (1924), *Szewcy* (1934). Twórczość Witkiewicza została doceniona dopiero w latach 60. XX w.

Teatr im. Stanisława Ignacego Witkiewicza w Zakopanem



Stanisław Ignacy Witkiewicz, projekt scenografi do sztuki *Pragmatyki*, 1921

[...] malarstwo i teatr stanowią jedną. Dzieła malarskie Witkiewicza to teatr zastępy na płótnie, teatr o życiu tak intensywnym, że artysta musi uwewnętrznić jego nadmiar, dopomagając sobie płucami aktora, przetwarzając je na głosy, a jednocześnie przekształca raz po raz swój teatr w serię obrazów zniechęcających, które jakby w osłupieniu odtwarzają sens życia”.

T. Boy-Zeleński, cyt. za: A. Zakiewicz, *Witkacy*, Wrocław 2008, s. 20.

FILOZOF I KATASTROFISTA

Witkiewicza szczególnie interesował problem tajemnicy istnienia. Człowiek jako byt wyższy – według niego – jest narażony na zezwiercenie, jeśli skupi się wyłącznie na biologicznych i materialnych aspektach życia. Za główny wyznacznik człowieczeństwa uznawał pytania metafizyczne zadawane przez jednostkę wobec społeczeństwa. Jednak zdaniem artysty nastawiony na praktyczny rozwój cywilizacyjny przyczynił się do zaniku myślenia metafizycznego i ostatecznego kryzysu kultury, w której filozofia, religia i sztuka przestały budzić uczucia metafizyczne. Witkiewicz krytykował współczesność, dostrzegając dążenie do zniewolenia człowieka przez: narzucenie jednej obowiązującej doktryny artystycznej i filozoficznej, upadek kultury oraz komercjalizację życia. Symptomy tych niebezpiecznych tendencji widział w kulturze mieszczańskiej i rewolucji bolszewickiej.

TEORETYK SZTUKI

Lekarstwem na kryzys kultury, religii i filozofii była – zdaniem Witkiewicza – sztuka realizująca idee czystej formy i dzięki temu przewyżniająca zapaść, którą zapoczątkowali Grecy. To oni bowiem oderwali sztukę od jej metafizycznych, religijnych źródeł i wprowadzili zasady naśladowania natury. Swoje przemyślenia artysta zawarł m.in. w publikacjach: *Nowe formy w malarstwie i wynikające stąd nieporozumienia* (1919), *Teatr. Wstęp do teorii Czystej Formy w teatrze* (1923).

CECHY DZIEŁA ZGODNEGO Z IDEĄ CZYSTYJ FORMY

- skupienie na formie, a nie na treści dzieła
- odejście od mimetyzmu i zasady prawdopodobieństwa
- udziwnienia formalne: kontrasty, deformacje pozwalające odbiorcy odczuć dziwność istnienia
- zaburzenie ciągu przyczynowo-skutkowego, brak chronologii
- naruszenie zasad prawdopodobieństwa psychologicznego w kreacji postaci
- wywołanie w odbiorcy wstrząsu, przeżycia metafizycznego

Tak Witkiewicz wyobrażał sobie realizację czystej formy w teatrze: Wchodzi trzy osoby czerwono ubrane i kłaniają się, nie wiadomo komu. Jedna z nich deklamuje jakiś poemat (powinien on robić wrażenie czegoś koniecznego w tej właśnie chwili). Wchodzi łagodny staruszek z kotem na sznurku. Dotąd wszystko było na tle czarnej zasłony. Zasłona się rozsuwa i widać włoski pejzaż. Słychać muzykę organów. Staruszek mówi coś z postaciami, coś, co ma dawać odpowiedzi do wszystkiego poprzedniego nastrój. Ze stolika spada szklanka. Wszyscy rzucają się na kolana i płaczą. Staruszek zmienia się z łagodnego człowieka w rozjuszonego „pochronia” i morduje małą dziewczynkę, która tylko co wypelza z lewej strony. Na to wbiega piękny młodzieniec i dziękuje staruszkowi za to morderstwo, przy czym postacie czerwono śpiewają i tańczą. Po czym młodzieniec płacze nad trupem dziewczynki i mówi rzeczy niezmiernie wesołe, na co staruszek znów się zmienia w łagodnego i dobrego i śmieje się w kacie, wypowiadając zdania wzniósłe i przejryste. Ubrania mogą być zupełnie dowolne: stylowe lub fantastyczne – podcas niektórych części może być muzyka”. [...] A więc po prostu szlaku wariatów? Raczej mózg wariata na scenie?

A. Hutnikiewicz, *Odczystej formy do literatury faktu*, Warszawa 1974, s. 193–194.

Stanisław Ignacy Witkiewicz

Szewcy

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Stanisław Ignacy Witkiewicz ► patrz s. 194–197

Żadnemu ze swoich dzieł nie poświęcił Witkacy tyle czasu, co Szewcom. Dramat ten, uznawany za jego najważniejszy utwór sceniczny, powstał przez siedem lat – od 1927 do 1934 r. Sztuka została wydana już po śmierci artysty, w 1948 r., a po raz pierwszy wystawiono ją w 1957 r. Szewcy wyrastają z osobistych doświadczeń autora oraz z jego obserwacji życia politycznego Europy przełomu lat 20. i 30. W czasie I wojny światowej Witkacy jako żołnierz armii carskiej został ranny. Znalazł się wówczas w Petersburgu, gdzie uczestniczył w życiu miejscowych elit i miał okazję zaobserwować ich degradację i upadek. Po wybuchu rewolucji październikowej w 1917 r. stał się świadkiem chaosu, bezprawia i terroru, które następnie przerodziły się w komunistyczne rządy totalitarne. Ważne znaczenie dla genezy utworu miały też konsekwencje narodzin i umacniania się ruchów faszystowskiego i nazistowskiego. Te autorytarne systemy wykorzystywały organizacje młodzieżowe o charakterze militarnym (tzw. bojówki) do zastraszania społeczeństwa i likwidowania przeciwników politycznych. Zjawiska te znalazły odbicie w kreacji świata przedstawionego Szewców.

PROBLEMATYKA

W dramacie ukazującym przewroty rewolucyjne Witkacy poruszył złożone problemy dotyczące zarówno jednostki, jak i zbiorowości. Szewcy, przedstawiciele nizin społecznych, nie mogą znieść ciężkiej pracy i zniewolenia przez prokuratora Scurvy'ego¹ wzniecają bunt. W odpowiedzi na to Scurvy razem z faszystowską organizacją Dziarskich Chłopców więzi szewców i wprowadza dyktatorskie rządy. Uwięzieni obalają jednak kapitalistyczno-faszystowski porządek prokuratora i wprowadzają rządy oparte na komunistycznych ideałach. Ale wkrótce dochodzi między nimi do konfliktu. Zabijają swojego przywódcę Sajemana. Kolejnego przewrotu próbuje dokonać Księżna, by podporządkować sobie wszystkich mężczyzn i zaprowadzić „babomatriarchat”. Jej plan zostaje jednak zniweczony. Władzę przejmują technokraci, reprezentowani przez Towarzysza Abramowskiego i Towarzysza X. Dramat kończy się obrazem dominacji nowej kasty rządzących przybywających w towarzystwie Hiper-Robociarza – pozbawionych emocji biurokratów, którzy oczekują od ludzi bezrefleksyjnego wykonywania powinności narzuconych przez państwo.

W Szewcach Witkiewicz sformułował koncepcję postępującego zaniku indywidualizmu człowieka i jego zdolności do metafizycznych uczuć. W dramacie pojawia się wizja człowieka pozbawionego niezależności, samoświadomości i pasji twórczej, zawierająca w sobie pierwiastki katastroficzne. Odnajdujemy je również w rozważaniach dotyczących całej ludzkości i procesów dziejowych.

¹ Scurvy'ego (czyt. skarwiego) – od ang. scurvy 'szkorbut, gnilec'; choroba dziąseł

GROTESKA W SZEWCACH

Świat przedstawiony w *Szewcach* ma charakter groteskowy, co pozwala ukazać złożone problemy egzystencjalne. Groteskę można odnaleźć na wielu płaszczyznach. Bardzo wyraźnie ujawnia się w kreacji bohaterów o karykaturalnie wyolbrzymionych cechach: chłodu i erotycznej gorączki, prostactwa i skłonności do filozoficznej refleksji, elegancji i szpetoty. Groteskę można również dostrzec w ukształtowaniu przestrzeni scenicznej (np. w *środku więzienia katedra*¹ dla prokuratora jest otoczona ozdobnymi kratami), wykorzystaniu rekwizytów (np. kłatka spadająca na Księżną) i strukturze wydarzeń (których przyczyny są czasami realistyczne, a czasami – nieprawdopodobne). Jednak najwyraźniej groteska ujawnia się w wypowiedziach bohaterów. Z jednej strony autor wprowadza do ich języka słownictwo związane z fizjologią (dotyczące jedzenia, wydalania, rozkładu), z drugiej – z dyskursem filozoficznym. W licznych **aluzjach literackich** uwidaczniają się inne typowe cechy groteski – inwencja słowna, wtręty gwarowe, wulgaryzmy, cytaty.

Wykorzystane przez Witkacego elementy **konwencji groteskowej**, takie jak: deformacje, odejście od zasady prawdopodobieństwa psychologicznego w kreacjach postaci czy uduchowienia językowe, łączą się z postulatami dotyczącymi **czystej formy**. Trzeba jednak pamiętać o tym, że *Szewcy* nie realizują w pełni teoretycznych założeń Witkacego. Dowodem na to są m.in. brak dominacji formy nad treścią i zachowanie w dużym stopniu ciągu przyczynowo-skutkowego.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Sajetan Tempe	60-letni mistrz szewski, przywódca Szewców
Czeladnicy ²	współpracownicy Sajetana
Księżna Irina Wsiewołodowna Zbereźnicka-Podbereźka	arystokratka, 27–28-letnia piękna kobieta, obiekt męskich pragnień
Robert Scurvy	reprezentant burżuazji, prokurator, który z pomocą Dziarskich Chłopców dokonuje przewrotu
Fierdusieńko	lokaj Księżnej
Gnębon Puczymorda	przywódca Dziarskich Chłopców
Hiper-Robociarz	Oleander Puzyrkiewicz, ofiara Scurvy'ego, narzędzie nowej klasy rządzącej
Towarzysz Abramowski i Towarzysz X	dygnitarze, przedstawiciele nowej klasy rządzącej



Zdjęcie z prapremiery *Szewców*, reż. Zygmunt Hübner, Teatr Wybrzeże (scena Teatru Kameralnego), Sopot, 1957

groteska ► patrz s. 169

wulgaryzm ► patrz s. 152

aluzja literacka ► patrz s. 166

konwencja groteskowa ► patrz s. 196

czysta forma ► patrz s. 196

¹ katedra – podwyższenie, na którym znajduje się pulpit mówcy, wykładowcy

² czeladnik – rzemieślnik pracujący pod kierunkiem majstra

„Zagadać pustkę i zagłuszyć nudę”¹. Udręka szewskiej egzystencji

Szewcy (fragmenty)

Stanisław Ignacy Witkiewicz

AKT PIERWSZY

Scena przedstawia warsztat szewski (może być dowolnie fantastycznie urządzony) na niewielkiej przestrzeni półkolistej. Na lewo trójkąt wypełniony kotarą wiośniowego koloru. W środku trójkąt ściany szarej z okrągłym okienkiem. Na prawo pień wyschlętego, pokryconego drzewa – między nim a ścianą trójkąt nieba. Dalej na prawo daleki krajobraz z miasteczkami na płaszczyźnie. Warsztat umieszczony jest wysoko ponad dolinę w głębi, jakby na górach wysokich był postawiony. SAJETAN w środku, dwaj CZELADNIKI po bokach, I na lewo, II na prawo, pracują przy warsztacie. Z daleka dobiegają huk samochodów czy czort wie czego zresztą i ryki syren fabrycznych.

SAJETAN *kując młotem jakieś buty*

Nie będziemy gadać niepotrzebnych rzeczy. Hej! Hej! Kuj podeszwy! Kuj podeszwy! Skręcaj twardą skórę, lam sobie palce! A, do diabła – nie będziemy gadać niepotrzebnych rzeczy! Książęce buciki! Tylko ja, wieczny tułacz, tym się tułający, że do miejsca zawsze przykut. Hej! Kuj podeszwy dla tych ścierw! Nie będziemy gadać niepotrzebnych rzeczy – nie!

I CZELADNIK *przerywa mu*

Czy wy byście mieli odwagę zabić ją?

II CZELADNIK *przestaje kuć podeszwy i pilnie nasłuchuje.*

SAJETAN

Dawniej tak – teraz nie! Hej!

Wywija młotem.

II CZELADNIK

Nie mówcie tak ciągle „hej”, bo mnie to drażni.

SAJETAN

Mnie gorzej drażni, że buty dla nich robię. Ja, który mógłbym być prezydentem, królem tłum – choć chwilę, choć jedną małą chwilkę. Lampiony, girlandy² i słowa, wokół lampionów

¹ Za: L. Sokół. Stanisław Ignacy Witkiewicz. Szewcy. [w:] *Dramat polski. Interpretacje*. cz. 2. *Po roku 1918*. red. J. Ciechowicz. Z. Majchrowski. Gdańsk 2001, s. 94.

² girlanda – element dekoracyjny w formie zwoju listy lub kwiatów

głów, a ja, nędzny, brudny wszarz ze słońcem w piersi, błyszczącym jak tarcza złota Heliodora¹, jak sto Aldebaranów i Weg² – ja nie umiem mówić. Hej!

Wywija młotem.

I CZELADNIK

Czemu nie umiecie?

SAJETAN

Nie dali. Hej! Bali się.

II CZELADNIK

Jeszcze raz powiecie „hej”, a pójdem sobie od roboty precz. Nie macie pojęcia, jak mnie to drażni. A propos³: a kto to Heliodor?

SAJETAN

Jakasi fikcyjna będzie postać – a może mój wymysł – już nie wiem nic. I tak bez końca. Jedna chwila... Nie wierzę już w żadną rewolucję. Samo słowo wstrętne jest jak karaluch albo i prusak czy wesz. Bo wszystko obraca się przeciw nam. Nawóz jesteśmy, jako ci dawni królowie i inteligencja w stosunku do totemowego klanu⁴ – nawóz!

II CZELADNIK

Dobrze, żeście nie rzekli „hej” – a to ubiłbym was. Nawóz bo nawóz, ale oni dobrze żyli. Ichnie dziwki nie śmierdziały tak jak nasze, sturba ich suka malowana, diamentzia ich sząć zaprzęła! O Jezu!

SAJETAN

Już wszystko tak zbrzydło na tym świecie, że więcej o niczym gadać nie warto. Kona ona ludzkość pod gniotem cielska gnijącego, złośliwego nowotwora kapitału, na którym, nikiej putryfakcyjne⁵ owe bąble, faszystowskie rządy powstają i pękają, puszczając smrodliwe gazy zagnitej w sobie, w sosie własnym, bezosobowej ciżby⁶ ludzkiej. Już nie gadać nie trzeba. Wszystko je wygadane do cna. Czeakać trzeba, aż się zrobi, i robić, ile kto może. Czy my jesteśmy ludzie? Może ludzie to tylko oni – a my tylko bydlęce ścierwa, z takimi, wicie, Panie Święty, epifenomenami⁷, by się jeszcze gorzej męczyć i na ich uciechę skowytać. Hej! Hej! *(wali młotem w co popadło)* A oni myślą tak na pewno, brzuchacze zacygarzone, oczekujące takim śliskim koktejem z ichniej rozkoszy i naszej smrodliwej, w beznadziei swej, męki. Hej! Hej!



Zdjęcie z próby medialnej Szewców, reż. Jerzy Stuhr, Teatr Nowy, Łódź, 2017

¹ Heliodor – przezroczysty minerał o żółtawym odcieniu; tu: prawdopodobnie synonim Heliosa

² Aldebaran, Wega – nazwy gwiazd

³ a propos (czyt. a propo) – wyrażenie sygnalizujące nawiązanie do wcześniejszego tematu wypowiedzi

⁴ totemowy klan – pierwotna wspólnota rodowa wywodząca się od wspólnego przodka, etniczająca część roślin, zwierzę lub przedmiot (totem), przedstawiając mitycznego przodka rodu lub opiekuna

⁵ putryfakcyjne – rozkładowy, powstały wskutek gnicia

⁶ ciżba – tłum ludzi

⁷ epifenomen – zjawisko dodatkowe, podrzędne wobec zjawiska właściwego i niemające nań wpływu

II CZELADNIK

Takeście to mądrze rzekli, że nawet to wstrętne „hej” mnie nie raziło. Przebaczylem wam. Ale więcej tego nie róbcie – niech was ręka Boska broni.

SAJETAN *nie zwracając na to uwagi*

A to jest najgorsze, że praca nigdy nie ustanie, bo się nie cofnie ta, psiamać, machina społeczna. Ta będzie tylko pociecha, że wszyscy, jako jeden wstrętny mąż, z zapamiętaniem nieprzytomnym orać będą, że nie będzie nawet takich próżniaków...

I CZELADNIK *domyślnie*

Tych na naczelných stanowiskach kontrolnych?

SAJETAN

Toś ty to sobie też myślał, brachu? Hej! Ale jak tu porównać dwa mózgi? Nie porównać – choć i to trudno – ale zrównać. Otóż, pracować będą tak samo – chodzi o tę nieprzyjemność. Teraz jeszcze za dużo frajdy mają te dranie, bo jest twórczość – hej! A i ja też mogę nowy fason wymyślić, chociaż to już nie to – nie. Nie to, nie to!

Zanosi się płaczem.

I CZELADNIK

Bidny majster! Chce mu się, aby robota była równocześnie mechaniczna i żeby duchem tę mechanikę wyosobliwiać, jak te dawne muzykanci i malarze swoje wydzielin, w unikat¹ osobowego przejawu. Czy ja mówię bez sensu?

II CZELADNIK

Nie – tylko obco. Ja to bardziej swojsko wypowiem. A może nie warto? (*pauza; nikt go nie zachęca; mówi jednak*) Przykra pauza. Nikt mnie nie zachęca. Gadać jednak będę, bo mi się tak chce, że wytrzymać nie zdoła jezdem, wicie. Przyjdzie dziś pewno tu księżna ze swoim prokuratorskim psem i gadać będzie też i wiercić nama otworki w metafizycznych pępach, jak to uni, ci pysni panowie, nazywają w sobie te cukierki, co u nas wrzodami śwędzącymi są i zostaną. To się wyraża w sprzecznościach, których nijak osiągnąć nie można – to są te rzeczy, te sakra ich suka, ślachcickie odpadki, co oni nazywają swymi metafizycznymi przeżyciami. Łechcą sobie nimi spasioone brzuchy, a każdy taki łecht nasyconego bydlaka to nasz ból w kioskach. Chciałem mówić, wicie, i powiem: żyć i umrzeć, zacisnąć się w główkę od szpilki i rozprzestrzenić się na cały świat; puszyć się i tarzać się w prochu... (*nagle pustka we łbie nie pozwala mu mówić dalej*) Nic więcej nie powiem, bo mi się nagle pusto we łbie zrobiło, jak w stodole, jak w gumnie².

[...]

SAJETAN *tworząc; wali w kopyto³, czy coś takiego*

Hej! Hej! Gadacie, a życie ucieka. Ja bym chciał ich dziwki deflorować⁴, dewergondować⁵,

¹ unikat – rzecz wyjątkowa, rzadkość

² gumno – budynek, w którym składało się zboże przed wymłóceniem

³ kopyto – drewniana forma do kształtowania obuwia

⁴ deflorować – pozbawiać dziewictwa

⁵ dewergondować – deprawować

nimi się delektować, *ius primae noctis*¹ nad nimi sprawować, w ich pierzynach spać, ich nie żarcie żreć aż do twardego rzygu, a potem ichnim duchem od zaświatów² się zachłysnąć – ale nie podrabiać to, co oni, tylko lepsze stworzyć: i nowe religie nawet – na pośmiewisko ino, i nowe obrazy, i symfonije, i puematy, i maszyny, i nową całkiem zaistną, śliczną jak moja Hania... (przerzywa) E – nie będę wymawiał – świętokradztwo w ichnim języku to się zwie. (gwałtownie) A co ja mam? A co ja z tego mam??

II CZELADNIK

Cichoście!...

SAJETAN

Nie będę cicho! – te, frajer! Hej! Hej! Hej! Hej! Hej! wali młotem [...].

Zadania

- Przeczytaj didaskalia rozpoczynające akt I, a następnie wykonaj polecenia.
 - Określ miejsce akcji.
 - Wskaz w nim elementy realistyczne i nierealistyczne.
 - Ustal, jaki sposób kreowania świata przedstawionego zapowiada tak zaplanowana przestrzeń.
- Określ tematykę rozmowy Sajemana z Czeladnikami. Weź pod uwagę:
 - refleksje na temat pracy i sytuacji życiowej bohaterów,
 - ich pragnienia i marzenia,
 - diagnozę dotyczącą ludzkości.
- Czy zgadzasz się z wypowiedzią historyka dramatu i teatru Lecha Sokoła, który twierdzi, że: „szewcy próbują zagadać pustkę i zagłuszyć nudę, które ich trapią”? Uzasadnij swoje zdanie.
- Udowodnij, że Sajemana jest szewcem, który odczuwa udręk szewskiego losu, a jednocześnie – filozofem snującym refleksje egzystencjalne. Uwzględnij zarówno treść, jak i formę jego wypowiedzi. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów tekstu.
- Wskaz przykłady zastosowania groteski w podanych fragmentach i określ jej funkcje.

Witkacy był pionierem w badaniu estetyki nudy. Rzekome dłużyzny w jego utworach – bezpłodne rozmowy przeciągane poza wszelkie granice wytrzymałości – są w rzeczywistości częścią starannie wypracowanej metody opóźniania i przyspieszania, polegającej na tym, że rozmyślna zwłoka poprzedza nagle, raptowne zrywy aktywności. W Szewcach stan nudy i oczekiwania jest posunięty najdalej.

D.C. Gerould (czyt. dżerauld). Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz, tłum. I. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 438.

¹ *ius primae noctis* (czyt. *ius prime noktis*) – łac. 'prawo pierwszej nocy': prawo pana feudalnego do spędzenia nocy poślubnej z panną młodą, żoną poddanego

² ichnim duchem od zaświatów – uczuciami metafizycznymi

„jak przejdziecie tę linijkę, będziecie tacy sami jak my”. Rozważania o władzy

AKT DRUGI

Więzienie. Sala przymusowej bezrobotności, przedzielona tzw. „balaskami” na dwie części: na lewo nie ma nic, na prawo – wspaniale urządzone warsztat szewski. W środku na podwyższeniu, odgradzona ozdobnymi kratami od reszty sali, katedra dla prokuratora, za nią drzwi, a nad nią witraż, przedstawiający „błogosławieństwo pracy zarobkowej” [...]. [...]

SCURVY

poważnie i miesza się

Sajetanie, czyż nie widzicie, że maskuję przed wami potworną tragedię mego położenia realnego i straszliwą wprost pustkę wewnętrzną? Poza tak zwanym problemem Iriny Wsiewołodowny nie ma we mnie dosłownie nic – wyjedzona skorupka od nigdy niebyłego raka. Witkacy, ten zakopiański zagwazdraniec, chciał mnie namówić na zajmowanie się filozofią – i tego nie mogłem nawet zrobić. Jak ona przestanie się nade mną znęcać, po prostu przestanę istnieć, a żyć będę musiał z przyzwyczajenia...

SAJETAN

I żreć te waparsje w sosach nieomal astralnych, gdy my tu łapiemy sześć wszy na minutę, nie śpimy wcale od ciągłego śwędzenia, w zimie marzniemy, a w lecie dusimy się od upału w smrodzie nieomal transcendentalnym¹ i stałym wszechstronnym rozdrażnieniu wszystkich zmysłów, dochodzącym do szalu, w nienawiści, zawiści i zazdrości w potęgach wprost niewyrażalnych słowami, a tylko pchnięciem...

Robi gest.

Zadanie wprowadzające

Przypomnij wydarzenia, które doprowadziły do przejęcia władzy przez prokuratora Scurvy'ego i uwięzienia Szewców.

Inszeniacje teatralne Szewców Witkacego wiązały się zazwyczaj z przełomowymi wydarzeniami politycznymi w Polsce. Prapremiera dramatu odbyła się 12 października 1957 r. na scenie kameralnej Teatru Wybrzeże w Sopocie. Spektakl wyreżyserował Zygmunt Hubner, który pracował w gorącej atmosferze politycznej po październiku '56'. W okresie ważnych zmian polityczno-społecznych. Przedstawienie zostało zdjęte przez cenzurę zaraz po premierze. Maciej Prus w Kaliszu i Warszawie, a Jerzy Jaroński w Krakowie wyreżyserowali dramat Witkacego po grudniu 1970 r., kiedy milicja i wojsko krwawo stłumiły protesty robotników na Wybrzeżu. Wiele premier odbyło się też po wprowadzeniu stanu wojennego w 1981 r. Twórcy teatralni wykorzystywali treści zawarte w Szewcach, by poruszać problemy polityczne swoich czasów.

¹ balaska – pionowy element balustrady w kształcie słupka lub kolumnki

² Polski październik '56 oznacza moment zmian politycznych, gospodarczych i społecznych, które nastąpiły po śmierci Stalina w 1953 r. Pierwszym sekretarzem Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej został Władysław Gomułka, który doprowadził wówczas do tymczasowej demokratyzacji: zwolniono więźniów politycznych, usprawniono gospodarkę, zmniejszono liczbę pracowników w instytucjach państwowych, ograniczono przywileje władzy i cenzurę

³ transcendentalny – abstrakcyjno-logiczny, pozaświadczałny

SCURVY

Dosyć o tym, bo ja się uduszę w sobie jak młoda kaczka – bo ja wiem, co mówię – jestem *à bout de mes forces vitales*¹. Chcesz wiedzieć, wole jeden, czemu nie mogę ustąpić? – Właśnie dlatego, że muszę jeść to, co muszę i co mnie nauczono; że muszę się porządnie umyć, zmanikirować, spać miękkko i nie śmierdzieć jak wy; pójść do teatru i mieć dobrą dziwkę jako antydot² przeciw tej perle wszystkich piekieł świata, tej... *wygraża obniema pięściami na prawo, a potem na lewo*. Nawet moja władza i tortury zgnieją jej nie mogą, bo ona to lubi, to właśnie lubi, ścierwa jej sturbiasta włoś, i ja, nie doznając niczego sam – bo gwałtem się brzydzę, jak kapral karaluchem – wszystkim, co zrobić mogę, tylko jej jeszcze większą rozkosz dam...

Prawie barytonem³ śpiewa od „tylko” począwszy.



Zdjęcie ze spektaklu Szewcy, reż. Justyna Sobczyk, Teatr Stary, Kraków, 2017

SAJETAN

Oto są istotne problemy, naprawdę istotne problemy rządzących nami ludzi. To jest potworność, na którą słów brak dosłownie. Cała działalność takiego pana pozornie jest tylko dla państwa, idei, ludzkości – naprawdę chodzi o te „godziny pozabiurowe” – mówię to w cudzysłowie – gdy się objawia człowiek sam dla siebie...

SCURVY

Milcz – nie pojmujesz potwornego konfliktu przeciwnych potęg w mym wnętrzu. Ja klamię z całą świadomością jako minister, ja wiem bez przekonania, aby żreć te wąparsię, te mątwy tak smaczne diabelnie z Zatoki Meksykańskiej – tak: muszę klamać i powiem ci, że dziś 98% – obliczenie Głównego Urzędu Statystycznego – bo statystyka wszystkim jest dziś i w fizyce i co najważniejsze w metafizyce monadologicznej⁴ z jej prymatem materii żywej – otóż 98% tej całej naszej bandy robi to samo bez przekonania, tylko dla utrzymania resztek ginącej klasy – jakich indywiduów, chcesz wiedzieć? – zwykłych żuiseirów⁵ pod maską jakichś idei, mniej lub więcej kłamliwych. Ludzie teraz to tylko wy – to każdy wie. A dlatego tylko, żeście po tamtej stronie – jak przejdziecie tę linijkę, będziecie tacy sami jak my.

SAJETAN

z emfazą⁶

Nigdy! – przynigdy! *SCURVY śmieje się ironicznie.* My stworzymy bezkompromisową ludzkość. Sowiecka Rosja to tylko bohaterska próbka – dobra i taka, jako wysepka we wrogim

¹ *à bout de mes forces vitales* (czyt. a bu de me fors wital) – fr. 'u kresu moich sił żywiołowych'

² antydot, antidotum (łac.) – odtrutka; przen. sposób na rozwiązanie problemu

³ baryton – głos męski pośredni między tenorem a basem

⁴ monadologiczny – od monadologia, teoria budowy świata stworzona przez niemieckiego filozofa Gottfrieda Wilhelma Leibniza (czyt. lejbnica. 1646–1716), opierająca się na tezie, że rzeczywistość jest zbiorem monad

⁵ żuiseir – człowiek koncentrujący się na przyjemnościach zmysłowych; rozpustnik

⁶ emfaza – przesadna emocjonalność wypowiedzi

oceanie. Ale my stworzymy od razu taką ludzkość, jaką będzie aż po zgaśnięcie słońca, aż po zagwazdrany koniec naszych gadów na zamarzłej ziemicy naszej kochanej i świętej.

Zadania

1. Wyjaśnij, dlaczego Scurvy – mimo że sprawuje władzę – określa swoje położenie jako tragiczne.
2. Porównaj powody pustki odczuwanej przez Scurvy'ego z przyczynami nudy i pustki odczuwanych przez Szewców. Weź pod uwagę również wnioski z poprzedniego tematu.
3. Jak Scurvy uzasadnia swoje miejsce w hierarchii społecznej? Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
4. Powiedz, jaki obraz elit władzy wylania się z rozmowy bohaterów.
5. Zinterpretuj słowa prokuratora: „Ludzie teraz to tylko wy – to każdy wie. A dlatego tylko, żeście po tamtej stronie – jak przejdziecie tę linię, będziecie tacy sami jak my”.
6. Omów reakcję Sajatana na wypowiedź prokuratora zacytowaną w poprzednim zadaniu.

AKT TRZECI

*Scena z I aktu, tylko bez kotary i okienka. Półkoliste zakończenie pierwszego planu, jakieś jakby planetarne. Został tylko pień, na którym palą się latarki sygnałowe (?) czerwone i zielone. Podłoga wytulana wspaniałym dywanem. W głębi, w dole, nocny pejzaż daleki – światelka ludzkie i księżyc w pełni. SAJETAN we wspaniałym kolorowym szlafroku (broda ufryzowana, włosy uczesane), stoi na środku sceny, podtrzymywany przez CZELADNIKÓW, ubranych w kwieciste pidżamy i uczesanych z rozdzielkami na glanc¹. Na prawo, ubrany w skórę psa czy kocią (ale cały, z wyjątkiem głowy, jest w skórze, a na głowie ma kapturek z różowej włóczki z dzwoneczkiem), do pnia na łańcuchu przywiązany, śpi, zwinęty w kłębek jak pies, prokurator SCURVY.
[...]*

SAJETAN

[...] Teraz rozumiem wszystko: pędzi to życie wewnętrzne jak lawina, jak stado afrykańskich, koniecznie, gazeli² koło mnie. Za wszystkie czasy przeżywałem wszystko, ja, starzec nad grobem się chwiejący. Wziąłem przyspieszony kurs życia w całości, licząc od jakiegoś siódmego roku życia, i we łbie mi się wprost przewraca. Nie wierzyłem, żeby takie zmiany w tak krótkim czasie w człowieku tak jako ja skonsolidowanym³, wicie, zając mogły.

I CZELADNIK

Ho, ho!

II CZELADNIK

Hi, hi!

¹ na glanc – z połyskiem

² gazela – szybkie i zwinne zwierzę kopytne

³ skonsolidowany – zjednoczony, ujednolicony; tu: wewnętrznie uporządkowany

SAJETAN

Na miłość boską, tylko nie róbcie tych sztuczek z tak zwanego „nowego teatru”, bo się tu oto przed wami na te dywany wyrzynam i koniec. Wracając do poprzedniego: wytrzymać istnienie bez obłędu, rozumiejąc choć trochę jego esencję¹, bez zatumanienia się religią czy społecznostwem², to nadludzkie już nieomal zadanie. Cóż mówić o innych! Jestem jak pluskwa opita zamiast żywą krwią burżujską mieszaniną soku malinowego idejek i witrjoleju³ codziennego kłamstwa.

I CZELADNIK

Cichojcie, majster – zasłuchajmy się w dobrobyt wewnętrzny, w ten komfort bytowania swobodnego w swej własnej psychice jak w futerał – hej!

II CZELADNIK

Czy to tylko nie złudzenie, że my naprawdę nowe życie tworzymy? Może się tak ludzi, aby ten komfort właśnie usprawiedliwić. A może rządzą nami siły, których istoty nie znamy? I jesteśmy w ich rękach marionetkami tylko. Czemu „mario” – a nie „kaśko” – „netkami”? Ha? To pytanie z pewnością minie bez echa, a i w nim coś z pewnością jest.

SAJETAN

Pewnikiem jest. Ale nie będę cicho! gnizdy jedno. Ja tę myśl twoją, drugi czeladniku tak zwany, a teraz obecnie, aktualnie, Jędrzeju Sowopučko, pomocniku samego głównego twórcy nowego... e, nie bedem się ja w tytuły bawił, moiściewy⁴: ja ta powiadam, myśl twoją jużem miał i chwytam świadomej woli-m ją pokonał. Nie trzeba wątpić tak – to dawne narowy⁵ nasze z lat nędzy, upodlenia i ubytku rozumu. Tera je mamy nadrobić, a nie dziamdzać się, mędrkując, czy abyśmy nie som jako te siedemnastowieczne wolumpiarki jakieś, fałszywego wewnątrz wąpłów⁶ naszych pokroju kompromisowego kaleki – komunizujące, niedoburżujące ścierwantyny, ślizgające się niezręcznie na posadzkach wyświechtanych demokratycznie. I do kupy zasmrodzonej z tymi wiarami w tajne siły i organizacje, masońskie⁷ i inne – to resztki religii i magii w nas się kołata. Ale ten będzie chłop, co się standardu swego życia wyrzeknie, zamiast go podnosić bez końca, aż do pęknięcia. Że też wszystko w historii pękać musi, a nie na smarach rozumu gładko się w przyszłość przesuwają: prawo nieciągłości...

II CZELADNIK

Aż boli od tego gadania, purwa jej sucza mać! Aleście się, majster, zmienili: tego nie zaprzeczycie. A kierunek zmiany tej jest taki sam jak mojej, chociaż jakościowo to różne zmiany są. Czy to nie prawda, co mówił były prokurator, żeśmy tacy, bośmy po tamtej stronie, i że jak na tę przejdziemy, to się staniemy jak oni. A siły tajne i ludzie tajni są, tylko jakościowo od jawnych się nie różnią – taka je różnica czasów – hej!

1 esencja – istota rzeczy

2 społecznostwo – zaangażowanie w sprawy społeczne

3 witrjolej – witról, stęzony kwas słarkowy

4 moiściewy – gwar, moi drodzy

5 narowy – przywary, zlewały

6 wąpła – wnętrzości

7 masoński – dotyczący organizacji masonów; tu: spiskowy

SAJETAN

To pozory są ino zewnętrzne, na tle gwałtowności przemian społeczności naszej.

II CZELADNIK

spokojnie

Czy nie moglibyście wyzbyc się tego sobaczego¹ z chlopska staropolsko-prorocznego napuszonego sposobu gadania, a nade wszystko ilości samych słów?

SAJETAN

spokojnie, twardo

Nie. I jako Lenin², jako sługa klasy, różnił się mimo całej morowości indywidualnej od Aleksandra Wielkiego³, który osobowym fantastą potęgi był, tako ja się różnię od tego psa! wskazuje na śpiącego SCURFY'EGO A zresztą nie czas gadać – robić trza – samo się nie robi, psia ją mać tę rzeczywistość po trzykroć – e!! Skończyły się rozkoszne czasy idej – co to, wicie, można było majonezy zreć, a bolszewikiem⁴ ideowym być, aby się w nędzy ostatniej tymiż ideami na glanc pocieszać, że to niby kimś się, w ekskrementaliach⁵ gnijąc, mimo wszystko jest. Nowej idei nie wymyśli już nikt – nowa forma społecznego bytu sama się wytłamsi⁶, wyiskrzy, wyflancuje z dialektycznej⁷ zgagi wszystkich bebeczów tego kotła ludzkości, na którym, na samym doparniku, przy samej klapie bezpieczeństwa, siedzimy my – dawne ślądrysiny dudławe, a teraz twórcy, ino że nie radośni, psia ich suka zaskomrana.

Zadania

- Ustal, jaka sytuacja została ukazana w analizowanym fragmencie Szewców. Weź pod uwagę informacje zawarte w didaskaliach.
- Omów refleksję bohaterów wywołane ich nową sytuacją życiową. Odpowiedz na pytania.
 - Jakie zmiany zauważa w sobie Sajemtan?
 - Co sugeruje Czeladnik II?
 - Jakie wątpliwości wyraża Czeladnik II?
 - Z czego – według Sajemtana – rodzą się wątpliwości Czeladnika II?
- Przeanalizuj zaznaczone na niebiesko fragmenty wypowiedzi Sajemtana. Jaka postawa bohatera się w nich ujawnia?
- Odpowiedz na pytanie Czeladnika II: „Czy to nie prawda, co mówił były prokurator, żeśmy tacy, bośmy po tamtej stronie, i że jak na tę przejdziemy, to się staniemy jak oni”. Uzasadnij swoją odpowiedź.

¹ sobaczy – ros. 'psí'

² Włodzimierz Lenin (1870–1924) – komunista, przywódca rewolucji bolszewickiej w Rosji (1917), doprowadził do powstania w 1922 r. ZSRR

³ Aleksander Wielki (356–323 p.n.e.) – król Macedonii; jeden z największych wodzów świata starożytnego, który zasłynął licznymi podbojami

⁴ bolszewik – zwolennik komunizmu

⁵ ekskrementalia – ekskrementy, odchody

⁶ wytłamsić – pot. wymiotować

⁷ dialektyczny – od: dialektyka, teoria filozoficzna ukazująca rzeczywistość jako proces przezwycięzania przeciwieństw

AKT TRZECI

[...]

I CZELADNIK

Śluchałem dotąd cierpliwie was, nędzny człowieku, przez wzgląd na wasz wiek – ale nie mogę już.

II CZELADNIK

I ja też nie mogę, do chapudry górlastej!

I CZELADNIK

Dość! do SAJETANA Wyście, majstrze, mimo zasług, przyk! starej daty – nic wam do naszego młodego życia. My nie nawóz jako wy – my sama jądrowatość przyszłości. Mówię źle, bo natchnienia nijakiego ni mom – niech se samo gada we mnie, jako chce. Otóż com kcioł rzec: wy tylko nas zniechęćcie tą całą waszą, do kupy starej, niepotrzebną, zafirkaną analityką, której narzędzia jeszcze burżujskie lokajczyki, Kant¹ i Leibniz, stworzyli. Wont z tym jednym z drugim na przechwistany dymulec – hej! hej!

SAJETAN

A cichajcie se, janiolowie niebiescy! A dyc to je dialektyka pirsej wody kublastej. A to jeżdem zdumiony w najwyższym stopniu! Więc to ja mam iść precz, jak ten zużyty gwint, jako wytarty burżujski puffon, jako złamany czy wykruszony bideton jaki? Co?

II CZELADNIK

stanowczo

Tak, macie. Zapługawil się wam język tym burżujskim plugastwem na glanc. Już nawet gadać nie potraficie, jako trza. Kompromitujecie ino rewolucję.

SAJETAN

Ludzie na świecie! Co ja przeżyć muszę!

[...]

I CZELADNIK

No, majster, gotujwa się na śmierć czy jak tam, czy tu – zażytek se po szewsku gadać. Równo stać!!

Mówi to jak komendę wojskową.

SAJETAN

Ależ, Jędrzeju drogi, kochany czeladniku pierwszy, przecież to nonsens nad nonsensami będzie i płama na nieskalanym ciebie naszego przewrotu, prawie że niepokalanie poczętego. Ja już bez żadnych pretensji będę żywą mumią, takim dobrym wujciem, nawet nie ojcem rewolucji. Nie będę gadał nic – będę siedział se w szafie jako zabalsamowany symbol. Będę milczał jak mysz do kwadratu pod czterema miotłami – staram się tu was udobruchać dowcipem – ale coś mi się widzi, że to udobruchanie nie idzie mi dobrze [...]. Przysięgam

¹ przyk – pogard. stary zniedołężniały mężczyzna

² Immanuel Kant (1724–1804) – niemiecki filozof czasów oświecenia

na wszystko, co święte, że stulę pysk jak różę wielolistną i wonną – tylko nie bijcie, na dobrosierdzie Boże!

II CZELADNIK

A co dla cię święte, dziadu, jeśliś ty, przez długi ózór twój, nam złudzenia najistotniejsze – nie złudzenia – co mówię? – bodaj mi ten ózór usechl! – jądra naszego światopoglądu twą mroczną dialektyką starczej pustki, dokonanego na marginesach istnienia żywota, wyekstypować łatwo¹ chciał? Co?

SAJETAN

Zżymam się² na samą myśl...

I CZELADNIK

Zżymaj się se do woli nikiej wyżymaczka jaka, nie ci to nie pomoże. Mów se burżujskie modlitwy. Nie mogłeś dalej wodzem żywym być, boś się wyprzyłkał przedwcześnie przez te przekłete papirusy i gadanie bez nijakiego pomiaru, to będziesz świętą mumią, ale martwą, kocie! Wtedy my te resztki twej siły zeskałatujemy i stworzymy mit o tobie: a nie damy ci się rozłożyć za życia na oczach tłumu w takie chówno sobacze – to pochodzi od „chować się” – twoja siła musi być w porę zamagazynowana, ale na trupie, kochanie, żebyś się nie zdążył skompromitować – i nas też. Skoroś do końca nie umiał żyć jako inne wielgie – i wielgaśne starce historii świata, to porządek z tobą zrobiony być musi. Dawaj łeb, majster, i nie traćwa czasu na gadanie.

Zadania

11. Ustal, z czego wynikają różnice w postawach między Czeladnikami a Sajemtanem.
12. Co Czeladnicy zarzucają Sajemtanowi?
 - a) Wskaż i omów odpowiednie fragmenty.
 - b) Powiedz, jaką prawdę o Czeladnikach ujawniają ich zarzuty wobec mistrza szewskiego.
13. Jak w języku Czeladników przejawia się upadek idei rewolucyjnej?
14. Przedstaw i oceń plan Czeladników wobec Sajemtana.

Zadanie podsumowujące

Porozmawiajcie o tym, czy w polityce jest miejsce na idee i idealistów. Punktem wyjścia uczynicie Szewców Witkacego.

Konwulsje ginącego świata

Akt III

FIERDUSIEŃKO

z realizacją w rękę

Idzie tu, jak pochód nieszczęścia po prostu, jakiś straszny nadrewolucjonista, jakiś hiper-robociarz wprost – to pewnie jeden z tych, co naprawdę rządzą – bo te kukły

teskazuje na SZEWCOW

to komedia ino. Ma bombę jak sagan³ i handgranatów⁴ całą kupę i grozi tym wszystkim każdemu, a swoje życie ma tam, gdzie w ogóle nie trzeba mówić, i tego – co to ja chciałem powiedzieć...

¹ łatwo – łatwo

² zżymać się – oburzać się

³ sagan – duży garnek

⁴ handgranat – niem. granat ręczny

KSIĘŻNA

Bez głupich witzów!¹ A kostiumy Fierdusieńko ma? To najważniejsze...

FIERDUSIEŃKO

A jakże – tylko nie wiem, czy za chwilę nie wylecimy wszyscy w powietrze. *Straszliwe kroki za sceną – facet ma słowiane podeszwy.* Ten robociarz to wyższa marka niż ta dziewczka Wyspiańskiego – to żywy, zmechanizowany trup! Nadczołowiek Nietzschego² nie narodził się wśród junkrów pruskich³, tylko wśród proletariatu, który niektórzy uczeni całkiem niesłusznie uważają za kloakę⁴ ludzkości.

II CZELADNIK

do FIERDUSIEŃKI

A ty czego ciągle po lokajsku ubrany chodzisz? Nie wiesz, że teraz je swoboda? Co?

FIERDUSIEŃKO

Ee! – Lokaj lokajem zawsze pozostanie, w takim czy innym reżimie! *Wszystko równo!* Zaraz leciny w powietrze!

SCURVY

Wy możecie uciec – wyście ludzie wolni. A ja? – pół pies, a pół nie wiem wprost – co! Ja oszaleję chyba niedługo – to się uniknąć nie da.

I CZELADNIK

Nie zdążysz, cholero! Bo my ci urządzimy taką sztukę, że zdechniesz z nienasyceń jeszczę na dwa stopnie w morskiej skali Beauforta⁵ przed ostatnim cyklonem obłądźku, który byłby rozkoszą wobec tego, co ciebie czeka.

SCURVY

skomli, a potem wyje

To są głupie frazesy⁷, a jednak. Mmm uuu! – Auauuuuuu! Jak boli całe niespełnione życie. Chciałem umrzeć z wyćnięcia jako piękny, wzniosły aż do paznokci u nóg starzec. O życie: teraz wiem, żeś jedno! Puchnie mi wszystko na grubość ręki od tej ohydnej udręki. Teraz dopiero rozumiem tych nieszczęśników, com ich skazywał na śmierć i więzienie – to banalne, ale tak jest.

STRASZNY HIPER-ROBOCIARZ

wzobdząc; bomba w rękę

Ja należę do NICH. *szalony nacisk na „nich”* Jestem Oleander Puzyrkiewicz, któregoś pan skazał na dożywót, panie Scurvy. Ale gracko⁸ zniknął. Ja wiem, że to wstrętnie

¹ witz (czyt. wic) – niem. 'dowcip, żart'

² nadczołowiek Nietzschego – nawiązanie do filozofii Fryderyka Nietzschego, który głosił ideę nadczołowieka, jednostki doskonałej wielokrotnych czynów, stojącej ponad prawem

³ junkier pruski – szlachcic, właściciel ziemski w dawnych Prusach

⁴ kloaka – zbiornik na odchody, szambo

⁵ wsio równo – ros. 'wszystko jedno'

⁶ skala Beauforta (czyt. boforta) – skala służąca do opisu siły wiatru

⁷ frazes – oklepane wyrażenie pozbawione głębszego znaczenia

⁸ gracko – odważnie

powiedziane, ale języka już nie odwróć. Pamiętasz, coś zrobił ze mną, sadysto? Mam zgruchotane, zmiażdżone wszystko – rozumiesz? dosłownie wszystko: wszystkie geny i gamety¹. Ale duch mój, który jedność z moim ciałem stanowi, jest z byczego surowca, maczanego w płynnej, parszającej stali szmirglowanej. Tu mam bombę, która jest najwybuchliwsza ze wszystkich *hohexplosiv*² bomb na świecie, i krótką mam decyzję jak piorun. Masz za te bombasy moje ukochane niedoszłe, które zginęły przez ciebie, Kafirze!³ Ja chciałem mieć dzieci! Mówię niesmacznie – trudno. *Ciska bombę na ziemię. Wszyscy rzucają się na ziemię, wyciąg – wszyscy prócz SAJETANA. SCURY zanoszą się od piku dzikiego strachu. Bomba nie wybuchła. HIPER-ROBOCIARZ podnosi ją z ziemi i mówi Kretyńskie plemię – to jest, wicie, ino taki termos do herbaty. nalewa z bomby do pokrytoci i pije* Ale w wojenny czas na bombę łatwo da się zmienić. To taki, wicie, symboliczny kawał w dawnym stylu – nudny jak cholera – aż gnaty z nudy trzeszczą. Cha, cha, cha! To dobrze, żeście się tak napiętrali, bo my tych całkiem nieustraszonych ryzykantów na pseudonaczelnych stanowiskach nie potrzebujemy, a co ważniejsze: nie lubimy. Mówię to, czort wie po co, z naciskiem. Może mnie nie ma wcale?

Cisza.

SAJETAN

nie odwracając się w tył mówi do publiki

Tera bede gadal. Dobrze, żeście mnie zakatrupili, niczego się już nie boję i powiem prawdę: jedna jest dobra rzecz na świecie, to indywidualne istnienie w dostatecznych warunkach materialnych. *Tamci leżą aż do odwołania. Zjeść, poczytać, pogwajdlić, pokierdaśić i pójść spać.* Poza tym nie ma nic – to jest, psia ich ścierwa, pyknicka⁴ filozofia. Bo co są te tak zwane wielkie idee społeczne? Oto to, co i w tej chwili powiedziałem, tylko nie dla mnie, a dla wszystkich. Bo o tym czasie, co go można będzie na popularne czytanki poświęcić, to ja mówić nie będę. W robieniu czegoś dla kogoś, w wyrzeczeniu się siebie dla drugich nawet mały człowiek może stać się wielkim, gdy inaczej już nie może. To jest ta wielkość „dla wszystkich” – mówię to w cudzysłowie, bo wielkość istotna to ino je w indywidualnym napięciu i w stopniu zginania tym napięciem rzeczywistości: myślą czy wolą uzbrojoną w piść to wszystko jedno. I tak to w powszechności małość w wielkość przez wspólnotę się zamienia. – Do cholery w ogóle z takim rozumowaniem... *HIPER-ROBOCIARZ podchodzi do niego i wali mu z dużego colta w ucho. SAJETAN mówi dalej, jakby nic. Wszyscy podnoszą się, tylko jeden FIERDUSENKO leży dalej.* I to wszystkim niezależnie od tego, czy indywidualnie jest osobowym fantazją i maniakiem swojej „n” potęgi, czy sługą i wyrazicielem klasy jakiejś – wszystko jedno jakiej...

HIPER-ROBOCIARZ

do SAJETANA

„Zmienileś pan front, Master Silver” – jak rzekł do tegoż Tom Morgan⁵.

¹ gameta – dojrzała komórka płciowa

² hohexplosiv (czyt. hohekspləzif) – niem. 'silnie wybuchowy'

³ kafir – u muzułmanów: innowierca, wyznawca innej religii

⁴ pyknicka – od: pyknik, według Wikacego człowiek leniwy i apatyczny, pozbawiony uczuć wyższych

⁵ John Silver (czyt. dżon silwer) i Tom Morgan – bohaterowie powieści R.L. Stevensona (czyt. stiwensona) *Wyspa skarbów*

KSIĘŻNA

bardzo arystokratycznie

Wstań, Fierdusienko – to są symbole tylko – to tylko i jedynie planimetria¹ zbaraniałych mózgów; to tylko entymemat² zabójczy, którego jedną premisę³, tj. ludzkość całą, już diabli wzięli. To tylko...

FIERDUSIENKO wstaje i wydobywa z walizy wspólny kostium „najskiego ptaka”, w który zaczyna ubierać KSIĘŻNĘ; zdejmując jej żakiet, przerywając w ten sposób dalsze jej wywnętrzanie, a potem wkłada tamte rzeczy. Tylko nogi pozostają gołe – nad nimi krótka spodniczka zielona, powyżej kolan się kończąca. KSIĘŻNA milnie powoli od tego ubierania, belkując jeszcze chwilkę coś nieartykułowanego brhmłbmxykacznaho...



Zdjęcie ze spektaklu Szewcy, reż. Maciej Prus, Teatr Polski, Warszawa, 2009.

HIPER-ROBOCIARZ

Teraz się zacznie ta nieprzyjemna komedia, jak na dzisiejsze czasy konieczna, której nie wypada mi w niewinności mej życiowej oglądać. Siedziałem czternaście lat w całkowym więzieniu, studiując ekonomię, do CZELADNIKÓW Wy dwaj macie osobiste, przypadkowe, drańskie szczęście czy nieszczęście być reprezentatywnymi typami średniego chałupnictwa i jako tacy będziecie władzą reprezentatywną, dekoracyjną. Urwało się akurat dla was: będziecie z przedstawicielami obcych państw tymczasowo-faszystowskich – ostatnia maska konającego kapitału w najzატęchlejszych zakamarkach tej ziemi – otóż będziecie z nimi jeść langusty⁴ i inne firdymulki – potem kule w łby – śmierć bez tortur to i tak wiele. I dziwek, ile chcecie – o wasze mózgi mi nie chodzi. [...]

SAJETAN

Ten moment to nadzieja różnych draniów, że jednak przeżyją umszturc⁵. A ja co? Ja mam zginąć, a te dranie mogą żyć?

HIPER-ROBOCIARZ

To pech biletu, któryście wyciągli, Saje-tanie. Raz trzeba to sobie uświadomić, że żadnej sprawiedliwości nie ma i być nie może – dobrze, że jest statystyka – i z tego trzeba się cieszyć.

Zadania

1. Przedstawcie w formie graficznej wasze wyobrażenie Hiper-Robociarza. Weźcie pod uwagę nazwę postaci oraz informacje zawarte w didaskaliach, wypowiedziach Fierdusienki i samego bohatera.
2. Czy – według ciebie – Hiper-Robociarz jest postacią karykaturalną? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Jaki świat zapowiada pojawienie się takiej postaci, jak Hiper-Robociarz?
4. Przedstaw, na czym – według Saje-tana – polega wielkość człowieka. Czy zgadzasz się z tym poglądem?

¹ planimetria – dział geometrii zajmujący się badaniem figur płaskich

² entymemat – rozumowanie, w którym brak przesłanki

³ premissa – łac. „przesłanka”

⁴ langusta – duży jadalny skorupiak morski

⁵ umszturc – niem. „przewrót”

5. Dlaczego w nowej rzeczywistości nie ma miejsca dla Sajetana? Uwzględnij wypowiedź Lecha Sokoła.

Jedną z najistotniejszych wypowiedzi, wygłoszona w trakcie pierwszego przebudzenia się Sajetana, brzmi z pozoru banalnie: „Jedna jest dobra rzecz na świecie, to indywidualne istnienie w dostatecznych warunkach materialnych” [...]. Jeśli naprawdę pojmujemy, co znaczy indywidualne istnienie u Witkacego, docenimy wypowiedź Sajetana. W gruncie rzeczy wyraża on wielkie marzenie autora, jego czekanie na cud. Jeśli można by zachować indywidualne istnienie w sensie witkacowskim, a jednocześnie zaprowadzić sprawiedliwość społeczną i powszechny dobrobyt, znika konflikt wartości indywidualnych i zbiorowych, świat przestaje być tragiczny za sprawą skrajnie radykalnej opozycji tego, co jednostkowe, i tego, co kolektywne, katastrofizm zostaje zlikwidowany. Oczywiście Sajetan jedynie stwierdza, co jest naprawdę dobre. Jak to osiągnąć i czy to możliwe, tego nie mówi.

L. Sokół, Stanisław Ignacy Witkiewicz Szewcy, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, cz. 2., Po roku 1918, Gdańsk 2001, s. 116–117.

[...]

II CZELADNIK

ubierając KSIĘŻNĘ

Zupełna pustka – już nic mnie nie bawi.

I CZELADNIK

Ani mnie. Coś w nas trzasło i już nie wiadomo, po co żyć.

KSIĘŻNA

Macie to, czegoście chcieli, co my, arystokracja, czuliśmy zawsze. Jesteście po tamtej stronie – cieszcie się.

SAJETAN

słowa wylaniają się z ciągłego belkotu i giną w nim na powrót

...na szczytach zawsze tak, bracia moi, ponurzy bracia w pustce...

W głębi wyrasta nagle czerwony piedestał¹ – może być katedra prokuratora z II aktu.

KSIĘŻNA

Na piedestał, na piedestał mnie co prędzej! Nie mogę żyć bez piedestału! *śpiewa*

Trzymajcie mnie, trzymajcie mnie, ach na tym to piedestale,

Bo się za chwilę cała z niego sama, ach, na pysk wywałę! [...]

Oto staję w chwale najwyższej na przełęczy dwóch światów ginących!

[...]

KSIĘŻNA

woła, mówiąc po rosyjsku „nieistowym”² głosem

Oto wołam was „nieistowym”, jak mówią Rosjanie – polskiego słowa na to nie ma – głosem mych nadbebechów i krużganków ducha przeszłego i zatraconego, w tych bebechach wylęglęgo: ukorcie się przed symbolem wszechmatry³ – czyli raczej

¹ piedestał – podstawa, na której jest ustawiony pomnik, popiersie, kolumna itp.

² nieistowy – z ros. szalony, wściekły, palający gniewem

³ wszechmatra – wszechmatka

suprapranbabojarchatu! On wybuchnie lada chwila. Bo wy, mężczyźni, możecie zgnieć nagle: zamienić się w kupkę płynnej zgnilizny, jak pan Waldemar w nowelce tego nieszczęśliwego Edgara Poe¹. Wy pykniczejecie: wasi schyzoidzi² wymierają – nasze schyzoidki mnożą się. O – dowód, że Sajetanowi dali po łbie, a Puczymorda będzie żarł langusty – to symbol – póki będzie ruszał usta i żołądka władał spusty. Mężczyźni babiej – kobiety *en masse*³ mężczyźni. Przyjdzie czas, że może zaczniemy się dzielić jak komórki, w nieświadomości metafizycznej dziwności Bytu! Hurra, hurra, hurra!

CZELADNICY i PUCZYMORDA pełzną ku niej na brzuchach. SCURVY rwie się z łańcucha jak wicięty, wśród brzęku i skowytów. SAJETAN wstaje i ku niej się też obraca jak Wernyhora⁴ jaki. [...]

PUCZYMORDA

Pokonała mnie, ścierwa jej pyzdry! Nie dam rady!
Pełźnie.

SAJETAN

w zachwycie do KSIĘŻNEJ

Wszechbabio! Wszechbabio! Och, to w to! Ach, to w to! I tamto w tamto! A kto powie? czy ja cham? – to? Jam jest władca idealny, mumia trupia, bardzo głupia. Wgramoliłemś w los fatalny – niech mnie inny tam odkupia – nie dbam o to, ach to w to-to – ot jest co! *Wali się na ziemię i pełźnie ku KSIĘŻNEJ. Serce dalej dyszy.*

SCURVY

wyje dziko a nieprzytomnie, po czym milknie i w absolutnej zastygłej ciszy mówi

Można teraz korzystać z przechadzki, bo o tej porze oni nas nie rozumieją zupełnie.

GŁOS STRASZLIWY

z hipersupramegafonopumpy

Oni wszystko mogą!

Na KSIĘŻNĘ z góry spuszcza się druciana klatka, jak dla papugi – KSIĘŻNA zwija skrzydła.

[...]



Zdjęcie z próby medialnej Szewców, reż. Jerzy Stuhr, Teatr Nowy, Łódź, 2017

neologizm ► patrz s. 61

Zadania

- Powiedz, jaka atmosfera panuje w ukazanej sytuacji. Czego jest wynikiem i co – według ciebie – zapowiada?
- Zinterpretuj scenę wejścia Księżnej na piedestał.
- Przeanalizuj wypowiedź Księżnej zapisaną niebieską czcionką.
 - Wskaż neologizmy i określ ich znaczenie.
 - Przedstaw wizję świata, która została ukazana przez Księżną.

¹ Edgar Allan Poe (czyt. pol. 1809–1849) – amerykański pisarz i krytyk literacki

² schizoid – wg Witkacznego człowiek wrażliwy, zdolny do przeżywania uczuć metafizycznych

³ en masse (czyt. ą mas) – fr. 'masowo'

⁴ Wernyhora – legendarny ukraiński lirnik, jedna z postaci Wesoła Stanisława Wyspiańskiego

Wchodzi dwóch PANÓW ubranych w angielskie garnitury. KSIĘŻNA bełkocze dalej coś niezrozumiałego. Oni rozmawiają cicho, idąc od prawej ku lewej. Przekraczają obojętnie leżących pełzaków i trupa prokuratora. Za nimi krok w krok idzie HIPER-ROBOCLARZ z termosem miedzianym w rękę.

JEDEN Z PANÓW: TOWARZYSZ X

Więc słuchajcie, towarzyszu Abramowski, ja rezygnuję na razie z upaństwowienia kompletnego przemysłu rolnego, ale nie jako kompromis.

DRUGI Z PANÓW: TOWARZYSZ ABRAMOWSKI

Oczywiście, przeświecenie ideowe tego faktu będzie takie, że oni muszą to zrozumieć jako tylko i jedynie czasowe przesunięcie...

Belkot KSIĘŻNEJ staje się artykułowany.

KSIĘŻNA

...z matriarchatu¹ ultrahiperkonstrukcji, jak kwiat transcendentalnego lotosu, spływam między łopatką Boga...

TOWARZYSZ X

Zakryć tę małpę, jak papugę, płachtą jaką. Niech przestanie świergolić i skrzeczeć. Do fufy z matriarchatem. *Strasznym HIPER-ROBOCLARZ biegnie i zarzuca na klatkę czerwoną płachtę, którą mu podał z walizki FIERDUSIENKO.* Otóż słuchajcie, towarzyszu Abramowski, byle tylko utrzymać się na samym punkcie rozpacz... Tyle kompromisu, ile tylko absolutnie konieczne – rozumiecie: ko-nie-cznie – potrzeba. Może matriarchat przyjdzie z czasem, ale nie należy robić z niego hałaśliwej jakiejś gaskonady² zawczasu.

TOWARZYSZ ABRAMOWSKI

Ależ oczywiście. Szkoda tylko, że my sami nie możemy być automatami. Po posiedzeniu weźmiemy tę małpę ze sobą.

Wskazuje KSIĘŻNE, której nogi widać tylko pod płachtą.

TOWARZYSZ X

przeciąga się i ziewa

Dobrze – możemy razem. Muszę mieć jakąś detantę – odprężenie. Przepracowałem się ostatnio na glanc.

Nagle jak piorun spadnięcie żelaznej kurtyny.

GŁOS STRASZLIWY

Trzeba mieć duży takt.

By skończyć trzeci akt.

To nie złudzenie – to fakt.

Koniec aktu trzeciego i ostatniego

6 III 1934

S.I. Witkiewicz, *Szewcy*, [w:] tegoż, *Wybór dramatów*, wybór i wstęp J. Błoński, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk-Lódź 1983.

¹ matriarchat – typ ustroju społecznego, w którym dominującą rolę odgrywają kobiety

² gaskonada – pyszałkowatość

Zadania

9. Przeanalizuj didaskalia oraz rozmowę Towarzyszy X i Abramowskiego. Ustal:
 - jak się zachowują,
 - jakie decyzje podejmują,
 - jakie mają plany,
 - jaki jest ich stosunek do pozostałych bohaterów.
10. Czy – twoim zdaniem – rzeczywistość zapowiadana przez Towarzyszy X i Abramowskiego daje nadzieję na nadejście lepszego świata? Uzasadnij swoją opinię.
11. Zinterpretuj didaskalia zamykające rozmowę bohaterów: „Nagle jak piorun spadnięcie żelaznej kurtyny”.
12. Porozmawiajcie o tym, jaką funkcję – według was – pełni ostatnia wypowiedź Głosu Straszliwego.

Zadania podsumowujące

1. Zinterpretuj temat lekcji: *Konwulsje ginącego świata* w kontekście analizowanych fragmentów. Dokąd – według Witkacego – zmierzają świat i człowiek?
2. Porozmawiajcie na temat: Czy wizję świata ukazaną w zakończeniu aktu III można uznać za proroczą?

Zdaniem eksperta

Maria Janion¹:

Witkiewicz zdemistyfikował różnorodne języki rewolucji, całą jej retorykę. Nadęta, obfita ekspresja sprzecznych dialektów mowy – potocznego i filozoficznego – stała się demaskacją. Ujawnił w ten sposób, jak rozumiał wiek XX: dla niego był on wiekiem rozkładu idei i znaczeń, upadku całości, zamętu świadomości, wobec którego język rozpada się i gubi w groteskowych neologizmach. [...]

Jednakże wysiłek artystyczny Witkiewicza został skierowany na stałe ujawnianie nieprzystawalności „języka” i „rzeczywistości”. Język nieudolnie klecony z jakichś odpadków, budzący we wszystkich postaciach opór, niezadowolony, a nawet gniew (w końcu Sajetan ginie „przez długi ózór swój”), nie chwytą rzeczywistości, ale nie wiadomo, czy w ogóle jest ona do uchwycenia: gadanie szewców ciągle rozmija się z nią, a przynajmniej oni to tak odczuwają. Dlaczego „rewolucja” w ujęciu postaci Witkiewiczowskich nie daje się wypowiedzieć? Albo raczej daje się nazwać jedynie „wstrętnie”, „niesmacznie”, „jakoś”, „nie tak”? [...]

Szewcy dzielą się wyraźnie na trzy akty gadania i stroniczkę finału. W zakończeniu pojawiają się Dwaj Towarzysze reprezentujący nowe reguły – nic prawie nie mówią. Księżnę traktują jak dekoracyjną papugę: każą schwytać do drucianej klatki i przykryć płachtą, by zabrać „tę małpę” ze sobą – dla detanty. Towarzysz Abramowski wyraża żal, że „my sami nie możemy być automatami”.

Rewolucja Dwóch Towarzyszy to zracjonalizowana, ściśle techniczna operacja. Nie ma już nawet płci, wielkiego opętania. Finał odbywa się bez idei, bez namietności, bez obsesji, bez szalu rewolucyjnego czy erotycznego. I kiedy Głos Straszliwy po nagłym spadnięciu żelaznej kurtyny obwieszcza koniec sztuki: „To nie złudzenie – to fakt” – rozumiemy, że to jest rzeczywisty koniec. Już nic nie będzie, żadnych iluzji [...] Jest jednoznaczny – jak katastrofa ostateczna, po której już się nie można spodziewać apokaliptycznego odrodzenia. Historia jest tylko degradacją, spadaniem: nic z niej już nie będzie wynikało.

M. Janion, *Trzy dramaty o rewolucji*: Krasinski, Witkiewicz, Gombrowicz, [w:] *tejtje, Proce wybrane*, Kraków 2000, t. 2, s. 371–374.

Zadania

1. Ustal, jaki jest związek języka Szewców z kreacją świata przedstawionego w dramacie Witkacego.
2. Powiedz, jak autorka interpretuje finał dramatu.

¹ Maria Janion (1926–2020) – historyczka literatury, specjalizowała się w badaniu polskiego i europejskiego romantyzmu

Zadania do całej lektury

- Prześledź kreacje wybranych postaci. Udowodnij ich karykaturalny charakter.
 - Przeanalizuj, jak opisuje je Witkacy w spisie osób dramatu, i wyjaśnij, w jaki sposób charakteryzuje to bohaterów.
 - Wskaż przykłady zachowań bohaterów, które odpowiadają ich wstępnej prezentacji.
 - Określ funkcję takiego ukształtowania postaci.
- Która postać w dramacie jest – twoim zdaniem – najbardziej tragiczna? Uzasadnij swój wybór.
- Czy – według ciebie – dialogi bohaterów dramatu Witkiewicza świadczą o tym, że przeżywają nudę i nienasyconie? Uzasadnij swoje zdanie. Uwzględnij wypowiedź historyka literatury Jana Błońskiego.

Tymczasem [...] postacie Witkacego gadają i gadają: tylko tym mogą zaznaczyć swe istnienie, straciły już przecież kontakt z rzeczywistością społeczną czy wpływ na nią. Ale tym chętniej spowiadają się ze swoich wyczynów, marzeń i pożądań... częściej paskudnych niż budujących. [...]

Słowem, postacie tak podupadły – moralnie i intelektualnie – jak to tylko możliwe. [...] Co im zatem pozostaje? Słowo jest jedynym środkiem, którym mogą zaznaczyć czy nawet uzasadnić swoje istnienie...

J. Błoński, *Witkacy. Szekulmistrz. Filozof. Estetyk*, Kraków 2000, s. 241–242.

- Przeanalizuj kolejne rewolucje opisane w dramacie Witkacego. Uzupełnij tabelę.

	I rewolucja	II rewolucja	III rewolucja
Kto i dlaczego ją inicjuje?			
Przeciwko komu jest wymierzona?			
W jaki sposób jest dokonywana?			
Jakie są jej konsekwencje?			

- Czy – według ciebie – ukazane w *Szewcach* przewroty rewolucyjne wyrastają z potrzeby przełamania pustki egzystencjalnej? Uzasadnij swoją opinię.
- Porównaj sposób ukazania rewolucji w *Szewcach* z:
 - wizją rewolucji w *Nie-Boskiej komedii* Krasińskiego,
 - obrazem rewolucji w *Przedwiośniu* Zeromskiego.
- Przedstaw, w jaki sposób Witkacy nawiązuje do *Wesela* Wyspiańskiego. Jaka jest funkcja tych nawiązań?
- Wskaż w kreacji Puczymordy nawiązania do tradycji sarmackiej i określ ich funkcje.
- Udowodnij, że Witkacy czyni aluzje do współczesnej sobie rzeczywistości.
- Znajdź w dramacie Witkacego elementy groteski. Weź pod uwagę:
 - kreacje postaci;
 - wydarzenia, w których uczestniczą;
 - język dramatu.

11. Przeczytaj wypowiedź amerykańskiego teatrologa Daniela C. Geroulda na temat języka dramatu Witkacego, a następnie wskaż w *Szewcach* przykłady potwierdzające spostrzeżenia badacza.

Język *Szewców* jest tak rozdęty, jak „niezdrowa rzeczywistość, której stara się dotrzymać kroku. Wypowiedzi rozrastają się jak guzy wskutek chorobliwego przerostu metafor, hiperboli, aluzji, neologizmów i przytoczeń aż do momentu pęknięcia, kiedy całe niezdrowe powietrze wypływa w absurdalnym rozładowaniu. Język postaci cechuje skrajne niechłujstwo. Witkacy przyrządza odrażający cocktail¹ z terminów technicznych, naukowych i filozoficznych, wyrażen obcojęzycznych, fragmentów popularnych piosenek i powieści, najdziwniejszej gwary i wynalezionych przez siebie rynsztokowych przekleństw z towarzyszeniem chrząkań i jęków, fkań i chlichotów – wszystko to okraszone nieustannym „hej, hej” Sajetana i „hehe” Scurvy’ego. W rezultacie powstaje to, co Prokurator Scurvy nazywa „stylem sobaczym”.

D.C. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*, tłum. I. Sieradzki, Warszawa 1981, s. 439.

12. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że mimo pozornie żartobliwego tonu wymowa dramatu Witkacego jest pesymistyczna? Uzasadnij swoje zdanie.
13. Udowodnij, że Witkacy obnaża dwa systemy totalitarne: faszyzm i komunizm.
14. Na podstawie dramatu powiedz, jakie miejsce zajmuje jednostka w starciu z systemami społecznymi i politycznymi.
15. Czy – według ciebie – *Szewców* można uznać za dramat historiozoficzny? Uzasadnij swoją opinię.
16. Jak twórcy kultury ukazują konfrontację indywidualnych dążeń człowieka z procesem przemian społecznych i rozwojem cywilizacji? W pracy odwołaj się do *Szewców* Witkacego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

historiozofia

filozofia historii zajmująca się odkrywaniem sensu wydarzeń historycznych; próba stworzenia teorii wyjaśniającej przyczyny, cele i przemiany procesów dziejowych (np. koncepcja mesjanizmu w *Dziadach* Mickiewicza)

17. Groteska jako sposób kreowania świata przedstawionego. Rozważ problem, odwołując się do *Szewców* Witkacego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.
18. Jakie odczytanie dramatu Witkacego sugeruje Andrzej Pagowski, autor plakatu?



Andrzej Pagowski, plakat do spektaklu *Szewcy*, reż. Jerzy Stuhr, 2017, Teatr Nowy, Łódź

¹ cocktail – czyt. lektałj

Rewolucja

Sławomir Mrożek

Sławomir Mrożek (1930–2013)

pisarz, rysownik, autor dramatów, m.in. *Połączenie* (1958), *Tango* (1965), *Emigranci* (1975), oraz opowiadań, np. *Półpancerze praktyczne* (1953), *Donosy* (1983).

W moim pokoju łóżko stało tu, szafa tam, a między nimi stół.

Aż mi się to znudziło. Łóżko postawiłem tam, a szafę tu.

Przez jakiś czas czulem ożywiony prąd nowości. Ale po pewnym czasie – znowu nudę.

Doszedłem do wniosku, że źródłem nudy jest stół, a raczej jego niezmiennie, środkowe położenie.

Stół przesunąłem tam, a łóżko na środek. Niekonformistycznie¹.

Ponowna nowość ożywiła mnie ponownie i póki trwała, godziłem się na niekonformistyczną niedogodność, którą spowodowała. Bowiem teraz nie mogłem spać twarzą do ściany, co zawsze było moją ulubioną pozycją.

Lecz po pewnym czasie nowość przestała być nowością, a pozostała tylko niedogodność. Wobec tego łóżko przesunąłem tu, a szafę na środek.

Tym razem zmiana była radykalna. Bowiem szafa na środku pokoju to więcej niż nonkonformizm². To awangarda.

Lecz po pewnym czasie... Ach, gdyby nie ten „pewien czas”. Krótko mówiąc, nawet szafa na środku pokoju przestała mi się wydawać czymś nowym i niezwykłym.

Należało dokonać przełomu, podjąć zasadniczą decyzję. Jeżeli w określonych ramach żadna prawdziwa zmiana nie jest możliwa, to należy wyjść poza te ramy całkowicie. Kiedy nie wystarcza nonkonformizm, kiedy nie skutkuje awangarda, należy dokonać rewolucji.

Postanowiłem spać w szafie. Każdy – kto próbował spać w szafie na stojąco – wie, że taka niewygodność w ogóle zasnąć nie pozwala, nie mówiąc o omdlewaniu stóp i o bólach kręgosłupa.

konwencja groteskowa ► patrz s. 196

Tak, to była właściwa decyzja. Sukces, pełne zwycięstwo. Bo tym razem nawet „pewien czas” okazał się bezsilny. Po pewnym czasie nie tylko nie przyzwyczaiłem się do zmiany, czyli zmiana pozostała zmianą, lecz przeciwnie, odczuwałem tę zmianę coraz silniej, ponieważ ból wzmagal się z upływem czasu.

Wszystko byłoby więc jak najlepiej, gdyby nie moja wytrzymałość fizyczna, która okazała się ograniczona. Pewnej nocy nie wytrzymałem. Wyszedłem z szafy i położyłem się na łóżku.

Spałem trzy doby. Po czym przesunąłem szafę pod ścianę, a stół na środek, bo szafa na środku mi przeszkadzała.

Teraz znowu łóżko stoi tu, szafa tam, a między nimi stół. Gdy dokuca mi nuda, wspominam czasy, kiedy byłem rewolucjonistą.

S. Mrożek, *Dziela zebrane*, t. II, *Opowiadania i donosy 1980–1989*, Noir sur Blanc, Warszawa 1999, s. 47–48.

¹ niekonformistycznie – sprzeciwiając się bezrefleksywnemu uleganiu normom i opiniom obowiązującym w danym środowisku

² nonkonformizm – nieuznawanie obowiązujących norm, bunt przeciwko nim

Zadania

1. Przedstaw zmiany, które bohater przeprowadza w swoim pokoju, i wyjaśnij, dlaczego go one nie satysfakcjonują.
2. Jakie okoliczności – według bohatera – prowokują rewolucję?
3. Na czym polegała zmiana, którą uznał za rewolucję, i jakie były jej skutki?
4. Powiedz, dlaczego bohater zrezygnował z rewolucyjnych zmian.
5. Do jakich refleksji na temat rewolucji skłania opowiadanie Mrożka?
6. Wskaż przykłady zastosowania konwencji groteskowej i określ jej funkcję.

Zadanie podsumowujące

Porównaj literackie obrazy nudy i rewolucji w Szewcach i w opowiadaniu Mrożka.

Michaił Bułhakow

Mistrz i Małgorzata

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Powieść *Mistrz i Małgorzata* powstawała ponad 12 lat – od 1928 do 1940 r., a więc w czasie umacniania się władzy Stalina. Były to czasy terroru, wszechobecnej atmosfery strachu, która rodziła postawy konformizmu, tchórzostwa i donosicielstwa. Pisarz, tworząc powieść, wielokrotnie zmieniał jej koncepcję, nadawał jej różne tytuły (np. *Konsultant z kopytem*, *Inżynier z kopytem*, *Czarny mag*), nanosił poprawki, niszczył rękopisy, porzucał pracę nad utworem, by ponownie do niego wracać. Najwcześniejszą wersję (z 1928 r.) spalił. Jego bolesne doświadczenia związane z miażdżącą krytyką i niechęcią zarówno władzy sowieckiej, jak i wykonujących jej rozkazy niektórych przedstawicieli środowisk twórczych i dziennikarskich sprawiły, że nie wierzył w to, że książka kiedykolwiek ujrzy światło dzienne. Do pisania *Mistrza i Małgorzaty* powrócił jesienią 1932 r.

W powstawaniu powieści ważną rolę odegrała trzecia żona pisarza Helena Siergiejewna Bułhakowa, która wspierała męża w procesie twórczym i pomagała mu w przepisywaniu tekstu. Bułhakow od 1938 r. organizował spotkania, w trakcie których czytał swoje dzieło przyjaciółom i znajomym (byli wśród nich także informatorzy NKWD¹). Powieść zrobiła na nich ogromne wrażenie, a Bułhakow zyskał wiele cennych uwag. Znalazły one odzwierciedlenie w ostatecznej wersji książki, którą autor poprawiał do ostatnich chwil życia. Niestety nie doczekał jej wydania.

Dzięki staraniom żony pisarza po raz pierwszy powieść (w niepełnej wersji) była drukowana na łamach czasopisma „Moskwa” w latach 1966–1967. Pierwsze wydanie książkowe bez ingerencji cenzury ukazało się we Frankfurcie nad Menem w 1969 r. W Związku Radzieckim *Mistrz i Małgorzata* wydano dopiero w 1973 r. W Polsce pierwsze ocenzurowane wydanie powieści ukazało się w 1969 r., a pełne – w roku 1981.



Michaił Bułhakow (1891–1940)

rosyjski pisarz i dramaturg. Po ukończeniu medycyny pracował m.in. jako lekarz wojskowy. W 1919 r. porzucił praktykę lekarską i rozpoczął pracę jako dziennikarz. Jednocześnie zajmował się twórczością literacką. Zadebiutował w 1920 r. jednoaktówką *Samozbrodca*. W 1921 r. przeniósł się do Moskwy, gdzie najpierw zatrudnił się jako dziennikarz, a następnie związał z teatrem jako dramaturg. Pierwsze próby literackie zostały docenione i przyniosły mu rozgłos. Lata 1926–1928 były czasem intensywnej pracy dramaturgicznej Bułhakowa. Jego sztuki budziły polityczne kontrowersje – w 1929 r. zostały wycofane z repertuaru radzieckich teatrów, a rok później wydano zakaz publikacji utworów pisarza. Bułhakow, pozbawiony środków do życia, podjął decyzję o emigracji, jednak nie otrzymał na to zgody Stalina. Aby się utrzymać, pracował m.in. jako konferansjer i aktor w teatrze. Ostatecznie Stalin pozwolił mu pracować na stanowisku asystenta reżysera w Moskiewskim Akademickim Teatrze Artystycznym (MChAT), dzięki czemu mógł się ponownie oddać pracy pisarskiej. Za jego najważniejszy utwór uznaje się powieść *Mistrz i Małgorzata*. Do innych istotnych dzieł należą: niedokończona *Powieść teatralna*, opowiadania: *Diaboliada* (1924), *Psie serce* (1926), *Morfina* (1927), sztuki teatralne: *Doi Turbinów* (1926), *Szkarłatna wyspa* (1927), *Iwan Wasiliewicz* (1935) oraz opowieść biograficzna *Życie pana Mołiera* (1933).

¹ NKWD – skrót od rosyjskiej nazwy urzędu państwowego: Ludowy Komisariat Spraw Wewnętrznych; potocznie – policja polityczna

PROBLEMATYKA

Wydarzenia powieści rozgrywają się w dwóch przestrzeniach i dwóch perspektywach czasowych: w Moskwie współczesnej autorowi i Jerozolimie czasów Jezusa. Z taką kompozycją utworu wiąże się podejmowana w nim problematyka. Warstwa realistyczna dotyczy obrazu życia w Rosji, w której panują totalitarne rządy stalinowskie. Przedstawione sytuacje – niepozbawione satyrycznego zacięcia – dotyczą ówczesnego środowiska artystycznego, ale też życia mieszkańców Moskwy. Oś fabularną powieści stanowią losy pary tytułowych kochanków – Mistrza i Małgorzaty. Bohater pisze powieść o Piłacie i Jezui, co pozwala wprowadzić wątek biblijny, który ukazuje konflikt między postawami tchórzostwa i wierności prawdzie. Problem ten zyskuje w powieści Bułhakowa wymiar uniwersalny – Piłat w godzinie próby musi dokonać wyboru: skazać Jezusę na śmierć bądź go uwolnić. Sytuacja sądu sprzed tysięcy lat staje się metaforą zachowań ludzi w totalitarnym państwie. Historię z czasów biblijnych aktualizuje wprowadzenie do świata przedstawionego powieści sił nadprzyrodzonych – Wolanda i jego świty. Ich pojawienie się zakłóca realistyczny wymiar powieści, a także uatrakcyjnia i ubarwia obraz zgrzebnej sowieckiej rzeczywistości. Wiąże się to też z wybraną przez autora formą przekazu, w której dominuje połączenie **języka ezopowego** z **groteską**. Żyjąc w reżimie sowieckim, Bułhakow podejmował swoistą grę z władzą – w sposób zawaolowany obśmiewał ukazywaną rzeczywistość.

groteska ➤ patrz s. 169

język ezopowy (mowa ezopowa) zawaolowany, ale z założenia zrozumiały dla odbiorcy sposób mówienia lub pisania o czymś; używany m.in. do przekazywania treści zakazanych przez cenzurę polityczną

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Mistrz	pensionariusz szpitala psychiatrycznego, pisarz, autor powieści o Piłacie, której wartość została zakwestionowana przez krytykę literacką, a on sam ośmieszony przez dziennikarzy
Małgorzata	ukochana Mistrza, zawiera pakt z szatanem i zostaje wiedźmą
Woland	szatan, wraz ze swoją świtą (Korowiovi, Azazelli, Behemot i Hella) pojawia się w Moskwie, by zorganizować bal
Piłat	prokurator Judei, bohater powieści Mistrza
Jezua Ha-Nocri	wędrowni filozof, głosiciel idei dobra i prawdy, skazany przez Piłata na śmierć za obrazę władzy cesarskiej, bohater powieści Mistrza
Mateusz Lewita	były poborca podatkowy, wierny uczeń Jezui spisujący jego nauki, bohater powieści Mistrza
Juda z Kiriathu (czyt. kirjatu)	zdrajca, który pomógł aresztować Jezusę, bohater powieści Mistrza
Michał Aleksandrowicz Berlioz	przewodniczący Massolitu, organizacji zrzeszającej moskiewskich literatów, ateista i propagator literatury socjalistycznej
Iwan Bezdomyj	młody poeta z kręgu Massolitu, przedstawiciel nowej sztuki radzieckiej, autor poematu ukazującego w negatywnym świetle postać Jezusa Chrystusa, wraz z Mistrzem przebywał w zakładzie psychiatrycznym
Stiopa Lichodiejew	dyrektor artystyczny teatru Variétés (czyt. wariete), zajmujący wraz z Berliozem mieszkanie numer 50 przy ulicy Sadowej
Iwan Warionucha	dyrektor administracyjny teatru Variétés
Grigorij Daniłowicz Rimski	dyrektor finansowy teatru Variétés

„[...] tchórzostwo to słabość najstraszniejsza!” Rozważania moralne w *Mistrzu i Małgorzacie*

Mistrz i Małgorzata (fragmenty)

Michał Bułhakow

W tym momencie pod kolumnadę¹ jak strzała wpadła jaskółka, zatoczyła krąg pod złotym sufitem, obniżyła lot, nieomal zawadzając ostrym skrzydłem o twarz miedzianego posągu we wnęce, i skryła się za kapitelem² kolumny. Być może umyśliła sobie uwić tam gniazdo.

W czasie jej lotu w rozjaśnionej i lek-
kiej teraz głowie prokuratora zrodziła się sentencja wyroku: „Hegemon³ rozpatrzył sprawę wędrownego filozofa Jezui⁴, zwanego także Ha-Nocri⁵, i nie doszukał się w niej znamion przestępstwa. W szczególności zaś nie dostrzegł związku między działaniami Jezui a zamieszkaniami, które niedawno miały miejsce w Jerozolimie⁶. Filozofujący włóczęga okazał się chory na umyśle. Prokurator nie zatwierdza zatem wyroku śmierci wydanego przez Mały Sanhedryn⁷. Ponieważ jednak szalone, utopijne kazania Ha-Nocri mogłyby stać się przyczyną rozruchów w Jerozolimie, prokurator wydał Jezua z miasta i nakazuje zamknąć go w Cezarei Stratonowej⁸ nad Morzem Śródziemnym, w miejscu, gdzie znajduje się rezydencja prokuratora”.

Pozostało tylko podyktować to sekretarzowi.

Skrzydła jaskółki zatrzepotały tuż nad głową hegemonu, ptak śmignął w stronę fontanny i odrzucił na wolność. Prokurator podniósł wzrok na aresztanta i dostrzegł wokół niego gorejący obłok pyłu⁹.

Zadania wprowadzające

1. Odtwórz przesłuchanie Jezui Ha-Nocri przez Piłata do momentu, kiedy ustaje męczący prokuratora ból głowy.
2. Powiedz, jaką zasadą życiową kieruje się Jezua.

1 kolumnada – rząd lub kilka rzędów kolumn pełniących funkcję dekoracyjną i konstrukcyjną

2 kapitel – najwyższa, wieńcząca część kolumny

3 hegemon – przywódca państwa lub grupy społecznej; tu: tytuł przysługujący rzymskiemu prokuratorowi Poncjuszowi Piłatowi Jezua – hebr. Zbawienie; żydowskie imię Jezusa, bardzo popularne w Palestynie za jego czasów (przyp. tłum.)

5 Ha-Nocri – hebr. „Nazaniejczyk, z Nazaretu”, w napisanym po grecku Nowym Testamencie imię Ha-Nocri nie występuje. Można je natomiast znaleźć w Talmudzie. Nie wiadomo jednak, czy talmudyczny „Jezua Ha-Nocri” uokiemienowany w przeddzień święta Paschy za „fałszywe nauki”, oraz ewangeliczny Jezus Chrystus to jedna i ta sama osoba. [...] imię to trzeba wymawiać tak, jak się pisze, czyli „Ha-Nocri”, przez „c” (przyp. tłum.)

6 Jerozolim – hebrajska nazwa stolicy Judei, Jerozolimy

7 Sanhedryn – najwyższa rada żydowska w starożytnym Jerozolimie

8 Cezarea Stratonowa – największe miasto portowe Palestyny, w którym Piłat miał swoją rezydencję

9 gorejący obłok pyłu – w Starym Testamencie (Wj 13, 21-22) symbolizuje Boga Jahwe (przyp. tłum.)

– To wszystko w jego sprawie? – zapytał sekretarza.
 – Niestety, nie – odparł nieoczekiwanie sekretarz i podał
 Pilatowi drugi kawałek pergaminu.

– A cóż tam jeszcze? – zapytał Pilat i spochmurniał.

Przeczytał, co mu podano, i całkiem zmienił się na twarzy. Może to ciemna krew napłynęła mu do twarzy i szyi, a może z jakiegoś innego powodu skóra na jego obliczu zmieniła barwę z żółtej na brunatną, a oczy zapadły się gdzieś w głąb. [...]

Coś przedziwnego stało się też z jego słuchem – z oddali dochodziły doń dźwięki niezbyt głośnych, lecz złowieszczych trąb, a wyrazisty, nosowy głos rozciągał wyniosłe słowa: „Ustawa o obrazie majestatu...”.

Pilatowi przemknęły przez głowę porwane, niepokładane, dziwaczne myśli: „Zginął!” ..., a potem: „Obaj zginęliśmy!”. I jeszcze jakaś absurdalna myśl o nieśmiertelności, która, nie wiadomo czemu, wzbudziła w nim dojmujący żal.

Pilat wytyczył umysł, odpędził zjawy i powróciwszy wzrokiem na balkon, znów ujrzał przed sobą więźnia.

– Słuchaj no, Ha-Nocri – zaczął prokurator, obzuczając Jezusa dziwnym spojrzeniem. Oblicze prokuratora było surowe, lecz oczy miał wypełnione trwogą. – Czy kiedykolwiek wypowiadałeś się na temat wielkiego Cezara¹? Odpowiadaj, mówiłeś coś o nim? Czy też... nie.... mówiłeś? – Słowo „nie” Pilat rozciągnął nieco bardziej, niż wypadło to czynić w sądzie. Spojrzeniem przekazywał Jezui jakąś myśl, wyraźnie coś więźniowi sugerował.

– Nie ma nic łatwiejszego i miłszego od mówienia prawdy – oświadczył aresztant.

– Nie obchodzi mnie – zaczął Pilat gniewnym, przytłumionym głosem – czy jest ci miłe mówienie prawdy, i tak będziesz musiał ją wyznać. Waż jednak każde słowo, bo inaczej spotka cię niechybna, okrutna śmierć.

Nikt nie wie, co powodowało prokuratorem Judei, ale pozwolił sobie podnieść rękę, jakby zasłaniał się przed promieniami słońca, i pod osłoną ręki, jak zza tarczy, przesłał aresztantowi znaczące spojrzenie.

– A zatem odpowiadaj – kontynuował Pilat – czy znasz niejakiego Judę z Kiriathu i co mu mówiłeś o Cezarze, jeżeli istotnie coś mówiłeś.

– To było tak – z zapalem zaczął swą opowieść aresztant. – Przedwczoraj wieczór poznałem przy świątyni młodego człowieka, który przedstawił mi się jako Juda z miasta Kiriath. Zaprosił mnie do swojego domu w Dolnym Mieście² i ugościł...

– Dobry człowiek? – zapytał Pilat i diabelski ogień błysnął w jego oczach.

– Bardzo dobry, ciekawy świata człowiek – potwierdził więzień. – Okazał ogromne zainteresowanie moimi przemyśleniami, przyjął mnie serdecznie...

– Świeczniki zapalił... – z iskrami w oczach wycedził półgłosem Pilat, podchwytyjąc ton aresztanta.



Iwan Kulik, ilustracja do *Mistrza i Małgorzaty*

¹ Cezar – cesarz rzymski Tyberiusz (42 p.n.e. – 37 n.e.)

² Dolne Miasto – wschodnia część Jerozolimy

– Owszem – kontynuował Jezus nieco zdziwiony, że prokurator jest tak dobrze poinformowany. – Prosił, abym mu opowiedział, co myślę na temat władzy państwowej. Nadzwyczaj go to interesowało.

– I cóż mu powiedziałeś? – zapytał Pilat. – Chyba żeś zapomniiał, co mówiłeś? – W głosie Pilata nie było już cienia nadziei.

– Mówilem między innymi – odrzekł aresztant – że wszelka władza jest przemocą wobec ludzi i że nastaną takie czasy, gdy nie będzie władzy cesarów ani żadnej innej. Człowiek dostąpi królestwa prawdy i sprawiedliwości, gdzie żadna władza nie jest potrzebna.

– Mów dalej!

– Nic więcej nie zdążyłem powiedzieć... – rzekł aresztant. – Wpadli jacyś ludzie, skrupowali mnie i zaprowadzili do więzienia.

Sekretarz przelewał szybko zdania na pergamin, starając się nie uronić ani słowa.

– Nigdy na świecie nie było, nie ma i nie będzie władzy tak potężnej i tak pięknej w oczach ludzi jak władza imperatora Tyberiusza! – Staby, rwący się dotąd głos Pilata zabrzmiał teraz z mocą.

Prokurator, nie wiedząc czemu, spojrzał z nienawiścią na sekretarza i na konwój.

– I nie tobie, szalony złoczyńco, rozprawiać na ten temat! – krzyknął Pilat. – Wyprowadzić konwój z balkonu! – A odwróciwszy się ku sekretarzowi, dodał: – Zostawić mnie sam na sam z przestępcą, to sprawa wagi państwowej!

Legioniści z konwoju podnieśli włócznie¹ i stukając miarowo ćwiekami podkutych skórzanych butów, zesłali z balkonu do ogrodu. Za nimi podążył sekretarz.

Milczenie, które teraz zapadło, przez chwilę naruszał jedynie śpiew wody w fontannie. Pilat obserwował, jak z fontanny tryska ku górze wodny parasol, od którego brzołów odrywają się strużki wody i ponownie opadają do basenu.

Pierwszy zaczął więzień.

– Widzę, że moja rozmowa z tym młodzieńcem z Kiriathu stałą się przyczyną jakiegoś nieszczęścia. Mam przecucie, hegemonie, że spotka go coś złego, i jest mi go bardzo żal.

– A ja mam przecucie – odparł prokurator z dziwnym uśmiechem – że jest na tym świecie ktoś, kogo powinienem żałować jeszcze bardziej niż Judy, ktoś, czyj los będzie o wiele straszniejszy!... [...]

– Przestępcu! Przestępcu! Przestępcu! – Następnie, zniżając głos, zapytał: – Jezusie Ha-Nocri, czy ty wierzysz w jakichś bogów?

– Bóg jest jeden – odpowiedział Jezus. – W niego wierzę.



Iwan Kulik. Ilustracja do *Mistrza i Małgorzaty*

¹ włócznie – kłujące broń drzewcowa używana do XV w.

– To się do niego módl! Módl się żarliwie! Choć – tu głos Pilata osłabł – i tak ci to nie pomoże. Masz żonę? – zapytał ze smutkiem, nie rozumiejąc, co się z nim dzieje.

– Nie, jestem sam.

– Ohydne miasto... – mruknął, nie wiedząc czemu, prokurator i nagle zadrżał, jakby go chłód przeszły. Potarł dłoń o dłoń, tak jakby umywał ręce¹. – Byłoby zaiste lepiej, gdyby ci ktoś poderżnął gardło, nim jeszcze zdążysz spotkać tego Judę z Kiriathu.

– Wypuściłbyś mnie, hegemonie – poprosił nieoczekiwanie Jezusa, a w jego głosie słychać było strach. – Bo widzę, że chcą mnie zabić.

Twarz Pilata wykrzywił grymas, jego rozpalone oczy z przekrwionymi białkami spoczęły na aresztancie.

– Czy ty myślisz, nieszczęśniku, że rzymski prokurator puści wolno człowieka, który opowiadał takie rzeczy? O bogowie, bogowie! A może myślisz, że mam gotów zająć twe miejsce? Ja te twoje myśli całkowicie odrzucam! Posłuchaj, jeżeli od tej pory odezwiesz się jednym słowem do kogokolwiek, strzeż się mnie! Potwarzam: strzeż się!

– Hegemonie...

– Milczcie! – krzyknął Pilat, wodząc wściekłym spojrzaniem za jaskółką, która znów przyfrunęła na balkon. – Do mnie! – zawołał.

Gdy sekretarz i konwój powrócili na miejsca, Pilat ogłosił, że zatwierdza wyrok śmierci wydany na Jezusa przez Mały Sanhedryn, a sekretarz skrzętnie wszystko zapisał. [...]

Część I, rozdział 2

Zadania

1. Jaki wyrok w sprawie Jezusi zamierzał pierwotnie wydać prokurator? Wskaż odpowiedni fragment.
2. Dlaczego Pilat zmienił swoją decyzję dotyczącą wyroku?
3. Przeanalizuj przesłuchanie bohatera podejrzanego o spisek przeciwko cesarzowi. Odpowiedz na pytania.
 - Jak prokurator je prowadzi i co chce w ten sposób osiągnąć?
 - Dlaczego jego starania nie przynoszą oczekiwanego rezultatu?
4. Ustal, jakim systemem wartości kieruje się Jezus.
5. Która wypowiedź Ha-Nocri zadecydowała o tym, że Pilat zatwierdził wyrok śmierci? Zinterpretuj ją z punktu widzenia:
 - Jezusi.
 - Pilata.
6. Udowodnij, że Jezus padł ofiarą zdrady. Wskaż odpowiedni fragment.
7. Wskaż i przeanalizuj fragmenty, które opisują lot jaskółki. Jakim refleksjom Pilata towarzyszy ten motyw? Jaką funkcję – według ciebie – pełni?
8. Wyjaśnij symboliczne znaczenie pocierania rąk przez Pilata.

Dopiero około północy sen ulitował się nad hegemonem. Prokurator szeroko ziewnął, rozpiął i zrzucił z siebie płaszcz, ściągnął opasujący koszulę rzemień ze stalowym nożem w pochwie, położył go na fotelu, zdjął sandały i rozciągnął się wygodnie w łóżu. Banga natychmiast wskoczył na pościel i ułożył się obok, głowa przy głowie. Prokurator położył psu rękę na karku i zamknął wreszcie oczy. Dopiero wtedy zasnął i pies.

Eżo umieszczono pod kolumnadą w taki sposób, by nie padało na nie światło księżycy, ale i tak przecinała je lśniąca wstęgą ciągnącą się od schodów tarasu. Gdy tylko Pilat utracił łączność z otaczającą go rzeczywistością, od razu wkroczył na ten

¹ tak jakby umywał ręce – aluzja do Pilatowego umycia rąk, opisanego tylko w Ewangelii św. Mateusza (27:24) (przyp. tłum.)

światłisty szlak i ruszył w górę prosto w stronę księżycy. Rozeźniał się głośno ze szczęścia, jako że wszystko, co widział we śnie, było piękne i niepowtarzalne. Szedł razem z Bangą po przezroczyściej niebieskiej drodze, a towarzyszył im filozof włóczęga. Roztrząsał jakąś istotną i złożoną kwestię, ale nijak nie mogli dojść do porozumienia. Mówili różnymi językami, co czyniło ich spór nad wyraz ciekawym. Mogliby dyskutować bez końca. Dzisiejsza każda zdawała się teraz jakimś okrutnym urojeniem – przecież szalony filozof, który uznawał wszystkich ludzi za dobrych, kroczył tuż obok, a to musi oznaczać, że żyje. Straszne byłoby nawet pomyśleć, że taki człowiek mógłby zostać stracony. Kaźni nie było! Nie było! Oto prawdziwa radość z podróży ku niebu po księżycowych schodach.

Wolnego czasu mieli tyle, ile trzeba, burza miała nadejść dopiero pod wieczór, a tchórzostwo rzeczywiście jest jedną z najstraszniejszych ludzkich słabości. Tak powiedział Jezusa Ha-Nocri. O nie, filozofie, tu się mylisz, tchórzostwo to słabość najstraszniejsza!

Ale przecież nie okazał się tchórzem prokurator Judei jeszcze jako trybun¹ legionu, gdy w Dolinie Dziewic rozjuszeni Germanie o mało co nie zagryzli olbrzymia Szczurojada. Teraz prosi cię o wyrozumiałość! Wszak jesteś mędrcem i nie przypuszczasz chyba, że prokurator Judei poświęci swą karierę dla człowieka, który wystąpił przeciw wielkiemu Cesarzowi?

– Tak, tak... – szlochał i pojękiwał przez sen Pilat.

To oczywiście, że poświęci. Rankiem jeszcze się wahał, lecz teraz, w nocy, namyśliwszy się, gotów jest postawić wszystko na jedną kartę i uchronić przed śmiercią tego niewinnego szaleńca i uzdrowiciela!

– Będziemy już zawsze razem – mówił do Pilata we śnie wędrowny filozof w lachmanach, który nie wiadomo czemu stanął na drodze Jeźdźcy Złotej Włóczni². – Gdzie ty, tam i ja! Gdy wspomną ciebie, zawsze przypomną sobie o mnie! Przypomną sobie o mnie, podrzutki, synu nieznanym rodziców, i o tobie, synu króla, astrologa i pięknej młynarzówny Pili³.

– Tak, i ty pamiętaj o synu króla astrologa – prosił Pilat we śnie. A widząc przyjazne skinienie nędzarza z En Sarid⁴, okrutny prokurator Judei z radości płakał i śmiał się jednocześnie.

Część II, rozdział 26



Zdjęcie ze spektaklu *Mistrz i Małgorzata*, reż. Elena Isajewa, Teatr Dramatyczny im. Gorkiego, Władywostok, 2020

¹ trybun – w starożytności: każdy z sześciu najwyższych oficerów w legii, czyli jednostce wojskowej

² Jeździec Złotej Włóczni – chodzi o Pilata nazywanego tak z powodu pazerności na złoto, jak i etymologii zaproponowanej przez niemieckiego religioznawcę Arthura Drewsa, który słowo „Pilat” łączył z wyrazem „włóczęga” (przyp. tłum.)

³ syn króla, astrologa i pięknej młynarzówny Pili – wg niemieckiej legendy średniowiecznej Pilat był synem z nieprawego łoża króla astrologa Ata i pięknej młynarzówny Pili; Pila + Atus = Pilatus (na podst. przyp. tłum.)

⁴ En Sarid – tu: prawdopodobnie chodzi o Nazaret

Zadania

9. Opowiedz, co się przyśniło prokuratorowi Judei. O jakim stanie emocjonalnym Piłata to świadczy?
10. Jaką funkcję – według ciebie – pełni wprowadzenie motywu onirycznego? *konwencja oniryczna ► patrz s. 144*
11. Przedstaw refleksję Piłata na temat tchórzostwa.
12. Czy zgadzacie się z wypowiedzią Piłata: „tchórzostwo to słabość najstraszniejsza”? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.

„[...] ludzie przepadali stamtąd bez śladu, jeden po drugim”. O życiu w sowieckiej Rosji

Wyjaśnijmy – dyrektor teatru Variétés¹ Stioipa Lichodiejew przebudził się rankiem w mieszkaniu, które zajmował wspólnie z nieboszczykiem Berliozem, w wielkim, pięciopiętrowym domu w kształcie podkowy, znajdującym się na ulicy Sadowej.

Trzeba nadmienić, że to mieszkanie – numer pięćdziesiąt – od dawna miało jeśli nie złą, to przynajmniej wątpliwą sławę. Jeszcze dwa lata temu jego właścicielką była madame de Fougères², wdowa po jubilerze. Pięćdziesięcioletnia Anna Francowna de Fougères, dama energiczna i szanowana, trzy pokoje z pięciu wynajmowała lokatorom: pierwszy nazywał się bodaj Bielomut, a nazwisko drugiego gdzieś przepadło.

I właśnie przed dwoma laty w mieszkaniu zaczęły się dziać przedziwne rzeczy – ludzie przepadali stamtąd bez śladu, jeden po drugim³. Pewnego razu w wolny od pracy dzień w mieszkaniu pojawił się uprzejmy milicjant i wywołał do przedpokoju drugiego lokatora (tego, którego nazwisko przepadło), oznajmiając, że jest on proszony na chwilę na komisariat celem złożenia jakiegos podpisu. Lokator powiedział Anfisie, wieloletniej zaufanej służącej Anny Francowny, że gdyby ktoś dzwonił, to on będzie za dziesięć minut – i opuścił mieszkanie w towarzystwie milicjanta w białych rękawiczkach. Nie dość jednak, że nie wrócił po dziesięciu minutach, to nie wrócił już nigdy. A co dziwniejsze, wraz z nim przepadł również i milicjant.

Pobożna, a może raczej przesądna Anfisa krótko oznajmiła zupełnie rozbitej Annie Francownie, że to na pewno siła nieczysta i ona dobrze wie, kto uprowadził lokatora i milicjanta, ale na głos tego nie powie, bo nadchodzi noc. Siły nieczystej, raz rozpędzonej, nie powstrzyma nic. Drugi lokator zniknął bodajże w poniedziałek, a w środę, co

¹ Variétés – Teatr Rozmaitości; Bułhakow wzerował się na istniejącym w latach 1926–1936 Moskiewskim Music Hallu (czyt. muzyk holi) przy ul. Wielkiej Sadowej (przyp. tłum.).

² Fougères – czyt. fużer

³ Ludzie przepadali stamtąd bez śladu, jeden po drugim – aluzja do ówczesnej sowieckiej rzeczywistości: w stalinowskim ZSRR ludzie trafiali do więzień lub na zsyłkę całkowicie bezpodstawnie; obowiązywała zasada, że na każdego znajdzie się odpowiedni paragraf

prawda w nieco innych okolicznościach, i Bielomut jakby się pod ziemię zapadł. Wczesnym rankiem przyjechało po niego auto, aby jak zwykle odwieźć go do biura, i owszem odwiozło, ale z powrotem nie przywiozło, samo też już nie wróciło.

Rozpacz i przerażenia madame Bielomut nie da się opisać. Niestety, jak się okazało, czasu na rozpaczanie nie miała zbyt wiele. Jeszcze tej samej nocy Anna Francówna, wróciwszy z Anfsą z dacz¹ (właściwie nie wiadomo, po co tam pojechała), nie zastała już w mieszkaniu obywatelki Bielomut. Mało tego, drzwi do obydwu pokoi małżeństwa Bielomutów były opieczątowane!

Dwa dni jakoś przeleciały. A na trzeci dzień Anna Francówna, która przez cały ten czas nie zmruryła oka, ponownie wyjechała w pośpiechu na daczę... Czy trzeba dodawać, że już stamtąd nie wróciła?

Anfisa, która została teraz zupełnie sama, naplakawszy się do woli, położyła się do łóżka między pierwszą a drugą w nocy. Co się z nią dalej działo, tego nie wiadomo, ale lokatorzy z innych mieszkań opowiadali, że pod pięćdziesiątką całą noc rozlegało się jakieś stukanie i aż do białego rana widać było w oknach światło. A rankiem okazało się, że i Anfisa przepadła.

O tych, co zniknęli, i o całym przeklętym mieszkaniu długo opowiadano w kamienicy przeróżne historie, na przykład takie, że chudziutka i pobożna Anfisa nosiła w zamiszowym woreczku na swej wyschniętej piersi dwadzieścia pięć dużych brylantów należących do Anny Francówny albo że na tej samej dacz, na którą w takim pośpiechu wyjeżdżała wdowa po jubilerze, odnalazły się w drewnianej szopie niesamowite skarby, coś jak wspomniane brylanty i złote monety z carskiej mennicy²... I tak dalej, w podobnym duchu... Ale nie będziemy ręczyć za coś, czego nie wiemy na pewno.

Tak czy owak, mieszkanie stało puste i zaplombowane tylko przez tydzień, niedługo potem wprowadził się tam nieboszczyk Berlioz z żoną oraz wspomniany Stiopa, również z małżonką. Rozumie się samo przez się, że gdy tylko trafili do przeklętego mieszkania, również i u nich zaczęło się wyprawiać diabli wiedza co. W ciągu miesiąca przypadły obydwie małżonki. Choć one akurat nie bez śladu. O Berliozowej mówiono, że widziano ją w Charkowie³ z jakimś baletmistrzem, a żona Stiopy pojawiła się ponoć w Bożedomce⁴, gdzie, jak głosiła kolejna plotka, dyrektor Variétés załatwił jej dzięki swym koneksjom pokój, pod jednym wszak warunkiem – żeby jej noga nigdy więcej nie postąpiła na Sadowej...

Część I, rozdział 7

Zadania

1. Przedstaw historię mieszkania numer 50 znajdującego się w kamienicy przy ulicy Sadowej.
2. Na podstawie przypisu na temat czasów stalinowskich (s. 228) powiedz, jaki los mógł spotkać Annę Francównę, jej lokatorów oraz służącą.

¹ dacza – domek letniskowy

² mennica – podlegający władzy państwowej zakład produkujący monety; tu: zasoby pieniężne z czasów carskich

³ Charków – miasto w północno-wschodniej części Ukrainy

⁴ Bożedomka – Nowa Bożedomka, ulica w Moskwie

3. Na czym polega różnica między losami bohaterów wymienionych w zadaniu 2. a okolicznościami zniknięcia żon Berlioza i Stioipa Lichodiejewa? Jak sądzisz, w jakim celu autor wprowadza takie rozróżnienie?
4. Udowodnij, że autor zastosował język ezopowy. Wyjaśnij celowość tego zabiegu. język ezopowy ➤ patrz s. 222
5. Czy zgadzasz się z tym, że w analizowanym fragmencie występują satyra i groteska? Uzasadnij swoją opinię. satyra ➤ patrz s. 159
groteska ➤ patrz s. 169
6. Porównaj sposób ukazania problemu konfiskaty mienia przez władze sowieckie w *Przedwiośnie* Żeromskiego i w analizowanym fragmencie powieści Buthakowa. Uzupełnij tabelę i wyciągnij wnioski.

	<i>Przedwiośnie</i>	<i>Mistrz i Małgorzata</i>
Kto i w jaki sposób ukrywa swoje mienie?		
Jakie konsekwencje spotykają za to bohaterów?		
Jak ta sytuacja została ukazana w utworze?		

Tak więc Stioipa zajączkał. Chciał zawołać gospozię, żeby mu przyniosła piramidon¹, ale od razu się zreflektował, że to bez sensu – Grunia nie ma przecież żadnego piramidonu!

Próbował przywołać na pomoc Berlioza, dwukrotnie wyjęczał: „Misza, Misza...”, ale – jak łatwo się domyślić – żadnej odpowiedzi się nie doczekał. W mieszkaniu panowała absolutna cisza.

Poruszył palcami stóp i zorientował się, że leży w skarpetkach. Przejechał jeszcze drżącą dłońią po biodrze, żeby sprawdzić, czy ma na sobie spodnie, ale tego już nie udało mu się ustalić. Rozumiejąc, że został opuszczony przez wszystkich i może teraz liczyć wyłącznie na siebie, postanowił się podnieść, choćby miało to wymagać nadludzkiego wysiłku.

Gdy udało mu się wreszcie rozkleić powieki, ujrzał w lustrze człowieka z opuchniętą twarzą pokrytą czarną szczerciną, z włosami sterczącymi na wszystkie strony, z zapuchniętymi oczami, do tego w brudnej koszuli z kołnierzykiem, w krawacie, kałesonach i skarpetkach. Gdy się tak przypatrywał swojemu odbiciu, dostrzegł obok lustra nieznanego, całego w czerni, aż po beret na głowie.

Stioipa usiadł na łóżku, wytrzeszczył przekrwione oczy i z wysiłkiem wpatrywał się w nieznanego.

Obcy przerwał milczenie, odzywając się niskim, dobitnym głosem, z wyraźnym cudzoziemskim akcentem:

– Dzień dobry, kochany Stiepanie Bogdanowiczu.

Zadania wprowadzające

1. Przypomnij sobie, kim był Stioipa Lichodiejew i jaki wiódł tryb życia.
2. Przedstaw w kilku zdaniach Wolanda i jego świat.

¹ piramidon – lek przeciwbólowy i przeciwgorączkowy

[...] Nieznajomy był w sypialni [...] nie sam, lecz z kompanią. W drugim fotelu rozsiadł się typ, który przed chwilą zamajaczył przed Stiope w lustrze. Teraz widać go było wyraźnie – miał nastroszone włosy, jedno szkło binokli pobłyskiwało, a drugiego w ogóle nie było. W sypialni działa się zresztą gorsze rzeczy – na pufie¹ jubilerowej panoszył się ten trzeci... Gigantyczny czarny kocur – w jednej łapie trzymał kieliszek wódki, a w drugiej widelec, na który zdążył już nadziać marynowanego grzybka.

W półmroku sypialni Stiope jeszcze bardziej pociemniało w oczach. „A więc tak zaczyna się obłęd!” – pomyślał, łapiąc się futryny.

– Widzę, że jest pan zaskoczony, najdroższy Stiepanie Bogdanowiczu – zwrócił się Woland do dzwoniącego ze strachu zębami Stiope. – A przecież dziwić się nie ma czemu. To tylko moja świta.

Kot opróżnił kieliszek, a ręka Stiope zaczęła zsuwać się z futryny.

– A świta potrzebuje miejsca – kontynuował Woland. – To zaś oznacza, że w naszym mieszkaniu jest o jedną osobę za dużo. I odnoszę wrażenie, że tą osobą jest pan!

– Oni, oni – potwierdził beczącym głosem długi, kraciasty osobnik, nie wiedząc czemu używający w odniesieniu do Stiope liczby mnogiej. – Oni w ogóle ostatnio robią niezłe świństwa! Piją do upadłego, uwodzą płeć przeciwną, nadużywają służbowego stanowiska, w pracy ni cholery nie robią, a nawet gdyby chcieli, to pojęcia nie mają, jaki jest zakres ich obowiązków. Jedyne, co potrafią, to mydlić oczy przełożonym!

– Służbowym samochodem wozi się diabli wiedzą gdzie! – poskarżył Wolandowi kot z marynowanym grzybkiem w gębie.

Gdy Stiope zaczął osuwać się na podłogę i słabnącą ręką chwycił się jeszcze futryny, w mieszkaniu pojawiło się czwarte i ostatnie widmo. Z lustra wypelzło coś niedużego, za to niezwykle szerokiego w barach, na głowie miało melonik², a w gębie sterczący kiel, który szpecił już i tak szpetną fizjonomię. To coś na domiar złego było ogniste rude.

– Pojęcia nie mam – wtrącił się nowy – jak on się dochrapał tego dyrektora. – I dodał przez nos: – Z niego taki dyrektor jak ze mnie biskup!

– Ty mi nie przypominasz biskupa, Azazello – zauważył kot, dokładając sobie kielbasę na talerz.

– Przecież to właśnie powiedziałem – kontynuował rudy nosowym głosem, po czym z szacunkiem zwrócił się do Wolanda: – Pozwoli pan, messor³, że wywalimy go z Moskwy do wszystkich diabłów?

– A kysz! – miauknął kot, jeżąc sierść.



Kacper Bożek, rysunek do *Mistrza i Małgorzaty*

¹ puf – miękkie, niskie taboret obity tkaniną lub skórą

² melonik – rodzaj męskiego kapelusza

³ messor – tytuł seniorów feudalnych we Francji i Włoszech

I wtedy sypialnia zaczęła wirować Stiopie przed oczami, uderzył głową w futrynę i już tracąc świadomość, zdążył jedynie pomyśleć: „Umieram”.

Ale nie umarł. Gdy rozwarł powieki, spostrzegł, że siedzi na czymś kamiennym. Słyszał wokół szum. Otworzył szeroko oczy i okazało się, że to morze – co więcej, fale kołyszą się tuż pod jego stopami, on sam siedzi na moło, nad jego głową skrzy się niebo, a za plecami – białe miasto na wzgórzach.

Nie wiedząc, co począć, Stioipa podniósł się i na drżących nogach ruszył w stronę brzegu. Jakis człowiek na moło palił papierosa i spluwał w morze. Spojrzał dziko na Stioipę i na chwilę przestał pluć. Wtedy Stioipa zrobił coś zupełnie niespodziewanego – padł przed nieznanym na kolana i zaczął błagać:

– Niech mi pan powie, co to za miasto?

– No nieźle... – oznajmił bezduszny palacz.

– Nie jestem pijany – ochrypłym głosem odpowiedział Stioipa – coś mi się stało... jestem chory... Gdzie ja jestem? Co to za miasto?

– Jalta¹, człowieku...

Stioipa westchnął cicho, przewrócił się na bok i uderzył głową w rozgrzane kamienie mola. Świadomość go opuściła.

Część I, rozdział 7

Zadania

- Opisz stan i zachowanie Stioipy Lichodiejewa w sytuacji ukazanej w tekście. Powiedz, dlaczego bohaterowi się wydaje, że oszalał.
- Jakimi motywami – według ciebie – kieruje się Woland, który wraz ze swoją świtą postanawia zająć mieszkanie Stioipy?

a) Odwołaj się do poprzedniego fragmentu i przypomnij:

- losy mieszkania numer 50,
- okoliczności, w jakich zamieszkał tam Stioipa.

b) Podaj argumenty świadczące na niekorzyść Stioipy, które podają towarzysze Wolanda.

c) Wykaż związek przedstawionej sytuacji z mottem powieści:

Kimże więc jesteś? –
Cząstką tej siły nieodrodną,
co wiecznie pragnie zła
I wiecznie stwarza dobro.

J.W. Goethe, *Faust*

- Jak sądzisz, jaki metaforyczny sens ma „ześlanie” Stioipy do Jalty?

Zadanie podsumowujące

Wskaż przykłady zastosowania w powieści Bułhakowa konwencji realistycznej, fantastycznej i groteskowej. Jaką – według ciebie – pełnią funkcję w analizowanych fragmentach?

konwencja realistyczna ► patrz klasa 2, t. 2, s. 20
konwencja fantastyczna ► patrz klasa 3, t. 1, s. 207
konwencja groteskowa ► patrz s. 183

¹ Jalta – miasto na południu Krymu nad Morzem Czarnym, znane uzdrowisko

Imperium

Ryszard Kapuściński

W szkole, w czasie przerw albo kiedy wracamy gromadą do domu, mówi się o wywózkach. Nie ma teraz ciekawszego tematu. [...]

Więc wywózki odbywają się nocą. Chodzi tu o zaskoczenie. Człowiek śpi, a oto nagle budzą go krzyki, widzi nad sobą wściekłe twarze żołnierzy i NKWD, siłą wyciągają go z łóżka, popychają korbami i każą wychodzić z domu. Każą oddać broń, której i tak przecież nikt nie ma. Bez przerwy miotają straszliwymi plugastwami. Najgorzej, jeżeli nazwą kogoś burżujem. Burżuj to okropne wyzwisko. Cały dom przewracają do góry nogami, w tym znajdują największe upodobanie. W czasie, kiedy robią rewizję i cały ten nieopisany bałagan, przyjeżdża podwoda¹. Jest to chłopski wóz zaprzężony w lichego konika, bo Poleszucy² są biedni i konie mają marne. Więc kiedy komandir³ widzi, że jest już podwoda, krzyczy do tych, których będą wywozić: macie piętnaście minut, żeby się spakować i siadać na furmankę⁴. Jeżeli komandir ma dobre serce, daje pół godziny. Wtedy trzeba po prostu rzucić się na wszystko i pchać do wozików, co się da. Nie ma mowy, żeby coś tu wybierać albo nad czymś się zastanawiać. Szybko, natychmiast, już, bystro⁵, bystro! Potem pędem do furmanki, dosłownie – pędem. Na wozie siedzi chłop, ale chłop nie pomoże, nie wolno mu, nie wolno mu się nawet obejrzeć, żeby zobaczyć, kto wsiada na furmankę. Dom zostaje pusty, bo zabierają całą rodzinę, dziadków, dzieci, wszystkich. Gaszą światło. [...]

Nigdy nie było wiadomo, której nocy po kogo przyjdą. Chłopcy, którzy wiedzieli dużo o wywózkach, próbowali ustalić tu jakieś reguły, jakieś hierarchie, znaleźć klucz. Niestety daremnie. Bo na przykład zaczęli wywozić z Bednarskiej, ale nagle – przestali. Wzięli się za mieszkańców Kijowskiej, ale tylko po stronie parzystej. Raptem zniknął ktoś z Nadbrzeżnej, ale tej samej nocy zabrali ludzi z drugiego końca miasta – z Browarnej. Od czasu rewizji w naszym mieszkaniu mama nie pozwalała nam zdejmować na noc ubrań. Można rozzuć buty, ale trzeba mieć je cały czas przy sobie. Palta⁶ leżą na krzesłach, tak, żeby włożyć je



Ryszard Kapuściński (1932–2007)

reportażysta, publicysta i poeta. Ukończył historię na Uniwersytecie Warszawskim. Po studiach podjął pracę jako reporter w „Sztandarze Młodych”. Rozgłos przyniosły mu drukowane na łamach „Polityki” relacje z Konga. W swoich reportażach barwnie przedstawiał problemy różnych części świata – Afryki, Azji, Ameryki Łacińskiej, byłego ZSRR. Podejmował również kwestie związane z polską rzeczywistością (*Busz po polsku*, 1962). Zyskał międzynarodową sławę, a jego utwory były tłumaczone na wiele języków. Do najbardziej znanych należą: *Cesarz* (1978), *Imperium* (1993), *Podróże z Herodotem* (2004).

¹ podwoda – daw. obowiązek dostarczenia przez ludność środka transportu do dyspozycji organu administracji państwowej lub wojska; też: taki środek transportu wraz z obsługą

² Poleszucy – mieszkańcy Polesia, wschodnich terenów Polski międzywojennej zaanektowanych przez Armię Czerwoną 17 września 1939 r.; obecnie tereny Białorusi i Ukrainy

³ komandir – ros. „dowódca”

⁴ furmanka – wóz konny

⁵ bystro – ros. „szybko, przedk”

⁶ palto – płaszcz



Dariusz Labuszek, *Archipelag Gulag*, 2016, olej, akryl, tusz na płótnie, 122 × 183 cm

w okamgnieniu. W zasadzie nie wolno spać. Leżymy z siostrą koło siebie i jedno drugie poszturchuje, jedno drugim potrząsa albo pociąga za włosy. Ty, nie śpij! Ty też nie śpij! Ale, oczywiście, wśród tej szamotaniny i przepychań w końcu zasypiamy oboje. Natomiast mama nie śpi naprawdę. Siedzi za stołem i cały czas nadśłuchuje. Cisza na naszej ulicy jest taka, że dźwięczy w uszach. Jeżeli w tej ciszy rozlegną się czyjeś kroki, mama blednie. Człowiek o tej porze to wróg. [...]

Nawet jeżeli śpimy, to tak jak mysz na pudle. Śpimy, a wszystko się słyszy. Czasem nad ranem słychać turkot furmanki. Odgłos ten narasta w ciemnościach, a kiedy już furmanka zrówna się z naszym domem, loskot jest taki, jakby przejeżdżała jakaś piekielna machina. Mama podchodzi na palcach do okna i ostrożnie odsuwa zasłonę. Być może inne mamy z ulicy Wesołej robią w tej chwili to samo. Widzą one wolno toczący się wóz, a na nim skulone postacie, za wozem idą czerwonarmiści, a za nimi – z powrotem ciemność. [...]

Pierwszy w klasie zniknął Paweł. Ponieważ zbliżała się zima, nauczyciel powiedział, że na pewno Paweł przeziębził się i został w łóżku. Ale Paweł nie przyszedł następnego dnia ani w następnym tygodniu i wtedy zaczęliśmy domyślać się, że nie przyjdzie nigdy. W kilka dni później zobaczyliśmy, że pierwsza ławka, w której siedzieli Janek i Zbyszek, stoi pusta. Zrobiło się smutno, ponieważ obaj wymyślili najlepsze kawały i dlatego pan nauczyciel, żeby mieć ich na oku, kazał im siedzieć w pierwszej ławce. W innych klasach też dzieci coraz częściej zniknęły. Już nawet

nikt nie pytał, dlaczego nie przyszły i gdzie są. Szkoła pustoszała. Jeszcze po lekcjach graliśmy w piłkę, w podchody¹ i w klipę², ale coś się takiego stało, że piłka zrobiła się bardzo ciężka, w czasie podchodów nikomu nie chciało się szybko biegać, a w klipie każdy machał kijem byle jak. Za to łatwo wybuchały dziwaczne spory i zażarte bójki, po których wszyscy rozchodzili się złości, nadeści i osowiali.

Pewnego dnia zniknął pan nauczyciel. Po prostu jak zwykle przyszliśmy do szkoły na ósmą i po dzwonku usiedliśmy w ławkach, kiedy w drzwiach stanął pan kierownik Lubowicki. Dzieci, powiedział, idźcie teraz do domu i przyjdźcie jutro, będzie uczyć was nowa pani. Po raz pierwszy od czasu wyjazdu ojca czuję kurcz w okolicy serca. Dlaczego zabrali naszego pana? Nasz pan był ciągle zdenerwowany i często wyglądał przez okno. Mówił – ach dzieci, dzieci – i kiwał głową. Zawsze był poważny i bardzo smutny. Był dla nas dobry i jeżeli jakiś uczeń jękał się, czytając Stalina, pan nie krzyczał, a nawet trochę się uśmiechał.

Wracalem do domu przybity. Kiedy przechodziłem przez tory, usłyszałem znajomy głos. Ktoś mnie wołał. Na bocznicę stały wagony, a w nich ludzie, których mieli wywieźć. Głos dobiegał mnie stamtąd. Spojrzałem i w drzwiach jednego z wagonów zobaczyłem twarz naszego nauczyciela. Machał do mnie ręką. Boże! Rzuciłem się pędem w tamtą stronę. Ale w sekundę dopadł mnie żołnierz i uderzył w głowę tak mocno, że przewróciłem się. Wstawałem oszołomiony, z ostrym bólem, a on zamachnął się jeszcze raz, ale już nie uderzył, tylko krzyczał, żebym wynosił się stąd w czoty. I nazwał mnie sobaczym nasieniem.

R. Kapuściński, *Imperium*, Warszawa 2016, s. 16–21.

Zadania

1. Określ temat tekstu Kapuścińskiego.
2. Powiedz, z jakiej perspektywy jest prowadzona narracja. Jaką funkcję pełni takie rozwiązanie?
3. Jak przebiegały wywózki ludności zamieszkałej na terenach zaanektowanych przez Związek Sowiecki?
4. Opisz przeżycia narratora i jego rodziny.
5. Przeanalizuj fragment zaznaczony kolorem niebieskim.
 - a) Wskaż słowa kluczowe i określ ich funkcję.
 - b) Ustal, kim były ofiary wywózek. Krótko przedstaw te osoby.
 - c) Powiedz, jakie reakcje dzieci i nauczyciela wywołało niezrozumiałe zniknięcie ludzi.
6. Zinterpretuj ostatni akapit jako metaforę kondycji człowieka mierzącego się z władzą sowiecką.

Zadanie podsumowujące

Wskaż podobieństwa i różnice w sposobie ukazania nadużyć władzy wobec człowieka w omawianych fragmentach powieści Bułhakowa i reportażu Kapuścińskiego.

¹ podchody – zabawa polegająca na szukaniu jednej grupy uczestników przez drugą na podstawie znaków, które ta grupa zostawiła

² klipa – gra chłopięca polegająca na podbijaniu kijem drewnianka zaostrego klinowato po obu końcach

„i po kolei rzucałem wszystko w ogień”. Dramat artysty i człowieka w powieści Bułhakowa

Zasmucony przybysz milczał przez chwilę, po czym oznajmił drżącym głosem:

– Widzi pan, dziwna historia... Obaj tu siedzimy z winy Poncjusza Piłata. – Rozejrzał się z niepokojem i dodał: – Chodzi o to, że rok temu napisałem powieść o Pilacie.

– Pan jest pisarzem? – Iwan wyraźnie się ożywił.

Gość spochnurniał i pogroził Iwanowi pięścią.

– Jestem Mistrzem. – Przybrał surowy wyraz twarzy i z kieszeni szlafroka wyjął znoszoną czarną czapkę z jedwabnym złotym monogramem w kształcie litery „M”. Włożył ją na głowę i zaprezentował się z profilu i *en face*¹, by dowieść, że naprawdę jest Mistrzem. – Uszyła mi ją własnoręcznie – dodał tajemniczo.

– A jak pan się nazywa?

– Nie mam już nazwiska – odpowiedział z odrazą. – Wyrzekłem się go, tak jak i całe reszty z tamtego życia. Zresztą, nieważne.

– To może by pan chociaż o tej powieści mi opowiedział – zaproponował nieśmiało Iwan.

– Bardzo chętnie. Muszę przyznać, że życie miałem wyjątkowe... – rozpoczął gość.

... Z wykształcenia historyk, jeszcze dwa lata temu pracujący w jednym z moskiewskich muzeów, a oprócz tego zajmujący się tłumaczeniami...

– Z jakiego języka? – zainteresował się Iwan.

– Znam pięć języków, nie licząc rosyjskiego – odparł Mistrz. – Angielski, francuski, niemiecki, łacinę i grekę... No i czytam trochę po włosku.

– Nieźle! – szepnął Iwan z zazdrością.

... Żył ten historyk samotnie, nie mając nigdzie rodziny ani bliskich znajomych w Moskwie. I tak się złożyło, że pewnego pięknego dnia wygrał sto tysięcy rubli².

– Niech pan sobie wyobrazi moje zdumienie – ciągnął gość w czarnej czapce – gdy wyciągnąłem los z kosza na brudną bieliznę i patrzę, a to ten sam numer, który wydrukowali w gazecie. Los na loterię – sprecyzował. – Rozdawali nam w muzeum.

Po wygraniu stu tysięcy tajemniczy rozmówca Iwana od razu nakupił książek i wyniósł się z mieszkania na Miasnickiej³...

– Przekłeta nora! – warknął.

... I wynajął dwa pokoje w suterenie⁴ małego domku z ogrodem, w jednym z zaułków w pobliżu Arbatu⁵. Rzucił pracę w muzeum i zabrał się do pisania powieści o Poncjuszu Pilacie. [...]

¹ *en face* (czyt. ą fas) – fr. 'od przodu, na wprost'

² rubel – waluta rosyjska

³ Miasnicka – ulica w centrum Moskwy

⁴ suterena – część budynku znajdująca się pod parterem, częściowo poniżej poziomu ziemi

⁵ Arbat – nazwa dzielnicy i ulicy w Moskwie

– Otwierałem szeroko okna i rozsiadałem się w głębi mieszkania, w drugim pokoju, tym mniejszym. – Przybył zaczął pokazywać rękami. – Mała kanapa, naprzeciwko druga, a między nimi szafka z cudowną lampką nocną, koło okna książki, a tuż obok biurko do pracy... A jaki przestronny był pierwszy pokój! Na czternastu metrach same książki, do tego kominek. Ale miałem warunki! I jeszcze ten odurzający zapach bz! Głowa robiła się lekka, a Pilat mknął ku zakończeniu.

– Białe płaszcz, czerwone podbicie! Teraz rozumie! – zawołał Iwan.

– Właśnie tak! Pilat mknął, mknął ku zakończeniu, a ja dobrze wiedziałem, jak będą brzmieć ostatnie słowa powieści: „Piąty prokurator Judei, ekwita¹ rzymski Poncjusz Pilat”... Oczywiście czasem lubiłem też wyjść na miasto. Sto tysięcy to kupa pieniędzy, mogłem sobie sprawić szczykowny garnitur, przejść się na obiad do jakiejś niedrogiej restauracji... Na Arbacie było takie przytulne miejsce, ale nie wiem, czy ono jeszcze istnieje.

Gość spojrzał szeroko otwartymi oczyma na księżyc, a po chwili kontynuował szepem:

– Miała w rękach te okropne, niepokojące żółte kwiaty. Diabli wiedzą, jak się nazywają, one tutaj zawsze pierwsze kwitną na wiosnę. I te kwiaty ostro kontrastowały z czernią jej letniego płaszcza. Niosła żółte kwiaty! Niedobry kolor! Skręciła z Twerskiej² w jakiś zaułek i nagle obejrzała się za siebie. Widać pan, jak wygląda Twerska, zawsze płyną tamtędy potoki ludzi, lecz przysięgam: ona patrzyła tylko na mnie, patrzyła nie ze strachem, ale z jakimś bólem w oczach. Wstrząsnęła mnie nie tyle jej uroda, ile bezmiar samotności w jej spojrzeniu!

Podążałem za żółtym drogowskazem jak zahipnotyzowany, skręciłem w ślad za nią w pobliską uliczkę. Śliśmy w milczeniu ponurym, krzywym zaułkiem, ja po jednej stronie, ona po drugiej. I jakimś dziwnym trafem nie było tam prócz nas żywego ducha. Czulem, że muszę zacząć z nią rozmowę, ale paraliżowała mnie obawa, że nie wydobędę z siebie głosu, a ona zniknie i nigdy więcej jej nie zobaczę.

Tymczasem to ona odezwała się pierwsza: „Podobają się panu moje kwiaty?”. Do dziś pamiętam barwę jej głosu, był niski i lekko się zalaamywał. To może zabrzmiało głupio, ale miałem wrażenie, że echo odbija się od brudnych pośliskich ścian i niesie jej głos po całym zaułku. Szybko przeszedłem na drugą stronę i zbliżyłem się do niej. „Nie”. Spojrzała na mnie zaskoczona, a ja nagle poczułem, że całe życie kochałem tylko ją jedną. Zabawne, co? Powie pan pewnie, że oszalałem?

– Nic podobnego! – wykrzyknął Iwan – Błagam, niech pan mówi dalej!

I przybył opowiadał dalej. [...]



Iwan Kulik, ilustracja do *Mistrza i Małgorzaty*

¹ ekwita – w starożytnym Rzymie członek uprzywilejowanej grupy społecznej

² Twerska – jedna z głównych ulic w centrum Moskwy

Iwan dowiedział się teraz, że Mistrz i nieznajoma pokochali się tak mocno, że stali się nierozłączni. Poeta widział wyraźnie oba pokoje w suterenie, w których za sprawą gęstego bzu za oknem i wysokiego płotu zawsze panował półmrok. Jak żywe stało mu przed oczami biurko z zegarem wybijającym czas co pół godziny, podniszczone mahoniowe meble i książki, setki książek ułożone rzędami na półkach od pomalowanej podłogi do zakopczonego sufitu, no i ten kominek...

Poeta dowiedział się również, że przybysz i jego ukochana już od pierwszych dni swej znajomości byli całkowicie pewni, że zostali dla siebie stworzeni i że to los zetknął ich wtedy na Twerskiej.

Dowiedział się również, jak wyglądał zwykły dzień zakochanych. Ona przychodziła, wkładała fartuch i w ciasnym przedpokoju z umywalką – którą ten biedak tak się szczylił – zapalała stojący na drewnianym stole palnik naftowy, przyrządzała śniadanie i podawała je na owalnym stole w dużym pokoju. Gdy nadciągały majowe burze i za ciemnymi szybami po podwórzu płynęła rzeka wody, grożąca zatopieniem ich ostatniej przystani, kochankowie rozpalali w kominku i piekły w nim ziemniaki. Po wyjęciu z ognia buchały z nich kłęby pary, a zwęglone lupiny smarowały zakochanym ręce na czarno. W suterenie słychać było śmiech, drzewa w ogrodzie zrzuciły z siebie po deszczu połamane gałązki i kiście białych kwiatów.

Gdy kończyła się pora burz i nadchodziło duszne lato, w wazonie na stole pojawiały się wytęsknione róże. Ten, który przedstawił się jako Mistrz, pracował wytrwale nad swoją powieścią i powieść ta bez reszty pochłonęła także nieznajomą. [...]

Powieść została ukończona w sierpniu i oddana do przepisania w pięciu kopiach jakiejs maszynistce. Nadszedł wreszcie czas, aby porzucił tajną przystań i wyszedł do ludzi.

– Wyszedłem do nich ufnie, z powieścią w rękach, ale właśnie wtedy moje życie legło w gruzach.

Ucichł i opuścił wzrok, a czarna czapka z literą „M” kołysała się smutno na jego głowie. Ciągnął dalej swą opowieść, choć relacja stała się teraz nieco bezładna. Jedno wszak było pewne – Mistrza musiała wtedy spotkać prawdziwa klęska.

– Pierwszy raz w życiu miałem okazję zagościć w tak zwanym świecie literatury, ale dziś, gdy wszystko skończone, a ja jestem całkowicie przegrany, mogę wspominać to środowisko jedynie ze zgrozą! – wyszeptał uroczyście i wznosił rękę w górę. – Tak, on zadał mi cios prosto w serce.

– Kto? – wyszeptał Iwan prawie niesłyszalnie, nie chcąc przerywać opowieści wzburzonego pisarza.



Kadr z serialu *Mistrz i Małgorzata*, reż. Maciej Wojtyczko, 1988

– Oczywiście, że redaktor, a któż by inny... Owszem, powieść przeczytał. Ale potraktował mnie jak trędowatego, patrzył po kątach i nerwowo chichotał. Szeleścił kartkami i coś tam mruczał w zakłopotaniu. Zadawał absurdalne pytania. Nie odniósł się do istoty mojej powieści, wypytywał za to szczegółowo, kim jestem, dlaczego tak niespodziewanie wypłynęłam, od kiedy piszę i czemu on do tej pory w ogóle o mnie nie słyszał. W którymś momencie zadał całkiem już idiotyczne pytanie: „A kto panu doradził, żeby pisać na tak dziwny temat?”

Wtedy, mając go serdecznie dość, zapytałem wprost, czy wydrukuje moją powieść.

Nagle zrobił się bardzo zajęty, udawał, że czegoś szuka, zmieszał się i oznajmił wykrętnie, że od niego nic nie zależy, a moja powieść musi zostać przedstawiona na kolegium redakcyjnym i że opinię o niej muszą wyrazić dwaj krytycy, Łatuński i Aryman, oraz pisarz Mściśław Ławrowicz. Kazał mi się zgłosić za dwa tygodnie. Zjawiłem się, oczywiście, w umówionym terminie, przyjęła mnie jakaś panienka, która od swych notorycznych kłamstw dostała już zezę.

– To Łapsonnikowa, sekretarz redakcji – uśmiechnął się Iwan, dobrze znający mroczny światek opisywany tak gniewnie przez gościa.

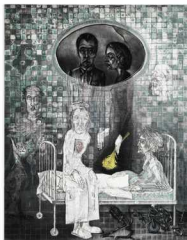
– Być może – przerwał mu ostro rozmówca. – A zatem zwrócili mi powieść, wymiętą i poplamioną. Unikając mojego wzroku, Łapsonnikowa oznajmiła, że redakcja jest zawałona materiałem na dwa najbliższe lata, tak więc wydrukowanie mojej powieści, jak to ujęła, „odpada”. [...]

Zaraz potem, jak się dowiedział Iwan, wydarzyło się coś jeszcze bardziej niespodziewanego i dziwnego. Pewnego ranka nasz bohater wziął do ręki gazetę i zobaczył w niej artykuł niejakiego Arymana zatytułowany *Wróg nie śpi!*, w którym krytyk ostrzegł wszystkich, że ktoś próbuje przemycić w swej powieści apologię¹ Jezusa Chrystusa.

– Pamiętam, pamiętam! – krzyknął Iwan. – Tylko pańskie nazwisko mi umknęło!

– Moje nazwisko nie ma znaczenia, rozstałem się z nim na zawsze – powtórzył z naciśniętym głosem. – Nie mówmy o tym. Już następnego dnia w innej gazecie można było przeczytać artykuł podpisany przez Mściśława Ławrowicza, z wezwaniem do potępienia „pilatyzmu” przemycanego (znów to przekłete słowo!) na łamy przyzwoitych czasopism przez religianckiego grafomana².

Ostupały w obliczu tak potwornego oskarżenia, wziąłem do ręki kolejną gazetę, gdzie ujrzalem dwa następne artykuły: pierwszy podpisany przez Łatuńskiego, a drugi



Kasper Bozek, ilustracja do *Mistrza i Małgorzaty*

¹ apologia – obrona osoby, sprawy, idei, zawierająca ich usprawiedliwienie, a zarazem będąca pochwałą

² grafoman – człowiek niemający talentu, a piszący utwory literackie

przez niejakiego M.Z. Zapewniam pana, że wypociny Arymana i Ławrowicza wydawały się błahostką w porównaniu z tym, co wypisywał Łatuński. Wystarczyło spojrzeć na tytuł: *Wojujący świętoszek*. [...]

Artykuły wyrastały jak grzyby po deszczu. Na początku kpiłem sobie z tego, ale w miarę jak pojawiano się ich więcej i więcej, coraz bardziej zdawałem sobie sprawę z powagi sytuacji. Nastąpiło drugie stadium: osłupienie, w które wprawiały mnie nieszczerze, zakłamane frazy, maskowane bezczelnym, napastliwym tonem. Nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że podpisani pod tekstami autorzy nie mówią tego, co naprawdę chcieliby powiedzieć, i to właśnie budzi w nich frustrację i gniew. Wtedy nadeszło trzecie stadium: strach, i to bynajmniej nie przed dalszą krytyką. Zacząłem się zwyczajnie bać ciemności. Był to początek choroby psychicznej. Często miałem wrażenie, zwłaszcza gdy zasypiałem, że serce opłatają mi lodowate macki ośmiornicy. Musiałem sypiać przy zapalonym świetle.

Moja ukochana bardzo się zmieniła (nie wspominałem jej o ośmiornicy, ale musiała wiedzieć, że dzieje się ze mną coś niedobrego), wychudła, pobałdła, rzadko się śmiała i ustawicznie błagała, abym jej wybaczył, że naklaniała mnie do publikacji powieści. Mówiła, że powinienem wszystko rzucić i wyjechać na południe, nad Morze Czarne, przeznaczając na to resztę pieniędzy z wygranej.

Nalegała usilnie, a ja, wiedząc, że z wyjazdu i tak nie będzie, obiecałem dla świętego spokoju, że wkrótce się tym zajmę. Oznajmiła, że sama kupi bilet. Oddałem jej zatem wszystkie pieniądze, a było tego z dziesięć tysięcy rubli. „Po co aż tyle?”, zdziwiła się. Odpowiedziałem wymijająco, że boję się złodziei i chcę, by przechowała wszystko do momentu mojego odjazdu. Zabrała banknoty, schowała je do torebki i obsypała mnie nagle pocałunkami, powtarzając, że woli umrzeć, niż zostawić mnie samego w takim stanie, ale ktoś wciąż na nią czeka, więc dziś musi jeszcze odejść. Mówiła, że to siła wyższa, obiecywała, że wróci jutro, i błagała, abym niczego się nie bał.

Odeszła o zmierzchu, w połowie października. Położyłem się na kanapie i zasnąłem, tym razem nie zapalając światła. Zbudziłem się w środku nocy, czując, że zaciska na mnie swoje macki ośmiornica. W ciemności jakimś cudem udało mi się włączyć lampkę. Zegarek kieszonkowy wskazywał drugą w nocy. Gdy kładłem się spać, po prostu czułem się źle, a obudziłem się ciężko chory. Z zewnątrz napierała mroczna jesienna otchłań, zdawało mi się, że za chwilę wysadzi okna, pochłonie mnie i zaleje pokój ciemną atramentową falą.

Po przebudzeniu przestałem nad sobą panować. Krzyknąłem w panice, a przez głowę przemknęła mi myśl, żebybieć po pomoc, choćby nawet do właściciela domu. Ze wszystkich sił starałem się opanować, z trudem dowlokłem się do kominka, gdzie jakimś cudem udało mi się rozpalić drwa. Drewno w palenisku i trzaskający ogień trochę mnie uspokoiły. Rzuciłem się do przedpokoju, zapaliłem światło, wyjąłem białe wino, odkorkowałem i zacząłem pić prosto z butelki. Wino ukoilo nieco moje lęki i nie musiałem już szukać pomocy u właściciela. Wróciłem do pokoju i otwarłem szeroko drzwiczki kominka, fala gorąca uderzyła mnie w twarz i sparzyła dłoń. Wyszptałem: „Domysł się, że jest mi źle... Przyjdź, przyjdź, przyjdź!”.

Ale nie przyszła. W kominku buzował ogień, w okna uderzały strugi deszczu. I wtedy nastąpił koniec. Wyjąłem z szuflady biurka opasłe egzemplarze powieści wraz z brudnopisami i po kolei rzucałem wszystko w ogień. Nie było to łatwe, bo zadrukowany papier za nic nie chce się palić. Łamiąc paznokcie, targalem zeszyty na kawałki, kładłem je pomiędzy płonące drwa i dopychałem pogrzebaczem. Popiół momentami brał górę i tłumił ogień, ale ja podsycałem żar. Powieść, uparcie walcząc o życie, ginęła na moich oczach. Migwały przede mną znajome frazy, żółty płomień zaczynał trawić ostatnie karty książki, ale niektóre słowa wciąż nie chciały się poddać. Zginęły dopiero wówczas, gdy papier całkiem szerniał, a ja dobijałem je pogrzebaczem.

Wtedy ktoś lekko zastukał w okno. Serce mi zamario, wrzuciłem do ognia ostatni zeszyt i pobieglem otwierać. Potykałem się na schodach z cegły prowadzących z suterenu na podwórze, wreszcie udało mi się dobiec do drzwi. „Kto tam!”, zawołałem cicho. I usłyszałem zza drzwi głos, jej głos! „To ja...” Nie pamiętam, jak zdołałem sobie poradzić z łańcuchem i kluczem. Gdy tylko weszła, przywarła do mnie kurczowo, cała w deszczu, z mokrymi policzkami i potarganymi włosami. Wykrztusiłem tylko: „Ty, naprawdę ty...”, głos mi się załamał, zbiegliśmy schodami w dół. Jeszcze w przedpokoju zrzuciła na siebie palto i przeszliśmy do naszego salonu. Wtedy cicho krzyknęła i gołymi rękami zaczęła wygrzebywać z pogorzeliska resztki ocalałego maszynopisu nadpalonego od dołu. Pokój momentalnie wypełnił się dymem. Deptałem płonące kartki, a ona bez tchu opadła na kanapę i zanosła się płaczem. Gdy już się uspokoiła, powiedziałem: „Znienawidziłem swoją powieść. Śmiertelnie się boję. Zrozum, jestem chory”. Wstała, spojrzała na mnie i zawołała: „O Boże, ty naprawdę jesteś chory! Za co nas to spotyka, za co? Ale ja cię uratuję, zobaczysz, uratuję cię...”.

Część I, rozdział 13

M. Bułhakow, *Mistrz i Małgorzata*, tłum. I. Przebinda, L.A. Przebinda, G. Przebinda, Kraków 2016.



Maciej Szymanowicz, plakiet do spektaklu *Mistrz i Małgorzata*, reż. Waldemar Wolański, Teatr Groteska, Kraków, 2008

Zadania

1. Powiedz, kim są bohaterowie i w jakiej sytuacji się znajdują.
2. Na podstawie opowieści powieści odtwórz historię jego życia. Weź pod uwagę wydarzenia:
 - pomyślnie, • przełomowe, • prowadzące do choroby bohatera.
3. Określ, jaką rolę na poszczególnych etapach życia Mistrza odegrała Małgorzata.
4. W jaki sposób został ukazany proces degradacji psychicznej bohatera? Wskaż odpowiednie fragmenty.
5. Czym – według ciebie – stał się dla Mistrza szpital psychiatryczny?
6. Przeprowadźcie dyskusję na temat niszczenia człowieka przez system totalitarny.

Ulica Sadowa 302a – obecnie nr 10. Stara kamienica moskiewska, jakich wiele, przed rewolucją mieszkali tu burżuazyści. Dziś typowe podwórko-studnia, na którym tłoczy się samochody różnych zachodnich marek, a w poszczególnych częściach budynku usadowiły się prywatne firmy. *Signum temporis*¹.

Słynne Bułhakowskie przeklęte mieszkanie numer 50. Po rewolucji pierwsza komuna robotnicza Moskwy. Kwaterę 50. zamieszkiwały różne męty społeczne, agenci policji, handlarze i kombinatory. Było to pierwsze moskiewskie mieszkanie autora *Mistrza i Małgorzaty*.

Klatka brudna i cuchnąca! Cała, dosłownie od podłogi aż do najmniejszej części sufitu, zapisana przez odwiedzających ten najdziwniejszy moskiewski dom: „Szukam mojej Małgorzaty!”, „Mistrzu, wróć”, „Woland, czekamy na ciebie”, „Wiemę pod opiekę kota Behemota”, „O, Azazello, powróć do Moskwy”, „Kupię prymus”. Są także wiersze i poematy, i bardzo wiele wyznań skierowanych do autora powieści.

Arcydzieła się nie starzeją, a te napisy na ścianie świadczą najlepiej o tym, że książkę czyta kolejne pokolenie [...]. Kiedy najsłynniejsza na świecie grupa rockowa The Rolling Stones koncertowała w Moskwie, jej lider Mick Jagger² zapragnął odwiedzić Sadową 10. [...] To pod wpływem *Mistrza i Małgorzaty* powstał jeden z najgłośniejszych utworów w historii rocka *Sympathy for the Devil*³. Są też rysunki, wśród których można odnaleźć wszystkich bohaterów, przy czym poczesne miejsce przypada Behemotowi.

W. Czaplińska, *Magiczne miejsca literackiej Europy*, Wrocław 2002, s. 18–19.



Ściany klatki schodowej prowadzącej do moskiewskiego mieszkania Bułhakowa pokryte napisami i rysunkami wielbicieli pisarza i jego dzieła

¹ signum temporis – łac. „znak czasów”

² Mick Jagger – czyt. mik dżeger

³ *Sympathy for the Devil* – czyt. symfaty for dzy dewil

Wieża radości, wieża samotności

Utwór z repertuaru zespołu Sztywny Pal Azji

Jarosław Kisiński (ur. 1962)
muzyk, autor tekstów, kompozytor
i wokalista. Związany m.in. z zespołami
Sztywny Pal Azji, Chłopcy z Placu Broni.

Słowa: Jarosław Kisiński

Mieszkam w wysokiej wieży otoczonej fosą
Mam parasol, który chroni mnie przed nocą
Oddycham głęboko, stawiam piedestały
Jutro będę duży, dzisiaj jestem mały

Ref.: Stawiam świat na głowie do góry nogami
Na odwrot i wspan bawię się słowami
Na białym czarnym kreślę jakieś plamy
Jutro będę duży, dzisiaj jestem mały

Mieszkam w wysokiej wieży, ona mnie obroni
Nie walczę już z nikim, nie walczę już o nic
Pałą się na stosie moje ideały
Jutro będę duży, dzisiaj jestem mały

Ref.: Stawiam świat na głowie do góry nogami
Na odwrot i wspan bawię się słowami
Na białym czarnym kreślę jakieś plamy
Jutro będę duży, dzisiaj jestem mały

z albumu *Europa i Azja*, 1987

Zadania

1. Wysłuchaj piosenki zespołu Sztywny Pal Azji i opowiedz o swoich wrażeniach.
2. Zapisz skojarzenia związane z motywem wieży, a następnie porównaj je z informacją ze *Słownika symboli*.

Wieża była [...] dobrym schronieniem, dlatego występowała w rozmaitych legendach jako odniesienie do miejsc odosobnionych i trudno dostępnych. W wielu opowieściach ludowych bohater pokonuje liczne przeciwności, aby uzyskać nagrodę kryjącą się w wieży, co można interpretować jako symbol rekompensaty za trudne procesy duchowego wzrastania.

Przy innych okazjach odizolowanie wieży nawiązywało do miejsc odosobnienia ascetów, ale mogło też odnosić się do idei przeciwnej, dumnego odłączenia się (zdystansowania) od świata [...].

A.P. Chenel, A.S. Simarro, *Słownik symboli*, tłum. M. Boberska, Warszawa 2008, s. 285–286.

3. Przeanalizuj treść obu zwrotek.
 - a) Powiedz, w jakiej sytuacji znajduje się osoba mówiąca.
 - b) Ustal, jaki jest jej stan duchowy.
4. Jak rozumiesz wyznaczenie osoby mówiącej zawarte w refrenie? Wykorzystaj znaczenie związków frazeologicznych, do których nawiązał autor tekstu.
5. Dlaczego – według ciebie – wieża jest określona w tytule równocześnie jako miejsce radości i samotności?

Zadania podsumowujące

1. Czy dostrzegasz podobieństwo między wymową analizowanego utworu a sytuacją Mistrza z powieści Bułhakowa? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Porozmawiajcie o tym, jakie okoliczności mogą prowadzić do tego, że człowiek ucieka od świata.

Zadania do całej lektury

- Omów kompozycję powieści.
- Wymień i przedstaw najważniejsze wątki fabularne.
- Który z wątków powieściowych najbardziej cię zainteresował? Uzasadnij swój wybór.
- Jaką funkcję pełni – według ciebie – wprowadzenie do świata przedstawionego powieści bohaterów i wydarzeń fantastycznych?
- Na czym polega groteskowość świata przedstawionego powieści Bułhakowa?
- Omów relację między Piłatem a Jezusą. Jakie postawy reprezentują bohaterowie?
- Czy dostrzegasz analogię między losami Jezui i Mistrza? Uzasadnij swoje zdanie.
- Scharakteryzuj Wolanda i jego święte.
- Jaką funkcję pełni wątek balu zorganizowanego przez Wolanda?
- Przeanalizuj problematykę dotyczącą dobra i zła w *Mistrzu i Małgorzacie*. Odpowiedz na pytania.
 - Kto lub co odpowiada za obecność zła w świecie?
 - Dobro czy zło – które jest silniejsze? W odpowiedzi odwołaj się do postaw wybranych bohaterów. Zwróć uwagę na konsekwencje tych postaw.
 - Zinterpretuj motto powieści.
- Omów problemy sowieckiej rzeczywistości lat 30. XX w., które przedstawia Bułhakow w swojej powieści.
- Scharakteryzuj wybranych bohaterów reprezentujących środowisko moskiewskich artystów lat 30. XX w.
- W jaki sposób Woland zdemaskował artystyczne środowisko sowieckiej Moskwy?
- Rozważ problem kondycji artysty w świecie totalitarnym. Weź pod uwagę sytuację Mistrza oraz artystów skupionych wokół Domu Gribojedowa.
- Sztuka jako ucieczka od świata totalitarnego i ratunek. Omów ten problem. Odwołaj się do fragmentu wypowiedzi teoretyka literatury Jurija Lotmana.

Mistrz zamieszkał teraz w „mieszkanku”. W Dom przekształca go jednak nie zlew w przedpokoju, ale intymność kulturowej duchowości. Dla Bułhakowa [...] kultura jest nieoddzielna od intymnego, ukrytego życia. Praca nad powieścią przekształca mieszkanko w suterenie w poetycki Dom [...]. Wystarczyła, by Mistrz porzucił tworzenie i Dom przekształcił się w nędną suterенę [...].

J. Lotman, *Dom w Mistrzu i Małgorzacie* Michała Bułhakowa, „Pamiętnik Literacki” 1987, LXXVIII, z. 4, s. 312.
- Scharakteryzuj Małgorzatę jako ukochaną Mistrza. Weź także pod uwagę jej udział w eksperymencie zaproponowanym przez Wolanda i zorganizowanym przez niego balu.
- Przeanalizuj finałowe losy tytułowych bohaterów powieści. Wykonaj polecenia.
 - Przypomnij okoliczności śmierci Mistrza i Małgorzaty. Zinterpretuj tę scenę.
 - W jakim miejscu bohaterowie spędzą wieczność? Uzasadnij decyzję Wolanda.
- Moskwa – jeden z bohaterów powieści czy tylko przestrzeń, w której rozgrywa się akcja?
- Komizm i satyra. Co może bawić czytelnika w *Mistrzu i Małgorzacie*? Zwróć uwagę na elementy satyryczne, groteskowe i komiczne.
- Porównaj sposób przedstawienia despotycznej władzy w III cz. *Dziadów* i *Mistrzu i Małgorzacie*.

21. Porozmawiajcie o tym, jakie uniwersalne problemy podejmuje powieść Bułhakowa.

P

22. Wierność prawdzie – czy jest warta swojej ceny? Rozważ problem, odwołując się do postaw Jezui Ha-Nocri, Mistrza oraz tekstu eksperckiego.

Mówiąc o prawdzie, należy nawiązać do powieściowej postaci Jezui Ha-Nocri, głoszącego zwycięstwo wartości najwyższych: prawdy, dobra i sprawiedliwości. Stojąc przed Poncjuszem Piłatem, Jezua przyznaje się do rozpowiadania ludziom tezy o upadku świątyni starej wiary i narodzinach nowej świątyni prawdy. Słyszac te słowa. Piłat pyta *wędrownego filozofa*, czym w ogóle jest prawda.

Nie jest łatwo mówić o prawdzie w świecie, w którym rządzi kłamstwo, strach i obłuda. Jezua jednak jest wolny od zła i wszelkich jego przejawów. W każdym człowieku widzi dobro i twierdzi, że „na świecie nie ma złych ludzi”, są jedynie ludzie nieszczęśliwi – pokrzywdzeni przez los. Wierzy, że ci ludzie mogą się zmienić. Bardzo ufnie patrzy na człowieka, także na hegemon – Poncjusza Piłata – prosząc go o uwolnienie: „A może byś mnie wypuścił, hegemonie – poprosił nagle więzień i w jego głosie zabrzmiał strach. – Widzę, że chcą mnie zabić”. Jezua uważa, że prokurator jest mądrym i sprawliwym człowiekiem.

Ha-Nocri cierpi i umiera za prawdę, twierdzi, że „wszelka władza jest gwałtem zadawanym ludziom i że nadejdzie czas, kiedy nie będzie władzy ani cesarskiej, ani żadnej innej. Człowiek wejdzie do królestwa prawdy i sprawiedliwości, w którym niepotrzebna już będzie władza”. Broniąc prawdy, Jezua zachowuje swoje człowieczeństwo. Do końca życia jest wierny wyznawanym i głoszonym przez siebie wartościom. Owszem, umiera na krzyżu, ale przez całe swe życie jest wolny od zła w każdej postaci. Również po śmierci zachowuje wolność i spokój. Natomiast Piłat – człowiek, który nie zna odpowiedzi na pytanie, czym jest prawda, lub ją zna, ale ucieka przed nią – doznaje największej kary, jaką jest życie z wyrzutami sumienia i udręconą psychiką. Jednak męki rzymskiego prokuratora nie kończą się wraz z zakończeniem jego ziemskiego życia. Czekają na niego przez wieki, aby uwolnił się od winy, której dopuścił się z chłórzostwa – nie stanął po stronie prawdy.

Kolejną osobą – dla której prawda ma największe znaczenie – jest Mistrz żyjący prawie dwa tysiące lat po śmierci Jezui Ha-Nocri. Występując przeciwko ateistycznemu pogładowi obowiązującemu w Moskwie, skazał siebie i swoją twórczość na odrzucenie i upokorzenie. Również Małgorzata – ukochana Mistrza – w imię prawdy i wielkiej miłości do niego postanawia trwać przy nim, nie zważając na trudności i przeciwności losu, aby w końcu oboje mogli zaznać szczęścia i spokoju. Mimo panującej komunistycznej władzy, Mistrz i Małgorzata nie podporządkowują się narzuconemu kanonowi życia. Do końca bronią najwyższych wartości, choć jak wiadomo, szatan umiejętnie wykorzystuje miłość Małgorzaty do Mistrza. Mężczyznę, który nie boi się prawdy, jest wreszcie sam Bułhakow. W całej jego twórczości pojawia się wątek sporu między obrońcą prawdy a rządzącym tyranem.

Bułhakow przez wiele lat był pisarzem odrzuconym we własnym kraju i poza jego granicami. Był poniżany i upokarzany przez ówczesnych krytyków. Jako uczciwy pisarz, przedstawiający świat zgodnie z prawdą, był skazany na śmierć cywilną, ale mimo to do końca swego życia dostrzegał patologię w świecie radzieckim i nie bał się o niej pisać. A wszystko to w imię prawdy. [...]

Pomimo prób podporządkowania, zastraszania i zniewolenia przez władzę państwową – bohaterowie nie zrezygnowali z głoszenia prawdy i dlatego nagrodzeni są wolnością wyższej rangi, a mianowicie wolnością wewnętrzną i pokojem sumienia.

R. Nęcek, A. Zięba, *Formy przezwyciężenia zła w powieści „Mistrz i Małgorzata” Michała Bułhakowa*, „Studia Salvatoriana Polonica” 2013, nr 7, s. 259–261.

P

23. Miłość jako antidotum przeciw nieprzyjaznemu światu. W swojej pracy odwołaj się do powieści Bułhakowa, innego tekstu literackiego oraz wybranych kontekstów.

P

24. Miasto – przestrzeń przyjazna czy wroga człowiekowi? Odwołaj się do powieści Bułhakowa, innych tekstów literackich oraz wybranych kontekstów.

Franz Kafka *Proces*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Ważne dla powstania *Procesu* były wydarzenia towarzyszące zaręczynom pisarza z Felicją Bauer (z którą utrzymywał głównie znajomość korespondencyjną) w czerwcu 1914 r. Wizja małżeństwa powodowała, że artysta czuł się osaczony i zagrożony. Aby wyjaśnić swoje obawy, umówił się na rozmowę z narzeczoną w towarzystwie jej rodziny. Spotkanie, do którego doszło w lipcu w hotelu Askański Dwór, zmieniło się w „trybunał sądowy” – jak napisał w *Dziennikach* Kafka – i doprowadziło do zerwania zaręczyn. Zebrani krytykowali styl życia Kafki, nie rozumieli jego obaw i niepokojów. W kilka dni po zerwaniu pisarz opisał w *Dziennikach* epizod, którego bohaterem jest Józef K. Wkrótce też rozpoczął pracę nad *Procesem*.

Na powstanie utworu wpłynęła również wewnętrzna potrzeba pisania o obcości, izolacji jednostki, jej konflikcie ze społeczeństwem. Źródeł takiego ujęcia można szukać w biografii autora, który był nierozumiany przez najbliższych, miał inne zainteresowania, niż oczekiwali jego despotyczny ojciec. Dla Kafki najważniejsze było pisanie, a nie urzędnicza praca. „Nienawidzę wszystkiego, co nie ma związku z literaturą” – wyznawał w *Dziennikach*.

Utwory Kafki, przez powracający w nich temat ludzkiej egzystencji, składają się na opowieść o jednostce, która nie potrafi się uporać z życiem. Autor tworzył kolejne historie, ale wciąż był przekonany o tym, że to, co napisał, nie oddaje w pełni jego myśli i nie jest doskonałe pod względem artystycznym. Przykład stanowi praca Kafki nad „trylogią samotności” (określenie Maxa Broda), na którą składają się *Ameryka*, *Proces* i *Zamek* – pisarz tracił przekonanie do jednego dzieła i zaczynał pisać następne.

PROBLEMATYKA

Czas i miejsce akcji powieści nie są dokładnie określone. Bohaterem *Procesu* jest pracownik banku Józef K., który w dniu swoich 30. urodzin zostaje aresztowany, a mimo to może funkcjonować jak dotychczas. Akcja utworu skupia się na wysiłkach Józefa K. zmierzających do wyjaśnienia przyczyn aresztowania oraz do uzyskania wyroku. Stosunek bohatera do wytoczonego mu procesu się zmienia: od niedowierzania, lekceważenia, poprzez bunt i opór, aż po całkowite zaangażowanie w wyjaśnienie sytuacji. Józef K. szuka pomocy u różnych ludzi: sprzątaczkę pracującą w kancelarii sądowych, adwokata Hulda, jego pielęgniarke, malarza. Ostatecznie okazuje się, że prawie wszystkie spotkane przez K.



Franz Kafka (1883–1924)

pisarz pochodzenia żydowskiego. Urodził się w Pradze. Studiował germanistykę i prawo, pracował w towarzystwie ubezpieczeniowym. Zaczął pisać w trakcie studiów. Już we wczesnych tekstach pojawiają się motywy obecne we wszystkich jego utworach: wino, kara, sąd, relacje z ojcem, konflikty rodzinne. Na twórczość Kafki miały wpływ: pochodzenie żydowskie, trudne relacje z ojcem, praca urzędnicza, której nie akceptował, oraz postępująca choroba (gruźlica krtani), która była przyczyną śmierci pisarza. Wszystko to zadecydowało o kreacji bohatera kafkowskiego – człowieka samotnie funkcjonującego w absurdalnej rzeczywistości. Za życia pisarza ukazały się debiutanckie miniatury prozatorskie *Rozważania* (1908), powieść *Ameryka* (1913), opowiadania *Przemiana* (1915), *Wyrok* (1916) i *Kolonia karna* (1919). Po jego śmierci opublikowano powieści *Proces* (1925) i *Zamek* (1926). Bogatym źródłem wiedzy na temat życia i przemysłów pisarza są powstałe w latach 1910–1923 *Dzienniki* oraz listy do ojca i ważnych w życiu artysty kobiet – narzeczonej Felicji Bauer i przyjaciółki Mileny Jesenskiej. Franz Kafka za życia był prawie nieznanym jako pisarz. Nie wierzył w wartość swoich tekstów. Przed śmiercią polecił swojemu przyjacielowi, biografowi i wydawcy Maxowi Brodowi, by ten spalił wszystkie jego dzieła. Jednak Brod nie wykonał ostatniej woli artysty.

osoby są związane z instytucją sądu i nikt nie jest w stanie mu pomóc w dojściu do prawdy i zmianie zaistniałej sytuacji. Życie K. kończy się tragicznie – zostaje zabity przez dwóch pracowników sądu.

Franz Kafka, wnikliwy obserwator rzeczywistości, odnosił się do niebezpiecznych przemian w ówczesnym życiu społecznym i kulturalnym. Wykorzystując konwencję nadrealistyczną, przedstawił los samotnej i zagubionej jednostki będącej ofiarą świata, w którym żyje. Wielowymiarowość dzieła sprawia, że postać Józefa K. może być różnie interpretowana: dla jednych jest ofiarą opresyjnego systemu, dla innych – bezrefleksyjną osobą, która nie potrafi wziąć odpowiedzialności za swoje życie. Niepokojąca atmosfera prozy Kafki prowokuje do zadawania wielu pytań o świat, w którym żyjemy, sens egzystencji, wolność człowieka. Jednocześnie obnaża pogłębiający się kryzys tożsamości oraz jego indywidualne i społeczne konsekwencje.

POETYKA

Proces to utwór, w którym autor łączy elementy obrazowania realistycznego z typową dla **nadrealizmu** poetyką snu, naruszającą związki przyczynowo-skutkowe między zdarzeniami. Absurdalne i często **groteskowe** sytuacje, w których uczestniczy K., są opisane z dużą dbałością o szczegóły i przebiegają zgodnie ze swoistą logiką fabuły: od oskarżenia do wyroku i egzekucji. W dziele Kafki spełnia się postulat (sformułowany w *Manifestie surrealizmu* przez André Bretona) stworzenia „rzeczywistości absolutnej” przez połączenie snu z jawą. Narracja trzecioosobowa jest przeplatana licznymi monologami bohatera i partiami **mowy pozornie zależnej** prezentującej perspektywę K. Zderzenie realizmu z oniryczną, przypominającą koszmar fabułą, tworzy mroczną atmosferę utworu i jednocześnie otwiera go na różne możliwości odczytania: psychoanalityczne, metafizyczne, społeczne, polityczne, biograficzne. Cały utwór określa się mianem **przypowieści (paraboli)**.



Fragment rękopisu *Procesu*



Okladka pierwszego wydania *Procesu*, 1925



Franz Kafka i Felicia Bauer krótko po drugich zaręczynach, 1917 r. Para była zaręczona dwukrotnie, w latach 1914 i 1917.

- konwencja nadrealistyczna ➤ patrz s. 26
- grotesk ➤ patrz s. 169
- konwencja oniryczna ➤ patrz s. 144
- mowa pozornie zależna ➤ patrz s. 144

przypowieść (parabola)

gatunek literatury moralistycznej oparty na alegorii; wydarzenia i postaci przedstawione w utworze są typowe, ukazane w sposób mało szczegółowy i służą jako ilustracja uniwersalnych prawd filozoficznych, moralnych i religijnych

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Józef K.	trzydziestoletni urzędnik bankowy
pani Grubach	właścicielka kamienicy, w której K. wynajmuje pokój
Willem i Franciszek	strażnicy, pracownicy sądu biorący udział w aresztowaniu K.
sędzia śledczy	pracownik sądu przesłuchujący K.
panna Bürstner	lokatorka pensjonatu pani Grubach, stenotypistka ¹
Leni	pielęgniarka, kochanka Józefa K.
adwokat Huld	obrońca ubogich klientów, początkowo zajmuje się sprawą K.
Elza	kelnerka, kochanka Józefa K.
ksiądz	kapelan więzienny
beziemienni dwaj panowie	wykonawcy egzekucji na Józefie K.

Co się przytrafiło Józefowi K.?

Proces (fragmenty)

Franz Kafka

Rozdział 1

Aresztowanie – Rozmowa z panią Grubach – Potem z panną Bürstner

Ktoś musiał zrobić doniesienie na Józefa K., bo mimo że nic złego nie popełnił, został pewnego ranka po prostu aresztowany. Kucharka, pani Grubach, jego gospodyni, przynosząca mu śniadanie codziennie około ósmej godziny rano, tym razem nie przyszła. To się dotychczas nigdy nie zdarzyło. K. czekał jeszcze chwilę, widział ze swego łóżka starą kobietę z przeciwka, która obserwowała go z niezwykłą ciekawością, potem jednak głodny i zdziwiony zadzwonił. Natychmiast ktoś zapukał i wszedł mężczyzna, którego jeszcze nigdy w tym mieszkaniu nie widział. [...]

– Kim pan jest? – zapytał K. i natychmiast podniósł się w łóżku.

Mężczyzna jednak zbył to milczeniem, jak gdyby i tak trzeba było pogodzić się z jego obecnością, i spytał tylko:

– Pan dzwonił?

– Niech mi Anna przyniesie śniadanie – powiedział K. i starał się tymczasem, milcząc i natężając uwagę, dociec, kim właściwie jest ów człowiek. Ale ten nie liczył

¹ stenotypistka – daw. pracownica biurowa zapisująca na maszynie do pisania dokumentację urzędową

się z jego ciekawością, lecz podszedł do drzwi, które na pół uchylił, aby komuś, kto widocznie stał tuż za nimi, powiedzieć:

– On chce, by Anna przyniosła mu śniadanie.

W pokoju przyległym dał się słyszeć chichot, ale sądząc z głosu, trudno było poznać, czy to śmiała się jedna osoba, czy więcej. Choć obcy człowiek nie dowiedział się właściwie nic, czego by już przedtem nie wiedział, zwrócił się do K., oznajmiając:

– To jest niemożliwe.

– O, to coś nowego – powiedział K., wyskoczył z łóżka i wdział szybko spodnie. – Chcę jednak zobaczyć, kto tam jest w sąsiednim pokoju, a pani Grubach odpowie mi za to zakłócenie spokoju! – Wprawdzie natychmiast uczuł, że nie powinien był tego głośno mówić i że przez to uznaje do pewnego stopnia prawo nieznanego do nadzoru, jednak nie wydawało mu się to teraz ważne. W każdym razie tak to widocznie nieznamy rozumiał, gdyż powiedział:

– Nie zechciałby pan raczej tu zostać?

– Nie chcę ani tu zostać, ani z panem rozmawiać, dopóki pan mi się nie przedstawi.

– Nie miałem nic złego na myśli – rzekł nieznamy i otworzył teraz dobrowolnie drzwi. Sąsiedni pokój, do którego K. wszedł wolniej, niż chciał, wyglądał na pierwszy rzut oka prawie tak samo jak poprzedniego wieczora. Było to mieszkanie pani Grubach. Može w tym przeładowanym meblami, makatami, porcelaną i fotografiami pokoju było dziś nieco więcej miejsca niż zazwyczaj, ale nie można tego było zauważyć od razu, tym bardziej że główna zmiana polegała na obecności jakiegoś mężczyzny, siedzącego przy otwartym oknie z książką, znad której teraz podniósł głowę.

– Powinien pan być zostać w swoim pokoju! Czy Franciszek panu tego nie powiedział?

– Ale czego pan chce ode mnie, u licha? – rzekł K., wodząc oczami od nowego nieznanego do tego, którego nazwano Franciszkiem, a który został w drzwiach. [...]

– Ależ chcę widzieć panią Grubach – powiedział K., zrobił ruch, jakby się wyrwał obu ludziom, którzy stali przecież daleko od niego, i chciał pójść dalej.

– Nie – rzekł człowiek przy oknie, rzucił książkę na stolik i wstał. – Nie wolno panu odejść, pan jest przecież aresztowany.

– Tak to wygląda – rzekł K. – Ale za co? – spytał potem.

– Tego panu nie możemy powiedzieć. Proszę pójść do swego pokoju i czekać. Wdrożono już dochodzenie i w swoim czasie dowie się pan o wszystkim. [...]

Co to byli za ludzie? O czym mówili? Jakiej władzy podlegali? K. żył przecież w państwie praworządnym, wszędzie panował pokój, wszystkie prawa były przestrzegane, kto śmiał go we własnym mieszkaniu napadać? Zawsze był skłonny wszystko lekko traktować, wierzyć temu, co najgorsze, dopiero kiedy ono nań spadło, nie zabezpieczać się na przyszłość, choćby zewsząd groziły niebezpieczeństwa – w tym jednak wypadku nie wydawało mu się to właściwe. Można było wprawdzie wziąć to wszystko za żart, gruby żart, który mu, z niewiadomych powodów, może z okazji jego dzisiejszej trzydziestej rocznicy urodzin, splełali jego koledzy z banku. [...]

– Tu są moje dokumenty.

– Cóż one nas obchodzą? – zawołał teraz wyższy strażnik. – Pan się zachowuje gorzej niż dziecko. Czego pan chce? Czy myśli pan, że pan szybciej wygra swój ciężki, przekłety proces, dyskutując z nami, strażnikami, o legitymacji i nakazie aresztowania? Jesteśmy tylko skromnymi funkcjonariuszami nieznającymi się na dokumentach, mamy tyle z pańską sprawą wspólnego, że musimy przez dziesięć godzin dziennie pilnować pana i za to nam płacić. Oto wszystko, czym jesteśmy, tyle jednak potrafimy zrozumieć, że wysokie władze, którym służymy, informują się, nim zarządzają aresztowanie, bardzo dokładnie o powodach uwięzienia i o osobie uwięzionego. Nie może w tym zająć żadna pomyłka. Nasza władza, o ile ją znam, a znam tylko najniższe służbowe stopnie, nie szuka winy wśród ludności, raczej winą sama przyciąga organy sądowe, które ją wówczas ścigają, jak mówi ustawa, i wysyłają nas, strażników. Takie jest prawo. Gdzie więc może tu zająć jakaś pomyłka?

– Nie znam tego prawa – powiedział K.

– Tym gorzej dla pana – odrzekł strażnik.

– Ono istnieje chyba jedynie w waszych głowach – powiedział K. Chciał w jakiś sposób wkraść się w myśli strażników, zmienić je na swoją korzyść, zakorzenić się w nich. Lecz strażnik odpowiedział surowo:

– Pan je jeszcze na sobie odczuje.

Franciszek wmieszał się i rzekł:

– Patrz, Willem, on przyznaje, że tego prawa nie zna, a równocześnie twierdzi, że jest niewinny.

– Masz zupełną rację. Ale on sobie niczego nie da wytłumaczyć – powiedział drugi. [...]

– Nie mówię, że uważam to wszystko za żart, na to poczynione przygotowania wydają mi się jednak zbyt daleko idące. Należałoby wmieszać w to wszystkie osoby pensjonatu, a także was wszystkich, a to by przekraczało granice żartu. Nie chcę więc mówić, że to jest żart.

– Całkiem słusznie – powiedział nadzorca i obliczał, ile jest zapalek w pudelku z zapalnikami.

– Z drugiej jednak strony – ciągnął dalej K. i zwrócił się przy tym do wszystkich, a chętnie byłby się nawet zwrócił jeszcze do tych trzech przy fotografiach – z drugiej jednak strony cała ta sprawa nie może być bardzo ważna. Wnoszę to z tego, że jestem wprawdzie oskarżony, ale nie mogę znaleźć najmniejszej winy, o którą można mnie było oskarżyć. Ale i to jest drugorzędną sprawą. Kto mnie oskarża? – oto



Zdjęcie ze spektaklu *Proces*, reż. Krystian Lupa, Teatr Nowy, Warszawa, 2017

zasadnicze pytanie. Jaka władza prowadzi dochodzenie? Czy pan jest urzędnikiem? Nikt z was nie ma munduru, chyba że pańskie ubranie – tu zwrócił się do Franciszka – zechce ktoś uważać za mundur, ale i ono jest raczej strojem podróżnym. [...]

– Pan jest aresztowany, oto wszystko, więcej nie wiem. Może strażnicy nagadali co innego, w takim razie było to tylko czcze gadanie. Ale chociaż nie odpowiem na pańskie pytania, to jednak radzę panu mniej zajmować się nami i tym, co się z panem stanie, natomiast więcej myśleć o sobie. I lepiej nie robić tyle hałasu z tą pańską niewinnością, bo to psuje niezłe wrażenie, jakie pan na ogół sprawia. [...]

– Na tym na dzisiaj dość i możemy się pożegnać, zresztą tylko na razie. Przyпускаjąc, że zechce pan teraz pójść do banku.

– Do banku? – spytał K. – Sądziłem, że jestem aresztowany. – K. pytał z pewną przekorą. [...] – Jak mogę pójść do banku, skoro jestem aresztowany?

– Ach tak – rzekł nadzorca już w drzwiach – pan mnie źle rozumiał. Pan jest aresztowany, pewnie, ale nie powinno to panu przeszkadzać w wykonywaniu zawodu. I nie powinno to również wpłynąć na codzienny tryb pańskiego życia.



Janek Staniszewski. *Proces*, plakat

Zadania

1. Powiedz, w którym momencie swojego życia K. został aresztowany.
2. Ustal, w jaki sposób Józef K. reaguje na aresztowanie. Jakie są przyczyny takiej reakcji?
3. Wyjaśnij, na czym polega absurd aresztowania K.
4. W jaki sposób postawę bohatera określają słowa strażnika: „on przyznaje, że tego prawa nie zna, a równocześnie twierdzi, że jest niewinny”?
5. Zinterpretuj słowa nadzorca: „radzę panu mniej zajmować się nami i tym, co się z panem stanie, natomiast więcej myśleć o sobie. I lepiej nie robić tyle hałasu z tą pańską niewinnością [...]”. Dlaczego K. – twoim zdaniem – powinien więcej myśleć o sobie?
6. Przeprowadźcie klasową dyskusję na temat metaforycznych znaczeń sceny aresztowania Józefa K. Zwróćcie uwagę na:
 - przekonanie bohatera o własnej niewinności;
 - brak realnych konsekwencji aresztowania;
 - brak wiedzy o instancji, która wydała nakaz aresztowania;
 - słowa nadzorca odnoszące się do postawy K.

absurd

wyrażenie lub sytuacja oparte na sprzeczności i nielogiczności, pozbawione sensu

Przed nieznanym trybunałem

Rozdział 2

Pierwsze przesłuchanie

[...] Wybrano niedzielę jako dzień badań, aby K. nie doznał przeszkody w pracy zawodowej. Z góry zakłada się jego zgodę, a jeśli życzy sobie innego terminu, władze gotowe są pójść mu wedle możliwości na rękę. Te przesłuchania są na przykład możliwe i w nocy, ale o tej porze K. nie będzie prawdopodobnie dość rzeźki. [...] Podano mu numer domu, w którym miał się stawić – był to dom przy jakiejś odległej ulicy przedmieścia, na której K. nigdy jeszcze nie był. [...]

Ale ulica Juliusza, przy której dom miał się znajdować i na początku której K. zatrzymał się przez chwilę, miała po obu stronach prawie całkiem jednakowe domy, wysokie, szare, przez ubogą ludność zamieszkałe domy czynszowe¹. [...] Dom mieścił się dość daleko od ulicy, był wprost niezwykle rozległy, ze szczególnie wysoką i przestronną bramą wjazdową. Widocznie przeznaczona była na wozy ciężarowe należące do licznych składów, które, teraz zamknięte, otaczały wielki dziedziniec i nosiły napisy firm, znanych K. z transakcji bankowych. [...]

K. zwrócił się ku schodom, by dojść do pokoju rozpraw, ale znowu przystanął, gdyż oprócz tych schodów zauważył w podwórzu jeszcze trzy różne klatki schodowe, a ponadto na końcu podwórza małe przejście, które zdawało się prowadzić na jeszcze inne podwórze. Gniewało go, że nie podano mu bliżej położenia pokoju; traktowano go doprawdy z osobiwym niedbalstwem czy obojętnością, postanowił to w stosownej chwili głośno i wyraźnie stwierdzić. Ostatecznie wszedł jednak na schody i nasunęło mu się odległe wspomnienie sentencji Willema, że wina sama przyciąga sąd, z czego by właściwie wynikało, że lokal sądowy powinien znajdować się przy schodach, które K. przypadkowo wybrał.

Po drodze przeszkodził wielu bawiącym się na schodach dzieciom, złym wzrokiem patrzyły na niego, gdy wśród nich przechodził [...]. Ponieważ nie mógł się pytać o komisję śledczą, wymyślił jakiegoś stolarza Lanza – to nazwisko nasunęło mu się, gdyż nazywał się tak kapitan, siostrzeniec pani Grubach – i chciał teraz we wszystkich mieszkaniach pytać się, czy tu mieszka stolarz Lanz, aby w ten sposób uzyskać możliwość zaglądania do wnętrza. Okazało się jednak, że to przeważnie i tak było możliwe, bo prawie wszystkie drzwi stały otworem, a dzieci wbiegały i wybiegały tam i z powrotem. Były to zazwyczaj małe, jednookienne pokoje, w których zarazem gotowano. Niektóre kobiety trzymały na ręku niemowlęta, a wolną ręką robiły coś przy kuchni. [...] W końcu K. nie potrzebował już sam pytać, tylko włóczęgo go od jednego do drugiego mieszkania po wszystkich piętrach. Pożalował teraz swego pomysłu, który mu się z początku wydawał taki praktyczny. Przed piątym piętrem postanowił zaprzestać poszukiwań, pożegnał się z uprzejmym młodym robotnikiem, który chciał go dalej prowadzić, i zszedł na dół. Już jednak po chwili zirytowała go bezużyteczność tego całego przedsięwzięcia, jeszcze raz

¹ czynszowy – od: czynsz, opłata za wynajem lokalu, wnoszona w określonych terminach

wrócił i zapukał do pierwszych z brzegu drzwi piątego piętra. Pierwszą rzecz, jaką zobaczył w małym pokoju, był wielki zegar ścienny, który wskazywał już dziesiątą godzinę.

– Czy tu mieszka stolarz Lanz? – spytał.

– Proszę – odpowiedziała młoda kobieta z błyszczącymi, czarnymi oczami, która prała właśnie w balii dziecięcą bieliznę, i mokrą ręką wskazała otwarte drzwi sąsiedniego pokoju.

K. miał wrażenie, że wszedł na jakieś zebranie. Stłoczona gromada najrozmaitszych ludzi – nikt nie troszczył się o wchodzącego – wypełniała średniej wielkości pokój o dwu oknach, otoczony tuż pod sufitem galerią, która również była szczelnie obsadzona i gdzie ludzie mogli stać tylko pochyleni, a głowami i plecami uderzali o sufit. K., któremu w tym powietrzu było za duszno, cofnął się do przedpokoju i powiedział do młodej kobiety, która go widocznie źle rozumiała:

– Pytałem się o stolarza, niejakiego Lanza.

– Tak – odrzekła kobieta – proszę tylko wejść. – K. nie byłby może poszedł za nią, gdyby sama nie zbliżyła się do niego, nie chwyciła za klamkę u drzwi i nie powiedziała:

– Po panu muszę zamknąć, nikt już nie może wejść. [...]

– Pan powinien był przyjść przed godziną i pięciu minutami.

K. chciał coś odpowiedzieć, lecz nie znalazł na to czasu, ledwie to bowiem tamten powiedział, gdy w prawej połowie sali podniosło się ogólne szemranie.

– Pan powinien był przyjść przed godziną i pięciu minutami – powtórzył ów człowiek podniesionym głosem i prędko powiodł okiem po sali. Natychmiast też szemranie wzrosło, uciszając się dopiero stopniowo, zwłaszcza że ów człowiek nic więcej nie powiedział. Było teraz na sali o wiele ciszej niż w chwili, gdy wchodził K. Tylko ludzie na galerii nie przestawali robić uwag. Wydawali się, o ile można było coś rozróżnić tam na górze w półmroku, kurzu i zaduchu, gorzej ubrani od tych z parteru. Niektórzy przynieśli ze sobą jaśki, które włożyli między głowę a sufit, aby uniknąć bolesnego ucisku.

K. postanowił więcej obserwować niż mówić, wobec czego zrezygnował z obrony przed zarzutem rzekomego spóźnienia i rzekł tylko:

– Może i przyszedłem za późno, ale teraz oto jestem.

Nastąpiły oklaski, znowu z prawej strony sali. „Tych można sobie łatwo pozyskać” – pomyślał, i raziła go tylko cisza w lewej połowie, którą miał akurat z tyłu za sobą i z której dochodziło tylko pojedyncze klaskanie w dłonie. Zastanawiał się, co by powiedzieć, aby zdobyć od razu wszystkich, a jeśli to niemożliwe, chwilowo przynajmniej tamtych.

– Tak – rzekł ów człowiek – ale ja nie jestem już zobowiązany pana teraz przesu-
chać. – Rozległo się znowu szemranie, tym razem jednak wskutek nieporozumienia,



Kadr z filmu *Proces*, reż. David Hugh Jones, 1993

bo uciszać ludzi ręką, ciągnął dalej: – Chcę to jednak wyjątkowo dziś jeszcze uczynić. Podobne spóźnienie nie może się już nigdy powtórzyć! A teraz proszę wystąpić!

Ktoś zeskoczył z podium, tak że dla K. zrobiło się wolne miejsce, które zajął. Stał ciasno przyparty do stołu; ciżba za nim była tak wielka, że musiał jej stawić opór, jeśli nie chciał stracić z podium stołu sędziego śledczego, a może nawet i jego samego.

Lecz sędzia śledczy nie zważał na to, tylko siedział wygodnie na swoim krześle i skończywszy w paru słowach rozmowę ze stojącym za nim człowiekiem, sięgnął po mały notatnik, jedyny przedmiot leżący na jego stole. Był formatu zeszytowego, stary, przez częste kartkowanie zupełnie zniszczony.

– A więc – rzekł sędzia śledczy, przekartkował zeszyt i zwrócił się do K. tonem stwierdzenia – pan jest malarzem pokojowym?

– Nie – rzekł K. – tylko pierwszym prokurentem¹ wielkiego banku.

Tej odpowiedzi towarzyszył tak serdeczny śmiech z prawej strony, że K. sam musiał się roześmiać. Ludzie podparli się rękami na kolanach i trzęśli się jak w ciężkim napadzie kaszlu. Śmiali się nawet poszczególni widzowie na galerii. Rozgniewany do żywego sędzia śledczy, który był widocznie beznadziejny wobec ludzi z parteru, szukał odwetu na galerii, zerwał się, groził w jej kierunku i jego brwi, dotąd mało widoczne, nastroziły się krzaczasto.

Lewa połowa sali zachowywała się jeszcze wciąż cicho; ludzie stali tam rzędami, podnosili głowy ku podium i słuchali równie spokojnie wymiany słów, jak wrzasku drugiej strony, dopuszczali nawet, by niektórzy z ich szeregów solidaryzowali się tu i ówdzie z tamtą stroną. Ludzie lewej partii sądowej, która zresztą była mniej liczna, byli może w gruncie równie mało ważni jak tamci, ale ich spokojne zachowanie się nadawało im pozory większego autorytetu. Gdy K. zaczął teraz mówić, przekonany był, że mówi po ich myśli.

– Pańskie pytanie, panie sędzio śledczy, czy jestem malarzem pokojowym – zresztą pan mnie nawet o to nie pytał, tylko wprost mi to narzucił – jest charakterystyczne dla całego sposobu postępowania, które zostało przeciwko mnie wdrożone. Pan może na to powiedzieć, że to w ogóle nie jest dochodzenie, pan ma rację, bo to będzie postępowaniem sądowym tylko wtedy, jeśli uznam je jako takie. Ale ja je uznaję, przynajmniej w tej chwili, do pewnego stopnia z litości. Trudno się do niego odnosić inaczej niż z pobłażaniem, jeśli w ogóle chce się je brać pod uwagę. Nie mówię, że to jest lajdackie postępowanie, ale chciałbym poddać to określenie własnej pańskiej ocenie.

K. przerwał i spojrzał na salę. To, co powiedział, powiedział ostro, ostrzej, niż zamierzał, a jednak słusznie. Zasłużył chyba na poklask, ale wszędzie była cisza, czekano widocznie w napięciu na ciąg dalszy, może w ciszy przygotowywał się wybuch, który wszystkiemu położy kres. [...]

– Nic to nie pomoże – ciągnął K. – także pański zeszycik, panie sędzio śledczy, potwierdza, co mówię.

Zadowolony, że na obcym zebraniu słyszy tylko swoje spokojne słowa, odważył się nawet, długo się nie namyślając, zabrać sędziemu śledczemu zeszyt i podnieść go za środkową kartkę końcami palców, jak gdyby się go brzydził, tak że z obu stron wisiały drobne zapisane, poplamione, połówki na brzegach kartki.

¹ prokurent – pełnomocnik spółki upoważniony do działania w jej imieniu

– Oto są akta sędziego śledczego – rzekł i rzucił zeszyt na stół. – Proszę w nich spokojnie czytać dalej, panie sędzio śledczy, tej księgi win zaiste się nie boję, mimo że jest mi niedostępna, ponieważ mogę ją uchwycić tylko dwoma końcami palców i nie wezmę jej całą ręką. [...]

– Co mnie spotkało – ciągnął dalej K. nieco ciszej niż przedtem i ustawicznie wodząc wzrokiem po twarzach pierwszego rzędu; odbierało to jego mowie cechę skupienia – co mnie spotkało, jest przecież tylko odosobnionym wypadkiem, niezbyt zatem ważnym, tym bardziej że sam nie traktuję go zbyt poważnie, ale jest czymś symptomatycznym dla postępowania, jakie stosuje się wobec wielu. Za tymi tu przemawiam, nie za sobą.

Mimo woli podniósł głos. Gdzieś ktoś podniesionymi rękami klaskał i krzyczał:

– Brawo! Dlaczego by nie? Brawo! I jeszcze raz brawo!

Panowie w pierwszych rzędach chwyтали się tu i ówdzie za brody, nikt nie odwrócił się na ten okrzyk. [...]

– Zbliżam się do końca – rzekł K. i ponieważ nie było dzwonka, uderzył pięścią w stół. Głowy sędziego śledczego i jego doradcy wdrygnęły się i w jednej chwili odskoczyły od siebie. – Ta cała sprawa jest mi obca, dlatego osądzam ją spokojnie i panowie mogą wiele skorzystać, słuchając mnie, jeśli, zaznaczam, panom coś na tym rzekomym sądzie zależy. Komentarze proszę sobie zostawić na później, gdyż nie mam czasu i zaraz odejdę.

Natychmiast ucichło, tak bardzo opanował K. zgromadzenie. Nie krzyczano już bezładnie, jak na początku, nie klaskano nawet, lecz wszyscy zdawali się już być przekonani lub przynajmniej na najlepszej drodze do tego.

– Nie ma wątpliwości – rzekł K. bardzo cicho, bo cieszyła go ta naprężona uwaga całego zgromadzenia; w tej ciszy powstał ów stłumiony szmer bardziej podniecający od oklasków największego zachwytu – nie ma wątpliwości, że za wszystkimi funkcjami tego sądu, a więc w moim wypadku za aresztowaniem i dzisiejszym przesłuchaniem, stoi jakaś wielka organizacja. Organizacja, która zatrudnia nie tylko przekupionych strażników, ograniczonych nadzorców i sędziów śledczych, mających w najlepszym razie skromne wymagania, lecz także utrzymuje biurokrację wysokiego i najwyższego stopnia, z nieodzownym a nieliczonym orszakiem sług, pisarzy, żandarmów i innych pomocników, może nawet katów, tak jest, nie cofam tego słowa. A cel tej wielkiej organizacji, panowie? Polega na tym, że aresztuje się niewinne osoby i wdraża się przeciw nim bezsensowne i, jak w moim wypadku, bezskuteczne dochodzenia. Jak więc mogłaby wobec bezmyślności tego wszystkiego nie istnieć najgorsza korupcja urzędników? To jest niemożliwe, tej korupcji nie oparłby się nawet najwyższy sędzia. Dlatego staraj się strażnicy zdezdreć ubranie z ciała aresztowanego, dlatego wdzierają się nadzorcy do cudzych mieszkań, dlatego zamiast przesłuchiwać niewinnych, znieważa się ich przed całym zebraniem. Strażnicy opowiadali mi o magazynach, w których przechowuje się własność aresztowanych, i chciałbym raz widzieć te pomieszczenia, w których gnije z trudem zapracowanych ich majątek, jeśli go nie rozkradają złodziejscy urzędnicy tych magazynów. [...]

– Chciałem tylko zwrócić panu uwagę – rzekł sędzia śledczy – na okoliczność, z której pan jeszcze nie zdolał sobie zdać sprawy, mianowicie, że pozbawił się pan dzisiaj korzyści, jaką stanowi zawsze przesłuchanie dla aresztowanego.

K. roześmiał się już w drzwiach.

– Wy, łajdacy, daruję wam wszystkie wasze przesłuchania! – zawołał, otworzył drzwi i zbiegł pośpiesznie ze schodów.

Zadania

1. Ustal, jak jest traktowany oskarżony Józef K. przez reprezentantów sądu.
2. Określ stosunek Józefa K. do sądu i oskarżenia.
 - a) Scharakteryzuj zachowanie bohatera na sali sądowej.
 - b) Porównaj je z zachowaniem Józefa K. w momencie aresztowania. Jaka zmiana nastąpiła w bohaterze?
 - c) Czy Józef K. czuje się winny? Odpowiedź uzasadnij.
3. Wyjaśnij, na czym polega sytuacja kafkowska. Odwołaj się do fragmentów Procesu.
4. Porównaj sposób przedstawienia sądu w Procesie z rzeczywistym sądem (wygląd budynku, jego lokalizacja, funkcjonowanie tej instytucji). Uzupełnij tabelę.

sytuacja kafkowska

sytuacja przedstawiająca człowieka zagubionego, bezsilnego wobec niezrozumiałych mechanizmów rządzących światem

kryteria porównawcze	sąd realny	sąd w utworze Kafki
usytuowanie budynku		
wygląd gmachu sądu na zewnątrz		
wygląd gmachu sądu wewnątrz		
ubiór i zachowanie pracowników sądu		
zachowanie osób obecnych na rozprawach		
czas pracy sądu		

5. Udowodnij, że Kafka, przedstawiając sąd, zastosował konwencję nadrealistyczną. konwencja nadrealistyczna ► patrz s. 26
6. Określ, czego symbolem może być przedstawiony w utworze sąd. Jakie miejsce zajmuje w takim świecie człowiek? W swojej wypowiedzi wykorzystaj komentarz pisarza Milana Kundery.

Sąd: nie chodzi o instytucję prawa władną karać tych, którzy przekroczyli prawo państwowe; sąd w znaczeniu, jakie nadał mu Kafka, jest siłą, która sędzi, ponieważ jest siłą; siła ta, i tylko ona, nadaje sądowi jego prawowitość; gdy K. widzi w swym pokoju parę intruzów, od razu uznaje tę siłę i jej się podporządkowuje. Proces wytoczony przez sąd jest zawsze absolutny; znaczy to: nie dotyczy pojedynczego czynu, określonego przestępstwa (kradzieży, defraudacji, gwałtu), lecz całej osobowości oskarżonego [...].

M. Kundera, *Zdradzone testamenty*, tłum. M. Bieńczyk, Warszawa 1996, s. 203–204.

7. Rozpoznaj motyw labiryntu oraz obrazowanie służące zacieraniu różnicy między przestrzenią publiczną a prywatną. Określ ich funkcje w kreowaniu przestrzeni sądu.
8. Czy akwaforta Giovanniego (czyt. dziwaniego) Battisty Piranesiego mogłaby być ilustracją sytuacji człowieka przedstawionej w *Procesie* Franza Kafki. Uzasadnij swoje stanowisko.

motyw labiryntu

motyw ukazujący wybraną przestrzeń jako labirynt, np. przestrzeń miasta, domu, ogrodu, przestrzeń wewnętrzną bohatera. Wielość dróg, trudności w dotarciu do celu sprawiają, że labirynt jest przestrzenią niebezpieczną (jak np. w mitycznej opowieści, w której Tezeusz musi przejść labirynt, aby pokonać Minotaura). Jednocześnie krywa tajemnice, których bohater poszukuje, i staje się przestrzenią inspirującą do odkryć. Labirynt może dotyczyć przestrzeni zewnętrznej, np. sądu (*Proces* F. Kafki), miasta (*Lalka* B. Prusa, *Zbrodnia i kara* F. Dostojewskiego) albo wewnętrznej, np. świat wewnętrzny, po którym bohater porusza się w poszukiwaniu samego siebie. Labirynt może m.in. symbolizować: zagubienie, niebezpieczeństwo, ale także drogę rozwoju, poszukiwanie siebie.



Giovanni Battista Piranesi, *Wieża Włoch*, z cyklu: *Wieżnia z wyobraźni*, 1761, akwaforta

Proces Franza Kafki okazał się proroczą wizją, która spełniła się w latach 30. w faszystowskich Niemczech i komunistycznym ZSRR. Metody działania autorytarnych aparatów władzy w tych państwach do złudzenia przypominały sposób traktowania głównego bohatera powieści, któremu jako człowiekowi odebrano podstawowe prawa do wolności i samostanowienia. Przedstawione w surrealistyczny sposób w dziele Kafki nieuzasadnione uwięzienie człowieka, bezpodstawne oskarżenia, brak świadków i sprawiedliwych procesów znalazły swoje realne, pełne okrucieństwa odzwierciedlenie w niemieckich i sowieckich obozach zagłady.

Everyman przed sądem własnego sumienia

everyman

(ang. 'każdy człowiek'), postać literacka, teatralna lub filmowa reprezentująca przeciętnego człowieka o uniwersalnych cechach

Rozdział 1

Aresztowanie – Rozmowa z panią Grubach – Potem panna Bürstner

Tej wiosny zwykły był K. spędzać wieczory w ten sposób, że po pracy, jeśli to jeszcze było możliwe – siedział w biurze przeważnie do dziewiątej godziny – siedział na przechadzkę, sam lub z urzędnikami, a później wstępował do piwiarni, gdzie zasiadał przy jednym stole ze starszymi przeważnie panami, zazwyczaj do godziny jedenastej. Zdarzały się jednak wyjątki od takiego rozkładu dnia, jeśli dyrektor banku, który wysoko cenił K. jako zdolnego pracownika i człowieka godnego zaufania, zaprosił go na przejażdżkę samochodem lub do swej willi na kolację. Oprócz tego raz w tygodniu odwiedzał K. pewną dziewczynę, imieniem Elza, która przez całą noc do późnego rana była zajęta jako kelnerka w winiarni, a w dzień przyjmowała wizyty, leżąc w łóżku.

Lecz tego wieczoru – dzień zbiegł szybko na wytężonej pracy i na wielu życzeniach urodzinowych, serdecznych i pełnych czci – K. chciał natychmiast pójść do domu. W ciągu wszystkich krótkich przerw w pracy dziennej myślał o tym, nie zdając sobie dokładnie sprawy ze swoich myśli, miał wrażenie, że wypadki ranne spowodowały wielki nieporządek w całym mieszkaniu pani Grubach i że właśnie jego obecność jest niezbędna do przywrócenia porządku. [...]

– Pan jest wprawdzie aresztowany, lecz nie tak, jak to bywa aresztowany złodziej. Jeśli się aresztuje złodzieja, wówczas jest źle, ale takie aresztowanie... Wydaje mi się, że jest to jakby coś uczonego – pan wybacz, jeśli mówię coś głupiego – otóż wydaje mi się, że jest to jakby coś uczonego, czego wprawdzie nie rozumiem, ale czego się też nie musi rozumieć.

– To wcale niegłupie, co pani powiedziała, pani Grubach, i ja jestem po części pani zdania, tylko osądzam to wszystko jeszcze ostrzej niż pani i uważam to po prostu już nie za coś uczonego nawet, lecz w ogóle za nic. Zostałem znieczulony napadnięty, oto wszystko. [...] Ale człowiek tak mało jest przygotowany na to, co się może zdarzyć. W banku na przykład jestem przygotowany, wykluczone, aby mogło mnie tam spotkać coś podobnego. Tam mam własnego woźnego, telefon miejski i biurowy stoją przede mną na stole, przychodzą ludzie, strony i urzędnicy, a poza tym i przede wszystkim mam tam ustawicznie kontakt z pracą, dlatego zachowuję przytomność umysłu i wprost sprawiłoby mi przyjemność znaleźć się tam w podobnej sytuacji. Teraz wszystko już minęło i właściwie nie chciałem już nawet o tym mówić, chciałem tylko usłyszeć sąd pani, sąd kobiety rozumnej, i jestem zadowolony, że się zgadzamy. Ale teraz musi mi pani podać rękę, taka zgoda musi być podkreślona uściskiem dłoni. [...]

W drzwiach zapytał jeszcze:

– Panna Bürstner jest w domu?

– Nie – odparła pani Grubach i uśmiechnęła się przy tej suchej informacji ze spóźnionym, ugrzecznionym żalem – jest w teatrze. Czy pan sobie od niej czegoś życzy? Może ja to mogę z nią załatwić?

– Drobnostka, chciałem zamienić z nią tylko parę słów.

– Niestety, nie wiem, kiedy przyjdzie, gdy jest w teatrze, wraca zwykle późno.

– To przecież całkiem obojętne – rzekł K. i już ze spuszczoną głową odwrócił się ku drzwiom, aby odejść. – Chciałem się tylko przed nią usprawiedliwić, że zająłem dzisiaj jej pokój.

– To zbyteczne, drogi panie, pan jest zbyt uprzejmy, panna Bürstner przecież o niczym nie wie, od wczesnego ranka nie była w domu, a i tak jest już wszystko doprowadzone do ładu, sam pan widzi – i otworzyła drzwi do pokoju panny Bürstner.

– Dziękuję, wierzę – rzekł K., podszedł jednak do otwartych drzwi.

Księżyc oświecał ciemny pokój cichym światłem. O ile można było wiedzieć, wszystko rzeczywiście było na swoim miejscu, nawet bluzka nie wisiła już na kłamce okna. Dziwnie wysokie wydawały się poduszki na łóżku, leżały częściowo w poświacie księżyca.

– Panna Bürstner przychodzi często późno do domu – rzekł K. i popatrzył na panią Grubach, jak gdyby ona za to ponosiła odpowiedzialność.

– Jak to zazwyczaj młodzi ludzie – odrzekła usprawiedliwiająco pani Grubach.

– Pewnie, pewnie – rzekł K. – ale można przebrać miarę.

– Można – odpowiedziała pani Grubach – jak bardzo ma pan rację! Może nawet w tym wypadku. Nie chcę oczerniać panny Bürstner, jest to dobra, miła dziewczyna, uprzejma, staranna, punktualna, pracowita, wszystko to bardzo cenię, ale powinna być naprawdę dumniejsza i bardziej nieprzystępna. Już dwa razy widziałam ją w tym miejscu na odległych ulicach i za każdym razem z jakimś innym mężczyzną. Strasznie mi nieprzyjemnie, ale dalebóg, mówię to tylko panu, inna rzecz, że będę jednak zmuszona pomówić o tym i z samą panną Bürstner. Zresztą nie tylko to stawia mi ją w podejrzanym świetle.

– Pani jest na całkiem fałszywej drodze – rzekł K. wściekły i prawie nie umiejąc się pohamować – zresztą pani widocznie zrozumiała też źle moją uwagę o pannie Bürstner, wcale nie o tym myślałem. Nawet otwarcie ostrzegam panią przed powiedzeniem najmniejszego słówka pannie Bürstner, pani jest całkowicie w błędzie, znam pannę Bürstner bardzo dobrze i nic z tego, co pani powiedziała, nie jest prawdą. [...]

Rozdział 6

Wuj – Leni

[...]

– Może to jest mój sędzia – powiedział K. i pokazał palcem na obraz.

– Ja go znam – rzekła Leni i także spojrzała na obraz. [...]

Oparła cicho głowę na jego ramieniu. Wracając do poprzedniej rozmowy, spytał:

– Jaki on ma stopień?

– On jest sędzią śledczym – powiedziała, chwyciła rękę K., który ją trzymał w objęciu, i bawiła się jego palcami.

– Znowu tylko sędzia śledczy – powiedział K. rozczarowany. – Wysocy urzędnicy ukrywają się. Ale on siedzi przecież na tronie.

– To wszystko jest zmyśłone – powiedziała Leni, pochyliwszy twarz nad ręką K. – W rzeczywistości siedzi na stolku kuchennym, na którym leży złożona stara końska derka¹. Ale czy musi pan bezustannie myśleć o swoim procesie? – dodała powoli.

– Nie, wcale nie – rzekł K. – Ja prawdopodobnie nawet za mało o nim myślę.

– Nie ten błąd pan popełnia – powiedziała Leni. – Słyszałam, że jest pan zaudatowany nieustępliwy.

– Kto to powiedział? – spytał K.; czuł jej ciało na swojej pierś i patrzył na jej bujne, ciemne, silnie skręcone włosy.

– Za wiele bym zdradziła, gdybym to powiedziała – odrzekła Leni. – Niech się pan nie wypytuje o nazwiska, tylko naprawi swój błąd, niech pan już nie będzie taki nieustępliwy, przed tym sądem nie można się przecież obronić, trzeba złożyć zeznanie. Niech pan złoży zeznanie przy najbliższej sposobności. Dopiero potem istnieje możliwość wygnania się, dopiero potem. Jednak nawet i to jest niemożliwe bez obcej pomocy, ale o tę pomoc nie potrzebuje się pan trapić, sama gotowa jestem udzielić jej panu.

– Pani się dobrze zna na tym sądzie i na kruczkach, które tu są konieczne – powiedział K. i podniósł ją, ponieważ zaudatowany na niego napierała, na kolana.

– Tak jest dobrze – powiedziała i usadowiła się wygodnie na jego kolanach, wygładziła spódnicę i obciągnęła bluzkę. Potem uwiesiła się obiema rękami na jego szyi, przechyliła się w tył i długo wpatrywała się w niego.

– A jeśli nie złożę zeznania, to wtedy nie może mi pani pomóc? – spytał na próbę. „Werbuję sobie pomocnicę – pomyślał prawie zdumiony – najpierw panna Bürstner, potem żona woźnego sądowego, a wreszcie ta mała pielęgniarzka, która ma na mnie jakąś niepojętą ochotę. Jak ona tu sobie siedzi na moich kolanach, jakby to było jedyne, dla niej stworzone miejsce!”

– Nie – odpowiedziała Leni i potrząsnęła powoli głową – wtedy nie mogę panu pomóc. Ale pan wcale nie pragnie mojej pomocy, nie panu na tym nie zależy, pan jest uparty i nie daje się przekonać. Czy ma pan kochankę? – spytała po chwili.

– Nie – rzekł K.

– Ejże, chyba jednak tak! – powiedziała.

– Tak, rzeczywiście – przyznał K. – I pomyśleć tylko, że wypieram się jej, a mam nawet jej fotografię przy sobie.

Na jej prośbę pokazał fotografię Elzy. Skulona na jego kolanach przyglądała się fotografii. Było to zdjęcie migawkowe, Elza była uchwyciona w tańcu wirowym, który chętnie tańczyła w winiarni [...].



Zdjęcie ze spektaklu *Proces*, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny, Warszawa, 2008

¹ derka – gruby koc, używany jako okrycie na konia

– Jest zbyt obciśnięta – powiedziała Leni i pokazała na miejsce, gdzie było to jej zdaniem widoczne. – Nie podoba mi się, jest niezgrabna i nieokrzesana. Ale może wobec pana jest łagodna i miła, tego można by domyślić się z fotografii. Takie duże, tęgie dziewczęta często po prostu nie umieją być inne. Ale czy umiałaby się dla pana poświęcić?

– Nie – powiedział K. – Ona nie jest ani łagodna i miła, ani nie umiałaby się dla mnie poświęcić. Dotychczas też nie żądałem od niej ani jednego, ani drugiego. Nawet nie przyjrzałem się tak dokładnie fotografii, jak pani.

– Więc panu na niej niewiele zależy – powiedziała Leni – a zatem nie jest wcale pana kochanką.

– A jednak – powiedział K. – nie cofam tego słowa.

– Więc niech będzie, że jest pana kochanką teraz, dobrze – powiedziała Leni. – Ale jeśli pan ją straci albo zamieni na inną, na przykład na mnie, nie będzie jej panu bardzo brak.

– Przypuszczalnie nie – powiedział z uśmiechem K. – Ale ona ma wielką zaletę w porównaniu z panią, ona nie wie nic o moim procesie, a nawet gdyby o nim coś wiedziała, nie myślałaby o tym. Nie starałaby się nakłonić mnie do uległości.

Rozdział 7

Adwokat – Fabrykant – Malarz

[...] Jakież przejścia go jeszcze czekały! Czy znajdzie przez to wszystko drogę do szczęśliwego końca? Czy staranna obrona – a wszystko inne nie miało przecież znaczenia – nie była równoznaczna z koniecznością odgradzenia się od wszystkiego innego? Czy zdoła to wszystko szczęśliwie wytrzymać? I jakże miał to przeprowadzić wśród zajęć bankowych? Przecież nie chodziło tylko o napisanie podania, na co wystarczylby może urlop, choć prośba o urlop w tej właśnie chwili była niemalym ryzykiem – chodziło o cały proces, którego czasu trwania nie dało się przewidzieć. Jakaż przeszkoda stanęła nagle na jego drodze do kariery! [...]

Tu i ówdzie wiedziano już coś niecoś o procesie, choć nie było pewne, komu i ile jest wiadome. Aż do wicedyrektora pogłoski te nie mogły chyba dotrzeć, gdyż w przeciwnym razie jawnie i bez skrupułów wykorzystalby to przeciw K., zupełnie nie licząc się z koleżeństwem ani poczuciem ludzkości. A sam dyrektor? Niewątpliwie, był on do K. dobrze usposobiony i dowiedziawszy się o procesie, prawdopodobnie pomyślałby, o ile by to od niego zależało, o pewnych ułatwieniach dla K., ale czy potrafiłby poprzec swą wolę, gdy w miarę jak przeciwwaga, jaką stanowił K., słabła, coraz bardziej ulegał wpływowi wicedyrektora, ten zaś na dobitkę wykorzystywał zły stan zdrowia dyrektora dla powiększenia własnej władzy. Czegóż więc mógł K. się spodziewać? Może przez takie rozważania osłabiał swą odporność, ale trzeba też było koniecznie otrząsnąć się ze złudzeń i widzieć wszystko możliwie jak najjaśniej.

Zadania

1. Przeanalizuj życie Józefa K. i jego postawę wobec ludzi. Ustal:
 - jaki tryb życia prowadzi, jak spędza wolny czas;
 - czym się zajmuje, jaki ma stosunek do swojej pracy;
 - jak traktuje innych ludzi.
2. Przedstaw świat wartości Józefa K.
3. Udowodnij, że Józefa K. można określić mianem everymana. Weź pod uwagę: zapis jego nazwiska, styl życia, informacje biograficzne.

Rozdział 9

W katedrze

K. otrzymał zlecenie, aby pokazać kilka zabytków sztuki pewnemu włoskiemu klientowi banku, który po raz pierwszy przebywał w tym mieście, a na którego przyjaźni bardzo bankowi zależało. [...]

K. dowiedział się [...], że Włoch ma jeszcze załatwić kilka sprawunków¹, że niestety będzie w ogóle miał mało czasu, że wcale nie zamierza obiegać w pośpiechu wszystkich osobliwości, że raczej – naturalnie jeśli K. się zgodzi, od niego jedynie zależy decyzja – postanowił obejrzeć tylko, lecz za to gruntownie, katedrę. [...]

K. przyszedł punktualnie, właśnie w chwili jego przybycia wybiła dziesiąta, ale Włocha jeszcze nie było. K. wrócił do głównego wejścia, stał tam czas jakiś niezdecydowany i w deszczu okrążył potem katedrę, by zobaczyć, czy Włoch nie czeka może gdzieś przy jakimś bocznym wejściu. Lecz nigdzie nie można go było znaleźć. Czyżby dyrektor źle zrozumiał podaną przez Włocha godzinę? [...] Było już prawdopodobnie zbyt późno czekać na Włocha, ale na dworze pewnie lał ulewny deszcz, a że nie było tutaj tak zimno, jak się K. obawiał, postanowił na razie zostać. [...]

Gdy wszedł do nawy² głównej, by odszukać miejsce, na którym zostawił album, zauważył przy jednej kolumnie, prawie przytykającej do stall, małą boczną ambonę, całkiem prostą, wykutą w gółym białawym kamieniu. Była tak mała, że z daleka wyglądała jak pusta jeszcze wnęką, przeznaczona na ustawienie figury świętego. [...] K. nie zwróciłby nawet uwagi na tę małą ambonę, gdyby na górze nie była utwierdzona lampa, jaką się zwykle przygotowuje tuż przed kazaniem. Czy miało się teraz może odbyć kazanie? W pustym kościele? K. popatrzył w dół na schodki, które przytulone do kolumny prowadziły na ambonę i były tak wąskie, jakby służyły nie dla ludzi, tylko dla ozdoby kolumny. Ale na dole przy ambonie – K. uśmiechnął się zdumiony – stał rzeczywiście duchowny, trzymał rękę na poręczy, gotów do wejścia na górę, i patrzył na K. Potem skinął całkiem lekko głową, na co K. się przeżegnał i przykładł, co już przedtem powinien był zrobić. Ksiądz wziął mały rozpęd i wbiegł drobnymi, prędkimi krokami na ambonę. Czy rzeczywiście miało się zacząć kazanie? [...]

– Tyś jest Józef K. – powiedział ksiądz i podniósł jedną rękę z poręczy jakimiś nieokreślonym gestem.

– Tak jest – powiedział K. [...]

– Jesteś oskarżony – powiedział ksiądz niezwykle cicho.

– Tak – rzekł K. – Powiadomiono mnie o tym.

– Więc jesteś tym, którego szukam – rzekł ksiądz. – Jestem kapelanem więziennym.

– Ach, tak – powiedział K.

– Kazalem cię przywołać – mówił ksiądz – aby z tobą pomówić.

– Nie wiedziałem tego – rzekł K. – Przyszedłem tu, aby jakimś Włochowi pokazać katedrę.

– Zostaw wszystko, co uboczne – powiedział ksiądz. – Co trzymasz w ręku? Czy to modlitewnik?

– Nie – odpowiedział K. – To album osobliwości tego miasta.

¹ sprawunki – robienie zakupów, kupowanie czegoś

² nawa – część kościoła przeznaczona dla wiernych

– Odlóż go – rzekł ksiądz. K. odrzucił go tak gwałtownie, że otworzył się i ze zmiętymi kartkami potoczył się po ziemi.

– Czy wiesz, że twój proces wygląda źle? – spytał ksiądz.

– Tak i mnie się zdaje – powiedział K. – Zadałem sobie wiele trudu, ale dotychczas bez powodzenia. Zresztą nie mam jeszcze gotowego podania.

– Jak sobie wyobrażasz koniec? – spytał duchowny.

– Przedtem myślałem, że wszystko musi się dobrze skończyć – rzekł K. – Teraz sam w to nierzaz wątpię. Nie wiem, jak to się skończy. Czy ty wiesz?

– Nie – powiedział duchowny – lecz obawiam się, że skończy się źle. Uważają cię za winnego. Twój proces może nawet nie wyjdzie poza niższy sąd. Jak dotychczas, uważa się twoją winę za udowodnioną.

– Ale ja nie jestem winny – rzekł K. – To omyłka. Jak może być człowiek w ogóle winny? Przecież wszyscy jesteście tu ludźmi, jeden jak drugi.

– Słusznie – powiedział duchowny. – Ale tak zwykli mówić winni.

– Czy ty także masz uprzedzenie do mnie?

– Ja nie mam żadnego uprzedzenia do ciebie – rzekł ksiądz.

– Dziękuję ci – powiedział K. – Ale wszyscy inni, którzy biorą udział w postępowaniu sądowym, mają do mnie uprzedzenie. Wpajają je także w niezainteresowanych. Moja sytuacja staje się coraz cięższa.

– Źle rozumiesz fakty – powiedział ksiądz. – Wyrok nie zapada nagle, samo postępowanie przechodzi stopniowo w wyrok.

– Więc to tak – powiedział K. i schylił głowę. – Chcę jeszcze szukać pomocy – powiedział i podniósł głowę, by zobaczyć, co o tym sądzi ksiądz. – Są jeszcze pewne możliwości, których nie wyzyskałem.

– Szukasz za wiele obcej pomocy – powiedział ksiądz z przyganą – a zwłaszcza u kobiet. Czy nie widzisz, że to nie jest prawdziwa pomoc? [...]

Ksiądz schylił głowę na balustradę, teraz bodaj dopiero przystąpił do sklepienia ambony. Co za ślota musiała rozpętać się na dworze! To nie był już pochmurny dzień, to była głęboka noc. Żaden witraż wielkich okien nie był w stanie przerwać ciemnej ściany bodaj najsłabszym polyskiem. I właśnie teraz zaczął zakrystian gasić na wielkim ołtarzu świecę jedną za drugą.

– Gniewasz się na mnie? – spytał K. księdza. – Może nie wiesz, jakiemu sądowi służysz.

Nie dostał żadnej odpowiedzi.

– Są to przecież tylko moje doświadczenia – powiedział.

Na górze wciąż jeszcze panowało milczenie.

– Nie chciałem cię obrazić – powiedział K.

Wówczas krzyknął ksiądz do K.:

– Czyż nie widzisz nic na dwa kroki od siebie?

Krzyknął to w gniewie, ale równocześnie jak ktoś, kto widzi czysjś upadek, a ponieważ sam się przestraszył, nieostroźnie, mimo woli podnosi krzyk.



Kadr z filmu *Proces*, reż. David Hugh Jones, 1993

Zadania

- Wyjaśnij, jakie znaczenie ma fakt, że oskarżony K. trafił do kościoła.
- Przedstaw scenę i ustal, jaką rolę odgrywa w podanym fragmencie.
- Ustal, co ksiądz próbuje uświadomić bohaterowi. Odpowiedz na pytania.
 - Jakie zachowanie Józefa K. krytykuje? W odpowiedzi uwzględni interpretację słów księdza: „Żle rozumiesz fakty [...]. Wyrok nie zapada nagle, samo postępowanie przechodzi stopniowo w wyrok”.
 - Jakich udziela mu wskazówek i do czego nakłania?
- Jaką postawę prezentuje bohater wobec ciężącego na nim wyroku?
- Porozmawiajcie o tym, jak rozumiecie słowa Józefa K.: „Jak może być człowiek w ogóle winny? Przecież wszyscy jesteśmy tu ludźmi, jeden jak drugi”, w kontekście egzystencjalnej wymowy utworu.
- W jaki sposób psycholog Erich Fromm, pisarz Milan Kundera i historyk literatury Marek Wydmuch interpretują sytuację, w której się znalazł K.? Która interpretacja najbardziej cię przekonuje? Uzasadnij swoje stanowisko.

K. miał mglistą świadomość tego, że marnuje swoje życie i ulega szybkiemu wewnętrznemu rozpadowi. [...] chociaż słyszał głos swego sumienia, nie rozumiał go jednak. Zamiast próbować zrozumieć prawdziwą przyczynę swego aresztowania, on uciekał od tej świadomości. Zamiast pomóc samemu sobie w jedyny możliwy sposób – uznając prawdę i próbując się zmienić – szukał pomocy tam, gdzie nie mógł jej znaleźć: na zewnątrz; szukał wsparcia u innych [...].

Znał on tylko jednego rodzaju prawo moralne: zasadę ścisłego autorytetu, którego podstawowe przykazanie brzmiało: „Musisz być posłuszny”. Znał jedynie „sumienie autorytarne”, dla którego posłuszeństwo jest największą cnotą, nieposłuszeństwo zaś największą zbrodnią. Nie wiedział nawet, że istnieje inny rodzaj sumienia – sumienie humanistyczne – które jest naszym własnym głosem, przywołującym nas z powrotem do samych siebie.

W powieści tej oba rodzaje sumienia są przedstawione symbolicznie: sumienie humanistyczne reprezentuje [...] ksiądz; sumienie autorytarne uosabia sąd, sędziowie, strażnicy, nieuczciwi adwokaci oraz wszyscy inni związani ze sprawą uosabia sąd, sędziowie, strażnicy, nieuczciwi adwokaci oraz wszyscy inni związani ze sprawą.

E. Fromm, *Zapomniany język*, tłum. K. Piłaza, Kraków 2016, s. 194–195.

[...] K. jest winny nie dlatego, że popełnił przestępstwo, lecz dlatego, że został oskarżony. Jest oskarżony, zatem musi umrzeć. [...] Zamiast doszukiwać się w postaci K. portretu autora, a w słowach K. tajemnego, zaszyfrowanego przesłania, uważnie śledzić zachowania postaci, ich słowa, ich myśli, [trzeba] próbować je sobie wyobrazić naocznie. Kiedy tak właśnie czytamy *Proces*, od początku intriguje nas dziwna reakcja K. na oskarżenie: choć nie uczynił nic złego (albo nie wie, co złego uczynił), zaczyna od razu zachowywać się tak, jakby był winny. Czuje się winnym. Wmówiono mu winę.

M. Kundera, *Zdradzone testamenty*, Warszawa 1996, s. 187.

W świecie Kafki winni są wszyscy, w sensie przenośnym, lub [...] dosłownym. Wina ma tu jednak charakter nieokreślony, jest niejasna, nie można zamknąć jej istoty w paru słowach, sprowadzić do prostego sprzeniewierzenia się prawom ludzkim. Wina to zadanie życiowe: życie samo w sobie nosi element winy. Żyjąc [...], spełniamy zadanie, a ponieważ nie można go nigdy spełnić w sposób doskonały, zawsze bierzemy na siebie jakąś winę. Nie można tego unikać; więcej, w tym właśnie zawiera się istota życia. Oskarżonym jest więc każdy, a Józef K. pełni w tym nieustającym procesie jedynie rolę reprezentanta.

M. Wydmuch, *Franz Kafka*, Warszawa 1982, s. 62.

- Przeprowadźcie dyskusję na temat: Czy Józef K. jest człowiekiem wewnętrznie wolnym? Formułując argumenty, odwołajcie się do tekstu utworu.

Rozdział dziesiąty Koniec

W przeddzień jego trzydziestych pierwszych urodzin – było około dziewiątej wieczór, na ulicach panowała cisza – przyszło dwóch panów do mieszkania K. W żakietach, tłusci i bladzi, w mocno nasadzonych na głowę cylindrach¹. Po krótkim drożeniu się² przed drzwiami mieszkania o to, kto pierwszy wejdzie, powtórzyła się podobna, tylko jeszcze większa ceremonia przed drzwiami K. Mimo że wizyta nie była zapowiedziana, siedział K., również czarno ubrany, w krześle w pobliżu drzwi i naciągał powoli nowe, ciasno na palcach napięte rękawiczki, w pozycji, w jakiej się czeka na gości. Natychmiast wstał i popatrzył z ciekawością na panów.

– Więc panowie są ze mną umówieni? – spytał.

Panowie skinęli, jeden pokazywał cylindrem trzymanym w rękę na drugiego. K. przyznał sobie w duchu, że oczekiwał innej wizyty. Podeszedł do okna i popatrzył jeszcze raz na ciemną ulicę. Wszystkie niemal okna po drugiej stronie ulicy były już także ciemne, w wielu spuszczone story³. Za jednym oświetlonym oknem na piętrze bawili się w kojcu małe dzieci i dotykały się wzajemnie rączkami, niezdolne jeszcze ruszyć się ze swego miejsca. „Starych podrzędnych aktorów przysyłają po mnie – powiedział do siebie K. i odwrócił się, aby się o tym jeszcze raz przekonać. – Chcą się ze mną tanim sposobem uporać”. [...]

Przechodzili przez kilka wznoszących się pod górę uliczek, na których tu i ówdzie stali lub przechadzali się policjanci, raz oddaleni, raz bardzo blisko. Jeden z krzaczastym wąsem, z ręką na rękojeści szabli, przystąpił jakby naumyślnie blisko do tej nieco podejrzananej grupy. Panowie przystanęli, policjant już chciał usta otworzyć, gdy K. z siłą pociągnął panów naprzód. Często odwracał się ostrożnie, czy policjant nie idzie za nimi; ale gdy oddzielił ich od niego zakręt, zaczął K. biec, panowie musieli zadyszani biec z nim razem.

Tak dostali się szybko za miasto, które w tej stronie prawie bez przejścia łączyło się z polami. Ujrzeni mały kamieniołom, pusty i samotny, w pobliżu całkiem jeszcze z miejsca wyglądającego domu. Tu się panowie zatrzymali, czy to dlatego, że to miejsce było od samego początku ich celem, czy to, że byli zbyt wyczerpani, by biec jeszcze dalej. Teraz puścili K., który w milczeniu czekał, zdjęty cylindry i rozglądając się po kamieniołomie, ocierali sobie chusteczkami pot z czoła. Wszędzie leżało światło księżyca, zadziwiając swą naturalnością i spokojem, niedanym żadnemu innemu światłu.

Po wymianie kilku grzeczności w związku z tym, kto wykona dalsze zadania – widocznie nie podzielono między nich zleconych czynności – podeszedł jeden z nich do K. i zdjął mu surdut, kamizelkę, wreszcie koszulę. K. wstrząsnął mimowolny dreszcz, na co ów uspokoił go lekkim uderzeniem w plecy. Następnie złożył starannie rzeczy jak coś, czego się jeszcze będzie używało, jeśli nawet nie w najbliższym czasie. Aby nie narażać K. na bezruch w chłodnym powietrzu

¹ cylinder – sztywny męski kapelusz z wysoką główką w kształcie walca

² drożyć się – niefatwo się na coś godzić

³ story – gruba zasłona w oknie

nocy, wziął go pod ramię i chodził z nim trochę tam i z powrotem, gdy tymczasem drugi obszukiwał kamieniołom, by znaleźć jakieś odpowiednie miejsce. Gdy je znalazł, kiwnął na pierwszego i ten zaprowadził tam K. Było to blisko ściany kamieniołomu, leżał tam odłamany kamień. Panowie posadzili K. na ziemi, oparli go o kamień i ułożyli na nim jego głowę. Mimo całego wysiłku, jaki sobie zadali, i mimo całej uprzejmości, jaką im K. okazywał, pozycja jego była dziwnie wymuszona i nieprawdopodobna. Dlatego jeden z nich prosił drugiego, by mu pozwolił samemu zająć się ułożeniem K., ale i to niczego nie polepszyło. Wreszcie zostawili K. w położeniu nawet nie najlepszym ze wszystkich dotychczasowych. Potem jeden z panów rozpiął swój żakiet i wyjął z pochwy, która wisiała na pasku ściskającym kamizelkę, długi, cienki, z obu stron wyostrzony nóż rzeźnicki, podniósł go i badał ostrze w świetle księżycy. Znowu zaczęły się odrażające ceremonie, jeden podawał drugiemu nóż, ten znowu zwracał go z powrotem nad głowę K. K. wiedział teraz dobrze, że byłoby jego obowiązkiem chwycić nóż przechodzący tak nad nim z rąk do rąk i przebić się. Ale nie zrobił tego, tylko obracał wolną jeszcze szyję i rozglądał się dokoła. Nie potrafił wytrzymać próby do samego końca i wyrzucić całkowicie władzy, odpowiedzialność za ten ostatni błąd ponosił ten, który mu odmówił tej reszty potrzebnej siły. Jego wzrok padł na najwyższe piętro graniczącego z kamieniołomem domu. Jak błyska światło, tak rozwarły się tam skrzydła jakiegoś okna: jakiś człowiek, słaby i nikły w tym oddaleniu i na tej wysokości, wychylił się jednym rzutem daleko przez okno i wyciągnął jeszcze dalej ramiona. Kto to był? Przyjaciół? Dobry człowiek? Ktoś, kto współczuł? Ktoś, kto chciał pomóc? Byłże to ktoś jeden? Czy byli to wszyscy? Byłaż jeszcze możliwa pomoc? Istniały jeszcze wybiegi, o których się zapomniało? Na pewno istniały. Logika wprawdzie jest niewzruszona, ale człowiekowi, który chce żyć, nie może się ona oprzeć. Gdzie był sędzia, którego nigdy nie widział? Gdzie był wysoki sąd, do którego nigdy nie doszedł? Podniósł rękę i rozwarł wszystkie palce.

Ale na gardle jego spoczęły ręce jednego z panów, gdy drugi tymczasem wepchnął mu nóż w serce i dwa razy w nim obrócił. Gasnącymi oczyma widział jeszcze K., jak panowie, blisko przed jego twarzą, policzek przy policzku, śledzili ostateczne rozstrzygnięcie. „Jak pies!” – powiedział do siebie: było tak, jak gdyby wstyd miał go przeżyć.

F. Kafka, *Proces*, tłum. B. Schulz, b.m. i b.r.



Zdjęcie ze spektaklu *Proces*, reż. Maciej Englert, Teatr Współczesny, Warszawa, 2008

Zadania

- Przeanalizuj scenę przygotowań do wykonania wyroku i samej egzekucji. Jak myślisz, dlaczego Józef K. bezwolnie ulega swoim oprawcom?
- Nazwij myśli i uczucia, które towarzyszą K. przed śmiercią:
- w odniesieniu do dostrzeżonego w oddali człowieka,
- w odniesieniu do własnej sytuacji.
- Czy świadomość nadchodzącej śmierci wpływa na zmianę świadomości i postawy bohatera? Odpowiedź uzasadnij.
- Jaką funkcję pełnią pytania pojawiające się w scenie śmierci bohatera?
- Podaj różne interpretacje śmierci Józefa K. w zależności od odczytania instytucji sądu jako:
 - istoty boskiej lub losu,
 - opresyjnego świata,
 - sumienia bohatera,
 - systemu zniewalającego człowieka.

Zadania podsumowujące

- Wyjaśnij znaczenie tytułu utworu.
- Postać Józefa K. jest niejednoznaczna. Biorąc pod uwagę różne jej interpretacje, porozmawiajcie o tym, czy – według was – Józef K. jest winny.
- Jaki wpływ na wymowę utworu ma kreacja bohatera jako *everymana*?
- Wskaż w utworze cechy przypowieści. Określ, jak to wpływa na odczytanie powieści.
- Na podstawie listu Kafki do ojca zinterpretuj sąd i oskarżenie Józefa K. w kontekście biograficznym.

przypowieść ► patrz s. 247

Najukochańszy Ojcze, niedawno spytałeś mnie, czemu twierdzę, że odczuwam przed Tobą lęk. Jak zwykle nie wiedziałem, co Ci odpowiedzieć, częściowo właśnie z lęku, który odczuwam wobec Ciebie, a częściowo dlatego, że na uzasadnienie owego lęku musiałbym przytoczyć zbyt wiele szczegółów, zanim bym go w połowie uargumentował. I jeżeli nawet próbuję obecnie odpowiedzieć Ci pisemnie, to i tak nie uczynię tego w pełni, ponieważ podczas pisania też paraliżuje mnie strach przed Tobą i jego konsekwencje, a moja pamięć nie ogarnia ogromu sprawy, która dalece przekracza zdolności mojego rozumu.

Dla Ciebie sprawa była zawsze bardzo prosta, wtedy przynajmniej, kiedy rozmawiałeś o tym ze mną, a także, bez wyboru – z kim popadło. W Twoich oczach wyglądało to mniej więcej tak: całe swoje życie ciężko pracowałeś, poświęciłeś wszystko dzieciom, zwłaszcza mnie, i dlatego mogłem wieść żywot „huczny i buńczuczny”, miałem całkowitą swobodę w uczeniu się, nie troszczyłem się o wikt¹, zupełnie nie miałem powodów do trosk. Nie wymagałeś za to żadnej wdzięczności – Ty znasz „wdzięczność dzieci” – ale choćby jakiegoś zrozumienia, oznaki współczucia; zamiast tego od dawna zaszywałem się w mym pokoju, uciekałem w świat książek, w szalone przyjaźnie, w ekscentryczne pomysły; otwarcie nigdy z Tobą nie rozmawiałem, nigdy nie przychodziłem do Ciebie do templum², nie odwiedzałem Cię nigdy w Franciszkowych Łaźniach³, poza tym również nie miałem poczucia więzi rodzinnej, nie troszczyłem

1 wikt – daw. wyżywienie, utrzymanie

2 templum – świątynia

3 Franciszkowe Łaźnie – miasto w Czechach

się o sklep i o inne Twoje interesy, pozostawiłem Tobie fabrykę, a potem Cię opuściłem, [...] to dla przyjaciół robiłem wszystko. Gdy podsumowujesz swój wyrok na mnie, to okazuje się, że nie zarzucasz mi nic złego lub wręcz nieprzyzwoitego [...], lecz jedynie chłód, obcość, niewdzięczność. [...]

Bardzo łatwo można przyjąć, że gdybym nawet wyrósł całkowicie niezależnie od Twego wpływu, nie stałbym się mimo to takim, jakiego pragnęłoby Twoje serce. Prawdopodobnie byłbym słabowitym, zaleknionym, niezdeterminowanym, niespokojnym człowiekiem [...], ale całkiem innym niż jestem naprawdę, i moglibyśmy świetnie żyć ze sobą w zgodzie. Byłbym bardzo szczęśliwy, gdybyś był moim przyjacielem, szefem, wujem, dziadkiem, ba, nawet (choć już wahając się) gdybyś był moim teściem. Tylko właśnie jako Ojciec byłby zbyt mocny dla mnie, szczególnie że moi bracia młodo umarli, a siostry przyszły na świat dopiero znacznie później, i ja, całkowicie sam, musiałem wytrzymać pierwszy cios; byłem na to o wiele za słaby.

Porównaj nas obu: ja, aby zwięźle to wyrazić, Löwy¹ – z pewnymi cechami kafkowskimi, które jednak nie przejawiały się w kafkowskiej witalności, w kafkowskim zmyśle kupieckim i w żądzy posiadania, lecz które dzięki löwy'owskiej naturze, bardziej skrytej i bardziej lekkiwej, zwracają się w innym kierunku, a czasem w ogóle zanikają. Ty natomiast jesteś prawdziwym Kafką – ze swoją energią, zdrowiem, apetytem, siłą głosu, zadowoleniem z siebie, z poczuciem wyższości wobec świata, z opanowaniem, znajomością ludzi, pewną dozą wspaniałomyślności – naturalnie ze wszystkimi przynależnymi tym przymiotom słabościami i wadami, w które wpęda Cię Twój temperament, a niekiedy i Twoja popędliwość. [...] W każdym razie byliśmy tak różni i w tej różnicy tak dla siebie niebezpieczni, że gdyby można było to góry przewidzieć, jak będziemy się zachowywać jeden wobec drugiego, ja, powoli rozwijające się dziecko, i Ty, dojrzały mężczyzna, to prawdopodobnie można by przyjąć, że mnie po prostu stratujesz, że nic ze mnie nie pozostanie. A jednak tak się nie stało, w życiu nie da się wszystkiego wykalułowac, za to stało się chyba coś gorszego. Przy czym proszę Cię, abyś nie zapominał, że zawsze byłem jak najdalej od uwierzenia w Twą winę. Oddziaływałeś na mnie, tak jak umiałeś, powinienes być jedynie przestawcą uważać za szczególną złośliwość z mojej strony fakt, że padam ofiarą tego oddziaływania.

Byłem lekkim dzieckiem; mimo to bywałem z pewnością również krnąbrny, jak inni w moim wieku; z pewnością matka też mnie rozpieszczała, ale nie moge uwierzyć, że byłem szczególnie trudny do wychowania; nie moge uwierzyć, że przyjaznym słowem, łagodnym ujęciem za rękę, dobrym spojrzeniem nie udałooby się skłonić mnie do zrobienia wszystkiego, czego by chciano. Jesteś zasadniczo dobrym i łagodnym człowiekiem (to, co będzie napisane dalej, nie przeczy temu, mówię przecież tylko o sposobie, w jaki oddziaływałeś na dziecko), ale nie każde dziecko ma tyle wytrwałości i odwagi, aby tak długo doszukiwać się dobroci. Potrafisz tylko tak traktować dziecko, jak Ciebie traktowano: energicznie, hałaśliwie i porywczo, i w tym przypadku wydaje Ci się to nawet bardzo stosowne, ponieważ zamierzałeś wychować mnie na silnego, dziarskiego i odważnego młodzieńca.

List Franza Kafki do ojca, https://cyfroteka.pl/ebooks/List_do_ojca-ebook/p02011699i020 (dostęp 12.05.2021).

6. Co o sytuacji egzystencjalnej człowieka mówią rysunki Franza Kafki? Jakie emocje wyrażają?



Rysunki Kafki, ok. 1905

¹ Löwy – nazwisko rodowe matki Franza Kafki

To się złożyć nie może

Tadeusz Różewicz

Wstawanie rano
kładzenie się do łóżek
wybieranie z jadalospisu
przymierzanie rękawiczek
całowanie się
rodzenie dzieci
spacerowanie
granie w karty
granie na patefonie¹
picie wódki
picie czarnej kawy
smarowanie
szczotkowanie
masowanie
ozdabianie
noszenie waty w ramionach
noszenie pierścionków
noszenie wąsów
oglądanie się w lustrze
mruganie
robienie min
robienie kariery
robienie tego i owego

To jest umieranie

oglądanie się
za pośladkami kobiet
klaskanie i mlaskanie
opowiadanie dowcipów
zmiana otoczenia
leczenie wątroby
oczu zębów włosów
wszystkich organów
głaskanie psów
kibicowanie



Tadeusz Różewicz (1921–2014)

poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta. Autor m.in. dramatów: *Kartoteka* (1960), *Do płochu* (1979), tomów poetyckich: *Niepokój* (1947), *Twarz trzecia* (1968), *Płaskorzeźba* (1991).

¹ patefon – urządzenie do odtwarzania dźwięku z płyt

podziwianie sztucznych ogni
 ziewanie
 mówienie ciągle
 szybkie mówienie
 szydercze uśmiechy
 udawanie
 czytanie dzienników
 oglądanie obrazów
 kupowanie orzechowej sypialni
 noszenie zegarka
 noszenie wąsików
 noszenie kapelusza
 nadymanie się i płaszczenie
 wchodzenie
 wychodzenie
 wypełnianie
 kłamanie

To jest umieranie

oglądanie słońca
 oglądanie małą
 wspominanie
 opowiadanie snów
 oczekiwanie
 zdejmowanie kapelusza
 granie na trąbce
 zamykanie oczu
 marszczenie czoła
 pokazywanie kolan
 malowanie rzęs
 kupowanie kwiatów
 to wszystko
 i sto innych czynności
 i sto tysięcy innych czynności

To wszystko jest składanie
 które się złożyć nie może

Zadania

1. Ustal, jakich obszarów życia człowieka dotyczą czynności wymienione w wierszu.
2. Wskaż w tekście określenia czynności, mające charakter metaforyczny. Wyjaśnij ich znaczenie.
3. Powiedz, które części mowy dominują w wierszu Różewicza. Ustal, jaką pełnią funkcję.
4. Scharakteryzuj postawę człowieka przedstawioną w utworze Różewicza. Zwróć uwagę na to:
 - czym się zajmuje;
 - jakie działania dominują w jego życiu;
 - jaki jest jego stosunek do siebie, do świata i do innych.
5. W kontekście wiersza zinterpretuj tytuł i puentę utworu. Uwzględniij powtarzające się słowa: „To jest umieranie”.

Zadanie podsumowujące

Czy wiersz Różewicza mógłby pełnić funkcję komentarza do historii Józefa K.? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Pierwsze szkice opowiadań zawartych w tomie *Sklepy cynamonowe* Schulz wysyłał w listach do przyjaciół: Władysława Riffa i Debory Vogel (listy te się nie zachowały). To dzięki wstawiennictwu Vogel młodym literatem zainteresowała się Zofia Nałkowska, znana i wpływowa pisarka, która w 1933 r. doprowadziła do wydania zbioru. W skład tomu wchodzi kilkanaście opowiadań, m.in.: tytułowe *Sklepy cynamonowe*, *Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju*, *Ulica Krokodyli*.

POETYKA

Schulz w opowiadaniach posługuje się narracją pierwszoosobową, co nadaje rzeczywistości wymiar subiektywny. Wrażenie subiektywizmu wzmacnia stosowana przez pisarza poetyka **oniryzmu**: przestrzeń miasteczka, czas wydarzeń, bohaterowie w takim samym stopniu są realni, jak i należą do odrealnionej rzeczywistości snu. Ważnym wyróżnikiem prozy Schulza jest także **mityzacja** świata przedstawionego, odwołująca się do **archetypów**. Ogromną rolę w kreowaniu aury prozy Schulza odgrywa język, w którym dominują splecione metafory, niezwykle obrazowanie, wyrafinowane słownictwo i rozbudowana składnia.

konwencja oniryczna ► patrz s. 144

mityzacja

zabieg literacki polegający na kreacji świata przedstawionego na wzór opowieści mitycznej, m.in. przez:

- odwołania do mitologii antycznej i wyobrażeń archetypowych;
- uświadczenie przestrzeni (np. brak konkretnego określenia czasu);
- odniesienie rzeczywistości literackiej do sensów ogólnych, uniwersalnych, pozwalających wyjaśnić powtarzalność porządku ludzkiego życia

archetyp

pojęcie wprowadzone przez psychologa Carla Gustawa Junga, oznaczające element nieświadomości zbiorowej, czyli niezmienny wzorzec zachowań i sposobów reagowania, wspólny dla wszystkich ludzi; archetyp ujawnia się w symbolach i obrazach obecnych w mitach, wierzeniach i w kulturze; możemy na przykład mówić o archetypie ojca, matki, artysty

PROBLEMATYKA

Opowiadania tworzą odrealniony obraz żydowskiej rodziny kupieckiej z małego galicyjskiego¹ miasteczka. Ojciec jawi się niczym biblijny patriarcha Jakub, który reprezentuje świat wyższych wartości, idei i porządku. Jest wykreowany na demiurga², stwórcę, który przypomina samego Boga. Jego przeciwieństwem jest Adela, służąca, będąca symbolem kobiecej zmysłowości. Biologiczna sfera



Bruno Schulz (1892–1942)

pisarz, grafik, krytyk literacki. Urodził się w Drohobyczu, w zasymilowanej rodzinie żydowskiego kupca. Studiował architekturę na Politechnice Lwowskiej, był też słuchaczem Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu, jednak studiów nie ukończył. Pracował jako nauczyciel rysunku, robót ręcznych i matematyki w gimnazjum w Drohobyczu. W latach 1920–1921 stworzył cykl grafik *Księga bałwochwalcza*. W dziedzinie literatury zadebiutował opowiadaniem *Płoki* w „Wiadomościach Literackich” (1933). W tym samym roku ukazał się tom opowiadań *Sklepy cynamonowe*. Wydał również zbiór opowiadań *Sanatorium pod klepsydrami* (1937). W 1941 r. po wejściu Niemców do miasta został wraz z innymi Żydami odizolowany w getcie. Pomimo starań polskich przyjaciół nie udało się go wydostać z Drohobycz. Został zastrzelony na ulicy przez jednego z esesmanów. Pochowano go prawdopodobnie w zbiorowej mogile, a jego ciała do dziś nie zidentyfikowano.

¹ galicyjski – znajdujący się w Galicji, czyli na ziemiach pod zaborem austriackim (1772–1918)

² demiurg – stwórca, kreator

kobiety zostaje przeciwstawiona duchowej sile Jakuba. W tym napięciu pomiędzy pragmatyzmem życia a wyższym porządkiem rzeczy następuje dojrzwienie Józefa – bohatera i zarazem narratora. Rodzinna historia zostaje podniesiona do wymiaru mitycznego.

GLÓWNE MOTYWY W OPOWIADANIACH SCHULZA

Ojciec – symbolizuje ludzkiego ducha, tęsknotę za absolutem, tradycję i wszystkie związane z nią wartości. To także postać wewnętrznie sprzeczna, którą pociąga to, co przyziemne i cielesne.

Labirynt – forma przestrzenna reprezentująca tkankę miasta, rozgałęziających się ulic, chodników, zaułków. U Schulza nawet domowe czy sklepowe pomieszczenia tracą swą materialność i ulegają ciągłemu fantastycznemu przekształceniu. Labirynt to z jednej strony rzeczywistość kosmosu, której nie można objąć rozumem, z drugiej zaś – stan ducha zagubionego bohatera. Labirynt u Schulza symbolizuje wchodzenie w głąb siebie, wiedzę, która jest zakryta. Podążanie ścieżkami labiryntu to obraz intuicyjnego rozpoznawania świata.

Miasto – niewymienione z nazwy; elementy topografii zawarte w opisach wskazują na Drohobycz. Realne i konkretne miejsca stają się dla pisarza punktem wyjścia do tworzenia przestrzeni mitycznej. Przestrzeń miejska przypomina żywą tkankę, która się rozrasta niczym biologiczny organizm. Jednocześnie wiele miejsca w opisach Schulza zajmuje refleksja na temat banału i tandety, które wkraczają w świat miejski, a czego wyrazem jest opowiadanie *Ulica Krokodyli*. Przedstawione tam miasto to zbieralnia krzykłych sztyldów, przestrzeń demoralizujących zachowań.

Kobieta – pierwiastek żeński w opowiadaniach Schulza jest niezwykle ważnym elementem kosmicznego porządku. Przede wszystkim reprezentują go służąca Adela, a ponadto matka bohatera i ciotka Agata. Kobięcość symbolizuje to, co w świecie materialne, a zarazem biologiczne. Odnosi się do codzienności, a jednocześnie do ciemnych nieuporządkowanych sił natury, które przejmują kontrolę nad ludzką świadomością.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

motyw labiryntu ➡ patrz s. 257

Ojciec	Jakub, głowa rodziny, właściciel sklepu, a także artysta i filozof
Józef	syn Jakuba, główny bohater i narrator opowiadania
matka	żona Jakuba i matka bohatera
Adela	służąca, dominująca postać kobieca w opowiadaniach
Agata	ciotka Józefa

Zydzi drżeli na widok Landaua¹, ale dla Schulza był łaskawy. Dla jego talentu. Kazał mu się portretować i rozmawiał z nim podczas sesji. O estetyce, oczywiście. [...] Landau i Günther² byli w tym samym wieku i rywalizowali o wszystko. Kiedy Landau zauważył, że Günther wysłał intarsję³ do Reichu, to przywołał jego Zydą na stronę i strzelił mu w kark. A Günther mu za to zastrzelił Schulza. Ignas Kriegl widział, jak Schulz leżał na chodniku koło Judenratu. [...] Schulz leżał na wznak, w ciemnoszarym ubraniu, twarz miał zapryskaną krwią. Ja widziałem go już na cmentarzu, bez butów i bez marynarki, w spodniach z ciemnoszarego tenisu⁴ i białej koszuli w prążki. Czaszkę miał otwartą z jednej strony i krew w ustach.

H. Grynberg, *Drohobycz. Drohobycz...*, Warszawa 1997, s. 35.



Drohobycz, 1918

¹ Landau – czyt. landała

² Günther – czyt. ginter

³ intarsja – technika zdobnicza polegająca na wykładaniu powierzchni przedmiotów drewnianych innymi gatunkami drewna

⁴ tenis – rodzaj wełnianej tkaniny

W republice marzeń Brunona Schulza

Sklepy cynamonowe

Bruno Schulz

Wyszedłem w noc zimową, kolorową od iluminacji¹ nieba. Była to jedna z tych jasnych nocy, w których firmament² gwiazdny jest tak rozległy i rozgałęziony, jakby rozpadł się, rozlamal i podzielił na labirynt odrębnych niebios, wystarczających do obdzielenia całego miesiąca nocy zimowych i do nakrycia swymi srebrnymi i malowanymi kłozami wszystkich ich nocnych zjawisk, przygód, awantur i karnawałów.

Jest lekkomyślnością nie do darowania wysłać w taką noc młodego chłopca z misją ważną i pilną, albowiem w jej półświecie zwielokrotniają się, płaczą i wymieniają jedno z drugim ulice. Otwierają się w głębi miasta, żeby tak rzec, ulice podwójne, ulice sobowtóry, ulice kłamliwe i zwodne. Oczarowana i zmylona wyobraźnia wytwarza złudne plany miasta, rzekomo dawno znane i wiadome, w których te ulice mają swe miejsce i swą nazwę, a noc w niewyczerpanej swej płodności nie ma nic lepszego do roboty, jak dostarczać wciąż nowych i urojonych konfiguracji. Te kuszenia nocy zimowych zaczynają się zazwyczaj niewinnie od chętki skrócenia sobie drogi, użycia niezwykłego, lecz prędszego przejścia. Powstają ponętne kombinacje przecięcia zawiłej wędrówki jakąś niewypробowaną przecznicą. Ale tym razem zaczęło się inaczej.

Uszedłszy parę kroków, spostrzegłem, że jestem bez płaszcza. Chciałem zawrócić, lecz po chwili wydało mi się to niepotrzebną stratą czasu, gdyż noc nie była wcale zimna, przeciwnie, pożytkowana strugami dziwnego ciepła, tchnieniami jakiejś fałszywej wiosny. Śnieg skurczył się w baranki białe, w niewinne i słodkie runo³, które pachniało fiołkami. W takie same baranki rozpuściło się niebo, w którym księżyc dwoił się i troił, demonstrując w tym zwielokrotnieniu wszystkie swe fazy i pozycje.

Niebo obnażało tego dnia wewnętrzną swą konstrukcję w wielu jakby anatomicznych preparatach, pokazujących spirale i słoje światła, przekroje seledynowych brył nocy, płaznę przestworzy, tkankę rojeń nocnych.

W taką noc niepodobna iść Podwalem ani żadną inną z ciemnych ulic, które są odwrotną stroną, niejako podszewką czterech linii rynku, i nie przypomnieć sobie, że o tej



Okładka pierwszego wydania *Sklepów cynamonowych*, 1933

¹ iluminacja - rozświetlenie

² firmament - niebo

³ runo - welnista sierść pokrywająca skórę zwierzęcia

późnej porze bywają czasem jeszcze otwarte niektóre z owych osobliwych a tyle nęcących sklepów, o których zapomnia się w dnie zwyczajne. Nazywam je sklepami cynamonowymi dla ciemnych boazerji tej barwy, którymi są wyłożone.

Te prawdziwie szlachetne handle, w późną noc otwarte, były zawsze przedmiotem moich gorących marzeń.

Słabo oświetlone, ciemne i uroczyste ich wnętrza pachniały głębokim zapachem farb, laku¹, kadzidla, aromatem dalekich krajów i rzadkich materiałów. Mogłeś tam znaleźć ognie bengalskie², szkatulki czarodziejskie, marki³ krajów dawno zaginionych, chińskie odbijanki⁴, indygo⁵, kalamoniu⁶ z Malabaru⁷, jaja owadów egzotycznych, papug, tukanów, żywe salamandry i bazyliki, korzeń mandragory⁸, norymberskie mechanizmy⁹, homunkulusy¹⁰ w doniczkach, mikroskopy i lunety, a nade wszystko rzadkie i osobliwe książki, stare folianty¹¹ pełne przedziwnych rycin i oszołamiających historyj.

Pamiętam tych starych i pełnych godności kupców, którzy obsługiwali klientów ze spuszczonej oczyma, w dyskretnym milczeniu, i pełni byli mądrości i wyrozumienia dla ich najtajniejszych życzeń. Ale nade wszystko była tam jedna księgarnia, w której raz oglądałem rzadkie i zakazane druki, publikacje tajnych klubów, zdejmując zasłonę z tajemnic dręczących i upojnych.

Tak rzadko zdarzała się sposobność odwiedzania tych sklepów – i w dodatku z małą, lecz wystarczającą sumą pieniędzy w kieszeni. Nie można było pominąć tej okazji mimo ważności misji powierzonej naszej gorliwości.

Trzeba się było zapuścić według mego obliczenia w boczną uliczkę, minąć dwie albo trzy przecznice, ażeby osiągnąć ulicę nocnych sklepów. To oddalało mnie od celu, ale można było nadrobić spóźnienie, wracając drogą na Żupy Solne.

Uskrzydłony pragnieniem zwiedzenia sklepów cynamonowych, skrzyłem w wiadomą mi ulicę i leciałem więcej, aniżeli szedłem, bacząc, by nie zmylić drogi. Tak minąłem już trzecią czy czwartą przecznice, a upragnionej ulicy wciąż nie było. W dodatku nawet konfiguracja ulic nie odpowiadała oczekiwanemu obrazowi. Sklepów ani śladu. Szedłem ulicą, której domy nie miały nigdzie bramy wchodowej, tylko okna szczerle zamknięte, ślepe odbłaskiem księżyca. Po drugiej stronie tych domów musi prowadzić właściwa ulica, od której te domy są dostępne – myślałem sobie. Z niepokojem przyspieszałem kroku, rezygnując w duchu z myśli zwiedzenia sklepów. Było tylko wydostać się stąd prędko w znane okolice miasta. Zbliżałem się do wylotu, pełen niepokoju, gdzie też ona mnie wyprowadzi. Wyszedłem na szeroki, rzadko zabudowany gościniec, bardzo długi i prosty. Owiał mnie od razu oddech szerokiej przestrzeni. Stały tam przy ulicy albo w głębi

1 lak – roślina ozdobna o silnie pachnących kwiatach

2 ognie bengalskie – różnobarwne sztuczne ognie

3 marka – daw. znaczek pocztowy

4 odbijanka – kalkomania, obrazek do przenoszenia na kartkę ze specjalnie przygotowanego papieru

5 indygo – niebieski barwnik roślinny

6 kalamoniu – kalamonia, twarda masa żywiczna służąca m.in. do pocierania smyczów

7 Malabar – południowa część południowo-zachodnich wybrzeży Indii

8 mandragora – roślina o grubym, rozwidlonym korzeniu, przypominającym postać ludzką

9 norymberskie mechanizmy – prawdopodobnie chodzi o urządzenia i zabawki mechaniczne, które były produkowane w Norymberdze

10 homunkulus – łac. 'człowieczek, karzełek'; wg średniowiecznych legend był tworzony przez alchemików

11 foliant – foliant, gruba książka dużego formatu

ogrodów malownicze wille, ozdobne budynki bogaczy. W przerwach między nimi widniały parki i mury sadów. Obraz przypominał z daleka ulicę Leshniańską w jej dolnych i rzadko zwiedzanych okolicach. Światło księżycza, rozpuszczone w tysiącnych barankach, w luskach srebrnych na niebie, było blade i tak jasne jak w dzień – tylko parki i ogrody czerniały w tym srebrnym krajobrazie. Przyjrzawszy się bacznie jednemu z budynków, doszedłem do przekonania, że mam przed sobą tylną i nigdy niewidzianą stronę gmachu gimnazjalnego. Właśnie dochodziłem do bramy, która ku memu zdziwieniu była otwarta, sieni oświetlona. Wszedłem i znalazłem się na czerwonym chodniku korytarza. Miałem nadzieję, że zdołam niespostrzeżony przekraść się przez budynek i wyjść przednią bramą, skracając sobie znakomicie drogę.

Przypomniałem sobie, że o tej późnej godzinie musi się w sali profesora Arendta odbywać jedna z lekcji nadobowiązkowych, prowadzona w późną noc, na które zbieraliśmy się zimową porą, płonąc szlachetnym zapalem do ćwiczeń rysunkowych, jakim natchnął nas ten znakomity nauczyciel.

Mała gromadka pilnych gubiła się prawie w wielkiej ciemnej sali [...].

Prawdę mówiąc, niewieleśmy podczas tych godzin rysowali i profesor nie stawiał zbyt ścisłych wymagań. Niektórzy przynosili sobie z domu poduszki i układali się na ławkach do powierzchownej drzemki. I tylko najpilniejsi rysowali pod samą świecą, w złotym kręgu jej blasku. [...]

Wśród sennych rozmów upływał niepostrzeżenie czas i biegł nierównomiernie, robiąc niejako węzły w upływie godzin, polykając kędyś całe puste interwały¹ trwania. Niepostrzeżenie, bez przejścia, odnajdywaliśmy naszą czeredę² już w drodze powrotnej na białej od śniegu ścieżce szpaleru³, flankowanej⁴ czarną, suchą gęstwiną krzaków. Szliśmy wzdłuż tego włochatego brzegu ciemności, ocierając się o niedźwiedzie futro krzaków, trzaskających pod naszymi nogami w jasną noc bezksiężycową, w mleczny fałszywy dzień, daleko po północy. Rozprószone biel tego światła mżąc ze śniegu, z bladego powietrza, z mlecznych przestworzy, była jak szary papier sztychu⁵, na którym głęboką czernią plątały się kreski i szrafrunki⁶ gęstych zarośli. Noc powtarzała teraz głęboko po północy te serie nokturnów⁷, sztychów nocnych profesora Arendta, kontynuowała jego fantazje.



Zdjęcie ze spektaklu *Sklepy cynamonowe*, reż. Frank Soehle, Białostocki Teatr Lalek, Białystok, 2008

1 interwał – odstęp w czasie

2 czereda – gromada ludzi, zwłaszcza dzieci

3 szpaler – tu: dwa szeregi krzewów rosnących po obu stronach drogi

4 flankować – otaczać czymś z boku lub po obu stronach

5 sztych – tu: ryć, rysunek

6 szrafrunki – cieniowanie

7 nokturn – tu: pejzaż nocy

W tej czarnej gęstwinie parku, we włochatej sierści zarośli, w masie kruchego chrustu były miejscami nisze, gniazda najgłębszej puszystej czarności, pełne płataniny, sekretnych gestów, beładnej rozmowy na migi. Było w tych gniazdach zacisznie i ciepło. Siadaliśmy tam na letnim miękkim śniegu w naszych włochatych płaszczach, zającując orzechy, których pełna była leszczynowa ta gęstwina w ową wiosenną zimę. [...].

Ale powoli fosforescencja¹ wiosennego śniegu mętniała i gasła i nadchodziła czarna i gesta ośma² przed świtem. Niektórzy z nas zasypiali w ciepłym śniegu, inni domacywali się w gęstwinie bram swych domów, wchodzili omackiem do ciemnych wnętrzy, w sen rodziców i braci, w dalszy ciąg głębokiego chrapania, które doganiali na swych późniejszych drogach.

Te nocne seanse pełne były dla mnie tajemniczego uroku, nie mogłem i teraz pominąć sposobności, by nie zaglądnąć na moment do sali rysunkowej, postanawiając, że nie pozwolę się tam zatrzymać dłużej nad krótką chwilę. Ale wstępując po tylnych cedrowych³ schodach, pełnych dźwięczącego rezonansu⁴, poznałem, że znajduję się w obec, nigdy niewidzianej stronie gmachu.

Najbliższy szmer nie przerywał tu solennej⁵ ciszy. Korytarze były w tym skrzydle obszerniejsze, wysłane pluszowym dywanem i pełne wytworności. Małe, ciemno płonące lampy świeciły na ich zagięciach. Minąwszy jedno takie kolano, znalazłem się na korytarzu jeszcze większym, strojnym w przepych pałacowy. Jedna jego ściana otwierała się szerokimi, szklanymi arkadami⁶ do wnętrza mieszkania. Zaczynała się tu przed oczyma długa amfilada⁷ pokoiów, biegnących w głąb i urządzonych z ołśniewającą wspaniałością. [...]

Z podziwem i cziąg stałem przed tym przepychem, domyślałem się, że nocna moja eskapada zaprowadziła mnie niespodzianie w skrzydło dyrektora, przed jego prywatne mieszkanie. Stałem przygwożdżony ciekawością, z bijącym sercem, gotów do ucieczki za najbliższym szmerem. Jakże mógłbym, przyłapany, usprawiedliwić to moje nocne szpiegowanie, moje zuchwałe wścibstwo? W którymś z głębokich pluszowych foteli mogła, niedostrzeżona i cicha, siedzieć córeczka dyrektora i podnieść nagle na mnie oczy znad książki – czarne, sybillińskie⁸, spokojne oczy, których spojrzenia nikt z nas wytrzymać nie umiał. Ale cofnąć się w połowie drogi, nie dokonawszy powziętego planu, poczytałbym był sobie za tchórzostwo. Zresztą głęboka cisza panowała dookoła w pełnych przepychu wnętrzach, oświetlonych przyćmionym światłem nieokreślonej pory. Przez arkady korytarza widziałem na drugim końcu wielkiego salonu duże, oszklone drzwi, prowadzące na taras. Było tak cicho wokół, że nabrałem odwagi. Nie wydawało mi się to połączone ze zbyt wielkim ryzykiem zejść z paru stopni, prowadzących do poziomu sali, w kilku susach przebiegnąć wielki, kosztowny dywan i znaleźć się na tarasie, z którego bez trudu dostać się mogłem na dobrze mi znaną ulicę.

¹ fosforescencja – świecenie ciała

² ośma – mrok, ciemność

³ cedrowy – wykonany z cedru, rodzaju drewna

⁴ rezonans – zjawisko wzmocnienia dźwięku

⁵ solenny – podniosły, uroczysty

⁶ arkada – łuk wsparty na dwóch kolumnach

⁷ amfilada – układ pomieszczeń połączonych wejściami umieszczonymi na jednej osi

⁸ sybilliński – tu: niezgłębiony, tajemniczy

Uczyniłem tak. Zeszedłszy na parkiety salonu, pod wielkie palmy, wystrzelające tam z wazonów aż do arabesk¹ sufitu, spostrzegłem, że znajduję się już właściwie na gruncie neutralnym, gdyż salon nie miał wcale przedniej ściany. Był on rodzajem wielkiej loggia², łączącej się przy pomocy paru stopni z placem miejskim. Była to niejako odnoga tego placu i niektóre meble stały już na bruku. Zbiegłem z kilku kamiennych schodów i znalazłem się znów na ulicy.

Zadania

1. Udowodnij, że w opowiadaniu *Sklepy cynamonowe* Schulz posługuje się konwencją oniryczną. Zwróć uwagę na:
 - czas,
 - przestrzeń,
 - wydarzenia.
2. Przeanalizuj narrację w opowiadaniu. Odpowiedz na pytania.

- Z czyjej perspektywy jest prowadzona narracja: dziecka czy dorosłego? Uzasadnij swoje zdanie na podstawie odpowiednich fragmentów. Rozstrzygnij, czy perspektywy narratora i bohatera są tożsame.
- Czy można uznać, że ukształtowanie narracji służy „mityzacji rzeczywistości”? Odwołaj się do wypowiedzi autora.

W książce tej podjęto próbę wydobywania dziejów pewnej rodziny, pewnego domu na prowincji nie z ich realnych elementów, zdarzeń, charakterów czy prawdziwych losów, lecz poszukując ponad nimi mitycznej treści, sensu ostatecznego owej historii.

Autor odnosi wrażenie, że nie sposób osiągnąć najgłębszego dna biografii, ostatecznego kształtu losu poprzez opisywanie zewnętrznego zyciorysu ani poprzez analizę psychologiczną, choćby nawet docierała jak najgłębiej. Te ostateczne dane ludzkiego życia leżałyby raczej w zupełnie innej wymiarowości³ duchowej, nie w kategorii faktów, lecz w ich duchowym sensie. Zyciorys wszakże, który zmierza do wyjaśnienia swego własnego sensu, wyostrożony na własne znaczenie duchowe, jest niczym innym jak mitem. [...]

Jednakże to, co zostało przedstawione w tej książce, to bynajmniej nie żadna kulturowo utwierdzona w dziejach, historycznie przypieczętowana mitologia. Elementy tego mitologicznego idiomu⁴ wypływają z owej mrocznej krainy wczesnych fantazji dziecięcych, przeczuć, lęków, antycypacji⁵ owego zarania życia, które stanowi właściwą kolebkę mitycznego myślenia.

B. Schulz, *Exposé autora do niem. wydania Sklepów cynamonowych*, tłum. J. Ficowski, [w:] *Księga listów: Bruno Schulz*, Kraków 1975, s. 190.

3. Które doświadczenia i emocje z okresu dzieciństwa autor poddaje mityzacji?
4. Przedstaw obraz miasta ukazany w opowiadaniu *Sklepy cynamonowe*. W tym celu wykonaj polecenia.
 - a) Udowodnij, że opisana przestrzeń ukazuje miasto-labirynt.
 - b) Wymień inne cechy przestrzeni miejskiej wyeksponowane w opowiadaniu.
 - c) Określ, jak postrzega tę przestrzeń bohater – jako obcą czy znaną.
 - d) Porównaj obrazy przestrzeni: wewnątrz (szkoła, mieszkanie dyrektora) i na zewnątrz budynku (przestrzeń miasta). Jaką mają cechę wspólną?

¹ arabeska – delikatny ornament ze stylizowanych motywów roślinnych i geometrycznych

² loggia – kryty balkon w postaci wnęki w ścianie budynku

³ wymiar – przestrzeń, wymiar

⁴ idiom – wyraz, zwrot, wyrażenie charakterystyczne tylko dla danego języka, nieprzetłumaczalne na inny

⁵ antycypacja – zakładanie czegoś jeszcze nieistniejącego, oznaka, zapowiedź przyszłych wydarzeń

5. Porównaj fragment opowiadania Schulza z fragmentem wspomnień Waltera Benjamina¹ na temat dzielnicy Berlina Tiergarten. Zwróć uwagę na przedstawiony w obu tekstach obraz:

- dzieciństwa,
- miasta.

O czym – według ciebie – świadczą zaobserwowane podobieństwa?

Nie orientować się w mieście to nic niezwykłego. Zabłądzić w nim jednakże, tak jak człowiek potrafi zabłądzić w lesie – to wymaga nauki. Nazwy ulic muszą wtedy przemawiać do błądzącego jak trzask suchych gałęzi, a uliczki śródmieścia pokazywać mu porę dnia tak wyraźnie jak górską dolinę. Tej sztuki nauczyłem się późno; ziściła ona marzenie, którego pierwszymi śladami były labirynty na bibułach moich zeszytów. Nie, nie pierwszymi, bo wcześniej był pewien, który tamte przetrwał. Droga do tego labiryntu, który miał swoją Ariadnę, wiodła przez most Bendlerbrücke²: [...]. I tak ten park, który jak żaden inny wydaje się stać otworem dla dzieci, był dla mnie zamknięty, trudny, nieprzebyty. [...] Jakże często daremnie poszukiwałem wśród zarośli stojącego tam kiosku o czerwonych, białych i niebieskich wieżyczkach, jakby je zbudowano z klocków Ankerstein³. [...] Później odkryłem nowe zakątki, o innych się dowiedziałem. O tym tutaj jednak żadna dziewczyna, żadne przeżycie ani żadna książka nie umiały mi powiedzieć nic nowego. Gdy więc trzydzieści lat później pewien znający okolicę wieśniak berliński podjął się wrócić ze mną po długiej nieobecności w tym mieście, swymi ścieżkami przeorywał ogród i siał ziarno milczenia. Pokonywał wzniesienia, a każde wydawało mu się otchłanne. Wiodło w dół, jeśli nie do matek wszelkiego bytu, to na pewno do matek tego ogrodu.

W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, tłum. B. Boran, Warszawa 2010, s. 17–21.

6. Wskaż w podanym fragmencie *Skłepów cynamonowych* cechy stylu indywidualnego Brunona Schulza.

styl indywidualny

oryginalny styl danego autora, czyli to, jakim się posługuje słownictwem, jaką metaforą, jakimi operuje strukturami składniowymi

Człowiek – samozwańczy demiurg?

Traktat o manekinach albo Wtóra Księga Rodzaju

Bruno Schulz

– Demiurgos – mówił mój ojciec – nie posiadał monopolu na tworzenie – tworzenie jest przywilejem wszystkich duchów. Materii dana jest nieskończona płodność, niewyczerpana moc życiowa i zarazem uwodna⁴ siła pokusy, która nas nęci do formowania. W głębi materii kształtują się niewyraźne uśmiechy, zawiązują się napięcia, zgęszczają się próby kształtów. Cała materia faluje od nieskończonych możliwości, które przez nią przechodzą młdymi

¹ Walter Benjamin (1892–1940) – teoretyk kultury, filozof i krytyk literacki

² Bendlerbrücke – czyt. bendlerbrücke

³ Ankerstein – czyt. ankerstein

⁴ uwodna – uwodocielska

dreszczami. Czekając na ożywcze tchnienie ducha, przelewa się ona w sobie bez końca, kusi się słodkich okrągłości i miękkości, które z siebie w ślepych rojeniach wymajacza.

Pozbawiona własnej inicjatywy, lubieżnie podatna, po kobiecemu plastyczna, uległa wobec wszystkich impulsów – stanowi ona teren wyjęty spod prawa, otwarty dla wszelkiego rodzaju szarlatanerii i dyktantyzmów, domenę wszelkich nadużyć i wątpliwych manipulacji demiurgicznych. Materia jest najbierniejszą i najbezbronniejszą istotą w kosmosie. Każdy może ją ugniatać, formować, każdemu jest posłuszna. Wszystkie organizacje materii są nietrwałe i luźne, łatwe do uwstecznienia i rozwiązania. [...]

Mój ojciec był niewyczerpany w gloryfikacji tego przedziwnego elementu, jakim była materia. – Nie ma materii martwej – nauczał – martwota jest jedynie pozorem, za którym ukrywają się nieznanne formy życia. Skala tych form jest nieskończona, a odcienie i niuanse niewyczerpane. Demiurgos był w posiadaniu ważnych i ciekawych recept twórczych. Dzięki nim stworzył on mnogość rodzajów, odnawiających się własną siłą. Nie wiadomo, czy recepty te kiedykolwiek zostaną zrekonstruowane. Ale jest to niepotrzebne, gdyż jeśli nawet te klasyczne metody kreacji okazały się raz na zawsze niedostępne, pozostają pewne metody illegalne¹, cały bezmiar metod heretyckich i występnych.

W miarę jak ojciec od tych ogólnych zasad kosmogonii zbliżał się do terenu swych ciałniejszych zainteresowań, głos jego zniżał się do wnikliwego szeptu, wykład stawał się coraz trudniejszy i zawilszy, a wyniki, do których dochodził, gubiły się w coraz bardziej wątpliwych i ryzykownych regionach. Gestykulacja jego nabierała ezoterycznej² solenności. Przytykał jedno oko, przykładł dwa palce do czoła, chytróść jego spojrzenia stawała się wprost niesamowita. Wwiercał się tą chytrością w swe interlokutorki³, gwałcił cynizmem tego spojrzenia najwstydlwsze, najintymniejsze w nich rezerwy i dosięgał wymykające się w najgłębszym zakamarku, przypierał do ścian i łaskotał, drapał irończym palcem, póki nie dołaskotał się błysku zrozumienia i śmiechu, śmiechu przyznania i porozumienia się, którym w końcu musiało się kapitulować.

Dziewczęta siedziały nieruchomo, lampa kopciła, sukno pod igłą maszyny dawno się zsunęło, a maszyna stukotała pusto, stębnując czarne, bezgwiezdne sukno, odwijające się z postawy nocy zimowej za oknem.

– Zbyt długo żyliśmy pod terrorem niedościgłej doskonałości Demiurga – mówił mój ojciec – zbyt długo doskonałość jego tworu paraliżowała naszą własną twórczość. Nie chcemy z nim konkurować. Nie mamy ambicji mu dorównać. Chcemy być twórcami we



Agata Rościccha. *Traktat o manekinach*, 2007, technika mieszana na płótnie. 180 x 200 cm, w kolekcji prywatnej

1 illegalny – nielegalny

2 ezoteryczny – tajemny

3 interlokutorka – rozmówczyni

własnej, niższej sferze, pragniemy dla siebie twórczości, pragniemy rozkoszy twórczej, pragniemy, jednym słowem – demiurgii. – Nie wiem, w którym imieniu proklamował¹ mój ojciec te postulaty, jaka zbiorowość, jaka korporacja, sekta czy zakon nadawała swą solidarnością patos jego słowom. Co do nas, to byliśmy dalecy od wszelkich zakusów demiurgicznych.

Lecz ojciec mój rozwinął tymczasem program tej wtórej demiurgii, obraz tej drugiej generacji stworzeń, która stanąć miała w otwartej opozycji do panującej epoki. – Nie zależy nam – mówił on – na twórcach o długim oddechu, na istotach na daleką masę. Nasze kreatury nie będą bohaterami romanśów w wielu tomach. Ich role będą krótkie, lapidarne, ich charaktery – bez dalszych planów. Często dla jednego gestu, dla jednego słowa podejmiemy się trudu powołania ich do życia na tę jedną chwilę. Przyznajemy otwarcie: nie będziemy kładli nacisku na trwałość ani solidność wykonania, twory nasze będą jak gdyby prowizoryczne, na jeden raz zrobione. Jeśli będą to ludzie, to damy im na przykład tylko jedną stronę twarzy, jedną rękę, jedną nogę, tę mianowicie, która im będzie w ich roli potrzebna. Byłoby pedanterią troszczyć się o ich drugą, niewchodzącą w grę nogę. Z tyłu mogą być po prostu zaszyte płótnem lub pobielone. Naszą ambicję pokładać będziemy w tej dumnej dewizie: dla każdego gestu inny aktor. Do obsługi każdego słowa, każdego czynu powołamy do życia osobnego człowieka. Taki jest nasz smak, to będzie świat według naszego gustu. Demiurgos kochał się w wytrawnych, doskonałych i skomplikowanych materiałach – my dajemy pierwszeństwo tandecie. Po prostu porywa nas, zachwyca taniocizna, lichota, tandetność materiału. Czy rozumiecie – pytał mój ojciec – głęboki sens tej słabości, tej pasji do pstrej bibułki, do *papier mâché*², do lakowej farby, do kłaków i trocin? To jest – mówił z bolesnym uśmiechem – nasza miłość do materii jako takiej, do jej puszystości i porowatości, do jej jedynej, mistycznej konsystencji. Demiurgos, ten wielki mistrz i artysta, czyni ją niewidzialną, każe jej zniknąć pod grą życia. My, przeciwnie, kochamy jej zgrzyt, jej oporność, jej palubiastą³ niezgrabność. Lubimy pod każdym gestem, pod każdym ruchem widzieć jej ociężały wysiłek, jej bezwład, jej słodką niedźwiedziowatość.

Dziewczęta siedziały nieruchomo z szklanymi oczyma. Twarze ich były wyciągnięte i zgłupiałe zaszuchaniem, policzki podmalowane wypiekami, trudno było w tej chwili ocenić, czy należą do pierwszej, czy do drugiej generacji stworzenia.

– Słowem – konkludował mój ojciec – chcemy stworzyć po raz wtóry człowieka, na obraz i podobieństwo manekina. [...]

W chwili gdy mój ojciec wymawiał słowo „manekin”, Adela spojrzała na zegarek na bransoletce, po czym porozumiała się spojrzeniem z Poldą. Teraz wysunęła się wraz



Zdjęcie ze spektaklu *Sklepy cyrkonowe*, reż. Ingmar Wilgert, Teatr Śląski, Katowice, 2016

¹ proklamować – ogłaszać

² *papier mâché* (czyt. *papier masze*) – masa z rozdrobnionego i rozmiękzonego w wodzie papieru z dodatkiem substancji klejącej (kleju, maki, gipsu itp.)

³ *palubiasty* – niezgrabny, nieforemny

z krzesłem o pięćdziesiąt naprzód, podniosła brzeg sukni, wystawiła powoli stopę, opiętą w czarny jedwab, i wyprężyła ją jak pyszczyk węża.

Tak siedziała przez cały czas tej sceny, całkiem sztywno, z wielkimi trzepoczącymi oczyma, pogłębionymi lazurem atropiny¹, z Poldą i Pauliną po obu bokach. Wszystkie trzy patrzyły rozszerzonymi oczami na ojca. Mój ojciec chrząknął, zamilkł, pochylił się i stał się nagle bardzo czerwony. W jednej chwili lineatura² jego twarzy, dopiero co tak rozwichrzona i pełna wibracji, zamknęła się na spokojnych rysach.

On – hereżjarcha³ natchniony, ledwo wypuszczony z wichru uniesienia – złożył się nagle w sobie, zapadł i zwinął. A może wymieniono go na innego. Ten inny siedział sztywny, bardzo czerwony, ze spuszczonej oczyma. Panna Poldą podeszła i pochyliła się nad nim. Klepiąc go lekko po plecach, mówiła tonem łagodnej zachęty: – Jakub będzie rozsądny, Jakub posłucha, Jakub nie będzie uparty. No, proszę... Jakub, Jakub...

Wypięty pantofelek Adeli drżał lekko i błyszczał jak języczek węża. Mój ojciec podniósł się powoli ze spuszczonej oczyma, postąpił krok naprzód jak automat i osunął się na kolana. Lampa syczała w ciszy, w gęstwinie tapet biegle tam i z powrotem wymowne spojżenia, leciały szepty jadowitych języków, gzygaki myśli...

Zadania

1. Co jest tematem wykładu ojca? Jak rozumiesz drugą część tytułu opowiadania?
2. Wyjaśnij rolę Demiurga w świecie. Powiedz, kto się kryje za tym pojęciem.
3. Oceń, czy Schulzowska koncepcja Demiurga jest zgodna z rozumieniem tej istoty przez Platona. Odwołaj się do zamieszczonego fragmentu encyklopedii PWN.

W jednym dialogu kosmologicznym, *Timajos*, Platon opisuje powstanie światła materialnego, utworzonego przez boskiego budowniczego – Demiurga, wg idealnego wzoru z odwiecznie istniejącej materii. Demiurg, powodowany dobrocią, zapatrzonny w doskonały wzór istnień wiecznych i niezmiennych, tworzy świat, bacząc, aby wszystko, co znajduje się w świecie idei, znalazło swój materialny odpowiednik. Materię określa Platon mianem matki, żywicielki, naczynia i przedstawia jako miejsce, w którym znajdują się nieokreślone załączkowe formy przyszłych elementów, a także panuje chaos i konieczność. Działanie Demiurga wprowadza w pierwotny chaos ład oraz zastępuje konieczność celowością i rozumnością [...].

<https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Platon;3958022.html> (dostęp 4.06.2021).

4. Zanalizuj opis materii zawarty w opowiadaniu Schulza. Odpowiedz na pytania.
 - Jak ma właściwości?
 - Które z nich podkreślają jej kobiecy aspekt? Jak myślisz, dlaczego właśnie taki charakter autor jej nadaje?
5. Jakimi możliwościami kreatywnymi – według ojca – dysponuje człowiek?
6. Czym są tytułowe manekiny? Czym i dlaczego różnią się od dzieł Demiurga? Odpowiedz, odwołując się do części tekstu zaznaczonej na niebiesko.

¹ atropina – związek chemiczny stosowany w medycynie jako środek rozkurczowy, m.in. rozszerza źrenicę oka

² lineatura – kształt, rysy

³ hereżjarcha – z gr. twórca i głosiciel poglądów sprzecznych z dogmatami religii panującej

7. Przedstaw wizerunek ojca ukazany w opowiadaniu.

a) Dlaczego został określony herezjarchą?

b) Jakie emocje towarzyszą mu podczas wykładu? Jak charakteryzują bohatera?

c) Zinterpretuj imię ojca w kontekście tytułu i tematu wystąpienia. Uwzględnij informację o genezie tego imienia.

Jakub – z hebr. *Jaakob* 'niech Bóg strzeże', imię jednego z patriarchów Starego Testamentu. Po walce z Aniołem, wysłannikiem Boga, zgodnie z jego nakazem, zmienił imię na Izrael (hebr. 'walczący z Bogiem'). Uważany za ojca narodu Izraela ze względu na 12 synów, od których wywodzi się 12 pokoleń. Samo imię wiąże się z rdzeniem *qb*, od którego pochodzi słowo *aqab* – 'oszukać'. Ma ono uzasadnienie w historii Jakuba, który oszukał ojca i brata, by otrzymać błogosławieństwo przeznaczone dla brata Ezawa.

d) Jak się zmienia wizerunek bohatera po zakończeniu wykładu?

8. Przedstaw zachowanie dziewcząt podczas wykładu. O czym ono świadczy?

9. Jaką rolę odgrywa Adela? Jak rozumiesz jej gest wysunięcia pantofelka?

10. Wskaz nawiązania biblijne w analizowanym fragmencie *Traktatu o manekinach*. Jaką pełnią funkcję?

11. Zinterpretuj grafik Brunona Schulza.



a) Jak została na nich przedstawiona relacja kobiety i mężczyzny?

b) Porównaj tę relację z sytuacją przedstawioną w opowiadaniu.

12. Przeanalizuj język utworu. Wskaz wyrazy nawiązujące do języka nauki i sztuki. Jakie funkcje pełnią?

Mannequin powstał z południowo-niderlandzkiego *manekin* i oznaczał pierwotnie lalkę z ruchomymi członkami – *Gliderpuppe* (czyt. *gliderpupe*) – używaną przez „artystów plastyków” [...], później *manekin krawiecki* – *Schneiderpuppe* (czyt. *sznajderpupe*) – w służbie mody, a w XIX w. modelkę – *Vorführ-dame* (czyt. *forfirdame*).

Droga od lalki z ruchomymi członkami, poprzez *manekin krawiecki*, do modelki jest drogą ku ożywieniu; prowadzi do ożywienia lalki służącej za wzór artyście, niebędącej jednak odbiciem jakiegś innej istoty. W *manekinie* Bruno Schulz łączy cechy modelu z cechami fantomu¹ i budzącej się do życia statuy.

R. Lachmann, *Demurg i jego fantazmaty. Spekulacje wokół mitologii stworzenia w dziele Bruno Schulza*, tłum. J. Babierz, P. Lachmann, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 107.

¹ fantom – zjawia, model anatomiczny przedstawiający jakiś narząd lub sylwetkę człowieka

Traktat o manekinach. Dokończenie

Bruno Schulz

Tu ojciec mój zaczął budować przed naszymi oczyma obraz [...] jakiegoś pokolenia istot na wpół tylko organicznych, jakiejś pseudowegetacji i pseudofauny, rezultatów fantastycznej fermentacji materii. [...]

Wszelako prymitywne te formy były niczym w porównaniu z bogactwem kształtów i wspaniałością pseudofauny i flory, która pojawia się niekiedy w pewnych ściśle określonych środowiskach. Środowiskami tymi są stare mieszkania, prześycone emanacjami¹ wielu żywotów i zdarzeń – zużyte atmosfery, bogate w specyficzne ingrediencje² marzeń ludzkich – rumowiska, obfitujące w humus³ wspomnień, tęsknot, jałowej nudy. Na takiej glebie owa pseudowegetacja kiełkowała szybko i powierzchownie, pasożytniczo obficie i efemerycznie⁴, pędziła krótkotrwałe generacje, które rozkwitały raptownie i świetnie, ażeby wnet zgasnąć i zwiędnąć.

Tapety muszą być w takich mieszkaniach już bardzo zużyte i znudzone nieustanną wędrówką po wszystkich kadencjach rytmów; nie dziwnego, że schodzą na manowce dalekich, ryzykownych rojeń. Rdzeń mebli, ich substancja musi już być rozluźniona, zdegenerowana i podległa występnyemu pokusom: wtedy na tej chorej, zmęczonej i zdziczałej glebie wykwita, jak piękna wysypka, nalot fantastyczny, kolorowa, bujająca pleśń.

– Wiedzą panie – mówił ojciec mój – że w starych mieszkaniach bywają pokoje, o których się zapomina. Nieodwiedzane miesiącami, więdną w opuszczeniu między starymi murami i zdarza się, że zasklepiają się w sobie, zarastają cegłą i, raz na zawsze stracone dla naszej pamięci, powoli tracą też swą egzystencję. Drzwi, prowadzące do nich z jakiegoś podestu tylnych schodów, mogą być tak długo przeoczane przez domowników, aż wrastają w ścianę, która zaciera ich ślad w fantastycznym rysunku pęknięć i rys.



Bruno Schulz. *Spotkanie. Żydowski młodzieniec i dwie kobiety w zaskaku miejskim*. 1920. olej na tekturze, 53 × 70 cm, Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza, Warszawa

¹ emanacja – promieniowanie lub wydzielanie się czegoś

² ingrediencja – składnik

³ humus – urodzajny składnik gleby

⁴ efemeryczny – przemijający, krótkotrwały

– Wszedłem raz – mówił ojciec mój – wczesnym rankiem na schyłku zimy, po wielu miesiącach nieobecności, do takiego na wpół zapomnianego traktu i zdumiony byłem wyglądem tych pokoiów.

Z wszystkich szpar w podłodze, z wszystkich gzymsów i framug wyrzelały cienkie pędy i napelniały szare powietrze migotliwą koronką filigranowego¹ listowia, ażurową gęstwiną jakiejś cieplarni, pełnej szepcików, lśnień, kołysań, jakiejś fałszywej i błogiej wiosny. Dookoła łóżka, pod wieloramienną lampą, wzdłuż szaf chwiały się kępy delikatnych drzew, rozpryskiwały w górę w świetliste korony, w fontanny koronkowego listowia, bijące aż pod malowane niebo sufitu rozpylonym chlorofilem. W przyspieszonym procesie kwitnienia kielkowały w tym listowiu ogromne białe i różowe kwiaty, pączkowały w oczach, bujały od środka różowym mięszem i przelewały się przez brzegi, gubiąc płatki i rozpadając się w prędkim przekwitaniu.

– Byłem szczęśliwy – mówił mój ojciec – z tego niespodzianego rozkwitu, który napelnił powietrze migotliwym szelestem, łagodnym szumem, przesypującym się, jak kolorowe *confetti*², przez cienkie różgi gałązek.

Widziałem, jak z drgania powietrza, z fermentacji zbyt bogatej aury wydzieliła się i materializuje to pośpieszne kwitnienie, przelewanie się i rozpadanie fantastycznych oleandrów, które napelniły pokój rzadką, leniwą śnieżycą wielkich różowych kiści kwiatnych.

– Nim zapadł wieczór – kończył ojciec – nie było już śladu tego świetnego rozkwitu. Cała złudna ta fatamorgana³ była tylko mistyfikacją⁴, wypadkiem dziwnej symulacji materii, która podszywa się pod pozór życia.

B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Kraków 1989.

Zadania

1. W jaki sposób Schulz przedstawia materię? Zwróć uwagę na użyte przez niego środki językowe i określ ich funkcje.
2. Przeanalizuj rzeczywistość przedstawioną we fragmencie opowiadania i porównaj ją z teorią *élan vital* Henri Bergsona.
3. Wyjaśnij, jak można rozumieć znaczenie „symulacji materii” i „pozoru życia” w kontekście wykładu Jakuba.

Zadania podsumowujące

1. Jaką postawę wobec stworzenia przyjmuje Jakub?
2. Jakie charakterystyczne cechy prozy Schulza dostrzegasz w obu fragmentach? W odpowiedzi uwzględnij:
 - motywy typowe dla jego twórczości.
 - poetykę charakterystyczną dla pisarza.

élan vital

(czyt. elą wital, fr. 'pęd życiowy') w filozofii Bergsona twórcza siła, która jest źródłem rozwoju całego świata materialnego i niematerialnego

¹ filigranowy – drobny, delikatny

² confetti (czyt. konfetti) – drobne różnobarwne krawki papieru, którymi obsypują się uczestnicy zabawy

³ fatamorgana – wytwór czyjejś wyobraźni lub rodzaj złudzenia optycznego występującego w naturze

⁴ mistyfikacja – celowe wprowadzenie kogoś w błąd przez nadanie czemuś pozorów prawdy

3. Rozstrzygnij, czy motyw stworzenia został tak samo ujęty we fragmentach *Traktatu o manekinach* i na obrazach artystów awangardowych XX w. – Braque'a i Witkacego. Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do podanych dzieł.



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Tworzenie świata*, 1921–1922, olej na płótnie, 115 × 170 cm. Muzeum Sztuki, Łódź

Zadania do całej lektury

- Omów kreacje postaci kobiecych w literackiej twórczości Schulza. W tym celu wykonaj polecenia.
 - Oceń, czy kobiece bohaterki Schulza można uznać za realizację archetypu kobiecości.
 - Wyjaśnij symboliczne znaczenie postaci Adeli.
- Napisz referat na temat: Człowiek jako demiurg. Jego marzenia i ograniczenia. Odwołaj się do prozy Schulza oraz innych tekstów podejmujących temat wchodzenia w rolę Boga i stwarzania człowieka (np. mit o Pigmalionie, *Frankenstein* Mary Shelley).
- Czy artysta, który kreuje świat przedstawiony w swoich dziełach, staje się demiurgiem? Uzasadnij swoje stanowisko.
- Przygotuj głos w dyskusji na temat: Literatura – „republika marzeń” (Schulz) czy „zwierciadło przechadzające się po gościńcu” (Stendhal)? Która wizja literatury bardziej ci odpowiada i dlaczego?



Georges Braque, *Kobieta przy sztalugach*, 1936, olej na płótnie, 92 × 73 cm. Instytut Sztuki, Chicago (czyt. czikago)

Tomasz Różycki (ur. 1970)

poeta, prozaik, tłumacz. Za poemat *Dwanoście stacji* otrzymał nagrodę Fundacji Kościelskich (2004). Dwukrotnie nominowany do Nagrody Literackiej Nike. Autor m.in. tomików poetyckich: *Kolonie* (2006) i *Księga obratów* (2010) oraz powieści *Bestiariusz* (2012).

Cynamon i goździki

Tomasz Różycki

A teraz leżę z dziurą w głowie, przez nią wiosna
lekką zagląda mi do środka, kwitną ściany,
kwitną tapety, fotel, zakwita plusz kanap
i egzotyczne ptaki mogą się wydostać

wreszcie na zewnątrz, tato. Więc tak to wygląda,
że manekiny mają dziś władzę nad nami
i dekorują sobie kuchnię obrazkami
z naszych książek dziecięcych. Winna jest tu poczta.

Od początku wiedziałem, że to się tak skończy,
od dnia, w którym dostałem pierwszy raz z kolonii
tamten list z przyprawami. Potem przychodziły
już bez ostrzeżenia, we dnie oraz w nocy,

tak jaskrawe, pachnące, musiałem się z nimi
jakoś ukryć, w ciemności, sam, zamykać oczy.
maj 2004

T. Różycki, *Kolonie*, Kraków 2006, s. 10.



aluzja literacka ► patrz s. 166

Zadania

1. Kim jest podmiot liryczny wiersza?
2. Z jakiej perspektywy mówi i do kogo kieruje swoją wypowiedź?
3. O jakim przeżuciu wspomina osoba mówiąca?
4. Wskaz w tekście aluzje do prozy Brunona Schulza.
5. Do których wątków biografii pisarza odwołuje się poeta?

Bolesław Leśmian i jego świat „wywiedziony z nicości”

POROZMAWIAJMY

Jaką rolę w naszym życiu odgrywa wyobraźnia?

Bolesław Leśmian debiutował jeszcze w okresie Młodej Polski. W 1895 r. w piśmie „Wędrowiec” ukazał się jego wiersz *Sekstyny*. Krytycy początkowo obojętnie przyjęli jego poetyckie dokonania. Z czasem doceniono twórczość poety, która wyróżniała się oryginalnością języka poetyckiego (m.in. **neologizmy, muzyczność, rytmiczność**), wyrażaniem tego, co niewyraźne, i tworzeniem niezwyklej, odrealnionych światów. Poeta konstruował je zgodnie z filozoficzną wizją Bergsona, zakładającą, że we wszechświecie odbywa się walka pomiędzy materią a duchem, co sprawia, że świat nigdy nie jest skończoną i gotową formą, ale wciąż „się staje”. Poetycka rzeczywistość utworów Leśmiana sytuuje się na granicy świata realnego i zaświatów, pomiędzy istnieniem a nieistnieniem. Paradoxs Leśmianowskiej poezji wynika z godzenia przeciwieństw: bytu i nicości, empirii i intuicji, biologizmu i metafizyki. Podobną zasadę widzimy w stosunku Leśmiana do Boga – jego wieczność poeta zestawia z ludzkim, czasowym istnieniem. Relacja człowieka ze Stwórcą jest w poezji Leśmiana naznaczona poczuciem wyobcowania w stworzonym przezeń świecie. Bogatym źródłem Leśmianowskich inspiracji była także **wyobraźnia ludowa**, widoczna w jego twórczości dzięki obecności postaci i motywów przejętych z ballad i wierzeń ludu.



Piotr Fąfrowicz, bez tytułu, 2021

neologizm ➤ patrz s. 61
muzyczność ➤ patrz s. 185
rytmizacja ➤ patrz s. 185

Oryginalny sposób pisania Bolesława Leśmiana prowokował innych twórców do żartobliwego naśladowania jego twórczości.

Julian Tuwim

*Jak Bolesław Leśmian napisałby
wierszyk „Włazi kotek na płotek”*

Na płot, co własnym swoim płótcem przerażony
Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie,
Kot, kocurzak miauczurny, włazi w psocie-laskocie
I podwójnym niekotem ściga cień zielony.

A ty płotem, kociegu, chwilej,
A ty kotem, płociogu, hej! [...]

Grzegorz Uzdafski

Bolesław Leśmian, Drugi Facebook

Za granicą pierwszego leży Facebook drugi
I nic ich nie oddziela – oprócz sennej strugi.
Co z nicości do jawy pokątnie przepływa,
Przy czym raz jest, raz ginie, wartka i znikliwa,
Tam niezrobione nigdy zdjęcie profilowe
Wychyla z mgieł zgęstniałych przezroczystą głowę
I bezrak niedomachem odgania od twarzy
Tłum niepublikowanych jeszcze komentarzy.
Tam z pustki niewynikłe pół i ćwierćstatusy
Z majaka w majak skaczą, jak homunkulusy.
Okrążając gdzieś tam masyw mętnotniały
Stron, które mogły powstać, ale nie powstały.
Tam, strachliwe naklejki i emotikony
Zaganiając z powrotem w ich nadzwyczajne schrony,
Warczy niedokończona nigdy polemika...
A potem cały Facebook w jednej chwili znika,
Zostawiając woń maków, wiszącą w półmroku
I smutek taki wielki, jak po przebudzeniu!
<https://zkomputerem.pl/face/HTML/ed/NoweWiersze4.pdf>
(dostęp 14.07.2021).

Ballada dziadowska

Bolesław Leśmian

Postukiwał dziadyga o ziem kulą drewnianą,
Miał ci nogę obciętą aż po samo kolano.

Szedł skądkolwiek gdziekolwiek – byle zażyć wywczasu¹,
Nad brzegami strumienia stanął tyłem do lasu.

Stał i patrzył tym białkiem², co w nim pełno czerwieni,
Oj da-dana, da-dana! – jak się strumień strumieni!

Wychynęła z głębiny rusalczana dziewczycza³,
Obrzygła mu ślepie, aż przymarszczył pół lica.

Nie wiedziała, jak pieścić – nie wiedziała, jak nęcić?
Jakim śmiechem pośmieszysz, jakim smutkiem posmęczyć?

Wytrzeszczyła nań oczy – szmaragdowe płoszydła⁴ –
I objęła za nogi – pokaśnika obrzydła.

Całowała uczenie i lechliwie, i czule,
Oj da-dana, da-dana! – tę drewnianą, tę kulę!

Paraskł śmiechem dziadyga w kark pokłękłękł ułudy,
Aż przysiadł na trawie, jakby tańczył przysiady⁵.

Aż mu trzęsła się broda i dwie wargi u gęby,
Aż się kulą objął o perłowe jej zęby!

„Czemuż jeno całujesz moją kłodę stroskaną?
Czemuż dziada pomijasz aż po samo kolano?

Za wysokie snadź progi dla czarciego nasienia,
Ty, wymoczku rusalny – ty, chorobo strumienia!

Pieszczotami to drewno chcesz pokusić do grzechu?
Oj da-dana, da-dana! – umrę chyba ze śmiechu!” –

Spowiła go ramieniem, okręciła, jak frygą!
„Pójdźże ze mną, dziadoku – dziaduleńku – dziadygo!

Będę ciebie niańczyła na zapiecku⁶ z koralu,
Będę ciebie tuczyła kromką żwiru spod fali.



Bolesław Leśmian, właśc. Lesman
(1877–1937)

poeta, eseista, tłumacz. Urodził się w Warszawie. Ukończył prawo w Kijowie, pracował jako notariusz. Po podróżach po Europie (szczególnie Francji) osiadł w Warszawie. Zadebiutował tomikiem poetyckim *Sad rozstajny* (1912), którym wyznaczył nowatorski i oryginalny nurt w poezji, inspirowany folklorem i witalizmem Bergsona. W jego wczesnej poezji dominuje motyw powrotu do natury i ludowości (*Łąka*, 1920), w późniejszej – motywy nicości i śmierci (*Napój cienisty*, 1936; *Dzieńba leśna*, 1938). W wierszach Leśmiana – pełnych muzycznego rytmu, oryginalnych neologizmów, zdrobnień czy regionalizmów – baśniowość i fantastyka łączą się z realistycznym obrazowaniem.

1 wywczas – krótki odpoczynek

2 białko – pot. biała część gałki ocznej

3 rusalczana dziewczycza – rusalka, czyli nimfa wodna, boginka

4 płoszydło – straszdyło

5 przysiad – gwar. przysiad, przysiad w tańcach ludowych

6 zapiecek – miejsce za piecem lub na piecu w dawnej wiejskiej izbie

Będziesz w moim pałacu miał wywczasy niedzielne,
Będziesz pijał z mej wargi pocałunki śmiertelne!”

Pociągnęła za brodę i za torbę żebraczą
Do tych nurtów pochłonnnych, co się w słońcu inaczą.

Nim się zdążył obejrzeć – już miał falę na grzbiecie –
Nim się zdołał przeżegnać – już nie było go w świecie!

Zakłębiły się nurty – wyrównała się woda,
Znikła torba dziadowska i łysina, i broda!

Jeno kloc ten chodziwy – owa kula drewniana
Wypłynęła zwycięsko – oj da-dana, da-dana!

Wypłynęła – niczyja, nie należna nikomu,
Wyzwolona z kalectwa, wypłukana ze sromu!¹

Brnęła tędy – owędy szukająca swej drogi,
Niby szczątek okrętu, co się wyżył załogi!

Grzała gnaty na słońcu ku swobodzie, ku życiu,
Zapłasała radośnie na swym własnym odbiciu!

I we żwawych poskokach podyrdała przez fale.
Oj da-dana, da-dana! – w te zaświaty – oddale!

z tomu *Łpka*, 1920

B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 69–71.

Zadania

1. Przedstaw bohaterów sytuacji lirycznej. Opisz ich wygląd i zachowanie.
2. Jaki świat reprezentuje dziad, a jaki – rusalka? Do jakiej tradycji odwołuje się Leśmian?
3. Jaką rolę w opowiadanej historii odgrywa drewniana noga dziadzi? Zinterpretuj zakończenie utworu.
4. Przeanalizuj język *Ballady dziadowskiej*. Zwróć uwagę na powtórzenia i powiedz, jaką funkcję pełnią w utworze.
5. Znajdź w utworze neologizmy. Wpisz je w odpowiednich miejscach tabeli, a następnie wykonaj polecenia.

czasownik	rzeczownik	przymiotnik

- a) Przeanalizuj budowę słowotwórczą trzech wybranych neologizmów. Czy jest zgodna z regułami słowotwórczymi języka polskiego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- b) Określ funkcję zastosowanych neologizmów.

6. Wskaz w utworze cechy gatunkowe ballady.
7. Przeczytaj tekst badacza literatury Czesława Zgorzełskiego. Które cechy Leśmianowskich ballad, wskazane przez autora, odnajdujesz w *Balladzie dziadowskiej*? Podaj odpowiednie przykłady.
[...] Leśmian – podobnie jak niektóre tendencje ballady „neoromantycznej” – chętnie rozwija swą opowieść w atmosferze stylizacji na ludowość, ale główne jej oznaki kryją się przede wszystkim w materiale poetyckim, w doborze motywów, w zapożyczaniu niektórych wyrazów, w technice powiązań kompozycyjnych, a także w dostosowaniu do pewnych pojęć ludu o człowieku i o świecie, który go otacza; w całości jednak ballady jego zbyt jawnie oddziaływają kunsztem opracowania literackiego i zbyt wyraźnie posługują się bogatym zasobem wyrafinowanych środków tradycji poetyckiej, by ostateczny wyraz całości przypominał naturalność i prymitywizm pieśni gminnej.
C. Zgorzełski, *Ballada polska*, Wrocław 1962, s. LXX.
8. Porównaj balladę Bolesława Leśmiana z wybraną balladą romantyczną Adama Mickiewicza. Określ podobieństwa i różnice.
9. Obejrzyj film *Jańcio Wodnik* w reżyserii Jana Jakuba Kołskiego i porównaj kreację świata przedstawionego w filmie i wierszu Leśmiana. Zwróć uwagę na podobne motywy i nastrój.

ballada

gatunek synkretyczny łączący cechy epiki (powiązanie wydarzeń w ciąg przyczynowo-skutkowy), liryki (nastrojowość, skupienie na emocjach) i dramatu (dialog); w literaturze polskiej spopularyzowany przez romantyków. Treść ballady nawiązuje do opowieści ludowych, łączy elementy realistyczne z fantastycznymi. Charakterystyczna jest dla niej mroczna, tajemnicza, przepęnliona grozą aura. Ważną rolę w balladzie odgrywa natura tworząca nastrój i stanowiąca tło dla przeżyć bohaterów; istotna jest problematyka moralna eksponująca kwestię winy i kary



Kadr z filmu *Jańcio Wodnik*, reż. Jan Jakub Kołski, 1993
Film opowiada historię wiejskiego filozofa Jańcia, który pewnego dnia odkrywa, że potrafi czynić cuda. Zostaje też wystawiony przez Boga na wielką próbę.

* * * [W malinowym chruśniaku...]

Bolesław Leśmian

W malinowym chruśniaku¹, przed ciekawych wzrokiem
Zapodziali po głowy, przez długie godziny
Zrywaliśmy przybyłe tej nocy maliny.
Palce miałaś na oślepk skrawione ich sokiem.

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

¹ chruśniak – suche gałęzie lub miejsce gęsto zarośnięte krzewami

Duszo było od malin, któreś, szepcząc rwała,
A szępt nasz tylko wówczas nacihał w ich woni,
Gdym wargami wygarniał z podanej mi dłoni
Owoce, przepojone wonią twego ciała.

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

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

z tomu *Łąka*, 1920

B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław-Warszawa-Kraków 1991, s. 91.



Okładka płyty *W malinowym chruśniaku*

Zadania

1. Przedstaw sytuację liryczną w wierszu. Zwróć uwagę na czas, miejsce oraz okoliczności towarzyszące spotkaniu.
2. Znajdź w tekście i wpisz do tabeli fragmenty odwołujące się do zmysłów: wzroku, słuchu, węchu i dotyku. Jaką funkcję pełni takie nagromadzenie wrażeń zmysłowych?

zmysł	cytat
wzrok	
słuch	
węch	
dotyk	

3. W jaki sposób poeta tworzy w wierszu nastrój intymności?
4. Przeanalizuj drugą strofę. Jaką funkcję pełni zawarty w niej opis?
5. Czy utwór Leśmiana można uznać za erotyk? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do jego cech gatunkowych.
6. Wysłuchaj wiersza Bolesława Leśmiana w wykonaniu Krystyny Jandy i Marka Grechuty. Które elementy wypowiedzi lirycznej zostały wyeksponowane dzięki muzycznej interpretacji? Zwróć uwagę na rolę głosów: męskiego i kobiecego oraz tempo ich wypowiedzi.

erotyk

utwór poetycki o tematyce miłosnej, akcentujący jej zmysłowy, cielesny aspekt

Trupięgi

Bolesław Leśmian

Kiedy nędzarz umiera, a śmierć swoje proso¹
 Sypie mu na przynętę, by w trumnę szedł boso,
 Rodzina z swej ofiarnej rozpaczki korzysta,
 By go obuć na wieczność, bo zbyt jest ciernista –
 I groźz trwoniąc ostatni dla nóg niedołęgi,
 Zdobywa buty z лыka, tak zwane trupięgi.
 A gdy już go wystroi w te zbytki żebracze,
 Wówczas dopiero widzi, że nędzarz – i płacze!

Ja – poeta, co z nędzy chciałem się wymigać,
 Aby śpiewać bez troski i wieczność rozstrzygać,
 Gdy mnie w noc okradziono, drwię z ziemskiej mitręgi²,
 Bo wiem, że tam – w zaświatach mam swoje trupięgi!
 Dar kochanki czy wrogów chytra zapomoga³? –
 Wszystko jedno! W trupięgach pobiegnę do Boga!
 I będę się chępliwie przechadzał w zaświecie,
 Właśnie tam i z powrotem po obłoków grzbiecie,
 I raz jeszcze – i nieraz – do trzeciego razu,
 Nie szczędząc oczom Boga moich stóp pokazu!
 A jeśli Bóg, cudaczną urażony pychą,
 Wzgardzi mną, jak nicością, obutą zbyt lichą,
 Ja – gniewny, nim się duch mój z prochem utożsamia,
 Będę tupał na Niego tymi trupięgami!

z tomu *Najdół ciemny*, 1936

B. Leśmian, *Poezje wybrane*, Wrocław-Warszawa-Kraków, 1991, s. 220.

Trupięgami nazywano specjalne obuwie dla zmarłej osoby. Było ono wykonane ze skóry gorszego rodzaju bądź z лыka. Słowem „trupięgi” określano także osoby stare, niedołężne, bliskie śmierci. Wyraz ten miał negatywne nacechowanie.



Zadania

- Przeanalizuj budowę wiersza. Określ związek między obiema częściami utworu. Uwzględni problematykę oraz sposób ukształtowania wypowiedzi lirycznej.
- Jaką funkcję pełnią trupięgi w pierwszej, a jaką – w drugiej części utworu?
- Przeanalizuj emocje towarzyszące wypowiedzi podmiotu lirycznego w drugiej strofie.
 - Przedstaw stosunek podmiotu lirycznego do Boga i ziemskiego życia.
 - Określ funkcję zdań wykrzyknikowych.

¹ proso – roślina zbożowa

² mitrega – maołna, męcząca, zwykle nieefektywna praca

³ zapomoga – bezzwrotna pomoc finansowa

4. Jaki obraz zaświatów przedstawia Leśmian w wierszu? Jak w tym świecie odnajduje się podmiot liryczny?
5. Wskaż elementy humorystyczne w zachowaniu podmiotu lirycznego. Czemu służy ich wprowadzenie do wiersza na temat śmierci?
6. Jaki problem metafizyczny porusza poeta? W odpowiedzi odwołaj się do tekstu literaturoznawcy Artura Żywiółka.

„Bóg” nie stanowi w świecie poezji Leśmiana emblematu¹ rzeczywistości nadprzyrodzonej, jest raczej, co zabrzmi paradoksalnie, znakiem „metafizycznej nicości”. Dlatego Leśmianowski zaświaty albo są puste, albo stanowią radykalne zaprzeczenie tego, do czego w świecie realnym człowiek się przywiązał i co ukochał. [...] Zmartwychwstanie jest wedle Leśmiana niemożliwe, skoro ten doczesny byt nie da się „odurzyć nowym bytem”, a groza konania nie może być zapomniana. [...] Leśmianowski symbol Boga nie objawia już nadprzyrodzonej rzeczywistości. [...] Ten „metafizyczny nihilizm” wiąże się z pesymistyczną wizją życia ludzkiego: kalekiego, pełnego bólu i udręki. To właśnie ból jest integralnym składnikiem ludzkiego istnienia. [Dlatego] wiersze Leśmiana zawierają liczne przykłady życia „na granicy” życia ułomnego.

A. Żywiółek, *Poetyckie objawienia Bolesława Leśmiana*, [w:] A. Czałkowska, A. Żywiółek, *Prze-pisane i za-pisane. Wybrane problemy współczesnej literatury polskiej*, Częstochowa 2005.

7. Porównaj wizję zaświatów ukazaną w wierszu Bolesława Leśmiana z wyobrażeniami zaświatów znanymi ci z innych utworów literackich (np. II część *Dziadów* Mickiewicza, *Boska komedia* Dantego).

Zadania podsumowujące

1. Z jakich romantycznych inspiracji korzysta Bolesław Leśmian w swojej twórczości?
2. Omów tematy metafizyczne, które podejmuje poeta.
3. Znajdź w dostępnych źródłach tytuły zbiorów wierszy Bolesława Leśmiana. Na jaką sferę zainteresowań poetyckich wskazują? W jaki sposób ta tematyka jest widoczna w omówionych utworach?
4. Określ rolę rytmu w poezji Leśmiana. Odwołaj się do wypowiedzi poety.

Z rytmem związane są rozmaite możliwości twórcze wiersza. Rytm pozwala gromadzić w wierszu coś, co się rozwija i upływa w słowach i poza słowami, coś, co albo zastępuje istotę czasu, albo jest samym czasem. To coś upływa na kształt powtarzalnej melodii, którą można raz jeszcze od początku do końca zaśpiewać z tym przeświadczeniem, że znów tak samo jak dawniej zacznie istnieć i trwać – i tak samo jak dawniej skona, zachowując za każdym zgonem tę samą rytmiczną zdolność zmartwychwstania. Poznajemy wiersz nie tylko po jego słowach i treści, ale i po tej właśnie poza słowami i poza treścią ustalonej w naszej pamięci bezsłownej melodii. Przekład wiersza wówczas dopiero jest doskonałym przekładem, jeżeli słuchacz, nieznający języka przekładu, poznaje oryginał po tej właśnie bezsłownej melodii, na którą się składa i rytm, i stopa² metryczna, i następstwo dźwiękowa wyrazów, i ich powtarzalność, i wiązanie się w zdania, i spadki tych zdań, i sama intonacja, czyli wszystko, co jest wierszem prócz wiersza widomego i namacalnego.

Ta właśnie melodia, to niepochwytne strumieniowanie się wyrazów jest odwzorem czasu uciulanego w danym wierszu, a niezbędnego dla rozwoju samego wiersza, samej treści, która w tym czasie w umyśle poety się naradza. Twórczość jest właściwie notowaniem tego rozwoju.

B. Leśmian, *Z rozmysłów o poezji*, [w:] tegoż, *Słkice literackie*, wstęp i oprac. J. Trzmadel, Warszawa 2011, s. 68.

¹ emblemat – obiekt symbolicznie przedstawiający określoną ideę lub pojęcie

² stopa – jednostka miary wierszowej

TŁO POLITYCZNE

- 1918 – zakończenie I wojny światowej i odzyskanie przez Polskę niepodległości
- 1919-1921 – wojna polsko-bolszewicka
- 1926 – wojskowy zamach stanu Józefa Piłsudskiego, początek rządów sanacyjnych
- 1929 – początek światowego kryzysu ekonomiczno-społecznego
- 1939 – wybuch II wojny światowej

SZTUKA AWANGARDOWA

- futuryzm
- surrealizm
- kapizm
- konstruktivism
- kubizm
- dadaizm
- formizm
- abstrakcjonizm

Filozofia

- Edmund Husserl – fenomenologia
- William James – pragmatyzm
- Zygmunt Freud – psychoanaliza
- Carl Gustav Jung – psychologia głębi
- John Broadus Watson – behawioryzm

IDEOLOGIE TOTALITARNE komunizm fasyzm nazizm

20-LECIE MIĘDZYWOJENNE

okres 11.11.1918 – 1.09.1939

11.11.1918 – 1.09.1939

LATA 20.
(okres nadziei)

LITERATURA

LATA 30.
(okres niepokojów)

Skamander

- „Pro Arte et Studio”
- „Skamander”
- „Wiadomości Literackie”
- Julian Tuwim
- Kazimierz Wierzyński
- Jan Lechoń
- Antoni Słonimski
- Kazimiera Iłkiewiczówna
- Maria Pawlikowska-Jasnorzewska
- codziennosc jako temat
- język potoczny
- oprymizm, radość życia

EPIKA

- Stefan Żeromski
- Przedwiośnie
- (mit szklanych domów, okres rewolucji, wstępnie niepodległej Polski)

LIRYKA

LIRYKA

- Dojrzała twórczość
- Juliana Tuwima:
- Bal w operze,
- Do prostoty człowieka,
- Do generałów

DRUGA AWANGARDA (katastrofizm)

- Awangarda Lubelska – „Refleksy”
- Kondryga (Warszawa) – „Kondryga”
- Awangarda Wileńska – „Zagry”

AWANGARDA KRAKOWSKA

- „Zwrotnica”
- „Linia”

- Julian Przytyś
- Tadeusz Peiper

FUTURYŚCI

- Stanisław Młodożeniec
- Tytus Czyżewski
- Bruno Jaseński
- kult teraźniejszości, cywilizacji
- poezja wolna od rygorów składni i ortografii
- język potoczny
- poezja dla mas

- 3 x M: miasto, masa, maszyna
- kult nowoczesności
- wiersz jako przemysłowa konstrukcja

EPIKA

- Zofia Nałkowska
- Granica
- (głównie społeczna, moralna, filozoficzna)
- Bruno Schulz
- Słaby cyfantomowce
- (mityczny)
- Witold Gombrowicz
- Ferdydurke
- (zagadnienie formy, jednostka a społeczeństwo)

DRAMAT

- Stanisław Ignacy Witkiewicz
- Szewcy
- (satyra indywidualizmu, okres rewolucji)

LITERATURA OBCA

- Franz Kafka
- Proces
- (wzrost, problem wstygu i kary, samotna jednostka wobec opresyjnego systemu)

- Michał Bułhakow
- Mistrz i Małgorzata
- (okres totalitaryzmu, motyw artysty)

WIEM

1. Przedstaw historyczne tło epoki dwudziestolecia międzywojennego w Europie i Polsce.
2. Podaj, które procesy społeczno-polityczne miały wpływ na kulturę epoki.
3. Scharakteryzuj główne nurty filozoficzne dwudziestolecia międzywojennego. **R**
4. Wymień nurty awangardowe w sztuce dwudziestolecia międzywojennego i podaj ich cechy. **R**
5. Przedstaw programy grup poetyckich Skamandra, Awangardy Krakowskiej i futurystów.
6. Podaj cechy charakterystyczne poezji Bolesława Leśmiana.
7. Przedstaw tematy i problemy podejmowane przez polskich powieściopisarzy dwudziestolecia międzywojennego. Odwołaj się do *Granicy* Zofii Nałkowskiej, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.
8. Omów nowatorskie rozwiązania artystyczne w prozie i dramacie dwudziestolecia międzywojennego.
9. Podaj definicje konwencji literackich: groteskowej, onirycznej (**R**), nadrealistycznej (**R**).
10. Podaj cechy powieści jako przypowieści (paraboli). **R**
11. Zdefiniuj pojęcia: „eufonia”, „aliteracja” (**R**), „paronomazja” (**R**) i podaj przykłady tych zjawisk językowych.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Porównaj dwie koncepcje poezji: futurystyczną i awangardową. Weź pod uwagę problematykę i formę.
2. Człowiek w poszukiwaniu miłości. Omów zagadnienie na podstawie twórczości Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Kazimierza Iłkowińskiego.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób skamandryci przedstawiali codzienność.
4. Na podstawie wybranych dzieł plastycznych i literackich przedstaw temat miasta w sztuce i literaturze międzywojnia.
5. Na podstawie wybranego utworu futurystycznego omów stylistyczną funkcję zamierzonego błędu ortograficznego.
6. Omów zagadnienie formy w *Ferdydurce* Witolda Gombrowicza.
7. Na przykładzie *Skłębów* rymononowych Brunona Schulza wyjaśnij, na czym polega mityzacja. **R**
8. Droga ku dorosłości – dojrzewanie bohatera. Omów zagadnienie na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.
9. Kult nowoczesności w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Omów zagadnienie na przykładzie wybranych utworów literackich.
10. Portret polskiego inteligenta. Przedstaw zagadnienie na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, *Granicy* Zofii Nałkowskiej i *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.
11. Scharakteryzuj motyw winy i kary na podstawie *Procesu* Franza Kafki. **R**
12. Człowiek XX w. w poszukiwaniu własnej tożsamości. Przedstaw problem na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.
13. Powiedz, jakie psychologiczne prawdy o człowieku odkrywa literatura dwudziestolecia międzywojennego. Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
14. Przedstaw cechy powieści psychologicznej na podstawie *Granicy* Zofii Nałkowskiej.
15. Problematyka społeczna w literaturze dwudziestolecia międzywojennego. Omów zagadnienie na podstawie *Granicy* Zofii Nałkowskiej, *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i *Balu* w operze Juliana Tuwima.
16. Przed jakimi problemami stało młode państwo polskie? Odpowiedz na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i *Granicy* Zofii Nałkowskiej.
17. Scharakteryzuj polskie społeczeństwo pocz. XX w. na podstawie *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego, *Granicy* Zofii Nałkowskiej i *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza.
18. Porównaj sposób przedstawiania rewolucji w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego i *Szewcach* Stanisława Ignacego Witkiewicza. **R**
19. Człowiek w obliczu totalitaryzmu. Omów zagadnienie na podstawie *Szewców* Stanisława Ignacego Witkiewicza oraz *Mistrza* i *Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa. **R**
20. Na jakie zagrożenia cywilizacyjne zwraca uwagę literatura XX w.? Odpowiedz na podstawie wybranych utworów.
21. Scharakteryzuj katastrofizm w literaturze polskiej. Odwołaj się do twórczości poetyckiej Józefa Czechowicza i *Szewców* Witkiewicza (**R**).

22. Obraz matki w literaturze. Przedstaw zagadnienie na wybranych przykładach.
23. Groteskowy obraz świata. Przedstaw zagadnienie na wybranych przykładach.
24. Porównaj ze sobą młodopolskie i międzywojenne wizje apokaliptyczne.
25. Ustal, jakie zmiany nastąpiły w prozie XX w. w porównaniu z tradycją dziewiętnastowieczną.
26. Jaką funkcję pełni literatura ucieczka od realizmu? Odpowiedz na podstawie poezji Bolesława Leśmiana i opowiadań Brunona Schulza (R).
27. Przeanalizuj sposób wykorzystania konwencji nadrealistycznej w wybranym dziele malarskim i literackim. R
28. Na wybranych przykładach przeanalizuj nawiązania literatury dwudziestolecia międzywojennego do Biblii oraz antyku.
29. Eksperymenty językowe w międzywojennej twórczości literackiej. Omów zjawisko na wybranych przykładach.
30. Jaką funkcję w utworze literackim pełnią neologizmy? Odwołaj się do twórczości Witkacego (R), Bolesława Leśmiana i Witolda Gombrowicza.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Udowodnij, że podany wiersz Juliana Tuwima przedstawia tendencje reprezentatywne dla twórczości poetyckiej Skamandra.
...
Życie? –
Rozprężę szeroko ramiona,
Nabiorę w płuca porannego wiewu,
W ziemię się skłonię błękitnemu niebu
I krzyknę, radośnie krzyknę:
– Jakie to szczęście, że krew jest czerwona!
2. Spośród obrazów zamieszczonych w podręczniku wybierz te, które mogłyby się znaleźć na okładkach tomików wierszy skamandrytów i Awangardy Krakowskiej. Swoją wybór uzasadnij.
3. Prowokacja jako chwyt literacki. Ustal, na czym polega i jaką pełni funkcję w literaturze na podstawie wybranych utworów dwudziestolecia międzywojennego.
4. Tradycjonalizm czy nowatorstwo? Które tendencje dominują w literaturze międzywojnia? Przygotujcie odpowiednie argumenty i przeprowadźcie klasową dyskusję.
5. Literatura dwudziestolecia międzywojennego jako zapis przeczuć, niepokojów i lęków człowieka XX w. Opracuj zagadnienie w formie mapy mentalnej.
6. Naśladowanie rzeczywistości czy jej kreowanie? Które tendencje dominują w literaturze dwudziestolecia międzywojennego? Jakie cele wyznaczyli sobie ówczesni artyści? Przedstaw problem w formie graficznej, np. na schemacie.
7. Co autorzy powieści dwudziestolecia międzywojennego mają do powiedzenia na temat wolności człowieka? Odpowiedz na podstawie wybranych tekstów literackich.
8. Czy kryzys wartości ukazany w literaturze międzywojnia miał wpływ na ukształtowanie się systemu wartości człowieka XXI w.? Przeprowadźcie dyskusję na ten temat.
9. Przygotuj głos w dyskusji: Czy literatura dwudziestolecia międzywojennego pomaga współczesnemu człowiekowi odpowiedzieć na pytanie, jak zachować swoją indywidualność?
10. Człowiek dwudziestolecia międzywojennego wobec problemów metafizycznych. Omów zagadnienie na wybranych przykładach literackich.
11. Przeprowadźcie debatę na temat: Czy literatura powinna się angażować w życie społeczno-polityczne? W swoich opiniach wykorzystajcie wybrane utwory literackie.
12. Czy zgadzacie się z myślą Edwarda Bałcerzana, że sposób przeżywania współczesności lat 20. XX w. określały dwa mity: początku – narodzin nowej ery i końca – katastrofy starej?
13. Porównaj poezję skamandrytów z poezją romantyczną i młodopolską. Zwróć uwagę na tematykę i styl utworów.
14. Który z utworów międzywojnia wydał ci się najbardziej interesujący? Dobierzcie się w grupy pod względem wspólnego wyboru literackiego, zbierzcie swoje wrażenia, a następnie podzielcie się nimi na forum klasy.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

- A. Biela, *W kręgu polskich mitów literackich. Józef Wittlin, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz, Witold Gombrowicz, Kazimierz Brandys, Wisława Szymborska*
- J. Błoński, *Forma, śmiech i rzeczy ostateczne. Studia o Gombrowiczu*
- J. Błoński, *Witkacy*
- W. Bolecki, *Poetycki model prozy w dwudziestolecu międzywojennym: Witkacy, Gombrowicz, Schulz i inni*
- Czytanie Schulza, red. J. Jarzębski
- G. Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*
- D. Gerould, *Stanisław Ignacy Witkiewicz jako pisarz*
- M. Głowiński, *Zaswiat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*
- Gombrowicz i krytycy, oprac. Z. Łąpiński
- A. Kaszuba-Dębska, *Bruno. Epoka genialna*
- J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*
- J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*
- J. Jarzębski, *Proza dwudziestolecia*
- A. Kowalczykowa, *Programy i spory literackie w dwudziestolecu 1918–1939*
- Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne. *II wojna światowa*, red. J. Jarzębski, R. Nycz, t. I
- A. Micińska, *Istnienie poszczególne: Stanisław Ignacy Witkiewicz*
- M.P. Markowski, *Polska literatura nowoczesna. Leśmian. Schulz. Witkacy*
- A. Nasilowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*
- A. Nawarecki, *Rzeczy i marzenia. Studia o wyobraźni poetyckiej skamandrytów*
- J. Popieł, *Dramat a teatr polski dwudziestolecia międzywojennego*
- Słownik schulzowski, red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek
- J. Sławiński, *Koncepcja języka poetyckiego Awangardy Krakowskiej*
- Stulecie skamandrytów, red. K. Biedrzycki
- K. Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*
- W.P. Szymański, *Moje dwudziestolecie*

Wysłuchaj:

- Od futurizmu do klasycyzmu*, niniateka.pl
- „Wiadomości Literackie” – tygodnik kulturalny okresu międzywojnia, polskieradio.pl
- Wspomnienie kabaretów XX-lecia, niniateka.pl
- Skamander – radość wolności, manifestacja młodości, polskieradio.pl
- Włosny Juliana Tuwima, niniateka.pl
- Julian Tuwim, książkę wśród poetów, polskieradio.pl
- Inne światy Bolesława Leśmiana, niniateka.pl
- Leśmian znany i nieznan, polskieradio.pl
- Zeromski był pisarzem znaczącym więcej niż Sienkiewicz, polskieradio.pl
- Witold Gombrowicz. Swoje „ja” widział w oczach innych, polskieradio.pl
- Michail Bułhakow. „Nie dano mu rozwinąć skrzydeł”, polskieradio.pl

Obejrzyj:

- Bigda idzie*, reż. A. Wajda, 1999 (Teatr Telewizji)
- Brzdęk*, reż. Ch. Chaplin, 1921
- Błękitny amioł*, reż. J. von Sternberg, 1930
- Dziewczęta z Nowolipki*, reż. B. Sass-Zdort, 1985
- Dzisiejsze czasy*, reż. Ch. Chaplin, 1936
- Granica*, reż. J. Rybkowski, 1977
- Ferdynand*, reż. J. Skolimowski, 1991
- Ferdynand*, reż. M. Wojtyśko, 1986 (Teatr Telewizji)
- Kariera Nikodema Dyzmy*, reż. J. Rybkowski, M. Nowicki, 1980 (serial telewizyjny)
- Metropolis*, reż. F. Lang, 1927
- Mistrz i Małgorzata*, reż. M. Wojtyśko, 1988 (serial telewizyjny)
- Pies andaluzyjski*, reż. L. Buñuel, 1929
- Pancernik Piotłomkin*, reż. S. Eisenstein, 1925
- Proces*, reż. O. Welles, 1962
- Proces*, reż. D.H. Jones, 1993
- Proces*, A. Holland, L. Adamik, 1980 (Teatr Telewizji)
- Przedwiośnie*, reż. F. Bajon, 2001
- Trędowata*, reż. J. Hoffman, 1976
- Ulica krokodyli*, reż. T. Quay, S. Quay, 1986



**LITERATURA
WOJNY I OKUPACJI**

Martin Heidegger (1889–1976)

Ernest Hemingway (1899–1961)

Antoine de Saint-Exupéry (1900–1944)

Erich Fromm (1900–1980)

Hannah Arendt (1906–1975)

Albert Camus (1913–1960)



Bitwa o Narwik, koniec 1940



Przemięgło z wiatrem, reż. Victor Fleming – 1939

Dyktator, reż. Charlie Chaplin – 1940

zawarcie paktu Ribbentrop-Mołotow – 1939

wybuch II wojny światowej, agresja Niemców na Polskę – 1 IX 1939

wypowiedzenie wojny Niemcom przez Anglię i Francję – 3 IX 1939

bitwa powietrzna o Anglię z udziałem polskiego Dywizjonu 303; bitwa o Narwik – 1940

XIX w.

1891–1900

1901–1910

1911–20

1921–30

1931–40

Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000)

Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944)

Tadeusz Gajcy (1922–1944)

Tadeusz Borowski (1922–1951)

1940

– wydanie konspiracyjnych tomików poezji
Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: *Zamknięty echem*,
Dwie miłości

Ksawery Dunikowski (1875–1964)

Bronisław Linke (1906–1962)

Władysław Strzemiński (1893–1952)

Andrzej Wróblewski (1927–1957)



Obóz formowania Wojska Polskiego
we Francji, 1940



Zachwianie polscy wzięci do niewoli
po kapitulacji Warszawy, 27/09/1939

rozpoczęcie II wojny światowej atakiem Niemców na Westerplatte – 1 IX 1939

agresja ZSRR na wschodnie ziemie Polski – 17 IX 1939

kapitulacja Warszawy; Polska pod okupacją hitlerowską i sowiecką – 28 IX 1939

formowanie się Polskich Sił Zbrojnych na Zachodzie pod dowództwem gen. Władysława Sikorskiego – 1939

zbrodnia katyńska – rozstrzelanie polskich oficerów przez NKWD; utworzenie Związku Walki Zbrojnej (ZWZ) – 1940



Obywatel Kane, reż. Orson Welles

- 1943 – wydanie *Małego Księcia* Antoine'a de Saint-Exupéry'ego
- 1943 – wydanie eseju *Mit Syzyfa* Alberta Camusa
- 1941 – *Obywatel Kane*, reż. Orson Welles
- 1943 – *Casablanca*, reż. Michael Curtiz
- 1944 – *Iwan Groźny* (cz. 1), reż. Siergiej Eisenstein
- 1941 – zerwanie przez Niemcy paktu o nieagresji – atak na ZSRR; przystąpienie do wojny USA po japońskim ataku na Pearl Harbour
- 1942 – rozpoczęcie przez Niemcy polityki eksterminacyjnej wobec Żydów
- 1943 – konferencja w Teheranie (Stalin – Roosevelt – Churchill)
- 1944 – lądowanie wojsk alianckich w Normandii; bitwa o Monte Cassino
- 1945 – konferencja w Jaltie (Stalin – Roosevelt – Churchill); podpisanie przez Niemcy aktu kapitulacji; zrzućenie przez wojska amerykańskie bomb atomowych na Hiroszimę i Nagasaki – kapitulacja Japonii; zakończenie II wojny światowej; konferencja w Poczdamie (Stalin – Truman – Churchill)
- 1945–1949 – proces norymberski przeciwko zbrodniarzom hitlerowskim

XX w.

1941–50

1951–60

1961–70

1971–80

1981–90

- 1945 – debiut Gustawa Herlinga-Grudzińskiego *Żywi i umarli*
- 1946 – wydanie *Medalionów* Zofii Nałkowskiej
- 1976 – wydanie *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hannya Krall
- 1942 – wydanie tomików poezji: *Modlitwa*, *Matce*, *Wiersze wybrane* K.K. Baczyńskiego, *Gdziekolwiek ziemia* T. Borowskiego
- 1943 – wydanie *Widm* Tadeusza Gajcego, *Kamieni na szaniec* Aleksandra Kamińskiego
- 1944 – wydanie tomu poetyckiego *Grom powszedni* Tadeusza Gajcego
- 1948 – wydanie tomików poetyckich: *Zaczarowana dorożka* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, zbioru opowiadań *Pożegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego
- 1951 – wydanie *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego

Próba Balladyny Słowackiego w Teatrze Niezależnym Kantora, 1943



- 1942–1944 – Teatr Niezależny Tadeusza Kantora
- 1946–1948 – cykl *Ghetto* Felicjana Kowarskiego
- 1946–1956 – cykl *Kamienie krzyżują* Bronisława Linkego
- 1949 – cykl *Rozstrzelanie* Andrzeja Wróblewskiego
- 1941 – zawarcie układu polsko-sowieckiego Sikorski-Majski; powstanie armii gen. Władysława Andersa
- 1942 – powstanie Armii Krajowej (przekształcony ZWZ)
- 19 IV – 16 V 1943 – powstanie w getcie warszawskim
- 1943 – odkrycie przez Niemców zbiorowych mogił polskich oficerów w Katyniu
- 1944 – utworzenie Armii Polskiej w ZSRR
- 1 VIII – 3 X 1944 powstanie warszawskie
- 1945 – wyzwolenie obozu w Auschwitz przez wojska sowieckie

Literatura wojny i okupacji

CHRONOLOGIA

Ramy chronologiczne literatury wojennej i okupacyjnej są ściśle związane z wybuchem i zakończeniem II wojny światowej, którą rozpoczęła agresja Niemiec na Polskę **1 września 1939 r.**, a zakończyło wejście w życie **8 maja 1945 r.** podpisanego wcześniej w Reims aktu bezwarunkowej kapitulacji III Rzeszy. W historii literatury polskiej nie zwykło się wydzielać tego okresu jako osobnej epoki. Zwyczajowo uznaje się, że literaturę tego czasu reprezentują utwory powstałe podczas wojny oraz niedługo po niej, będące zapisem doświadczeń wojennych.

TŁO SPOŁECZNO-POLITYCZNE

Wybuch II wojny światowej całkowicie zmienił polską rzeczywistość. Zaledwie dwadzieścia lat po odzyskaniu niepodległości Polska znów ją utraciła. Zajęcie przez III Rzeszę i ZSRR terytorium II Rzeczypospolitej przyniosło liczne restrykcje i prześladowania. Celem Niemców i Sowietów było zlikwidowanie przedstawicieli polskiej inteligencji i elity kulturalnej, m.in. profesorów uniwersyteckich, artystów, prawników, oficerów Wojska Polskiego, pisarzy i księży.

Niemcy uznawali za rasy niższe Romów, Słowian, a przede wszystkim Żydów i w imię koncepcji „czystości rasy” dążyli do ich bezwzględnego podporządkowania, a nawet eksterminacji. Żydów zamykano w gettach i wywożono do obozów zagłady, w których dokonywano planowego i masowego ludobójstwa.

Wobec dramatu niewoli Polacy nie pozostali obojętni i bierni – stawiali opór oraz podejmowali działania konspiracyjne.

LITERATURA

W latach wojny i okupacji polska kultura literacka rozwijała się intensywnie zarówno w konspiracji w okupowanym kraju, jak i legalnie na emigracji. Wielu twórców należących do przedwojennego świata artystycznego wyemigrowało do Londynu



Bronisław Wojciech Linke, *Egzekucja w ruinach getta, 1946*, z cyklu *Kamień Krzyża*, akwarela, papier, Muzeum Niepodległości, Warszawa

(Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Antoni Słonimski), Nowego Jorku (Jan Lechoń, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński) czy Buenos Aires (Witold Gombrowicz). Władysław Broniewski i Aleksander Wat szukali schronienia we Lwowie, gdzie jednak i tak trafili do sowieckich więzień. Inni, jak Czesław Miłosz, Julian Przyboś czy Leopold Staff, pozostali w kraju. Poezję przedstawicieli tego tzw. starszego pokolenia cechowały silny ton wezwania do walki i ponowne odkrycie mocy słowa, które wznieca bunt. W ich utworach wybrzmiewał romantyczny duch wiary w niepodległość, pojawiały się motywy tyrańskie (nawołujące do wojny w obronie ojczyzny) oraz mesjanistyczne (przypisujące jednostce bądź narodowi szczególne posłannictwo), a formy wierszy zbliżały się do modlitw, litanii, pieśni religijnych.

W opozycji do tej twórczości stała literatura pokolenia wojennego, określanego mianem **pokolenia Kolumbów**¹. Należeli do niego poeci i pisarze urodzeni na początku lat 20. XX w., czyli ci, którzy w dniu wybuchu wojny dopiero wchodzili w dorosłość. Wojna zniszczyła ich wszystkie plany życiowe i naznaczyła świadomością bliskiej śmierci. Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Tadeusz Borowski starali się łączyć obowiązki studentów tajnego nauczania z wykonywaniem rozkazów Armii Krajowej, której byli żołnierzami, oraz tworzeniem poezji dającej im namiastkę wolności. Swoje wiersze, odbijane na powielaczach, drukowali w konspiracyjnych wydawnictwach.

Jednocześnie rozwijała się twórczość pamiętnikarska. Ku **literaturze faktu** zwrócili się uznane pisarki międzywojnia: Maria Dąbrowska czy Zofia Nałkowska. Rzeczywistość okazała się tak okrutna, że jedynie całkowita przezroczystość i prostota języka były w stanie wyrazić tragedię wojennego ludobójstwa. Tylko w ten sposób można było oddać to, o czym chciałoby się milczeć. Takim językiem zapisano rozmowy, wspomnienia, pamiętniki, dzienniki, reportaże, zawierające relacje i przeżycia świadków wydarzeń.

Krańcowo trudne doświadczenia związane z wojną i okupacją zaowocowały także licznymi świadectwami literackimi, czego wyrazem była **literatura obozowa (lagrowa)** i **lagrowa**. Dopiero po zakończeniu działań wojennych przyszedł czas rozliczeń. To wówczas powstały najważniejsze utwory, których autorzy starali się odpowiedzieć na pytania o źródło zła (*unde malum*) i o granice człowieczeństwa. Problematyka ta pojawiła się w utworach Tadeusza Borowskiego, Zofii Nałkowskiej, Leona Kruczkowskiego, Kazimierza Moczarskiego czy Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.



Defilada niemieckich żołnierzy po kapitulacji Warszawy, 1939

literatura faktu (literatura dokumentalna)

utwory narracyjne o charakterze dokumentalnym, przedstawiające rzeczywiste wydarzenia z perspektywy uczestnika, świadka lub prezentowane na podstawie informacji źródłowych; ten rodzaj pisarstwa obejmuje gatunki z pogranicza literatury i dziennikarstwa, np. reportaże, pamiętniki, dzienniki, listy, biografie, autobiografie, wspomnienia; utwory te są źródłem wiedzy o przedstawianych wydarzeniach, ludziach, epokach, a jednocześnie mają wartość literacką

literatura obozowa (lagrowa)

utwory dokumentalne i literackie ukazujące funkcjonowanie hitlerowskich obozów koncentracyjnych i obozów zagłady podczas II wojny światowej

literatura lagrowa

utwory dokumentalne i literackie podejmujące temat życia więźniów w łagrach, sowieckich obozach pracy

¹ pokolenie Kolumbów – nazwa pochodzi od tytułu powieści Romana Bratnego *Kolumbowie. Rocznik 20*.

ŻYCIE LITERACKIE I KULTURALNE W CZASIE OKUPACJI

Restrykcje wprowadzone na terenach okupowanych przez Niemców i Sowieców nie zahamowały całkowicie życia literackiego. Zarówno literatura, jak i działalność czasopiśmiennicza czy edukacja funkcjonowały nadal, choć w konspiracji.

Oficjalne życie kulturalne w czasie okupacji na ziemiach Generalnego Gubernatorstwa było ściśle kontrolowane przez Niemców. Polityka antykulturalna i antyświatowa stanowiła ważne narzędzie nazistowskich działań. Niemcy z powodzeniem wykorzystywali **propagandę i cenzurę**. Można było słuchać radiowej stacji nadawczej z ulicznych głośników, czytać wydawane po polsku i kontrolowane przez okupanta gazety, tzw. gadzinówki, a nawet książki, z których większość stanowiły poradniki, literatura brukowa¹ i propagandowe manifesty o antypolskim i antysemitycznym charakterze. Wojna nie powstrzymała publicystyki literackiej. W Warszawie ukazywały się „Sztuka i Naród”, „Droga” czy „Dziwigay”, w Krakowie – „Miesięcznik Literacki”. Pierwsze wolne czasopismo „Odrodzenie” (1944–1950) ukazało się na ziemiach odzyskanych – w Lublinie.

EDUKACJA I NAUKA

Prowadzona przez okupantów akcja mająca na celu wyniszczenie inteligencji polegała na likwidacji przedstawicieli elit kulturalnych i naukowych oraz na radykalnym ograniczeniu prawa do edukacji. W odpowiedzi polskie społeczeństwo rozwinięło tajne nauczanie. Były to tzw. **tajne komplety**, czyli lekcje prowadzone w niewielkich grupach, w prywatnych mieszkaniach. Zajęcia obejmowały wszystkie poziomy nauczania: od szkoły podstawowej po uczelnie wyższe. Nadzorowała je m.in. Tajna Organizacja Nauczycielska, powstała już w październiku 1939 r. Kontynuowano też badania naukowe, finansowane m.in. przez Polskie Państwo Podziemne.

SZTUKA

Mimo polityki okupantów nastawionej na całkowite wyniszczenie kultury narodowej oraz wszelkich przejawów działalności artystycznej polscy artyści nie przestali tworzyć. Wielu z nich przedstawiało w swoich dziełach doświadczenia wojenne. Do najbardziej wstrząsających świadectw tamtych czasów należy obraz *Uchodźcy* (1942) Felicjana Kowarskiego oraz jego cykl rysunków i obrazów pt. *Ghetto*, z których najbardziej znana jest *Głowa Żydówki* (1946), a także projekt Henryka Kuny do rzeźby *Zdobyc wojenna* (1944) przedstawiający Polskę jako cierpiącego Chrystusa. Swoistą kronikę wojny stanowią również rysunki Władysława Strzeżewskiego, m.in. *Wojna domowa* (1941), *Tworze* (1942), *Departacja* (1944), *Moim przyjaciółom Żydom* (1945–1946). W pracach tego artysty tragizm czasów okupacji został oddany przez pełne ekspresji, chwytliwe i nieregularne zarysy ludzkich sylwetek lub twarzy. Równie przejmujące obrazy wojny można odnaleźć w powojennych cyklach Bronisława Linkego *Kamienie krzyżów* (1946–1956) oraz Andrzeja Wróblewskiego *Rozstrzelanie* (1949).

Artyści czasów wojny prowadzili bardzo różnorodną działalność w ramach struktur państwa podziemnego, m.in. tworzyli ilustracje do antyniemieckich pism satyrycznych (np. karykatury Hitlera

Sonderaktion Krakau (czyt. zonderaktion krakał, niem. Akcja Specjalna „Kraków”) – kryptonim akcji nazistowskich Niemiec skierowanej przeciw polskiemu środowisku naukowemu w Krakowie. 6 listopada 1939 r. aresztowano 183 pracowników naukowych Uniwersytetu Jagiellońskiego i Akademii Górniczej w Krakowie. Większość z nich wywieziono do obozów koncentracyjnych w Sachsenhausen (czyt. zaksenhauzen) i Dachau (czyt. dachał) w Niemczech.



Tajne nauczanie, Łopiennik Górny, 1941

1. literatura brukowa – osnuta na wątkach erotycznych lub sensacyjnych, skierowana do niewybrednego czytelnika

autorstwa Bronisława Linkego) czy urządzali w kościołach symboliczne groby wielkanocne, które stawały się plastyczną syntezą przeżyć okupacyjnych.

Sztuka powstawała również w ekstremalnych warunkach życia obywatelskiego. Xawery Dunikowski upamiętnił na portretach współwięźniów z Auschwitz (czyt. alsfic), reżyser Leon Schiller w oflagu¹ Murnau prowadził działalność teatralną, a oficerowie-architekci osadzeni w oflagu w Woldenberg (Jan Bogusławski, Stanisław Brukalski, Jerzy Hryniewicz, Tadeusz Ptasiński, Jerzy Staniszkis) snuli plany odbudowy zrujnowanej stolicy. Działalność artystów czasów wojny stała się więc zaprzeczeniem znanego łacińskiego przysłowia: *W czasie wojny milkną Muzy*.

Jednocześnie trwała walka o ratowanie polskiego dziedzictwa kulturowego. Przed zniszczeniami wojennymi i rabunkiem ze strony okupanta zdołano uchronić wiele bezcennych dzieł sztuki, w tym m.in. krakowski ołtarz Wita Stwosza czy *Bitwę pod Grunwaldem* Matejki. W działaniach tych szczególnie zasłużył się historyk sztuki prof. Karol Estreicher.

TEATR

Oprócz oficjalnej działalności teatralnej (tzw. teatry jawne: w Warszawie – Teatr Komedia, w Krakowie – Teatr Powszechny), kontrolowanej przez Niemców i oferującej niewybredny repertuar rozrywkowy, rozwinął się podziemny ruch teatralny. Działały tajne grupy teatralne organizowane m.in. w zakładach wychowawczych czy podziemiach klasztornych. W 1941 r. powstał Teatr Rapsodyczny pod dyktando Mieczysława Kotlarczyka (jednym z jego aktorów był Karol Wojtyła). W prywatnych mieszkaniach wystawiano m.in. dramaty romantyków: adaptacje *Króla Ducha* i *Beniowskiego* Juliusza Słowackiego. Najbardziej interesującym zjawiskiem artystycznym Krakowa okazał się tajny Teatr Niezależny Tadeusza Kantora – dał on początek stworzonemu po wojnie awangardowemu teatrowi Cricot 2. W ramach działalności Teatru Niezależnego wystawiono *Bohaterów* Słowackiego (1943) i nawiązujący do realiów wojennych *Powrót Odysa* Wyspiańskiego (1944).

PIOSENKA I SATYRA

W czasie okupacji rozwijała się twórczość, w której antidotum na zło i grozę codzienności miał być śmiech. Satyra, humor, dowcipy stanowiły formę małego sabotażu² prowadzonego m.in. przez członków Szarych Szeregów³. Jego celem było wykiplanie polityki okupanta i stosowanej przez niego propagandy. Najlepszym przekaznikiem tych treści była warszawska ulica, podchwytująca melodyjne prześmiewcze przysłówki.

¹ oflag – niemiecki obóz jeniecki dla oficerów w czasie II wojny światowej

² mały sabotaż – akcje konspiracyjne podejmowane w czasie II wojny światowej, polegające na pisaniu antyhitlerowskich hasel na murach, ośmieszaniu zarządzeń okupanta i dezorganizowaniu jego akcji propagandowych

³ Szare Szeregi – kryptonim Związku Harcerstwa Polskiego w czasie II wojny światowej

⁴ bimer – wódka lub spirytus wytwarzane nielegalnie, domowym sposobem

⁵ hycel – daw. kat, oprawca



Felician Kowarski, *Głowa Żydówki*, 1946, olej, tektura, 66,7 × 48 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa



Napis na murze namalowany przez członków małego sabotażu, prawdopodobnie Warszawa

Jedną z popularniejszych piosenek okresu okupacji był utwór *Siekiera, motyka...*, do którego słowa napisała Anna Jachnina

Siekiera, motyka, bimer⁴, szklanka,
w nocy naloż, w dzień łapanka,
siekiera, motyka, światło, prąd,
kiedzy oni pójda stąd.

Już nie mamy gdzie się skryć,
hycel⁵ nam nie dają żyć.
Po ulicach gonią wciąż,
patrz, kogo jeszcze wzięć.

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Twórczość pokolenia Kolumbów (fragment)

Danuta Dąbrowska

■ Nazwa „pokolenie Kolumbów” nawiązuje do słynnej powieści Romana Bratnego *Kolumbowie* rocznik 20, opisującej wojenne losy grupy ludzi urodzonych w okolicach roku 1920. Byli pierwszym pokoleniem urodzonym w niepodległej Polsce, ich młodość przypadła jednak na czas wojny, okupacji i powstania warszawskiego. To wspólne im wszystkim, najważniejsze doświadczenie jest w opinii wielu badaczy głównym wyznacznikiem pozwalającym całą tę grupę określać jako pokolenie. Ale, szczególnie w odniesieniu do twórców, funkcjonują także inne terminy, zbiorowo charakteryzujące różne przeciwieństwa na ogół indywidualności pisarskie. Mówi się o pokoleniu wojennym, o warszawskich poetach okresu wojny i okupacji, gdzie z kolei czynnikiem wyróżniającym jest przestrzeń stolicy jako teren podziemnego życia literackiego, ale także miejsce szczególnie nacechowane śmiercią młodych poetów. Ich samych nazywa się poetami-żołnierzami. We wszystkich tych określeniach widać z jednej strony świadomość konieczności wyodrębnienia w procesie historycznoliterackim tej właśnie formacji jako innej, różnej zarówno od tego, co było wcześniej, jak i od tego, co nastąpiło po wojnie. Z drugiej jednak strony w tym szukaniu adekwatnej nazwy akcentuje się specyfikę ich historycznych losów, wyjątkowość doświadczenia, a wreszcie wyjątkowość miejsca, sugerując nierozzerwalny związek twórczości poetyckiej z czynnikami pozaliterackimi, które ją determinują. Ale także jakby z góry określają i definiują. Oczywiście bowiem wydaje się nawet dla postronnego czytelnika, który bierze do ręki tomik autorstwa „poety wojny i okupacji” czy „poety-żołnierza”, że znajdzie tam tematykę wojenną, bohaterstwo, patriotyzm. Określenie „Kolumbowie” tylko z pozoru tę oczywistość zaciemnia. Książka Bratnego była przed 1989 rokiem niezwykle popularna, wchodziła do kanonu lektur szkolnych, została zaadaptowana na telewizyjny serial powtarzany w całości lub we fragmentach powstałym co roku z okazji wybuchu powstania warszawskiego. Trudno

zatem było myśleć o jej bohaterach i o symbolicznej nazwie całej formacji w kategoriach odkrywania nowych łądów, poszukiwania celu i pokonywania trudności w jego osiągnięciu. Polski Kolumb uitożsamiony został z żołnierzem, konspiratorem, powstańcem, który dodatkowo był poetą.

■ Szukanie adekwatnej nazwy dla grupy twórców jest mniej lub bardziej świadomym szukaniem ich cech wspólnych, podobieństw ich biografii i poezji, ich poglądów i postawy życiowej. Ginie zatem to, co indywidualne, jedyne i charakterystyczne tylko dla konkretnego twórcy, co wymyka się łatwym uogólnieniom i definicjom. Na najwyższym piętrem takich uogólnień funkcjonuje właściwie już tylko jedno nazwisko – Krzysztofa Kamila Baczyńskiego – jako czołowego reprezentanta, idealne wcielenie poety-żołnierza, symbol poezji wojennej i okupacyjnej. Tymczasem niezwykle bujne życie literackie i, szerzej, kulturalne okupowanego kraju, a nawet tylko okupowanej Warszawy tworzone było przez wielu młodych, ambitnych, zdolnych ludzi. Nie tylko młodych zresztą, ale i twórców, którzy debiutowali wcześniej w dwudziestolecie międzywojennym – ówczesne dyskusje literackie pokazują nie tylko spory o sposób opisania wojny, ujawniają także spory pokoleniowe, młodzi mają swoich patronów i przewodników, innych surowo osądzają i odrzucają ich twórczość. Dopiero mając na uwadze te wszystkie uwarunkowania, [...] można spróbować przyjrzeć się niektórym ówczesnym młodym poetom, wybierając tych, którzy w ówczesnym życiu literackim zostali zauważeni jako najciekawszy i których wkład w owo życie był największy czy przynajmniej znaczący. Są to czterech poetów związanych z konspiracyjnym warszawskim piśmem literackim „Sztuka i Naród” – Wacław Bojarski, Andrzej Trzebiński, Tadeusz Gajcy i Zdzisław Stroiński. [...]

■ Byli grupą przyjaciół, studiowali polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim, redagowali pismo literackie, pisali wiersze, dramaty, prozę. Bardzo wiele

ich łączyło, ale nie znaczy to wcale, że stanowili monolit¹. Każdy z nich szedł indywidualną pisarską drogą [...] [...]]

■ Poszukiwanie własnej drogi pisarskiej musiało rozpocząć się od wyznaczenia swojego miejsca na mapie literatury, a to oznaczało samookreślenie się wobec przeszłości, tradycji literackiej z jednej strony, a wobec aktualnego stanu literatury z drugiej. Musiał się z tym łączyć wybór formy, języka, który uznaje się za swój, za najbardziej adekwatny do wyrażenia własnego widze-

nia świata. Wpływ na te wszystkie wybory na pewno miał moment historyczny i biograficzny. Specyfiką tego pokolenia było to, że u progu dojrzałości przyszło im się także zmierzyć [...] z sytuacją totalnej wojny i codziennością okupacyjną. I właśnie te dwa kręgi problemów – stosunek do tradycji literackiej i walka o nowy język literatury – łączą wspomnianych poetów.

D. Dąbrowska, *Twórczość pokolenia Kolumbów*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 9, *Literatura współczesna (1939–1956)*, Bochnia–Kraków–Warszawa 2006, s. 139–141.

Zadania

1. Na podstawie pierwszego akapitu wyjaśnij pochodzenie nazwy „pokolenie Kolumbów”.
2. Wypisz z 1. akapitu określenia reprezentantów pokolenia Kolumbów. Które cechy tej generacji eksponują?
3. Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Zaznacz P (stwierdzenie prawdziwe) lub F (fałszywe).

1	Polski Kolumb był odkrywcą pokonującym trudności w drodze do celu.	P	F
2	Poetów czasów wojny i okupacji łączyło podobieństwo biografii.	P	F
3	Życie kulturalne w okupowanej Polsce było bardzo ubogie.	P	F
4	Szczególny wpływ na treść i kształt poezji Kolumbów miały zjawiska pozaliterackie.	P	F

4. Ze zdania zaznaczonego na niebiesko wypisz słownictwo wartościujące.
5. Zaznacz kryteria, na podstawie których autor zalicza Baczyńskiego do pokolenia Kolumbów.
 A. rok urodzenia C. doświadczenia wojenne
 B. działalność literacka D. rok śmierci E. popularność jego poezji
6. Na podstawie ostatniego akapitu określ, z jakimi problemami musiało się zmierzyć pokolenie poetów wojennych w poszukiwaniu swojej drogi artystycznej.
7. Połącz podane wyrazy z właściwym opisem.
 A. pokolenie 1. rzeczownik odczasownikowy
 B. tematyka 2. rzeczownik odprzymiotnikowy
 C. twórca 3. rzeczownik niepodzielny słowotwórczo
 D. indywidualność 4. rzeczownik odrzeczownikowy
8. a) Przeanalizuj budowę słowotwórczą wyrazu *historycznoliteracki*, a następnie zapisz parafrazę słowotwórczą tego wyrazu.
 b) Wskaz poprawną odpowiedź.
 Przymiotnik *historycznoliteracki* to:
 A. zrost. B. złożenie. C. zestawienie. D. wyraz niepodzielny słowotwórczo.
9. Na podstawie analizowanego tekstu napisz streszczenie liczące 40–60 wyrazów. Zawrzyj w nim najistotniejsze informacje, unikaj ogólników.

¹ monolit – jednolita, spójna, zwała całość



Niemcy wykorzystujący ułebian na przelocie granicznym w Sępole, 1 IX 1939
(zdjęcie wykonane na potrzeby propagandy 14 IX 1939)

Polska w czasie wojny i okupacji

II wojna światowa rozpoczęła się 1 września 1939 r. od ataku Niemiec na Polskę. O godzinie 4.40 zbombardowano przygraniczne miasto Wieluń, a pięć minut później padły strzały z pancernika Schleswig-Holstein (czyt. szleswik holsztajn) w kierunku Westerplatte. Bohaterska walka obrońców zakończyła się klęską – 28 IX skapitulowali obrońcy Warszawy, najdłużej (do 2 X) bronił się Hel. Gdy armia polska toczyła zaciekle boje z Niemcami, 17 września na ziemię polską wkroczyła Armia Czerwona.

„Chciałem, by Warszawa była wielka. Wierzyłem, że wielką będzie. Ja i moi współpracownicy kreśliśmy plany, robiliśmy szkice wielkiej Warszawy przyszłości. I Warszawa jest wielka. Prędzej to nastąpiło, niż przypuszczaliśmy. Nie za lat pięćdziesiąt, nie za sto, lecz dziś widzę wielką Warszawę. Gdy teraz do was mówię, widzę ją przez okna w całej wielkości i chwale, otoczoną kłębami dymu, rozczwienioną płomieniami ognia, wspaniałą, niezniszczalną, wielką, walczącą Warszawę. I choć tam, gdzie miały być wspaniałe sierocinice – gruzy leżą, choć tam, gdzie miały być parki – dziś są barykady gęsto trupami pokryte, choć płoną nasze biblioteki, choć palą się szpitale – nie za lat pięćdziesiąt, nie za sto, lecz dziś Warszawa broniąca honoru Polski jest u szczytu swej wielkości i chwały”.

Przemówienie prezydenta Warszawy Stefana Starzyńskiego, 23.09.1939

ZBRODNIĄ KATYŃSKĄ

Wiosną 1940 r. NKWD na polecenie Stalina dokonało egzekucji około 22 tys. Polaków (w tym ponad 10 tys. oficerów Wojska Polskiego i Policji Państwowej), których uznano za wrogów władzy sowieckiej. Zbrodni dokonano w kilku miejscowościach na terenach dzisiejszej Rosji, Białorusi i Ukrainy, m.in. w Katyniu, Twerze, Charkowie.



Masowe groby w Katyniu odkryte przez Niemców, 1943

OKUPACYJNA CODZIENNOŚĆ

Wybuch II wojny światowej zmienił życie Polaków. Część z nich wyjechała za granicę. Ci, którzy pozostali, żyli pod okupacją niemiecką lub radziecką. Niemcy wprowadzili **bezwzględny i brutalny system władzy oparty na aparacie policyjno-wojskowym**. Przeprowadzali **akcje pacyfikacyjne i przesiedlenia**, dopuszczali się zbrodni na ludności cywilnej. Każdy dzień przynosił wiele ofiar, a ludzie ginęli za najmniejsze przejawy oporu. Na porządku dziennym były **uliczne łapanki, aresztowania, deportacje** do obozów koncentracyjnych lub do pracy w głąb Niemiec. W wyznaczonych lokalach i środkach lokomocji mogli przebywać wyłącznie Niemcy. Na ziemiach wcielonych do Rzeszy **zakazano używania języka polskiego**, zamknięto wszystkie polskie instytucje, zachęcano Polaków do wpisywania się na niemiecką listę narodową (tzw. Volksliste, czyt. folklsiste). Polskie nazwy miast, urzędów, instytucji zostały zastąpione niemieckimi. Celem Niemców było uczynienie z Polaków taniej siły roboczej i pozbawienie ich tożsamości narodowej.

Kartka – dokument tożsamości Polaków na terenach okupowanych przez Niemców





Deportacja Żydów do obozu w Oświęcimiu

HOLOCAUST

(gr. 'ofiara całopalenia') – termin przyjęty na określenie **zbrodni ludobójstwa** dokonanej przez Niemców na ludności żydowskiej podczas II wojny światowej. Na ziemiach polskich systematyczną eksterminację ludności żydowskiej rozpoczęto od tworzenia w miastach gett, których celem było odseparowanie Żydów od pozostałych mieszkańców. W 1941 r. władze nazistowskie zdecydowały o przeprowadzeniu operacji „ostatecznego rozwiązania kwestii żydowskiej”, zakładającej **całkowitą zagładę tego narodu**. W 1942 r. rozpoczęły się masowe wywózki Żydów do obozów zagłady (np. w Birkenau w Bełżcu, Treblince, Sobiborze). W wyniku Holocaustu **zginęło ok. 6 mln Żydów** z całej Europy.

RUCH OPORU

Odpowiedzią na terror okupanta był zorganizowany opór. Na ziemiach polskich pod okupacją działało **Polskie Państwo Podziemne**, które kierowało licznymi akcjami dywersyjnymi i sabotażowymi, m.in. podejmowano działania odwetowe na nazistach. Polacy dbali też o edukację społeczeństwa, potajemnie organizowano naukę dla dzieci i młodzieży, tzw. **tajne komplety**.



OBOZY KONCENTRACYJNE

Jednym z przejawów bestialstwa Niemców było wyniszczenie ludzi przez pracę. W obozach koncentracyjnych zmuszano więźniów do wykonywania pracy ponad ludzkie siły. Otrzymywali minimum pożywienia niezbędnego do przeżycia. Byli przetrzymywani w warunkach urągających ludzkiej godności, poddawani torturom fizycznym i psychicznym. Obozy koncentracyjne znajdowały się m.in. na terenie okupowanej Polski (Stutthof, Majdanek, Auschwitz).

Grupa powstańców warszawskich, początek sierpnia 1944



POWSTANIE WARSZAWSKIE

1 sierpnia 1944 r. w Warszawie wybuchło powstanie zbrojne skierowane przeciw okupantowi niemieckiemu, a politycznie – przeciw ZSRR i sympatyzującym z nim polskim komunistom. Zostało przygotowane przez Polskie Państwo Podziemne, a przeprowadzone przez Armię Krajową. Uczestnikami powstania oprócz żołnierzy AK byli harcerze Szarych Srebrów. Walczących wspierała też ludność cywilna. Walki trwały 63 dni i zakończyły się podpisaniem aktu kapitulacji w nocy z 2 na 3 października. Rezultat powstania był tragiczny: **zginęło ok. 18 tys. powstańców** oraz **150–200 tys. cywilów**. **15 tys. osób** zostało wziętych do niewoli, 650 tys. mieszkańców wypędzono z miasta, a lewobrzeżna Warszawa została całkowicie zniszczona.



Dzieci ocalone z obozu w Oświęcimiu

Warszawskie dzieci

słowa: Stanisław Ryszarz Dobrowolski
muzyka: Andrzej Panufnik

Nie złamię już wolnych żadna kłeska,
Nie strwoży śmiałych żaden trud.
Pójdziemy razem do zwycięstwa,
Gdy ramię w ramię stanie lud.
Powiśle. Wola i Mokotów,
Ulica każda, każdy dom,
Gdy padnie pierwszy strzał, bądź gotów,
Jak w rękę Boga złoty grom.

Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój
Za każdy kamień twój,
Stolico, damy krwi!
Warszawskie dzieci, pójdziemy w bój!
Gdy padnie rozkaz twój,
Poniesiem wrogiem gniew!

Tragizm pokolenia Kolumbów w poezji Baczyńskiego i Gajcego

POROZMAWIAJMY

W jaki sposób rzeczywistość, w której dorastacie, kształtuje wasze pokolenie?

Wybuch II wojny światowej był niezwykle trudnym doświadczeniem dla grupy młodych twórców urodzonych w wolnej Polsce. Reprezentanci tzw. **pokolenia Kolumbów** stanęli w obliczu zagrożenia bytu narodowego, człowieczeństwa i utraty takich wartości, jak: miłość, przyjaźń, szczęście. Mieli świadomość, że są nie tylko skazani na zagładę, ale również obciążeni moralnie, musieli się bowiem zmierzyć z obowiązkiem patriotycznym i etycznym aspektem walki. W ich poezji **tradycja tyrtejska** były konfrontowane z wątpliwościami intelektualnymi i duchowymi, a arkaadyjskie odwołania – z okrucieństwem wojennej rzeczywistości. Na ich twórczość znaczący wpływ miały także utwory przedwojennych katastrofistów. Związki te można dostrzec zarówno na płaszczyźnie formy, jak i treści. Tacy twórcy dwudziestolecia międzywojennego, jak Czechowicz czy Sebyła, przeczuwali nadciągającą katastrofę, w utworach pokolenia Kolumbów jest to już apokalipsa spełniona.

Pokolenie

Krzysztof Kamil Baczyński

Wiatr drzewa spienia. Ziemia dojrzała.
Kłosa brzuch ciężki w górę unoszą
i tylko chmury – palcom czy włosom
podobne – suną drapieżnie w mrok.

Ziemia owoców pełna po brzegi
kipi sytością jak wielka misa.
Tylko ze świerków na polu zwisa
głowa obciąża strasząc jak krzyk.

Kwiaty to krople miodu – tryskają
ściśnięte ziemią, co tak nabrzmiała,
pod tym jak korzeni skręcone ciała,
żywcom wtłoczone pod ciemny strop.

Ogromne nieba suną z warkotem.
Ludzie w snach ciężkich jak w kłatkach krzyczą.
Usta ściśnięte mamy, twarz wilczą,
czuwając w dzień, słuchając w noc.

poezja tyrtejska

rodzaj liryki patriotycznej, wzywającej do ofiarnej obrony ojczyzny, a nawet do gotowości oddania za nią życia; nazwa powstała od imienia greckiego poety Tyrtejosa (Tyrteusza), autora pieśni wzywających do walki w imię obowiązku obywatelskiego



Kadr z filmu Baczyński, reż. Kordian Piwowarski, 2013

Pod ziemią drąży strumyki – słycać –
krew jak nabiera w żyłach milczenia,
ciągną korzenie krew, z liści pada
rosa czerwona. I przestrzeń wzdycha.

Nas nauczono. Nie ma litości.
Po nocach śni się brat, który zginął,
któremu oczy żywem wykłuto,
któremu kości kijem złamano,
i drąży ciężko bolesne dłuło,
nadyma oczy jak bąble – krew.

Nas nauczono. Nie ma sumienia.
W jamach żyjemy strachem zaryci,
w grozie drążymy mroczne miłości,
własne posągi – żli troglodyci.

Nas nauczono. Nie ma miłości.
Jakże nam jeszcze uciekać w mrok
przed żaglem nozdrzy węszących nas,
przed siecią wzdętą kijów i rak,
kiedy nie wrócą matki ni dzieci
w pustego serca rozpruty strąk.

Nas nauczono. Trzeba zapomnieć,
żeby nie umrzeć, rając to wszystko.
Wstajemy nocą. Ciemno jest, ślisko.
Szukamy serca – bierzemy w rękę,
nasłuchujemy: wygaśnię męka,
ale zostanie kamień – tak – glaz.

I tak staniemy na wozach, czołgach,
na samolotach, na rumowisku,
gdzie po nas wąż się ciszy przeczolga,
gdzie zimny potop omyje nas,
nie wiedząc: stoi czy płynie czas.
Jak obce miasta z głębin kopane,
popielejące ludzkie pokłady
na wznak leżące, stojące wzwyż,
nie wiedząc, czy my karty Iliady
rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie,
czy nam postawią, z litości chociaż,
nad grobem krzyż.

22 VII 1943

K.K. Baczyński, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa 1998, s. 192–195.



Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944)
pseud. Jan Bugaj; poeta, żołnierz, uczestnik
powstania warszawskiego. Wychowywał
się w inteligentkim domu o tradycjach
patriotycznych. W 1939 r. ukończył
warszawskie gimnazjum im. Stefana Batorego.
Chciał studiować na Akademii Sztuk Pięknych,
ale wybuch wojny pokrzyżował jego plany.
W czasie okupacji studiował polonistykę
na tajnych kompletach Uniwersytetu
Warszawskiego. W 1943 r. wstąpił do
konspiracji. Działal w Szarych Szeregach.
Ukończył kurs wojskowy i zdobył stopień
podchorążego rezerwy piechoty. W 1943 r.
wstąpił do batalionu AK „Zośka”, później został
zastępcą dowódcy w batalionie AK „Parasol”.
Zginął w czwartym dniu powstania. Jako poeta
debiutował w 1936 r., ale jego talent najpełniej
rozkwitł w latach wojennych. Pozostawał
pod wpływem poetów romantycznych,
zwłaszcza Słowackiego i Norwida, oraz
przedwojennych katastrofistów. W życiu poety
ważną rolę odegrały dwie kobiety: matka,
która pielęgnowała wcześniej objawiony
talent poetycki syna, oraz żona Barbara, którą
poślubił w 1942 r. i której poświęcił piękne
wiersze miłosne. Rzeczywistość wojenna
decydująco wpłynęła na jego twórczość
poetycką przesyconą tragizmem oraz
przeczućmi śmierci. Utwory Baczyńskiego
zostały zebrane w sześciu tomikach: *Zamknięty
echem* (1940), *Dwie miłości* (1940), *Modlitwa*,
Matce (1942), *Wiersze wybrane* (1942), *Arkusz
poetycki* (1944), *Śpiew z pożogi* (prawd. 1944).

Zadania

1. W czym imieniu wypowiada się podmiot liryczny? Weź pod uwagę wybrane czasowniki i zaimki oraz tytuł utworu.
2. Jakie obrazy zostały sobie przeciwstawione w strofach 1–3? Określ funkcję takiego zestawienia.
3. Wskaż anaforę w strofach 6–9 i powiedz, jaką pełni funkcję.
4. Powiedz, czego „nauczono” pokolenie reprezentowane przez osobę mówiącą w wierszu. Zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
5. Wyjaśnij, jak rozumiesz określenie „żli troglodyci” w odniesieniu do bohaterów utworu. W odpowiedzi odwołaj się do odpowiednich fragmentów wiersza.
6. Ustal, jaką wizję przyszłości swojego pokolenia przedstawia podmiot liryczny w ostatniej strofie wiersza.
 - a) Zinterpretuj zawarte w niej metafory.
 - b) Jaka refleksja została w niej wyrażona? Jaki nastrój jej towarzyszy? Weź pod uwagę motyw zaczerpnięty z kultury antycznej.
7. Jaki obraz pokolenia czasów wojny wylania się z utworu? Swoje wnioski przedstaw w formie mapy myśli.
8. Czy zgadzasz się z tym, że osoba mówiąca w tekście posługuje się obrazowaniem apokaliptycznym? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do odpowiednich fragmentów utworu.

apokalipsa

1. Apokalipsa – ostatnia księga Nowego Testamentu; 2. wyobrażenie grozy, katastrofy, wielkiego kataklizmu, kresu istnienia; 3. koniec świata przepowiedziany w Biblii; 4. utwór podejmujący temat końca świata

Rodzicom

Krzysztof Kamil Baczyński

A otóż i macie wszystko.
Byłem jak lipy szelest,
na imię mi było Krzysztof,
i jeszcze ciało – to tak niewiele.

I po kolana brodząc w blasku
ja miałem jak święty przenosić Pana
przez rzekę zwierząt, ludzi, piasku,
w ziemi brnąć po kolana.

Po co imię takie dziecinie?
Po co, matko, taki skrzydeł pokrój?
Taka walka, ojciec, po co – takiej winie?
Od leż ziemi krwawo mi, mokro.



Krzysztof Kamil Baczyński, *Poeta*, akwarela, niedatowana, Muzeum Literatury, Warszawa

Myslałaś, matko: „On uniesie,
on nazwie, co boli, wytłumaczy,
podżwignie, co upadło we mnie, kwiecie
– mówiała – rozkwitaj ogniem znaczeń”.

Ojcie, na wojnie twardo.
Mówiłeś pragnąc, za ziemię cierpiąc:
„Nie poznasz człowieczej pogardy,
udźwigniesz sławę ciężką”.

I po cóż wiara taka dziecinie,
po cóż dziedzictwo jak płomieni dom?
Zanim dwadzieścia lat minie,
umrze mu życie w złoceniach rąk.

A po cóż myśl taka jak sosna,
za wysoko głowica, kiedy pień tną.
A droga jakże tak prosta,
gdy serce niezdarne – proch.

Nie umiem, matko, nazwać, nazbyt boli,
nazbyt mocno śmierć uderza zewsząd.
Miłość, matko – już nie wiem, czy jest.
Nozdrza rozdęte z daleka Boga wietrzą.

Miłość – cóż zrodzi – nienawiść, struny leż.

Ojcie, broń dzwigan pod kurtką,
po nocach ciemno – walczę, wiary więdną.
Ojcie – jak tobie – prócz wolności może i dzieło,
może i wszystko jedno.

Dzień czy noc – matko, ojcie – jeszcze ustoję
w traskawicach palb¹, ja, żołnierz, poeta, czasu kurz.
Pójdę dalej – to od was mam: śmierci się nie boję,
dalej niosąc naręcza pragnień jak spalonych róż.
30 VII 1943

K.K. Baczyński, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa 1998,
s. 197–198.



Tablica upamiętniająca
Krzysztofa Kamila
Baczyńskiego, pałac
Blanka, Warszawa

Zadania

1. Powiedz, kim jest podmiot liryczny.
Odwolaj się do odpowiednich
fragmentów utworu.
2. Wyjaśnij sens przywołania w wierszu
imienia Krzysztof. Jaką misję
wyznaczył podmiotowi lirycznemu?
Wykorzystaj informacje ze *Słownika
mitów i tradycji kultury*.

KRZYSZTOF imię gr.-łac.
Christoph(orus) 'niosący Chrystusa';
śrđw. Krzysztof, święty kość. wsch.
i zach., wg legendy grecki barbarzyńca
[...], po nawróceniu ponosi śmierć
męczeńską za czasów Dioklecjana²;
inna legenda przedstawia go jako
syryjskiego olbrzyma-pustelnika, który,
pokutując za dawne grzechy, przenosi
podróżnych przez rzekę; pewnego
razu, przenosząc dziecko, powiedział:
„Dziecie, wystawiło mnie na wielkie
niebezpieczeństwo, nigdy jeszcze nie
dźwigał cięższego brzemienia”; na co
dziecko odparło: „Nie dziw się, boś nosił
na sobie cały świat i grzechy jego”,
po czym objawiło się jako Chrystus
(legenda ta jest zapewne odbiciem
ludowej etymologii imienia). [...] Czczony
jako patron rycerzy, podróżnych,
poszukiwaczy skarbów, żeglarzy,
wreszcie automobilistów; chroniący od
powodzi, ognia i trzęsienia ziemi.
W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*,
Warszawa 2001, s. 553.

¹ palba – strzelanina

² Dioklecjan (244–313 lub 316) – cesarz rzymski

3. Scharakteryzuj oczekiwania matki i ojca wobec syna.

a) Przeanalizuj i zinterpretuj odpowiednie fragmenty. Wnioski zapisz w tabeli.

oczekiwania matki	oczekiwania ojca

- b) Czy zgadzasz się z tym, że oczekiwania te mają rodowód romantyczny? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Powiedz, jak osoba mówiąca radzi sobie z wypełnianiem oczekiwań rodziców.
5. Czy – twoim zdaniem – wypowiedź podmiotu lirycznego można uznać za skargę? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do tekstu.
6. Wskaż fragmenty, w których zostało wyrażone przecucie śmierci. Nazwij zastosowane w nich środki językowe.

Wczorajszemu

Tadeusz Gajcy

Ufałeś: na niebo jak na strunę miękko złożysz dłoń,
 muzykę podasz ustom, utoczysz dotknięciem,
 łukiem wiersza wysokie księżycowe tło
 wprowadzisz w beżmar dolin –
 Modlitwę nocnych cieni rozwieszisz jak więcier¹
 na słodkich oczach dziewann² i szumach topolich.

Ufałeś: trzepot ptaków rozsiejesz ziarnisty,
 rozległą piersią ujmiesz horyzonty, w których świat
 pływa mały jak z dzieciństwa okrętek.

Klechda³ z omszałych lat
 – świty w klechdzie powiewały krwawe –
 do snu kołysała dzieci.

Taką klechdą przełamał się dzień
 walczący
 Warszaw.

Wtedy – rozwiodły się nad miastem ornamenti lun
 na złotych kołcach wieży i belkocie Wisły,
 muzyka – lecz nie nieba – krążyła jak sen,

¹ więcier – sieć na ryby

² dziewanna – lecznicza roślina o złotych kwiatach

³ klechda – podanie ludowe



Tadeusz Gajcy (1922–1944)

pseud. Karol Topornicki, Roman Oścień;
 poeta, prozaik i krytyk literacki. Urodził się
 w Warszawie. W 1941 r. zdał maturę i zaczął
 studiować polonistykę na podziemnym
 Uniwersytecie Warszawskim. Swoje pierw-
 sze utwory publikował w piśmie „Sztuka
 i Naród”, którego był współzałożycielem
 i redaktorem. Walczył jako żołnierz AK.
 W 1943 r. zrezygnował z pracy zarobkowej
 i aktywności artystycznej, by całkowicie
 poświęcić się działalności konspiracyjnej.
 Zginął w powstaniu warszawskim. Napisał
 m.in. poemat *Widmo* (wyd. 1943), tomik wiers-
 zy *Grom powszedni* (1944) i sztukę teatralną
Misterium niedziele (1943).

dziś wiesz:

to skowyt strzałów na brukach się wil,
otaczał, chodził wokół jak zbłąkany zwierz.

A tobie – dni wczorajsze w oczach nie ostygły,
ufaleś...

Księżyc sierpem zmrzużone rzęsy kosił,
wśród krzyży zwijał światła purpurową nitkę;
żołnierze nieśli drżące, spokojnie oczy
na sfruwającą powietrzem
białą Nike¹.

Falował spokój w ciepłej darni²,
kiedy młodzi plecami wsparci o wieczność
odchodzili w głębokie posłania.
Więc nakryły ich obłoki podobne kulistym mleczo
i wiatr, któremuś wierzył – składał pocałunki umarłym.

Nie wiedziałeś, że dłoń, którą uczyłeś śpiewać
potrafi nienawidzić i pięścią grubieć pełną,
gniewu unosić żagiew³ –
Ufałeś. Nie ukoił twoich ust śpiew drzewa
i oczu blask nie zajął pod kopułą helmu
i serca nie nasycił krzyk wbity na bagnety.

Dzień rozbrój z woni siana. Sandały zielone
niech zostawi przed progiem, na którym go czekasz –
odejmij pustkę oczom, gdy w smutku zatoną
i nie daj mówić wiatrom o liliowych zmierzchach.

Bo klamią. Bo śpiewają gorejącą lawą,
że znowu dłoń na niebo jak na strunę złożysz,
muzykę podasz ustom –

Dzisiaj –
w piaskach cmentarzy
powiedły echa strzałów,
wiruje błękit niski jak wczoraj łaskawy,
jak lustro.

Każ trawie, by milczała. Jej śpiew cię zadławi,
spowije watą wzruszeń i ciśnię w niepamięć.
Nim ockniesz się, już serce zagubisz w obrazie
i dłonie w przerażeniu milcząco załamiesz.

¹ Nike – mł. gr. bogini zwycięstwa

² darn – głęboka warstwa ziemi, przerośnięta trawą i innymi roślinami

³ żagiew – płonąca pochodnia

Dzisiaj
 inaczej ziemię witać!
 Wierzyłeś: słowiczym pieniem wierszy popłynie sława harda
 i wszędzie w barwnych tęczach, obudzi się w mitach.

Nie tak.

Nazbyt duszno jest słowom na wargach
 ciosanym z łun i żalu o wadze kamienia –
 Myślałeś: będzie prościej.
 A tu słowa, śpiewne słowa trzeba zamieniać,
 by godziły jak oszczep.

1942

T. Gajcy, *Wybór poezji. Misterium niedzielne*, Wrocław-Warszawa 1992, s. 43–45.

Zadania

- Kim jest – twoim zdaniem – tytułowy „wczorajszy”? Weź pod uwagę anaforę ze strof pierwszej i drugiej oraz zawarte w nich obrazy poetyckie.
- Uzasadnij, że osobą wypowiadającą się jest poeta. Wskaż odpowiednie fragmenty wiersza.
- Udowodnij, że słowa podmiotu lirycznego można uznać za dialog z samym sobą. Ustal, jaką funkcję pełni tak skonstruowana wypowiedź podmiotu lirycznego.
- Scharakteryzuj prezentowane w wierszu dwie różne postawy podmiotu lirycznego i określ, za pomocą których środków językowych zostały zaprezentowane.
- Przeanalizuj zmianę postawy podmiotu lirycznego.
 - Wyjaśnij, co się stało jej przyczyną. Odwołaj się do wybranych fragmentów.
 - Powiedz, na czym polega ta zmiana.
 - Ustal, czemu służy w wierszu konfrontacja dwóch postaw.
- Do czego wzywa podmiot liryczny? Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
- Przeczytaj wypowiedź historyka literatury Stanisława Beresia. Czy się z nią zgadzasz? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do utworu Gajcego.

Niemniej [wiersz] *Wczorajszemu*, który musimy traktować jako tekst programowy, bo ma jego znamiona, przynosi pierwsze tak wyraźne opowiedzenie się poety po stronie literatury czynu, a zatem takiej, która łączy od pisarza zawieszenia na kołku potrzeb i talentów kreatywnych na rzecz społecznej „misji”, co dla indywidualności takich jak Gajcy musiało być niemałym wyrzeczeniem.

S. Beres, *Gajcy. W pierścieniu śmierci*, Wołowiec 2016, s. 583.

Zadania podsumowujące

- Porównaj ujęcie relacji przeszłość – teraźniejszość w poezji Baczyńskiego i Gajcego.
- Napisz wypracowanie na temat: Jaki wpływ na człowieka mają doświadczenia ekstremalne? W pracy odwołaj się do dowolnych wierszy Baczyńskiego lub Gajcego, wybranej lektury obowiązkowej oraz odpowiednich kontekstów.

Wojenka

Utwór z repertuaru zespołu Lao Che

Słowa: Hubert Dobaczewski¹

Raz i dwa, raz i dwa,
 Dziewczynka Wojenka na imię ma
 Trzy i cztery, trzy i cztery
 Dziwne ona ma maniere
 Pięć i sześć, pięć i sześć,
 Wcale lodów nie chce jeść
 Siedem, osiem, siedem, osiem,
 Wciąż o kości tylko prosi
 Dziewięć, dziesięć, dziewięć, dziesięć,
 Kto z was kości jej przyniesie?
 Może ja, może ty?
 Licz od nowa: raz, dwa, trzy!

Ref.: Gdyby do nas przyszła,
 Skłamałbym, że wyszłaś,
 Że na świat nie przyszłaś
 Kłamałbym jak popadnie,
 Choć kłamać, córeńko, nieładnie
 Nieładnie, nieładnie!

Gdy dorosły chmurny marszczy brew,
 Wtedy wojna jest i sika krew
 Wojna to sport, a sport to zdrowie
 Skoki do gardła i rzuty ołowiem
 Zawsze jest powód do użycia noża,
 Płock żąda dostępu do morza!
 Żołnierz na wojnie gnije w okopie,
 Żona pisze: brzuch duży i mały kopie
 Myśli żołnierz: W dupie z wami i waszymi wojnami
 Myśli żołnierz: W dupie z wami i waszymi wojnami
 Myśli żołnierz: W dupie z wami i waszymi wojnami

Ref.: Gdyby do nas przyszła,
 Skłamałbym, że wyszłaś,
 Że na świat nie przyszłaś
 Kłamałbym jak popadnie,
 Choć kłamać, córeńko, nieładnie
 Nieładnie, nieładnie!



Hubert Dobaczewski (ur. 1974)

muzyk, kompozytor, wokalista i autor tekstów.
 Od 1999 r. członek zespołu Lao Che (czyt. cze).
 Prowadzi także solową działalność artystyczną.
 Wybrane albumy grupy: *Gusta* (2002), *Powstanie warszawskie* (2005), *Gospel* (2008), *Prąd stały / Prąd zmienny* (2010), *Wiedza o społeczeństwie* (2018).

¹ W tekście wykorzystano fragment wiersza *Dziwny pies* Danuty Wawilow.

Gdyby do nas przyszła,
 Żeby ją zaraza ścisła,
 Żeby ją zabrała Wisła.

Jak mnie słyszysz?
 Ja Wisła, ja Wisła!
 Ja Wisła, ja Wisła!

Jak mnie słyszysz?
 Ja Wisła, ja Wisła!
 Ja Wisła, ja Wisła!

Gdyby, gdyby, gdyby...
 z albumu *Dzieciom*, 2015

czarny humor

odmiana komizmu, w której absurd miesza się z grozą, makabrą i obrzydliwością, a motywy budzące strach są ukazywane w sposób zabawny

ironia ► patrz s. 38
 wulgaryzm ► patrz s. 152

Zadania

- Ustal, w jaki sposób w tekście piosenki została ukazana wojna. Weź pod uwagę:
 - funkcję zdrobnień,
 - wykorzystanie dziecięcej wyliczanki.
- Przeanalizuj drugą zwrotkę utworu.
 - Podaj motywy, dla których są wywoływane wojny.
 - Wskaż przykłady ironii i czarnego humoru oraz określ ich funkcje.
 - Powiedz, jaką funkcję pełni powtórzenie i zawarty w nim wulgaryzm.
 - Wyjaśnij, jaka jest ocena wojny z perspektywy żołnierza.
- Ustal, do kogo się zwraca podmiot liryczny. Odpowiedz na pytania.
 - Jakie intencje mu towarzyszą?
 - Jaką zasadę łamie i dlaczego?
- Określ, jak na wymowę utworu wpływa wykorzystanie języka potocznego i sformułowań typowych dla rozmowy z dzieckiem.
- Jaką funkcję – twoim zdaniem – pełni ostatni wers utworu?
- Wysłuchaj nagrania piosenki zespołu Lao Che i podziel się swoimi wrażeniami. Jaki wpływ na twój odbiór utworu ma jego warstwa muzyczna?
- Czy zgadzasz się z tym, że analizowany utwór ma pacyfistyczne przesłanie? Uzasadnij swoje stanowisko.

Zadanie podsumowujące

Czy dostrzegasz związek między tekstem piosenki a omawianymi wierszami wojennymi? Uzasadnij swoją opinię.

¹ Słowa te padają w serialu o tematyce wojennej *Cztery pancerni i pies*.

Miłość bez jutra. Wiersze miłosne Baczyńskiego i Gajcego

POROZMAWIAJMY

Przyjrzyjcie się fotosom z filmu *Miasto 44* i powiedzcie, jaki obraz wojennej miłości się z nich wyłania. Czy – według was – w czasie wojny inaczej przeżywa się miłość?

Baczyński i Gajcy w momencie wybuchu wojny dopiero wkraczali w dorosłość i doświadczali pierwszych miłości. Krzysztof Kamil Baczyński w 1942 r. poślubił Barbarę Drapczyńską, której poświęcił wiersze miłosne. Podkreślał w nich tragiczny aspekt miłości przeżywanej w okupacyjnej rzeczywistości, w nieustannym lęku o życie, tym bardziej że oboje byli zaangażowani w działalność konspiracyjną. Zarówno poeta, jak i jego żona zginęli w powstaniu warszawskim.

Wybranką Tadeusza Gajcego była Wanda Suchecka. Młodzi pragnęli się pobrać. Niestety poeta zginął w czasie walk na Starym Mieście w sierpniu 1944 r. Gajcy, podobnie jak Baczyński, podejmował w swojej twórczości tematykę miłosną. Napisał m.in. dramat *Homer i Orchidea*, w którym pod tytułowymi postaciami kryli się on i jego ukochana. Był także autorem wierszy miłosnych, w których bliskość uczuciowa i fizyczna wiąza się ze wspólnym doświadczaniem wojennej grozy.



Foto: Aleksandra Suchowala



Kadry z filmu *Miasto 44*, reż. Jan Komasa, 2014

Ten czas

Krzysztof Kamil Baczyński

Miła moja, kochana. Taki to mroczny czas.
Ciemna noc, tak już dawno ciemna noc, a bez gwiazd,
po której drzew upiory wydarte ziemi – drżą.
Smutne nieba nad nami, jak krzyż złamanych rąk.
Głowy dudnią po ziemi, noce schodzą do dnia,
dni do nocy odchodzą, nie łodzie – trumny rodzą,
w świat grobami odchodzą, odchodzi czas we snach.

Krzysztof Kamil Baczyński ► patrz s. 311

A serca – tak ich mało, a usta – tyle ich.
 My sami – tacy mali, krok jeszcze – przejdziem w mit.
 My sami – takie chmurki u skrzyżowania dróg,
 gdzie armaty stuleci i krzyż, a na nim Bóg.
 Te sznury, czy z szubieniec? długie, na końcu dzwon –
 to chyba dzwon przestrzeni. I taka słabość rąk.
 I ulatuje – słyszę – ta moc jak piasek w szkle
 zegarów starodawnych. Budzimy się we śnie
 bez głosu i bez mocy i słychać, dudni sznur
 okutych maszyn burzy. Niebo krwawe, do róży
 podobne – leży na nas jak pokolenia gór.
 I płynie mrok. Jest cizna. Łamanych czaszek trzask;
 i wiatr zahuczy czasem, i wiek przywali głazem.
 Nie stanie¹ naszych serc. Taki to mroczny czas.
 10 IX 1942

K.K. Baczyński, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa 1998, s. 140–141.



Kadr z filmu *Dzień czwarty*, reż. Ludmiła Niedbalska, 1984. Film jest paradokumentalnym zapisem ostatnich dni życia Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.

* * * [Niebo złote ci otworzę...]

Krzysztof Kamil Baczyński

Niebo złote ci otworzę,
 w którym ciszy biała nieć
 jak ogromny dźwięków orzech,
 który pęknie, aby żyć
 zielonymi listeczkami,
 śpiewem jezior, zmierzchu graniem,
 aż ukaże jądro mleczne
 ptasi świt.

Ziemię twardą ci przemienię
 w mleczów miękkich płynny lot,
 wyprowadzę z rzeczy cienie,
 które pręży się jak kot,
 futrem iskrząc zwiną wszystko
 w barwy burz, w serduska listków,
 w deszczów siwy splot.

I powietrza drżące strugi
 jak z anielskiej strzechy dym
 zmienię ci w aleje długie,
 w brzoź przejrzystych śpiwny płyn,
 aż zagrają jak wiolonczel
 żal – różowe światła pnące,
 pszczelich skrzydeł hymn.

Jeno wyjmij mi z tych oczu
 szkło bolesne – obraz dni,
 które czaszki białe toczy
 przez płonące łąki krwi.
 Jeno odmień czas kaleki,
 zakryj groby płaszczem rzeki,
 zetrzyj z włosów pył bitewny,
 tych lat gniewnych
 czarny pył.

15 VI 1943

K.K. Baczyński, *Wybór poezji*, Wrocław-Warszawa 1998,
 s. 188–189.

¹ stać – daw. wystarczyć

Miłość bez jutra

Tadeusz Gajcy

Tadeusz Gajcy ► patrz s. 314

Mój sen śmiertelny ciałem spełniasz
i słowem płochym w śnie poczętym;
puszysta włosów twoich perła
jak płomień krągly w pościel spływa,
gdzie dłoń pierzasta jak z igliwia
rozdziela cienie ciał od lęku.

Mówimy szeptem krwi łagodnej
słuchając w sobie: niech w nas płynie,
niech niesie – światło jak w roślinie
przeświecili serc planety małe
i obudzimy się słuchając
szelestu chmur i grania wody.

Bo tyle tylko jest w nas ciepła,
co dłoń zdziwiona objąć zdoła
i trwogi tyle, co zakrzepła
wyryje w twarzy łza jak z ognia
i głosu w nas, co wydać może
w kielichu warg języka ostrze.

Niech płynie w nas – mówimy jeszcze
ten szmer ciemności, póki księgę
obłoków wiatr przegina miękką.
Bo tyle tylko wiary w pieśni,
ile obrazu pod powieką
ziemi odbitej ostatecznie.

z tomu *Grom powszedni*, maj 1944

T. Gajcy, *Wybór poezji. Misterium niedzielne*,
Wrocław-Warszawa 1992, s. 141–142.

Eros i Tanatos

obecny w tekstach kultury topos łączący miłość ze śmiercią; wywodzący się z mitologii greckiej. Eros to bóg miłości, przedstawiany jako uskrzydłony chłopiec. Jego atrybutami były łuk i strzały, którymi trafiał w serca bogów i ludzi, wzniecając w nich miłość. Tanatos to uosobienie śmierci. Jego atrybuty to czarne skrzydła i zgaszona pochodnia skierowana w dół. Postaci te nie występują w mitologii razem, łączy się je w kulturze wtedy, gdy mowa o miłości, której towarzyszy śmierć

Zadania

- Podzielcie się na 3 grupy. Każda grupa interpretuje jeden utwór.
 - Przeanalizujcie formę wypowiedzi podmiotu lirycznego i określcie typ liryki.
 - Powiedzcie, kim jest podmiot liryczny i do kogo się zwraca.
 - Ustalcie, za pomocą których środków wyrazu została ukazana bliskość dwojga kochających się osób.
 - Udowodnijcie, że relacjom uczuciowym bohaterów towarzyszą niepokój i niepewność.
 - Wykażcie obecność toposu Erosa i Tanatosa oraz określcie jego funkcję.
 - Wskażcie środki artystyczne służące wyeksponowaniu tego toposu.
 - Czy zgadzacie się ze stwierdzeniem, że obrazowanie zastosowane w wierszu ma charakter wizyjny? W odpowiedzi odwołajcie się do odpowiednich fragmentów.
 - Prezentujcie wyniki pracy na forum klasy.
- Ustalcie, na czym polega tragizm bohaterów analizowanych wierszy.

Tadeusz Borowski *Ludzie, którzy szli; Proszę państwa do gazu*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Jednym z tematów poruszanych w literaturze powojennej były przeżycia ocalałych z niemieckich obozów koncentracyjnych. Wielu autorów z narażeniem życia prowadziło notatki jeszcze w czasie pobytu w lagrach, inni zaczęli pisać wkrótce po oswobodzeniu. Tak było w wypadku Tadeusza Borowskiego, który do Auschwitz trafił w lutym 1943 r. Początkowo pracował tam fizycznie, później został flegierem, czyli więźniem-sanitariuszem, co dawało mu większe szanse na przeżycie. Swoje obozowe wspomnienia zawarł m.in. w zbiorze *Pożegnanie z Marią* (1948), w którym znalazły się opowiadania *Ludzie, którzy szli* oraz *Proszę państwa do gazu*.

PROBLEMATYKA

Z opowiadań Borowskiego wyłania się obraz ludzi oderwanych od dotychczasowego życia, wrzuconych w rzeczywistość, w której obowiązują zupełnie inne prawa. Wszystko jest podporządkowane regułom obozu. W sytuacji ciągłego głodu i zagrożenia życia więźniowie obojętnieją na cierpienie innych, dostosowują się do obozowej hierarchii i reguł odwróconego dekalogu. Borowski ukazał degradację i reifikację¹ człowieka zlagrowanego, obnażył mechanizm, na którym opierał się system funkcjonowania obozu, polegający na zniszczeniu solidarności, współczucia, zerwaniu więzi międzyludzkich oraz zatarciu granic między katem a ofiarą. Takie ukazanie problematyki obozowej, dalekie od martyrologicznych ujęć, sprawiło, że pisarz był atakowany oraz oskarżany o cynizm i nihilizm². Borowski przedstawił głęboką prawdę o tragicznej historii i niebezpieczeństwach grozących człowieczeństwu.

człowiek zlagrowany

określenie odnoszące się do więźniów obozów koncentracyjnych, którzy przystosowali się do warunków obozowego życia, a zwłaszcza do panującego w nich okrucieństwa; skupieni wyłącznie na tym, by przetrwać, zatracili wrażliwość i ludzkie odruchy oraz odrzucili zasady moralne



Tadeusz Borowski (1922–1951)

prozaik, poeta i publicysta. Urodził się w Zytomierzu na terenie obecnej Ukrainy. Gdy jego rodzice zostali zesłani w głąb Rosji, chłopcem zaopiekowała się krewna. Po powrocie ze zsyłki w 1932 r. rodzina Borowskich osiedliła się w Warszawie. W czasie wojny pracował jako magazynier i stróż nocny w składzie materiałów budowlanych. Jednocześnie studiował polonistykę na tajnym Uniwersytecie Warszawskim. W grudniu 1942 r. wydał debiutancki tomik poezji *Gdziekolwiek ziemia*. W lutym 1943 r. został aresztowany i osadzony na Pawiaku, skąd wywieziono go do obozu koncentracyjnego w Oświęcimiu. W sierpniu 1944 r. został przewieziony do obozu w Dautmergen, a następnie do Dachau. Po wyzwoleniu od maja do września 1945 r. przebywał w obozie dipisów³ w Monachium. Wydał tam zbiór poezji *Imiona nurtu* i wraz z dwoma innymi byłymi więźniami pierwsze obozowe opowiadania zawarte w tomie *Byliśmy w Oświęcimiu*. W 1946 r. wrócił do Polski, gdzie m.in. współpracował jako publicysta z kilkoma czasopismami. Do najważniejszych osiągnięć Borowskiego należą zbiory opowiadań *Kamienny świat* (1948) oraz *Pożegnanie z Marią* (1948).

¹ reifikacja – urzeczowienie, uprzedmiotowienie; m.in. traktowanie istot żywych tak, jakby były przedmiotami; odebranie człowiekowi jego podmiotowości i godności

² nihilizm – całkowita relatywizacja ogólnie przyjętych norm i wartości

³ dipis – ang. displaced (czyli, displaced) person 'osoba przemieszczona', określenie osób, które koniecznie II wojny światowej zastał poza granicami ich kraju

NARRACJA

Narracja w opowiadaniach Borowskiego jest prowadzona w pierwszej osobie i ma charakter subiektywny. Narratorem jest więzień obozu koncentracyjnego Auschwitz – *vorarbeiter*¹ Tadek. Autor obdarzył go swoim imieniem i przypisał mu niektóre własne cechy (poeta o refleksyjnej naturze), ale należy pamiętać o tym, że nie jest to Borowski, lecz **kreacja artystyczna**. Postać Tadeka to kompilacja różnych osób spotkanych w obozie, bohater będący typowym wytworem obozowej rzeczywistości, produktem przystosowania się. Jego zachowanie, sposób myślenia i cechy psychiczne są uwarunkowane sytuacją, w której się znalazł. Kreacja Tadeka jest tak pomyślana, by ukazać dehumanizujący² wpływ lagrowej rzeczywistości na człowieka. Do tak skonstruowanej sylwetki bohatera-narratora dostosowano styl narracji – rzeczowy, pozbawiony emocji, nasycony obozowym żargonem, czasem ironiczny, a nawet cyniczny.

Narracja ogranicza się do relacji sprowadzonej jedynie do ukazywania zachowań bohaterów i odtwarzania dialogów. Nie ma tu analizy psychologicznej postaci, przedstawiania ich przeżyć wewnętrznych czy dociekania motywów postępowania. Taki sposób opowiadania jest charakterystyczny dla **behawioryzmu**.

behawioryzm

tendencja w XX-wiecznej literaturze realistycznej polegająca na rezygnacji z analizy psychologicznej bohatera i na unikaniu bezpośredniego opisywania oraz nazywania jego przeżyć i emocji; bohater jest ukazywany przez swoje reakcje, zachowania, dialogi, przytoczenia jego wypowiedzi, relacje dotyczące jego wyglądu i zachowania

Oboz koncentracyjny w Oświęcimiu (Auschwitz) – największy niemiecki obóz koncentracyjny na ziemiach polskich w czasie okupacji. Był miejscem uwięzienia, niewolniczej pracy i masowej zagłady ludzi z różnych krajów okupowanych przez Niemców. Został założony w 1940 r. i był intensywnie rozbudowywany. W 1941 r. KL³ Auschwitz (oddział Auschwitz I) – obóz pracy przymusowej – powiększył się o Auschwitz II, który był największym z obozów wchodzących w skład kompleksu Auschwitz. Tu znajdowały się komory gazowe i krematoria. W Auschwitz III zginęło ok. 90% więźniów. W 1942 r. założono Auschwitz III, którego więźniów wykorzystywano do niewolniczej pracy w gospodarstwach rolnych i zakładach przemysłowych. Szacuje się, że w Auschwitz zginęło 2,8 mln ludzi, głównie Żydów, Polaków, Romów i Rosjan. Na mocy uchwały Sejmu PRL teren obozu został uznany za Pomnik Męczeństwa Narodu Polskiego i Innych Narodów, a w 1979 r. – wpisany na Listę Światowego Dziedzictwa UNESCO.

Arbeit macht frei (czyt. arbatj macht fraj, niem. "Praca czyni wolnym") to napis widniejący nad bramą obozu koncentracyjnego w Auschwitz i innych niemieckich obozów. Hasło było wykorzystywane w III Rzeszy w programach propagujących zwalczanie bezrobocia, stało się też popularne w niemieckich kręgach narodowosocjalistycznych. Nawiązywało do cytatu biblijnego: „Prawda czyni wolnym” lub „Prawda nas wyzwoli” (niem. *Wahrheit macht frei*).

Napis *Arbeit macht frei* nad bramą obozu w Auschwitz



¹ *vorarbeiter* (czyt. forarbijter) – w niemieckim obozie koncentracyjnym pomocnik kapo, więzień kierującego grupą innych więźniów, uprzywilejowanego i mającego nieograniczoną władzę nad współwięźniami

² dehumanizacja – oddźwięczenie, zjawisko polegające na zatraceniu w relacjach międzyludzkich wartości humanistycznych

³ KL – skrót od Konzentrationslager (niem. obóz koncentracyjny)

„[...] a ludzie szli i szli...” Obozowe *memento mori*¹

Ludzie, którzy szli (fragmenty)

Tadeusz Borowski

Najpierw budowaliśmy na pustym polu, leżącym za barakami szpitala, boisko do piłki nożnej. Pole leżało „dobrze” – z lewa cygański z jego wałęsającą się dzieciarnią, kobietami siedzącymi po ustępach i ślicznymi, wysztyftowanymi na ostatnią nitkę flegerkami, z tyłu – drut, za nim rampa² z szerokimi torami kolei, wciąż zapelniona wagonami, a za rampą obóz kobiecy. Właściwie nie żaden obóz kobiecy. Tak się nie mówiło. Mówiło się FKL³ – i wystarczy. Z prawa od pola były krematoria, jedno za rampą, obok FKL-u, drugie bliżej, tuż przy drucie. Solidne budynki, mocno osadzone w ziemi. Za krematoriami lasek, którym szło się do białego domku⁴.

Budowaliśmy boisko wiosną i jeszcze przed jego skończeniem poczęliśmy siać pod oknami kwiatki i wykladać tłuczoną cegłą czerwone szlaczki naokoło bloków. Siało się szpinak i sałatę, słoneczniki i czosnek. Zakładało się trawniczki z wycinanej koło boiska murawy. Podlewano się to co dzień wodą przywożoną beczkami z obozowej umywalni.

Kiedy podlewane kwiatki podrosły, skończyliśmy boisko.

Teraz kwiatki rosły same, chorzy sami leżeli w łózkach, a myśmy grali w nożną. Co dzień, po rozdaniu wieczornych porcji, na boisko przychodził kto chciał i kopał piłkę. Inni szli pod druty i rozmawiali przez całą szerokość rampy z FKL-em.

Raz stałem na bramce. Była niedziela, spory tłumek flegerów i podleczonech chorych otoczył boisko, ktoś po nim uganiał się za kimś i na pewno za piłką. Stałem na bramce – tyłem do rampy. Piłka poszła na aut i potoczyła się aż pod druty. Pobiegłem za nią. Podnosząc ją z ziemi, spojrzałem na rampę.

Na rampę zajechał właśnie pociąg. Z towarowych wagonów poczęli wysiadać ludzie i szli w kierunku lasu. Z daleka widać było tylko plamy sukienek. Widocznie kobiety były już ubrane w letnie stroje, pierwszy raz w tym sezonie. Mężczyźni zdjęli marynarki i świecili białymi koszulami. Pochód szedł wolno, dołączali do niego ciągle nowi ludzie z wagonów. Wreszcie się zatrzymał. Ludzie usiedli na trawie i parzyli w naszą stronę. Wróciłem z piłką i wybiłem ją w pole. Przeszła od nogi do nogi i wróciła łukiem pod bramkę. Wybiłem ją na korner⁵. Potoczyła się w trawę. Znów

¹ *memento mori* – łac. 'pamiętaj o śmierci'

² rampa – rodzaj peronu, miejsce wyładunku wagonów; w obozach koncentracyjnych miejsce selekcji nowo przybyłych

³ FKL – skrót od niem. *Frauenkonzentrationslager* 'kobiety obóz koncentracyjny'

⁴ biały domek – *Bunkier II*, w którym znajdowała się komora gazowa; nazwany tak od koloru budynku

⁵ korner – rzut rożny w piłce nożnej

poszedłem po nią. I podnosząc z ziemi, znieruchomiałem: rampa była pusta. Nie pozostał na niej ani jeden człowiek z barwnego, letniego tłumu. Wagony też odjechały. Widać było doskonale bloki FKL-u. Pod drutami znów stali flegerzy i krzyczeli pozdrowienia dla dziewcząt, które z drugiej strony rampy odkrzykiwały im.

Wróciłem z piłką i podąłem na róg. Między jednym a drugim kornierem za moimi plecami zagazowano trzy tysiące ludzi.

Potem ludzie poczęli iść dwiema drogami do lasu: drogą wprost z rampy i tą drugą, z drugiej strony naszego szpitala. Obie wiodły do krematorium, ale niektórzy mieli szczęście iść dalej, aż do zauny¹, która dla nich nie oznaczała tylko łaźni i odwszenia, fryzjerni i nowych, pofarbowanych na olejno łachów, lecz również życie. Zapewne, życie w obozie, ale – życie.

Kiedy wstawałem z rana do mycia podłogi, ludzie szli – tą i tamtą drogą. Kobiety, mężczyźni i dzieci. I niesli tłumoki. Kiedy siadałem do obiadu, lepszego niż jadalem w domu – ludzie szli – tą i tamtą drogą. W bloku było dużo słońca, pootwieraliśmy na oścież drzwi i okna, pokropiliśmy podłogę, aby nie było kurzu. Po południu przynosiłem paczki z magazynu, które były przywożone jeszcze z rana, z głównej poczty, z obozu. Pisarz roznosił listy. Doktorzy robili opatrunki, zastrzyki i punkcje². Mieli zresztą jedną strzykawkę na cały blok. W ciepłe wieczory siadałem w drzwiach bloku i czytałem *Mon frère Yves* Pierre'a Loti³ – a ludzie szli i szli – tą i tamtą drogą.

Wychodziłem nocą przed blok – w ciemności świeciły lampy nad drutami. Droga leżała w mroku, lecz słyszałem wyraźnie oddalony gwar wielu tysięcy głosów – ludzie szli i szli. Z lasu podnosił się ogień i rozświetlał niebo, a wraz z ogniem podnosił się ludzki krzyk.

Patrzyłem w głąb nocy, otępiały, bez słowa, bez ruchu. Wewnątrz mnie całe ciało drgało i burzyło się bez mego udziału. Nie panowałem już nad nim, choć czulem każde jego drgnienie. Byłem zupełnie spokojny, ale ciało buntowało się.

Niedługo potem poszedłem ze szpitala na obóz. Dnie były pełne wielkich wydarzeń. Na wybrzeżu Francji lądowały wojska sprzymierzone. Miał się ruszyć front rosyjski i podejść aż pod Warszawę.

Lecz u nas w nocy i w dzień czekały na stacji szeregi pociągów załadowane ludźmi. Odmykano im wagony i ludzie poczynali iść – tą i tamtą drogą.

Zadania

1. Przeanalizuj opis budowy boiska oraz zdobienia terenu wokół bloków. Jaką pełni funkcję w kontekście całego opowiadania?
2. Powiedz, co się wydarzyło podczas meczu piłkarskiego. Jaki sens nadaje Borowski ukazanej sytuacji?
3. Wyjaśnij, jakie znaczenie mają dwie drogi przeznaczone dla ludzi z transportów.
4. Powiedz, w jaki sposób Borowski ukazuje mechanizm masowego zabijania ludzi w obozie. Weź pod uwagę funkcję kontrastu zastosowanego w pięciu końcowych akapitach.

¹ zauna – sauna

² punkcja – zabieg polegający na wprowadzeniu igły do jamy ciała lub do narządu w celu pobrania tkanki lub płynu do badania

³ *Mon frère Yves* [czyt. mą frer iw] Pierre'a Loti [czyt. pjera loti; 1850–1923] – powieść o życiu marynarzy i rybaków

II

Obok naszego obozu roboczego był niezamieszany i niewykończony odcinek C. Gotowe stały tylko baraki i ogrodzenie z nalektryzowanego drutu. Ale nie było papy na dachach, a niektóre bloki nie miały przycz¹. Przy przyczach trzypiętrowych końskie bloki obozu w Birkenau mogły pomieścić do pięciuset ludzi. Na odcinku C wstawiano do tych bloków po tysiąc i więcej młodych dziewcząt, wybranych z tych ludzi – którzy szli. Dwadzieścia osiem bloków – ponad trzydzieści tysięcy kobiet. Kobiety te ostrzyżono do skóry, ubrano w letnie sukieneczki bez rękawków. Bielizny nie dostały. Ani łyżki, ani miski, ani szmaty do ciała. Birkenau leżało na mokradłach u podnóża gór. W dzień doskonale było je widać przez przejrzyste powietrze. Rano tonęły we mgle i zdawały się być oszronione, ponieważ ranki były niezwykle zimne i nasiąknięte mgłą. Ranki te orzeźwiały nas przed upalnym dniem, ale kobiety, które o dwadzieścia metrów na prawo stały od piątej rano na apelu, były zsiniałe od zimna i tuliły się do siebie jak stado kuropatw.

Nazwaliśmy ten obóz perskim rynkiem. W dnie pogodne kobiety wychodziły z bloków i kłębiły się na szerokiej drodze między blokami. Barwne letnie suknie i kolorowe chusteczki zakrywające gołe głowy sprawiały z daleka wrażenie jaskrawego, ruchliwego, gwarownego rynku. Przez swoją egzotyczność – perskiego.

Z daleka kobiety nie miały ani twarzy, ani wieku. Tylko białe plamy i pastelowe postacie.

Perski rynek nie był obozem gotowym. Komando² Wagner budowało na nim drogę z kamienia, którą ubijał wielki walec. Inni gmerali przy kanalizacji i umywalniach, świeżo zakładanych na wszystkich odcinkach Birkenau. Jeszcze inni kładli podwaliny pod dobrobyt odcinka: zwozili kołdry, koce, naczynia blaszane i skrzętnie składali je do magazynu do dyspozycji szefa, zarządzającego esmana. Oczywiście, część z tych rzeczy natychmiast szła na obóz, rozkradana przez pracujących tam ludzi. Tyle zresztą było pożytku z tych wszystkich kołder, koców i naczyń, że można je było kraść.

Wszystkie dachy nad budami blokowymi na całym perskim rynku zostały pokryte przeze mnie i moich towarzyszy. Nie czyniono tego z nakazu ani przez litość. Kryliśmy bowiem zorganizowaną papą i lepiliśmy zorganizowaną smołą. Nie robiliśmy tego również przez solidarność ze starymi numerami, flegerkami z FKL-u, które objęły tu wszystkie funkcje. Każdą rolkę papy, każdy kubek smoły blokowe musiały



Więźniarki obozu Auschwitz, 1944

¹ przyca – prymitywne łóżko zbite z desek

² komando – w obozach koncentracyjnych grupa robocza więźniów wykonujących pracę przymusową

zapłacić. Kapie, komandoführerowi¹, prominentom² z komanda. Zapłacić różnie: złotem, żywnością, kobietami z bloku, sobą. Jak która.

Tak samo jak myśmy latali dachy, elektrycy zakładali światło, stolarze robili budy i sprzęty do bud z zorganizowanego drzewa, a murarze przynosili ukradzione żelazne piecyki i murowali, gdzie trzeba.

Wtedy poznałem oblicze tego dziwnego obozu. Przychodziliśmy z rana pod jego brame, pchając przed sobą wózek z papą i smołą. [...]

Potem wjeżdżaliśmy w głąb obozu między jakieś bloki i tam na placu rozpalaliśmy ogień i gotowaliśmy smołę. Kobiety natychmiast oblegały nas tłumem. Błagały o szczyrzyk, chusteczkę do nosa, łyżkę, ołówek, kawałek papieru, sznurówkę, chleb.

– Wy przecież jesteście mężczyznami i możecie wszystko – mówiły. – Tak długo żyćcie w tym obozie i nie umarliście. Na pewno macie wszystko. Dlaczego nie chcecie podzielić się z nami?

Rozdawaliśmy im wszystkie drobiazgi, wywracaliśmy kieszenie na znak, że już nic nie mamy. Zdejmowaliśmy koszule dla nich. W końcu zaczęliśmy przychodzić z pustymi kieszeniami i nie dawaliśmy nic.

Te kobiety nie były jednakowe, jak wydawało się nam z perspektywy drugiego odcinka, o dwadzieścia metrów na lewo stąd.

Były wśród nich małe dziewczynki z nieobciętymi włosami, zaplątane cherubinki³ na obrazie sądu ostatecznego. Były młode dziewczęta patrzące ze zdumieniem na tłum kobiet koło nas i z pogardą na nas, na szorstkich, brutalnych mężczyzn. Były młotki rozpaczliwie proszące nas o wiadomości o zaginionych mężach, były matki szukające u nas śladu po swoich dzieciach.

– Nam jest tak źle, zimno, jesteśmy głodne – płakały – czy tylko im jest lepiej?

– Im jest na pewno lepiej, jeżeli istnieje sprawiedliwy Bóg – odpowiadaliśmy poważnie, bez zwykłych kpín i szyderstwa.

– Lecz przecież nie umarli? – pytały się kobiety, patrząc nam niespokojnie w oczy.

Odcodziliśmy w milczeniu, śpiesząc się do swojej pracy.

Blokowymi⁴ na perskim rynku były Słowaczki, znające język tych kobiet. Dziewczęta te miały za sobą po parę lat obozu. Pamiętały początki FKL-u, kiedy trupy kobiet leżały pod wszystkimi blokami i gnily niewyposzone ze szpitalnych łóżek, a kal ludzki potwornymi stosami gromadził się w blokach.

Mimo zewnętrznej szorstkości zachowywały kobiecą miękkość i – dobroć. [...]

Kobiety leżały piętrami na buksach⁵, głowa przy głowie. W nieruchomych twarzach świeciły się wielkie oczy. W obozie zaczynał się już głód. Ruda blokowa laziła między buksami i zagadywała kobiety, aby nie myślały. Wyciągała z buks śpiewaczki i kazała śpiewać. Tancerki i kazała tańczyć. Deklamatorki i kazała mówić wiersze.

– Ciągłe, ciągle pytają się mnie, gdzie są ich matki, ojcowie. Proszą, żeby do nich napisać.

1 Komandoführer (czyt. komandofirer) – esesman, dowódca komanda

2 prominent – w żargonie obozowym: więzień o uprzywilejowanej pozycji

3 cherubinek – mały aniołek przedstawiany w sztuce religijnej jako puciołowane, uskrzydlone dziecko

4 blokowa – więziarnia, przełóżna bloku, odpowiedzialna za porządek

5 buksa – trzypoziomowa drewniana konstrukcja służąca więźniom do spania

– Mnie też proszę. Trudno.

– Ciebie! Ty przyjdiesz i pójdziesz, a ja?

Proszę ich, błagam, która ciężarna, niech się nie zgłasza do lekarza, która chora, niech siedzi w bloku! Myślisz, że wierzą? Przecież człowiek chce tylko ich dobra. Ale jak im pomóc, kiedy same pchają się do gazu!

Jakaś dziewczyna śpiewała na piecu modny przebrój. Gdy skończyła, kobiety z buks zaczęły klaskać. Dziewczyna uśmiechała się i kłaniała. Ruda blokowa chwyciła się za głowę.

– Ja już nie mogę dłużej! Przecież to wstrętne – syknęła i wskoczyła na piec. – Zła! – krzyknęła do dziewczyny.

Na bloku zrobiło się cicho. Blokowa podniosła rękę.

– Cicho! – krzyknęła, choć nikt nie wymówił słowa. – Pytałyście mnie, gdzie są wasi rodzice i wasze dzieci. Nie mówiłam wam, bo mi was żal. Teraz wam powiem, żebyście wiedziały, bo i z wami zrobią to samo, jeśli zachorujecie! Wasze dzieci, mężowie i rodzice nie są wcale w innym obozie. Zapchali ich do piwnicy i udusili gazem! Rozumiecie, gazem! Jak miliony innych, jak moich rodziców! Oni palą się na stosach i w krematoriach. Ten dym, który widzicie nad dachami, to wcale nie z cegielni, jak wam mówią. To z waszych dzieci! A teraz śpiewaj dalej – rzekła spokojnie do wystraszonej śpiewaczki, zeskoczyła z pieca i wyszła z bloku.

T. Bociński, *Utwory wybrane*, Wrocław 1991, s. 123–132.



Więźniarki obozu Auschwitz

Zadania

5. Przedstaw obóz kobiety widziany z perspektywy mężczyzn – więźniów Auschwitz. Uzupełnij tabelę.

obóz kobiety z daleka	obóz kobiety z bliska
.....	

6. Jak – według ciebie – zmiana perspektywy widzenia wpływa na relacje między więźniami i więźniarkami?
7. Wskaż fragmenty potwierdzające dehumanizujące traktowanie więźniarek przez władze obozu.
8. Powiedz, w jaki sposób blokowa – ruda Słowaczka – troszczyła się o podlegające jej więźniarki. O czym świadczy jej postawa?
9. Przeczytaj ostatnią wypowiedź blokowej. Z czego – według ciebie – wynika jej gwałtowna reakcja?

Zadanie podsumowujące

Czy – twoim zdaniem – ostatnią wypowiedź blokowej można potraktować jako obozowe *memento mori*? Weź pod uwagę oba analizowane fragmenty.

„Czy my jesteśmy ludzie dobrzy?” Etyczne wątpliwości więźnia obozu koncentracyjnego

Proszę państwa do gazu (fragment)

Tadeusz Borowski

Była to sielankowa rampa, jak zwykle na zagubionych, prowincjonalnych stacjach. Placyk, obramowany zielenią wysokich drzew, wysypany był żwirem. Z boku, przy drodze, kucał małeńki drewniany baraczek, brzydszy i tandetniejszy od najbrzydszej i najtandetniejszej budy stacyjnej, dalej leżały wielkie stopy szyn, podkłady kolejowe, zwaly desek, części baraków, cegły, kamienie, kręgi studienne. To stąd ładują towar na Birkenau: materiał do rozbudowy obozu i ludzi do gazu. Zwykły dzień roboczy: zajeżdżają samochody, biorą deski, cement, ludzi...

Rozstawiają się posty¹ na szynach, na belkach, pod zielonym cieniem śląskich kasztanów, ścisłym kołem otaczają rampę. Ocierają pot z czoła, piją z manierek². Upał ogromny, słońce stoi nieruchomo na zenicie. – Rozejść się! – Siadamy w skrawkach cienia pod szynami. Głodni Grecy (zapłatało się ich paru, diabli wiedzą, jakim sposobem) myskują wśród szyn, ktoś znajduje puszkę konserw, spleśniałe bułki, niedojedzone sardynki. Jedzą.

– *Schweinedreck*³ – spluwa na nich młody, wysoki post, o bujnych płowych włosach i niebieskim, marzącym spojrzeniu – przecież zaraz będziecie mieli tyle do żarcia, że nie przeżreć. Odechce się wam na długo. – Poprawił automat, otarł twarz chustką.

– To bydlę – potwierdzamy zgodnie.

– Te, gruby – but posta dotyka lekko karku Henriego. – *Pass mal auf*⁴, chce ci się pić?

– Chce, ale nie mam marek – odpowiedział fachowo Francuz.

– *Schade*, szkoda.

– Ależ *Herr Posten*⁵, czy moje słowo nic już nie znaczy? Nie handlował *Herr Posten* ze mną? *Wieviel*⁶?

– Sto. *Gemacht*⁷?

– *Gemacht*.

1 post – esesman pełniący funkcję wartownika

2 manierka – błasane naczynie

3 *Schweinedreck* (czyt. szwajnedrek) – niemiecki wulgaryzm

4 *Pass mal auf* (czyt. pas mal auf) – niem. pot. 'Hej, ty tam'

5 *Herr Posten* – niem. 'Panie poście'

6 *Wieviel* (czyt. wifil) – niem. 'ile'

7 *Gemacht* – niem. 'załatwienie'

Pijemy wodę, mdła i bez smaku, na konto pieniędzy i ludzi, których jeszcze nie ma.

– Te, uważaj – mówi Francuz, odrzucając pustą butelkę, aż pryska gdzieś dalej na szynach – forsy nie bierz, bo może być rewizja. Zresztą na cholere ci forsa, i tak masz co jeść. Ubrania też nie bierz, bo to jest podejrzenie o ucieczkę. Koszulę bierz, ale tylko jedwabną i z kołnierzykiem. Pod spód gimnastyczna. A jak znajdziesz coś do picia, to mnie nie wołaj. Dam sobie radę, i uważaj, żebyś nie oberwał.

– Biją?

– Rzecz normalna. Trzeba mieć oczy w plecach. *Arschaugen*¹.

Wokół nas siedzą Grecy, ruszają łapczywie żuchwami, jak wielkie, nieludzkie owady, żrą łakomie zbutwiałe grudy chleba. Są zaaferowani, nie wiedzą, co będą robić. Niepokoją ich belki i szyny. Nie lubią dźwigania.

– *Was wir arbeiten?*² – pytają.

– Niks. *Transport kommen, alles krematorium, compris?*³

– *Alles verstehen*⁴ – odpowiadają w krematoryjnym esperanto. Uspokajają się: nie będą ładować szyn na auta ani nosić belek.

Tymczasem na rampie robiło się coraz gwarniej i tłoczniej. *Vararbeiterzy* dzielili sobie grupy, przeznaczając jednych do otwierania i rozładowywania wagonów, które przyjeżdżają, innych pod drewniane schodki i wyjaśniając im celowe działanie. Były to przenośne, wygodne, szerokie schodki, jakby wejście na trybunę. Zajeżdżały z warkotem motocykle wiozące obsypanych srebrem odznak podoficerów SS, tęgich, spasionych mężczyzn o wypolerowanych oficerskich butach i błyszczących, chamskich twarzach. Niektórzy przyjechali z teczkami, inni mieli giętkie trzcinowe kije. Nadawało im to służbowy i sprężysty wygląd. Wchodzili do kantyny⁵, bo ów mizerny barak był ich kantyną, gdzie latem pili wodę mineralną – „*Sudetenquelle*”⁶, a zimą ogrzewali się gorącym winem, witali się państwowo wyciągniętym po rzymsku ramieniem, a potem kordialnie⁷ potrząsali prawicę, uśmiechali się serdecznie do siebie, rozmawiali o listach, o wiadomościach z domu, o dzieciach, pokazywali sobie fotografie. Niektórzy dostojnie przechadzali się po placu, żwir chrząścił, buty chrząściły, srebrne kwadraty błyszczały na kołnierzach, a bambusowe laseczki świstały niecierpliwie.



Brama główna obozu w Auschwitz, tzw. Brama Śmierci

¹ *Arschaugen* (czyt. *arszalgen*) – niemiecki wulgaryzm

² *Was wir arbeiten?* (czyt. *was wir arba[te]n*) – niem. niepopr. 'Co my pracować?'

³ Niks. *Transport kommen, alles krematorium, compris?* (czyt. *kapti*) – niem.-fr. niepopr. 'Nic. Transport przyjeżdż, wszyscy/krematorium, zrozumiano?'

⁴ *Alles verstehen* (czyt. *alles fers[te]hen*) – niem. niepopr. 'wszystko rozumieć'

⁵ kantyna – bufet na terenie jednostki wojskowej lub instytucji

⁶ *Sudetenquelle* – czyt. *zudetenikfele*

⁷ kordialnie – serdecznie

Różnopasiasty tłum leżał pod szynami w wąskich pasach cienia, oddychał ciężko i nierówno, gadał po swojemu, leniwie i obojętnie patrzył na majestatycznych ludzi w zielonych mundurach, na zieleni drzew, bliską i nieosiągalną, na wież dalekiego kościółka, z której dzwoniono właśnie na spóźniony Anioł Pański.

– Transport idzie – rzekł któryś i wszyscy unieśli się w oczekiwaniu. Zza zakrętu wychodziły towarowe wagony: pociąg pchał się tyłem, kolejarz stojący na breku¹ wychylił się, zamachnął ręką, gwizdnął. Lokomotywa prężnie odgwisnęła, sapnęła, pociąg potoczył się wolno wzdłuż stacji. W małych zakratowanych okienkach widać było twarze ludzkie, blade, zmięte, jakby niewyspane, rozczochrane – przerażone kobiety, mężczyźni, którzy, rzecz egzotyczna, mieli włosy. Mijali powoli, przyglądali się stacji w milczeniu. Wtedy wewnątrz wagonów zaczęło się coś kotłować i dudnić w drewniane ściany.

– Wody! Powietrza! – zerwały się głuche, rozpaczliwe okrzyki.

Z okien wychylały się twarze ludzkie, usta chwyciły rozpaczliwie powietrze. Zaczepnawszy kilka lyków powietrza ludzie z okien nikli, na ich miejsce wdzierali się inni i tak samo znikali. Krzyki i rzęzenia stawały się coraz głośniejsze.

Człowiek w zielonym mundurze, bardziej niż inni obsypany srebrem, skrzywił usta z niesmakiem. Zaciągnął się papierosem, odrzucił go nagłym ruchem, przelożył teczkę z prawej do lewej i skinął na posta. Ten powoli ściągnął automat z ramienia, złożył się i przeciągnął serią po wagonach. Ucichło. Tymczasem podjeżdżały ciężarówki, podstawiono pod nie stołki, rozstawiono się fachowo przy wagonach. Olbrzym z teczką skinął ręką.

– Kto weźmie złoto albo cokolwiek innego nie do jedzenia, będzie rozstrzelany jako złodziej własności Rzeszy. Zrozumiano? *Verstanden?*

– *Jawohl!*² – wrzaśnieło nierówno i indywidualnie, aczkolwiek z dobrą wolą.

– *Also los!*³ Do pracy!

Szczęknęły rygle⁴, wagony otwarto. Fala świeżego powietrza wdarła się do środka, uderzając ludzi jakby czadem. Niezmiernie zbici, przytłoczeni potworną ilością bagażu, waliz, walizek, walizeczek, plecaków, tłumoków wszelkiego rodzaju (wieźli bowiem to wszystko, co stanowiło ich dawne życie, a miało rozpocząć przyszłe), gnieździł się w strasznej ciasnocie, mdleli od upału, dusili się i dusili innych. Teraz skupili się przy otwartych drzwiach, dysząc jak ryby wyrzucone na piasek.



Węźniowie przywiezieni transportem do obozu w Auschwitz

¹ brek – budka dla zatrzymującego pociąg, usytuowana przy wyższym boku wagonu

² *Verstanden* (czyt. fersztanden) – niem. 'zrozumiano'

³ *Jawohl* (czyt. jawel) – niem. 'tak jest!'

⁴ *Also los!* (czyt. also los) – niem. 'Wtedy jazda!'

⁵ rygiel – urządzenie zamykające, składające się z metalowej sztabki lub pręta wsuwanego do specjalnego otworu

– Uwaga: Wysiadać z rzeczami. Zabierać wszystko. Wszystkie te swoje klamoty składać koło wagonu na kupę. Palta oddawać. Jest lato. Maszerować na lewo. Zrozumiano?

– Panie, co z nami będzie? – zeskakują już na żwir, niespokojni, roztrzęsieni.

– Skąd jesteście?

– Sosnowiec, Będzin. Panie, co to będzie? – uparcie powtarzają pytania, wpatrując się żarliwie w cudze zmęczone oczy.

– Nie wiem, nie rozumiem po polsku.

Jest prawo obozu, że ludzi idących na śmierć oszukuje się do ostatniej chwili. Jest to jedyna dopuszczalna forma litości. Upał ogromny. Słońce osiągnęło zenit, rozpalone niebo dygoce, powietrze faluje, wiatr, który chwilami przewiewa przez nas, to rozparzone, ciepłe powietrze. Wargi już są popękane, czuje się w ustach słony smak krwi. Od długiego leżenia na słońcu ciało jest słabe i oporne. Pić, och, pić.

Wylewa się z wagonu różnobarwna fala, obuczona, podobna do oglupiałej, ślepej rzeki, która szuka nowego koryta. Ale zanim oprzytomnieją, uderzeni świeżym powietrzem i zapachem zieleni, już im pakunki wyrwa się z rąk, ściąga się palta, kobietom wyrwa się torebki, odbiera parasole.

– Panie, panie, ale to od słońca, ja nie mogę...

– *Verboten*¹ – szczeka się przez zęby, szycząc głośno.

Za plecami stoi esman, spokojny, opanowany, fachowy:

– *Meine Herrschaften*², moi państwo, nie rozrzucacie tak rzeczy. Trzeba okazać trochę dobrej woli. – Mówi dobrośliwie, a cienka trzcina gnije mu się nerwowo w rękach.

– Tak jest, tak jest – odpowiadają wielogłośnie, przechodząc, i rażniej idą wzdłuż wagonów. Jakaś kobieta schyla się, szybko podnosząc torebkę. Świsnęła trzcina, kobieta krzyknęła, potknęła się i upadła pod nogi tłumu. Dziecko biegnące za nią pisnęło: „mamele!” – taka mała, rozczochrana dziewczynka...

Rośnie kupa rzeczy, walizek, tłumoków, plecaków, pledów, ubrań, torebek, które, padając, otwierają się i wysypują barwne tęczowe banknoty, złoto, zegarki; przed drzwiami wagonów piętrzą się stosy chleba, gromadzą słoiki różnobarwnych marmolad, powidel, pęcznią zwały szynek, kielbasy, rozsypuje się po żwirze cukier. Zapchane ludźmi auta odjeżdżają z piekielnym warkotem, wśród zawodzenia i wrzasku kobiet oplakujących dzieci, i oglupiałego milczenia nagle osamotnionych mężczyzn. To ci, co poszli na prawo – młodzi i zdrowi – ci pójdą na lager³. Gaz ich nie minie, ale najpierw będą pracowali.

Autą odjeżdżają i wracają, bez odpoczynku, jak na potwornej taśmie. Bez przerwy jeździ karetka Czerwonego Krzyża. Olbrzymi krwawy krzyż wymalowany na masce motoru roztopia się w słońcu. Niezmordowanie jeździ karetka Czerwonego Krzyża: to właśnie w niej wozi się gaz, gaz, którym trują tych ludzi.

Ci z Kanady⁴, którzy są przy schodkach, nie mają chwili wytchnienia, oddzielają tych do gazu od tych, co idą na lager, wypychają pierwszych na schody, ubijają na aucie, na każde sześćdziesiąciu, tak plus-minus.

¹ *Verboten* (czyt. ferboten) – niem. „zakazane”

² *Meine Herrschaften* – niem. „moje państwa”

³ *Mamele!* – jid. „mama”

⁴ lager – niem. „obóz”, tu: obóz koncentracyjny

⁵ Kanada – w żargonie obozowym jeden z drewnianych podobozów, służył jako magazyn mienia odebranego przybyłym więźniom

Z boku stoi młody, gładko wygolony pan, esman z notatnikiem w rękę; każde auto to kreska, jak odjedzie szesnaście aut, to jest tysiąc, tak plus-minus. Pan jest zrównoważony i dokładny. Nie odjedzie auto bez jego wiedzy i jego kreski: *Ordnung muss sein*¹. Kreski pęcznią w tysiące, tysiące w całe transporty, o których mówi się krótko: „z Salonik”, „ze Strasburga”, „z Rotterdamu”. O tym będzie się już dziś mówiło „Będzin”. Ale na stałe uzyska nazwę „Będzin-Sosnowiec”. Ci, którzy pójdą z tego transportu na lager, dostaną numery: 131–132. Rozumie się tysięcy, lecz w skrócie będzie się mówiło właśnie tak: „131–132”.

Transporty rosną w tygodnie, miesiące, lata. Gdy skończy się wojna, będą liczyć spalonych. Naliczą cztery i pół miliona. Najkrwawsza bitwa wojny, największe zwycięstwo solidnych i zjednoczonych Niemiec. *Ein Reich, ein Volk, ein Führer*² – i cztery krematoria. Ale krematoriów będzie w Oświęcimiu szesnaście, zdolnych spalić pięćdziesiąt tysięcy dziennie. Obóz rozbuduje się, aż się oprze naelektryzowanym drutem o Wisłę, zamieszka go trzysta tysięcy ludzi w pasiakach, będzie się zwał *Verbrecher-Stadt*³ – „Miasto Przestępców”. Nie, ludzi nie zabraknie. Spalą się Żydzi, spalą się Polacy, spalą się Rosjanie, przyjdą ludzie z zachodu i południa, z kontynentu i wysp. Przyjdą ludzie w pasiakach, odbudują zburzone miasta niemieckie, zaorzą odlogiem leżącą ziemię, a gdy osłabną w bezłitosnej pracy, w wiecznym *Bewegung, Bewegung*⁴ – otworzą się drzwi gazowych komór. Komory będą ulepszone, oszczędniejsze, sprytniej zamaskowane. Będą jak te w Dreźnie, o których już chodzą legendy.

Już się opróżniły wagony. Chudy, ospowaty esman spokojnie zagląda do środka, kiwa głową z niesmakiem, ogarnia nas spojrzeniem i wskazuje wewnątrz.

– *Rein. Oczyszczyć!*

Wskazuje się do środka. Porozrzucane po kątach wśród kału ludzkiego i pogubionych zegarków leżą poduszone, podeptane niemowlęta, nagie potworki o ogromnych głowach i wydętych brzuchach. Wynosi się je jak kurczaki, trzymając po parę w jednej garści.

– Nie nieś ich na auto. Oddaj kobietom – mówi, zapalając papierosa esman. Zapalniczka mu się zacięła, jest nią bardzo zaaferowany.

– Bierzcie te niemowlęta, na litość boską – wybucham, bo kobiety z przerażeniem uciekają ode mnie, wtulając głowy w ramiona.



Komora gazowa w obozie w Auschwitz

¹ *Ordnung muss sein* [czyt. *ordnŭng mus zajn*] – niem. 'porządek musi być'

² *Ein Reich, ein Volk, ein Führer* [czyt. *ajn rajś, ajn folk, ajn firer*] – niem. 'Jedno państwo, jeden naród, jeden wódz'; slogan propagandowy

³ *Verbrecher-Stadt* – czyt. *ferbreser sztat*

⁴ *Bewegung, Bewegung* – niem. 'ruch, ruch'

Dziwnie niepotrzebnie pada imię Boga, bo kobiety z dziećmi idą na auto, wszystkie, nie ma wyjątku. Wiemy wszyscy dobrze, co to znaczy, i patrzymy na siebie z nienawiścią i przerażeniem.

– Co, bracie nie chcesz? – powiedział jakby ze zdziwieniem i wyrzutem ospowaty esman i począł odpinać rewolwer.

– Nie trzeba strzelać, ja wezmę. – Siwa, wysoka pani wzięła ode mnie niemowlęta i przez chwilę patrzyła mi prosto w oczy.

– Dziecko, dziecko – szepnęła, uśmiechając się. Odeszła, potykając się na żwirze.

Oparłem się o ścianę wagonu. Byłem bardzo zmęczony. Ktoś szarpie mnie za rękę.

– Chodź, dam ci się napić. Wyglądasz, jakbyś miał rzygać. *En avant!* pod szyny, chodź!

Patrzę, twarz ta skacze mi przed oczyma, rozplywa się, miesza się, olbrzymia, przezroczysta, z drzewami nieruchomymi, nie wiadomo dlaczego czarnymi, z przelewającym się tłumem... Mrugam ostro powiekami: Henri.

– Słuchaj, Henri, czy my jesteśmy ludzie dobrzy?

– Czemu się głupio pytasz?

– Widzisz, przyjacielu, wzbiera we mnie zupełnie niezrozumiała złość na tych ludzi, że przez nich muszę tu być. Nie współczuję im wcale, że idą do gazu. Żeby się ziemia pod nimi wszystkimi rozstąpiła. Rzuciłbym się na nich z pięściami. Przecież to jest patologiczne chyba, nie mogą zrozumieć.

– Och, wprost przeciwnie, to normalne, przewidziane i obliczone. Męczą cię rampa, buntujesz się, a złość najłatwiej wyładować na słabszym. Pożądane jest nawet, abyś ją wyładował. To tak na chłopski rozum, *compris* – mówi nieco ironicznie Francuz, wygodnie układając się pod szynami. – Patrz na Greków, ci umieją korzystać! Żrą wszystko, co im pod rękę wlezie; przy mnie zjadł jeden słoik marmolady.

– Bydło. Jutro połowa z nich zdechnie na sraczkę.

– Bydło? Ty też byłeś głodny.

– Bydło – powtarzam zawzięcie. Zamykam oczy, słyszę krzyki, czuję drżenie ziemi i parne powietrze na powiekach. W gardle zupełnie sucho.

Ludzie płyną i płyną, auta warczą jak rozjuszone psy. W oczach przesuwają się trupy wnoszone z wagonów, zdeptane dzieci, kaleki poukładane razem z trupami, i tłum, tłum, tłum... Wagony podtaczają się, stopy łachów, waliz i plecaków rosną, ludzie wychodzą, przyglądają się słońcu, oddychają, żebrzą o wodę, wchodzi na auta, odjeżdżają. Znowu podchodzą wagony, znowu ludzie... Czuję, jak obrazy mieszają się we mnie, nie wiem, czy to się naprawdę dzieje, czy mi się śni. Widzę nagle jakąś zieleni drzew, które kołyszą się wraz z całą ulicą, z barwnym tłumem, ale – to Aleje! Szumi mi w głowie, czuję, że będę wymiotował.



Mieczysław Kosiński, *Odwołanie u chorego*, 1946, papier, tusz czarny. 53 × 40 cm. Muzeum Auschwitz-Birkenau

¹ *En avant* (czyt. ą nawą) – fr. 'naprzód'



Jan Komski. *Stajnia dla koni – barak dla mężczyzn*. 1990-1997, papier, piórko, tusz. 34 × 43 cm, Muzeum Auschwitz-Birkenau

Henri szarpie mnie za ramię.

– Nie śpij, idziemy ładować kłamoty.

[...]

Światła migocą upiornie, fala ludzi płynie bez końca, mętna, zgorączkowana, oglupiała. Wydaje się tym ludziom, że rozpoczynają nowe życie w obozie i psychicznie przygotowują się na ciężką walkę o byt. Nie wiedzą, że zaraz umrą i że złoto, pieniądze, brylanty, które zapobiegliwie ukrywają w fałdach i szwach ubrania, w obcasach butów, w zakamarkach ciała – już im nie będą potrzebne. Fachowi, rutynowani ludzie będą im grzebać we wnętrznościach, wyciągną złoto spod języka, brylanty z macicy i kieszki odchodowej. Wyrwą im złote zęby. W zabitych szczelnie skrzyniach odesłają do Berlina.

Czarne postacie esmanów chodzą spokojne, fachowe. Pan z notatnikiem w ręku robi ostatnie kreski, dopełnia liczby: piętnaście tysięcy.

Dużo, dużo aut pojechało do krematorium.

Już kończą. Trupy porozkładane na rampie zabiera ostatnie auto, kłamoty są załadowane. Kanada obudzona chlebami, marmoladą, cukrem, pachnąca perfumami i czystą bielizną, ustawia się do odmarszu. Kapo kończy ładowanie kotła od herbaty złotem, jedwabiami i czarną kawą. To na bramę dla wachmanów: puszcza komando bez kontroli. Parę dni obóz będzie żył z tego transportu: zjadał jego szynki i kielbasy, konfitury i owoce, pił jego wódki i likiery, będzie chodził w jego bieliźnie, handlował jego złotem i tłumokami. Wiele wyniosą cywile za obóz, na Śląsk, do Krakowa i dalej. Przywiozą papierosy, jajka, wódkę i listy z domu.

Parę dni będzie obóz mówił o transporcie „Sosnowiec-Będzin”. Był to dobry, bogaty transport.

Gdy wracamy do obozu, gwiazdy poczynają blednąć, niebo staje się coraz bardziej przeczyste, podnosi się nad nami, noc przejaśnia się. Zapowiada się pogodny, upalny dzień.

Z krematoriów ciągną potężne słupy dymów i łączą się w górze w olbrzymią, czarną rzekę, która niezmiennie powoli przewala się przez niebo nad Birkenau i niknie za lasami w stronę Trzebinii. Transport sosnowiecki już się pali.

Mijamy oddział SS idący z bronią maszynową na zmianę warty. Idą równo, człowiek przy człowieku, jedna masa, jedna wola.

– *Und morgen die ganze Welt*¹... – śpiewają na całe gardło.

– *Rechts ran*²! Na prawo! – pada od czoła komenda. Usuwa się im z drogi.

T. Borowski, *Utwory wybrane*, Wrocław 1991, s. 217–226, 234–235.

Zadania

1. Podziel się swoimi wrażeniami i przemyśleniami po lekturze fragmentu opowiadania *Proszę państwa do gazu*.
2. Zrekonstruuj wydarzenia ukazane w tekście.
3. Ustal, jaką funkcję pełni transporty w życiu obozu. Wskaż odpowiednie fragmenty.
4. Scharakteryzuj więźniów i esesmanów. Uzupełnij tabelę.

	więźniowie pracujący na rampie	nowo przybyli więźniowie	esesmani
wygląd			
zachowania i postawy			
wnioski			

5. Przeanalizuj refleksje Tacka na temat rzeczywistości obozowej. Wyjaśnij wątpliwości bohatera zawarte w pytaniu: „Czy my jesteśmy ludzie dobrzy?”.
6. Przeczytaj jeszcze raz fragment opowiadania zaznaczony na niebiesko i powiedz, o jakim mechanizmie mówi Henri:
 - w odniesieniu do zachowań więźniów pracujących przy rozładunku na rampie,
 - w odniesieniu do zasad funkcjonowania obozu.
7. Ustal, na czym polega uprzedmiotowienie człowieka w obozie.
8. Zinterpretuj fragment od słów: „Mijamy oddział SS...” do końca opowiadania. Weź pod uwagę tekst śpiewanej pieśni.

Zadania do całej lektury

1. Omów warunki życia w obozie.
2. Wyjaśnij, w jaki sposób i w jakim celu próbowano w obozie stworzyć namiastkę życia.
3. Scharakteryzuj Tacka, narratora opowiadań. Oceń, czy jest to postać jednoznaczna. Uzasadnij swoje zdanie.

¹ *Und morgen die ganze Welt* (czyt. *und morgen die ganze welt*) – niem. „A jutro cały świat”

² *rechts ran* (czyt. *rechts an*) – niem. „na prawo”

4. Powiedz, w jaki sposób Borowski ukazuje tragizm więźniów Auschwitz.
5. Wskaż przykłady świadczące o tym, że więźniowie obozu wchodzą w rolę oprawców. Co jest tego powodem?
6. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że w relacjach między więźniami obozów przenikają się okrucieństwo i litość? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Udowodnij, że Borowski tworzy obraz rzeczywistości obozowej na zasadzie kontrastu. Podaj odpowiednie fragmenty opowiadań.
8. Obozy zagłady określa się mianem fabryk śmierci. Na podstawie tekstu uzasadnij słuszność tego określenia w odniesieniu do Auschwitz-Birkenau.
9. Przeczytaj wypowiedź historyka literatury Andrzeja Wernera i przedstaw swoje przemyślenia dotyczące problemu poruszonego przez autora.

Śmierć milionów to jednocześnie śmierć anonimowa. Obraz ludzkiej masy, wielkiego tłumu pojawia się u Borowskiego zawsze, kiedy mowa o rampie i krematorium. [...] Lecz jednocześnie Borowski stara się pokazać, że śmierć milionów to śmierć milionów ludzkich jednostek. Za abstrakcyjną cyfrą kryją się konkretni, żywi ludzie. To jedyny klucz do cyfr, które są zbyt duże. I dlatego wielki plan anonimowego tłumu przerywany jest ciągle coraz to nowym zbliżeniem: przedśmiertnym losem czy samą śmiercią wybranej jednostki. [...]

Transporty do krematorium to dla więźniów Brzezinki¹, bohaterów opowiadań Borowskiego, inny już świat, odrębny w pewnym sensie, lecz jednocześnie wielostronnie związany z ich własnym losem. I dlatego, że widzą codziennie śmierć tysięcy ludzi, że wartość życia staje się dla nich coraz bardziej problematyczna, a zagrożenie rośnie proporcjonalnie do różnicy między śmiercią jednostki, czy wielu jednostek, a wyniszczeniem gatunku [...], że sami są beznadziejni i obserwują beznadziejność idących na zagładę, że współuczestniczyć muszą mniej lub bardziej aktywnie w zbrodni. Że los tamtych ludzi traktować muszą jako własne przeznaczenie, a bariera oddzielająca rampę od obozu jest tylko czymś tymczasowym, dla wielu pozornym. Dlatego wreszcie, że jest to śmierć ta sama, bez przyczyny, irracjonalna, której jedyne dostępne wyjaśnienie zamyka się w stosunku między bezwzględny władcą a niewolnikiem – co jest ich własnym codziennym doświadczeniem. [...]

Świat motywacji jest dla nich zamknięty, nieprzenikalny. Uczestniczą w porządku wobec siebie transcendentnym², a który decyduje o wszystkim, bez wyjątku, w ich życiu – łącznie z życiem samym.

A jednocześnie w wizji Borowskiego, w odróżnieniu od wielu innych utworów, nie ma nic nadludzkiego, żadnych sił nadprzyrodzonych. Sprawnie funkcjonująca maszyna, którą kierują mali, zwykli ludzie.

A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa*, Warszawa 1971, s. 70–71.

10. Udowodnij, że Borowski w swoich opowiadaniach ukazał portret człowieka zlagrowanego.
11. Znajdź fragmenty potwierdzające obecność w utworze tendencji behawiorystycznej. Uzasadnij celowość jej zastosowania.
12. Przeanalizuj język opowiadań Borowskiego. Wskaż przykłady użycia: żargonu obozowego, kolokwializmów, wulgaryzmów, zdrobnień. Określ funkcje zastosowanych środków wyrazowych.
13. Przygotuj głos w dyskusji na temat wartości literatury obozowej dla współczesnego czytelnika.

wulgaryzm ► patrz s. 152

¹ Brzezinka – niem. Birkenau

² transcendentny – istniejący poza granicami bytu lub ludzkiego poznania

Oskarżam Auschwitz

Mikołaj Grynberg

Dahlia (ur. 1950) [...]

W jakim domu się wychowałaś?

Dahlia: Wychowałam się w Europie.

Myslałam, że w Izraelu.

Dom moich rodziców to był środek Europy w jej najpiękniejszym wydaniu.

Ale ten dom był w Izraelu?

Oczywiście. Tutaj się urodziłam w 1950 roku, kilka miesięcy po przyjeździe rodziców i trzyletniej siostry z Polski.

Dlaczego więc mówisz o Europie?

Mój tata mieszkał na ul. Dietla w Krakowie. Stamtąd widział Wawel. Kiedy był trochę większym chłopcem, sam zrobił aparat fotograficzny. I wiesz, jakie było jego pierwsze zdjęcie? Oczywiście Wawel, centrum kultury i sztuki. [...] Od kiedy skończyłam dziesięć lat, bez przerwy oglądałam czarno-białe albumy o Krakowie. Przepiękna architektura, elegancja ludzi i cudowne życie kulturalne. W tym się wychowałam i za tym tęskniłam całe życie. [...]

Dom był oazą tego życia?

Nie.

Przed chwilą mówiłaś...

Mówiłam, co mi pokazali, a nie, co mi dawali.

A co ci dawali?

Ja im dawałam ciszę.

Dahlia, ja pytam, co rodzice dawali tobie.

Obie z siostrą byłyśmy specjalistkami od życia w ciszy. Nigdy nie było wiadomo, kiedy mama będzie się chciała zdrzemnąć. [...] Potrafiła nie spać przez wiele dni i nocy. Czasami brała proszki, które starczyły jej na krótko.

Dlaczego nie mogła spać?

Gdy miała piętnaście lat trafiła do krakowskiego getta, później do Płaszowa, Auschwitz, Birkenau, Ravensbrück¹ i Neustadt-Glewe². Chyba dlatego.

Opowiadała ci o tamtym czasie?

Tak. Dużo i bez przerwy.

A tata?

Taty Holocaust był niczym w porównaniu do Holocaustu mamy, więc czasami coś opowiedział, ale mama wtedy patrzyła na niego z politowaniem. Tata uciekł z getta z trzema braćmi. Jeden z nich zginął. [...] Według mamy nie było o czym mówić.

Mikołaj Grynberg (ur. 1966)

fotograf, pisarz, reporter. Ukończył psychologię na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutował w 2012 r. zbiorem reportaży *Ocalał z XX wieku*. Autor zbioru wywiadów *Oskarżam Auschwitz* (2014) oraz opowieści rodzinnej *Paufine* (2020). W swojej twórczości zajmuje się przede wszystkim pielegnowaniem pamięci o ofiarach Holocaustu oraz wpływem tego traumatycznego doświadczenia na kolejne pokolenia.

¹ Ravensbrück – czyt. rawensbrük

² Neustadt-Glewe – czyt. nojstetd glewe

Rodzice mówili w domu po polsku?

Po moim urodzeniu postanowili, że nie będą już mówić po polsku.

Znali hebrajski przed przyjazdem do Izraela?

Nie.

To jak mówili w domu?

Po polsku.

Czyli nie przestali?

Skończyło się na tym, że do nas mówili po hebrajsku, a między sobą po polsku.

A ty mówisz po polsku?

[...] Wszystko rozumiem, ale nie jestem w stanie wydusić z siebie ani jednego zdania. Jako dziecko trochę mówiłam, ale strasznie się ze mnie śmiali, że mam hebrajski akcent. Na mamę krzyczałam po hebrajsku.

Co na przykład krzyczałaś?

Żeby już przestała opowiadać o tych obozach.

I co jeszcze?

Że chcę mieć silną mamę.

A to, że żyła, nie było dla ciebie wystarczającym dowodem jej siły?

Ty nie rozumiesz, gdzie ja żyłam. Z jednej strony getta i obozy, a z drugiej *chalucim*¹ i silny Izrael. Te wszystkie opowieści, „że szli jak owce prowadzone na rzeź” i przezywanie ich *sabon*². Trudno to było pogodzić.

Mama rozumiała, o co ci chodzi?

Dalej nic nie rozumiesz. Ja nie byłam w kręgu zainteresowań mojej mamy. [...]

Nie opiekowała się tobą?

Przez wiele lat byłam „dzieckiem natury”. Całe dni przebywałam poza domem. Byłam wścieklą i potwornie samotną dziewczynką.

Mama się tobą wcale nie zajmowała?

Zajmowała specyficznie.

To znaczy jak?

Mówiła: „Jedz, jedz, jedz, jedz!”.

Jadłaś?

Do czasu. W wieku szesnastu lat odrzuciłam jedyny rodzaj kontaktu, który miała mi do zaproponowania. Stałam się anorektyczką.

Mama zrozumiała, co się stało?

Do dzisiaj tego nie rozumiała i już nie zrozumie. Ona jest niezwykle inteligentną osobą. Pewnie wiesz, że są różne rodzaje inteligencji. Ten, którym dysponuje moja mama, jest w tej sprawie kompletnie bezużyteczny.

Miałam przerwę w widywaniu się z nią. Na prawie dwa lata wyjechałam do Paryża. Naprawdę znalazłam się w Europie. Co prawda nie był to jeszcze Kraków, ale

¹ *chalucim* – hebr. 'płocierzy'

² *sabon* – hebr. 'mydło'; określenie stosowane ze względu na rzekome produkowanie przez Niemców mydła ze zwłok Żydów

jednak Europa. Piękna architektura, opera, teatry, księgarnie, wykłady. Byłam zachwycona. Czułam wreszcie, że jestem na swoim miejscu. Zaczęłam poznawać ludzi. Zaprzyjaźniłam się z jedną Francuzką. Poznałam jej mamę. Zrozumiałam, że są domy, do których można się spóźniać, a mimo to czekają tam na ciebie z uśmiechem. Dla francuskiej przyjaciółki moje rodzinne opowieści były równie zaskakujące, co dla mnie spotkanie z jej mamą. [...]

A sama jaką jesteś mamą?

Staram się być dobrą.

Wszyscy się staramy.

Ja uważam, że wszyscy jesteśmy ofiarami.

Ofiarami czego?

Nazizmu. [...]

To ma wpływ na to, jaką jesteś mamą?

Są takie chwile w wychowaniu własnych dzieci, że nie sposób się od Holocaustu uwolnić.

Na przykład?

Trzymasz dziecko w ramionach i nie możesz przestać myśleć o tym „eksperymentcie”, który zrobili w Terezynie¹ z noworodkiem. Pozwolili kobiecie urodzić. Pozwolili mieć dziecko przy sobie. Nie pozwolili tylko go karmić. Sprawdzali, ile ono da radę żyć bez jedzenia.

Inny przykład. Poszłam na szkolne przedstawienie mojego starszego dziecka. Młodsze zasnęło mi w jego trakcie na materacu, na którym siedziałam. Spektakl się kończy. Wszyscy wstają ze swoich materacy, a ja dostaję histerii, którą ledwo opanowuję, że oni mojemu dziecku zaraz nadepną na głowę.

M. Grynberg, *Oskarżam Auschwitz. Opowieści rodzinne*, Wołowiec 2018, s. 167–173.

Zadania

1. Bohaterka wywiadu mówi o sobie: „Urodziłam się w Europie”. Jakie znaczenie ma dla niej takie postrzeganie siebie?
2. Omów wojenne doświadczenia rodziców Dahlii.
3. Wyjaśnij, na czym polega skupienie się matki na sobie. Czy można ją usprawiedliwić? Uzasadnij swoją opinię.
4. Porównaj życie w rodzinie Dahlii z jej postrzeganiem rodziny francuskiej przyjaciółki.
 - a) Co dla Dahlii było nowym doświadczeniem?
 - b) Dlaczego – według ciebie – w rodzinach doświadczonych zagładą niepunktualność była tak problematyczna?
5. Odwołując się do rodzinnej historii bohaterki wywiadu, uzasadnij słuszność słów psychoterapeutki Joanny Chmarzyńskiej-Golińskiej: „Tam, gdzie istnieje relacja przywiązania, międzypokoleniowy przekaz traumy jest nieuchronny. To znaczy, że trauma wojenna jednego pokolenia staje się traumą kolejnych pokoleń. Swoimi odłatkami wbija się w ich umysły i ciała, choć jest to trauma innego rodzaju”.

¹ Terezín – miasto w Czechach, gdzie w 1941 r. Niemcy założyli obóz koncentracyjny dla Żydów m.in. z terenów Niemiec, Czech i Austrii

Hanna Krall

Zdążyć przed Panem Bogiem

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Książka jest zapisem serii rozmów, które Hanna Krall przeprowadziła z Markiem Edelmanem, jednym z przywódców powstania w getcie warszawskim, a po wojnie – znanym kardiochirurgiem. Powstała w 1976 r. i pierwotnie była publikowana w czasopiśmie „Odra”. Książkowe wydanie ukazało się rok później.

PROBLEMATYKA

Głównym tematem rozmów jest opis likwidacji getta warszawskiego przez Niemców i powstania, które trwało od 19 kwietnia do 16 maja 1943 r. Edelman mówi o zbrodniczych działaniach żołnierzy niemieckich, o zachowaniu ludności żydowskiej, postawach wobec życia i śmierci w getcie. Tłumaczy intencje przywódców, którzy doprowadzili do wybuchu powstania, i komentuje postawę Polaków wobec tego wydarzenia. W kontekście tamtej walki o godną śmierć opowiada o swojej późniejszej pracy kardiochirurga, o stosowaniu nowatorskich metod w operacjach kardiologicznych.

KOMPOZYCJA

Utwór ma cechy **reportażu** i zalicza się do **literatury faktu**. Dominują w nim dialogi i monologi, a komentarz odautorski został ograniczony do minimum. Książka opisuje autentyczne wydarzenia i postacie, choć zawiera także elementy literackie. W prowadzonej rozmowie wspomnienia dotyczące powstania w getcie przeplatają się z refleksjami na temat współczesnego życia Edelmana i jego pracy kardjologa. Wydarzenia nie są ułożone chronologicznie, obejmują 30 lat: od rozpoczęcia w 1942 r. przez Niemców akcji przesiedleńczej mającej na celu eksterminację narodu żydowskiego do 1972 r., gdy Marek Edelman postanowił opowiedzieć o tamtych wydarzeniach.

reportaż

gatunek publicystyczno-literacki będący sprawozdaniem z wydarzenia, w którym autor uczestniczył lub które opisał na podstawie wiarygodnej relacji. Może się ograniczać do sprawozdania z przebiegu wydarzeń lub zawierać fragmenty literackie, np. komentarz odautorski, fikcję literacką, opis krajobrazu, opis przeżyć wewnętrznych, charakterystykę postaci. W zależności od tematu wyróżnia się m.in. reportaż podróżniczy, społeczno-obyczajowy, wojenny, sportowy



Hanna Krall (ur. 1935 lub 1937)

dziennikarka i reporterka. Ukończyła wydział dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Rozgłos przyniosła jej książka *Zdążyć przed Panem Bogiem* (wyd. 1977). Wielokrotnie nagradzana za zbiory reportaży, np. *Dowody na istnienie* (1995), *Żal* (2007), *Biała Maria* (2011). W swoich utworach porusza problematykę Holocaustu i losu ludzi uwikłanych w historię.

literatura faktu ► patrz s. 303



Marek Edelman

BOHATER

Bohaterem, a zarazem rozmówcą jest Marek Edelman. Urodził się w 1919 lub 1922 r. W czasie wojny pracował jako goniec szpitalny. W 1940 r. rejon Warszawy, gdzie mieszkał, znalazł się w obrębie getta. Edelman był jednym z założycieli Żydowskiej Organizacji Bojowej, a także jednym z przywódców powstania w getcie warszawskim. Po wojnie został cenionym kardiologiem i kardiochirurgiem. Był wieloletnim ordynatorem Oddziału Intensywnej Terapii Szpitala im. M. Pirogowa w Łodzi. Od lat 70. XX w. angażował się w działalność opozycyjną: współpracował z Komitetem Obrony Robotników, był członkiem NSZZ „Solidarność”. Uczestniczył w obradach Okrągłego Stołu. Był uznawanym w świecie autorytetem moralnym, zaangażowanym w działania na rzecz pokoju. Zmarł w 2009 r.

Getto warszawskie – wyodrębniony przez Niemców w październiku 1940 r. obszar Warszawy, do którego przesiedlono Żydów ze stolicy i okolicznych miejscowości. Od pozostałej części miasta oddzielono go wysokim murem. W marcu 1941 r. getto zamieszkiwało ok. 460 tys. osób. Wskutek trudnych warunków bytowania (głód, choroby, ciężka praca, przełudnienie) do lipca 1942 r. zmarło tam 92 tys. ludzi. Podczas wielkiej akcji likwidacyjnej (lipiec–wrzesień 1942) wywieziono do obozu zagłady w Treblince i zamordowano ok. 300 tys. Żydów. Liczba mieszkańców dzielnicy żydowskiej zmalała do ok. 60 tys. 19 kwietnia 1943 r. do getta wkroczyło niemieckie wojsko z zamiarem dokonania jego likwidacji. Wówczas wybuchło powstanie. Trwało do 16 maja 1943 r. i zakończyło się klęską powstańców. Getto przestało istnieć.

Żydowska Organizacja Bojowa (ZOB) – konspiracyjna organizacja wojskowa powołana w 1942 r. w getcie warszawskim w związku z rozpoczęciem przez Niemców akcji likwidacyjnej tego obszaru. Celem działania ZOB-u było zdobycie broni i nawiązywanie kontaktów z polskim podziemiem, a następnie podjęcie walki powstańczej. Komendantem organizacji został Mordechai Anielewicz, a jej czołowymi postaciami byli m.in. Marek Edelman, Icchak (czyt. Ischak) Cukierman i Hersz Berliński. W skład ZOB-u wchodziło ok. 500–600 osób.

Zwyczajni niezwyčajni

Zdążyć przed Panem Bogiem (fragmenty)

Hanna Krall

I

– Nosileś tego dnia sweter z czerwonej puszystej wełny. „To był piękny sweter, „dodałeś”, z angory¹. Po bardzo bogatym Żydzie...” Na nim były dwa skórzane pasy na krzyż, a pośrodku – na piersi – latarka. „Słuchaj, jak ja wyglądałem!” – mówiłeś mi, kiedy zapytałam o dzień dziewiętnasty kwietnia...

– Tak mówiłem?

Było chłodno. W kwietniu wieczorami bywa chłodno, zwłaszcza jak człowiek mało je, więc włożyłem sweter. To prawda, znalazłem go w rzeczach jednego Żyda, któregoś dnia wygarnęli ich z piwnicy i ja sobie wzięłem sweter z angory. Był w dobrym gatunku: ten facet miał mnóstwo pieniędzy, przed wojną ufundował dla wojska samolot czy czołg, coś w tym rodzaju.

¹ angora – rodzaj delikatnej wełny

Ja wiem, że ty lubisz takie kawałki, pewnie dlatego wspominałem o tym.

– O nie. Wspominałeś – bo chciałeś coś pokazać. Rzeczowość i spokój. O to chodziło.

– Mówię tak, jak myśmy wtedy wszyscy mówili.

– Więc sweter, pasy na krzyż...

– Dopisz jeszcze dwa rewolwery. Do sznytu¹ należały rewolwery – na tych pasach. Wtedy wydawało nam się, że jak się ma dwa rewolwery, to ma się wszystko.

– Dziewiętnasty kwietnia: obudziły cię strzały, ubrałeś się...

– Nie, jeszcze nie. Obudziły mnie strzały, ale było zimno, strzelali daleko i nie było jeszcze po co wstawać. [...]

Przed wieczorem wysłali trzech z opuszczonymi automatami i białą kokardą. Wołali, żeby zawiesić broń, to nas odesłali do specjalnego obozu. Myśmy ich ostrzelali – w raportach Stroopa² znalazłem potem tę scenę: oni, parlamentariusze³, z białą chorągwią, a my, bandyci, otwieramy ogień. Zresztą nie trafiliśmy ich, ale to nieważne.

– Jak to – nieważne?

– Ważne było przecież, że się strzela. To trzeba było pokazać. Nie Niemcom. Oni to potrafili lepiej. Temu innemu światu, który nie był niemieckim światem, musieliśmy pokazać. Ludzie zawsze uważali, że strzelanie jest największym bohaterstwem. No to żeśmy strzelali.

– Dlaczego wyznaczyliście właśnie ten dzień – dziewiętnasty kwietnia?

– To nie my go wyznaczyliśmy. To Niemcy. Tego dnia miała się rozpocząć likwidacja getta. Były z aryjskiej strony⁴ telefony – że szykują się, że już obstawili z zewnątrz mury. Osiemnastego wieczorem zebraliśmy się u Anielewicz, cała piątka, sztab. Ja chyba byłem najstarszy, miałem dwadzieścia dwa lata, Anielewicz był młodszy o rok, razem, w pięciu, mieliśmy sto dziesięć lat.

Tam już się mówiło niewiele. „No to jak?” „No to dzwonili z miasta”. Anielewicz bierze getto centralne, zastępcy – Geller i ja – szopy⁵ Toebbensa i fabrykę szczotek⁶. „No to do jutra.” – Tyle że pożegnaliśmy się, czegośmy nigdy przedtem nie robili.

– Dlaczego właśnie Anielewicz był komendantem?

– Bardzo chciał nim być, więc go wybraliśmy. Był w tej ambicji trochę dziecinny, ale to zdolny chłopak, czytany, pełen wigoru. Przed wojną mieszkał na Solcu. Jego matka sprzedawała ryby, jak zostawały, to kazała mu kupować czerwoną farbę i farbować skrzela, żeby wyglądały jak świeże. Był stale głodny. Kiedy przyjechał z Zagłębia do nas i daliśmy mu jeść, zasłaniał talerz ręką, żeby mu nie zabrano.



Żydzi w warszawskim getcie, 1942

¹ sznyt – wygląd, sposób bycia charakterystyczne dla danego środowiska i uznawany przez nie za najwłaściwszy lub elegancki
² Jürgen Stroop (1895–1952) – niemiecki nazista, zbrodniarz hitlerowski, m.in. kierował krwawym stłumieniem powstania w getcie warszawskim

³ parlamentariusz – wysłannik jednej z walczących stron upoważniony do negocjacji

⁴ aryjska strona – poza gettem

⁵ szop – rzemieślniczy zakład produkcyjny w getcie

Miał dużo młodzieńczej werwy, zapału, tylko że nigdy przedtem nie widział „akcji”. Nie widział, jak się ładuje ludzi na Umschlagplatz¹ do wagonów. A taka rzecz – kiedy się widzi czterysta tysięcy ludzi odsyłanych do gazu – może człowieka zalać.

Dziewiętnastego kwietnia nie spotkaliśmy się. Zobaczyłem go nazajutrz. Był to już inny człowiek. Celina² powiedziała mi: „Wiesz, to stało się z nim wczoraj. Siedział, powtarzał: zginie my wszyscy...” Tylko raz jeszcze się ożywił. Kiedy dostaliśmy wiadomość od Armii Krajowej, żeby czekać w północnej części getta. Nie wiedzieliśmy dokładnie, o co chodzi, zresztą nie z tego nie wyszło, chłopaka, który tam poszedł, spalili na Milej, słyszeliśmy, jak krzyczał cały dzień, czy myślisz, że to może zrobić jeszcze wrazenie na kims – jeden spalony chłopak po czterystu tysiącach spalonych?

– Myślę, że jeden spalony chłopak robi większe wrazenie niż czterysta tysięcy, a czterysta tysięcy większe niż sześć milionów. Więc nie wiedzieliście dokładnie, o co chodzi...

– On myślał, że nadejdą jakieś posiłki, tłumaczyliśmy: „Daj spokój, tam jest martwy teren, nie przedrzemy się”.

Wiesz co?

Myślę, że w gruncie rzeczy wierzył w jakieś zwycięstwo.

Oczywiście, nigdy przedtem nie mówił o tym. Przeciwnie. „Idziemy na śmierć”, wołał, „nie ma odwrotu, zginie my dla honoru, dla historii...” – takie tam różne rzeczy się mówi w podobnych wypadkach. Ale dziś myślę sobie, że on przez cały czas żywił jakąś dziecienną nadzieję.



Drewniana kładka nad ul. Chłodną łącząca dwie części getta, 1942

Zadania

1. Jaki obraz Marka Edelmana wyłania się z tekstu? Weź pod uwagę język, którym się posługuje bohater książki.
2. Powiedz, jaki stosunek ma bohater do siebie i do tamtych wydarzeń.
3. Jak Edelman przedstawia Anielewicza? Na co zwraca uwagę?
4. Porównaj sposób ukazania powstańców we wspomnieniach Marka Edelmana z obrazami powstańców w innych utworach literackich (np. w *Glorii victis* Elżbi Orzeszkowej). Wskaż podobieństwa i różnice.
5. Zastanów się nad celowością budowania przez Marka Edelmana odmiennego od tradycyjnego wizerunku bohatera.

¹ Umschlagplatz (czyt. umszlagplac) – niem. „plac przeładunkowy”, rampa kolejowa przy ul. Stawki w Warszawie, gdzie Niemcy gromadzili Żydów z warszawskiego getta przed ich wywózką do obozu zagłady w Treblince

² Celina – Cynia Lubetkin (1914–1978), członkini żydowskiego ruchu oporu, brała udział w powstaniu; wyszła z getta z grupą Edelmana kanałami

II

– Dlaczego zostałeś lekarzem?

– Bo musiałem nadal robić to, co wtedy robiłem. Co robiłem w getcie. W getcie za czterdzieści tysięcy ludzi – tyłu było w kwietniu 1943 roku – podjęliśmy decyzję. Postanowiliśmy, że nie pójdą dobrowolnie na śmierć. Jako lekarz mogłem odpowiadać za życie przynajmniej jednego człowieka – więc zostałem lekarzem.

Chciałabys, żebym tak odpowiedział, prawda? To by zabrzmiało dobrze? Ale wcale tak nie było. Było tak, że skończyła się wojna. Wojna – dla wszystkich wygrana. Ale dla mnie to była przegrana wojna i wciąż mi się zdawało, że jeszcze coś muszę zrobić, gdzieś iść, że ktoś na mnie czeka i trzeba go ratować. Gnało mnie z miasta do miasta i z kraju do kraju, ale jak przyjeżdżałem, okazywało się, że nikt nie czeka i nie ma już komu pomóc i nie ma nic do zrobienia. Wróciłem (mówili mi: „I ty chcesz patrzeć na te mury, na bruki, na puste ulice”, a ja wiedziałem, że muszę tutaj być, żeby na to patrzeć), wróciłem więc, położyłem się na łóżku i tak zostałem. Spałem. Przesypiałem dnie i tygodnie. Od czasu do czasu budzili mnie i mówili, że przecież coś muszę z sobą zrobić – przyszła mi na myśl ekonomia, już nie pamiętałem dlaczego, wreszcie Ala¹ zapisała mnie na medycynę. Więc poszedłem uczyć się medycyny. [...]

Zaczęłem tam chodzić, ale mnie to nic a nic nie interesowało. Kiedy wracaliśmy do domu, znowu kładłem się na łóżku. Wszyscy się pilnie uczyli, a ponieważ ja leżałem twarzą do ściany – zaczęli mi rysować na tej ścianie różne rzeczy, żebym chociaż coś zapamiętał. To żołądek mi rysowali, to serce, bardzo starannie zresztą, z komorami, przedsionkami, aortą...

Trwało to ze dwa lata – przez ten czas sadzano mnie od czasu do czasu w jakimś prezydium²...

– Już byłeś na statusie bohatera?

– Coś w tym rodzaju. Albo mówili: „Niech pan opowie, niech pan opowie, jak było”. Ale ja byłem raczej powściągliwy i w tych prezydiach wypadałem słabo. [...]

Od tej pory zająłem się medycyną, a dalej już może być to, od czego chciałaś zacząć, a co rozumiałem znacznie, znacznie później. Że jako lekarz mogę nadal odpowiadać za życie ludzkie.

– Dlaczego właściwie musisz odpowiadać za życie ludzkie?

– Pewnie dlatego, że wszystko inne wydaje mi się mniej ważne.

– Może chodzi o to, że miałeś wtedy dwadzieścia lat? Jak się przeżywa najważniejsze chwile życia w wieku lat dwudziestu, to później dość trudno o równie sensowne zajęcie...

– W klinice, w której potem pracowałem, była wielka palma. Stawałem czasem pod nią – i widziałem sale, na których leżeli moi pacjenci. To były dawne czasy, kiedy nie mieliśmy dzisiejszych lekarstw ani zabiegów, ani aparatów, i większość ludzi w owych salach skazana była na śmierć. Moje zadanie polegało na tym, żeby możliwie najwięcej spośród nich ocalić – i uprzytomniłem sobie kiedyś pod palmą, że właściwie to jest to samo zadanie, co tam. Na Umschlagplatzu. Wtedy też stałem przy bramie i wyciągałem jednostki z tłumu skazanych.

1 Ala – Alina Margolis-Edelman (1922–2008), polska lekarka żydowskiego pochodzenia, żona Marka Edelmana

2 prezydium – wielosobowy wybieralny organ kierowniczy

– I tak stoisz przy tej bramie przez całe życie?

– Właściwie tak. A kiedy nie już nie mogę zrobić, to pozostaje mi jedno: zapewnić im komfortową śmierć. Żeby nie wiedzieli, nie cierpieli, nie bali się. Żeby się nie poniżali.

Trzeba dać im taki sposób umierania, żeby nie zamienili się w TAMTYCH. W tych z trzeciego piętra na Umschlagplatzu.

– Mówiono mi, że kiedy leczysz przypadki banalne i niegroźne – robisz to niejako z obowiązku, ożywasz się prawdziwie, kiedy zaczyna się gra. Kiedy zaczyna się wyjść ze śmiercią.

– Na tym polega przecież moja rola.

Pan Bóg już chce zgasić świeczkę, a ja muszę szybko osłonić płomień, wykorzystując Jego chwilową nieuwagę. Niech się pali choć trochę dłużej, niż On by sobie życzył.

To jest ważne: On nie jest za bardzo sprawiedliwy. To jest również przyjemne, bo jeżeli się coś uda – to bądź co bądź Jego wywiodło się w pole...

– Wyjść z Panem Bogiem? Cóż to za pycha!

– Wiesz, kiedy człowiek odprowadza innych ludzi do wagonów, to może mieć z Nim później parę spraw do załatwienia. A wszyscy przechodzili koło mnie, bo stałem przy bramie od pierwszego do ostatniego dnia. Wszyscy, czterysta tysięcy ludzi przeszło koło mnie.

Oczywiście, każde życie kończy się tym samym, ale chodzi o odroczenie wyroku, o osiem, dziesięć, piętnaście lat. To wcale nie jest mało.

Zadania

- Wyjaśnij powody, dla których Marek Edelman po wojnie został lekarzem.
- Zinterpretuj scenę pod palmą.
- Określ stosunek Marka Edelmana do Boga. Z czego wynika ta postawa?
- Zinterpretuj tytuł reportażu Hanny Krall w kontekście opisanych wydarzeń.

Zdaniem eksperta

Adam Boniecki¹:

Zydowską teologię Holocaustu zmusił do nowego przemyślenia nauki o Bogu, o Jego Przymierzu z Narodem Wybranym². Postawiono pytanie o ciągłość historii Przymierza: dla wielu teologów Zagłada oznaczała zerwanie ciągłości, rozpaczliwie usiłowano znaleźć sens tych potworności [...] albo Bóg jest Bogiem, a więc wszechmocnym, wobec tego winnym przyzwolenia danego mordcom, albo wszechmogącym nie jest, ergo, nie jest Bogiem.

Dla chrześcijan podobnie, doświadczenie hitlerowskich obozów zagłady stało się brutalną konfrontacją z odwiecznym pytaniem o zło: jak dobry, wszechmogący i sprawiedliwy Bóg mógł dopuścić do tego strasznego triumfu zła? Trudno w tym miejscu referować całe bogactwo powstałej wokół tych pytań literatury. Echo owych poszukiwań i przemyśleń można znaleźć w dokumentacji spotkań organizowanych co roku przez Centrum Dialogu i Modlitwy w Oświęcimiu (Seria „Dialog u progu Auschwitz”).

...

Tu moim przewodnikiem będzie wywodzący się z rodziny chasydzkiej³ w Transylwanii pisarz, filozof, świędek, więzień obozów koncentracyjnych (m.in. Auschwitz) i laureat Pokojowej Nagrody Nobla (w 1986 r.) Elie Wiesel. Jego pisma wywarły znaczący wpływ na teologię wspólnot żydowskich w Ameryce i [...]

¹ Adam Boniecki (ur. 1934) – ksiądz, przez wiele lat redaktor naczelny „Tygodnika Powszechnego”

² Naród Wybrany – wg Biblii naród żydowski

³ chasydzki – od: chasydyzm, ruch religijny w judaizmie

bardziej pomogły w zrozumieniu horroru Holokaustu i nauki, jaką z tego należy wyciągnąć, aniżeli dzieła wybitnych filozofów i teologów.

Jest w pierwszej książce Wiesela („Noc”) taka scena: wracający wieczorem z pracy więźniowie zostają zaprowadzeni na plac, na którym wzniesiono trzy szubienice. Mają być świadkami powieszenia trzech skazanych. U dwóch znaleziono broń, trzecim jest chłopiec, którym się opiekował jeden ze skazanych. Chłopak, mimo tortur, nie zdradził swego opiekuna. Nazywano go „pipel” – chłopaczek. „Pipel” był doskonale znany więźniom i lubiany. Esesmani (tym razem nie kat – notuje Wiesiel) zakładają skazańcom pętle, wybijają spod nóg oparcie. Dwaj dorośli umierają natychmiast, chłopiec kona w męczarniach ponad pół godziny. Więźniowie na to patrzą. Wiesiel słyszy za sobą czyjś westchnienie: „Gdzie więc jest Bóg?”. I w tym momencie słyszy – jak pisze – wewnętrzny głos, który odpowiada: „Oto gdzie jest, wisi na tej szubienicy”.

Ten opis często cytują chrześcijanie. Może odnajdują w nim podobieństwo do Golgoty¹. Cytowany już rabin Signer, przytaczając to wydarzenie stwierdza jako rzecz całkiem oczywistą, że „w tym momencie młody człowiek Wiesiel stracił wiarę w Boga i w tradycję przodków”.

Obie interpretacje są uproszczone. To, co na ten temat napisze sam autor, w wydanych w 1994 r. wspomnieniach [...] wydaje mi się szczególnie ważne: „Ten fragment [opis egzekucji na placu apelowym] dał okazję do interpretacji niemal błuźnierczych. Teoretycy «śmierci Boga» nadużywają mego opisu, by usprawiedliwić własne odzrucenie wiary. [...] Ja nigdy od wiary w Boga nie odszedłem. Buntowałem się przeciw Jego niesprawiedliwości, protestowałem przeciw Jego milczeniu, nieraz przeciwko Jego nieobecności, ale mój gniew pozostawał wewnątrz wiary, a nie poza nią. Przyznaje, to postawa mało oryginalna, należąca do tradycji żydowskiej. [...] Nigdy jednak nie przestałem powstawać przeciw tym, którzy stworzyli Auschwitz lub na to pozwolili. Także przeciw Bogu? Przeciw Niemu także. Pytanie o milczenie Boga, które niegdyś sobie postawiłem, pozostaje otwarte. Jeśli jest odpowiedź, to ja jej nie znam. Co więcej, nie chcę jej znać. Uważam, że śmierć sześciu milionów ludzkich istnień jest pytaniem, na które nigdy nie będzie odpowiedzi”.

A więc – niemal biblijny spór z Bogiem.

A. Boniecki, *Czy Bóg umarł w Auschwitz?*, 20.01.2010, „Tygodnik Powszechny”, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/czy-bog-umarl-w-auschwitz-143567> (dostęp 14.07.2021).



Bronisław Wojciech Linke, *O Boże miłosierny*, 1946, z cyklu: *Kamienie krzyżów*, gwasz, akwarela, papier, 84 × 44 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Zadania

1. Jakie postawy wobec Boga opisuje Boniecki w kontekście doświadczenia Holocaustu?
2. Zinterpretuj tytuł tekstu Adama Bonieckiego *Czy Bóg umarł w Auschwitz?*, odwołując się do treści artykułu. Następnie wyraż swoje refleksje na temat poruszanego problemu.

¹ Golgota – wzgórze blisko Jerozolimy, na którym wg Ewangelii ukrzyżowano Jezusa

Postawy Żydów wobec śmierci

I

Akcja trwała od dwudziestego drugiego lipca do ósmego września 1942, sześć tygodni. Przez sześć tygodni stałem przy bramie. Tu, w tym miejscu. Odprowadziłem czterysta tysięcy ludzi na ten plac. Widziałem betonowy słupek, który teraz widzisz.

W tej szkole zawodowej mieścił się nasz szpital. Zlikwidowali go ósmego września, ostatniego dnia akcji. Na górze było kilka sal z dziećmi, kiedy Niemcy weszli na parter, lekarka zdążyła podać dzieciom truciznę.

No widzisz, jak ty nie rozumiesz. Przecież ona uratowała je od komory gazowej, to było nadzwyczajne, ludzie uważali ją za bohaterkę.

W tym szpitalu chorzy leżeli na podłodze, czekając na załadowanie do wagonu, a pielęgniarki wyszukiwały w tłumie swoich ojców i matki i wstrzykiwały im truciznę. Tylko dla najbliższych tę truciznę chowały – a ona – ta lekarka – swój cyjanek oddała obcym dzieciom!

Jeden tylko człowiek mógł powiedzieć głośno prawdę: Czerniaków¹. Jemu uwierzyliby. Ale on popełnił samobójstwo.

To nie było w porządku: należało umrzeć z fajerwerkami. Wtedy fajerwerk był bardzo potrzebny – należało umrzeć, wezwawszy przedtem ludzi do walki.

Właściwie tylko o to mamy do niego pretensję.

– „My”?

– Ja i moi przyjaciele. Ci nieżyjący. O to, że uczynił swoją śmierć własną, prywatną sprawą.

My wiedzieliśmy, że trzeba umierać publicznie, na oczach świata.

Różne mieliśmy pomysły. Dawid mówił, żeby się rzucić na mury – wszyscy, ilu nas zostało w getcie, przedrzeć się na stronę aryjską, usiąść na wałach Cytadeli, rzędami, jeden nad drugim, i czekać, aż gestapowcy obstawią nas karabinami maszynowymi i rozstrzelają po kolei, rząd za rządem.

Estera chciała podpalić getto, żebyśmy wszyscy spłonęli razem z nim. „Niech wiatr rozniesie nasze popioły”, mówiła, ale wtedy to nie brzmiało patetycznie, tylko rzeczowo.

Większość była za powstaniem. Przecież ludzkość umówiła się, że umieranie z bronią jest piękniejsze niż bez broni. Więc podporządkowaliśmy się tej umowie. Było nas wtedy w ŻOB-ie już tylko dwustu dwudziestu. Czy to w ogóle można nazwać powstaniem? Chodziło przecież o to, żeby się nie dać zastrzelić, kiedy po nas z kolei przyszedł.

Chodziło tylko o wybór sposobu umierania.

Zadania

1. Przedstaw postawy, które przyjmuje personel szpitala wobec prowadzonej przez Niemców masowej eksterminacji.
2. „No widzisz, jak ty nic nie rozumiesz”. Jaką reakcję Hanny Krall na relację Marka Edelmana sugeruje jego wypowiedź? Jakich dylematów moralnych dotyczy ta reakcja?
3. Czym Marek Edelman uzasadnia wybuch powstania?
4. Zinterpretuj zdanie: „Chodziło tylko o wybór sposobu umierania”. W odpowiedzi uwzględnij postawę Czerniakowa. Odwołaj się do informacji w przypisie i do tego, co mówi o nim Edelman.
5. Porozmawiajcie o tym, jak rozumiecie stwierdzenie: „Przecież ludzkość umówiła się, że umieranie z bronią jest piękniejsze niż bez broni”.

¹ Adam Czerniaków (1880–1942) – prezes Żydowskiej Rady Komisarycznej, która zarządzała gettem: w lipcu 1942 r. odmówił podpisania obwieszczenia o przymusowym wywiezieniu Żydów, następnego dnia popełnił samobójstwo

II

W filmie *Requiem dla 500 000*¹ widać, jak idą. Widać nawet bochenki chleba, które trzymają w rękach. Niemiecki operator stanął w drzwiach wagonu i stamtąd fotografował biegnący tłum, potykające się stare kobiety, matki ciągnące dzieci za rękę. Biegą z tym chlebem w naszą stronę i w stronę dziennikarzy szwedzkich, którzy przyjechali szukać materiałów o getcie, biegną w stronę Inger, szwedzkiej dziennikarki, która patrzy na ekran zdziwionymi niebieskimi oczami, starając się zrozumieć, dlaczego tylu ludzi biegnie do wagonu – i rozlegają się strzały. Cóż to była za ulga, kiedy zaczęli strzelać. Cóż to była za ulga, gdy wybuchy z ziemi przesłoniły biegnących ludzi i ich chleb, a spiker poinformował o wybuchu powstania, co można już było rzeczowo wyjaśnić Inger (*rising's broken out, April forty three*)...

Mówię mu o tym – i mówię – że to był naprawdę dobry pomysł z ich strzelaniem. Dobrze, że wybuchy zasłoniły ludzi – a on wtedy zaczyna krzyczeć. Krzyczy, że ja pewnie uważam biegnących do wagonu za gorszych od tych, którzy strzelają. Jasne, na pewno uważam, przecież tak uważają wszyscy, nawet profesor amerykański, który go niedawno odwiedził, mówił mi: „Szłście jak barany na śmierć”. Amerykański profesor wyładował kiedyś na francuskiej plaży, biegł czterysta czy pięćset metrów pod morderczym ogniem, nie schylając się i nie padając, i był ranny, a teraz uważa, że jak ktoś przebiegnie taką plażę, to może później mówić – „człowiek powinien biec” albo „człowiek powinien strzelać”, albo – „szłście na śmierć jak barany”. Żona profesora dodała, że strzały potrzebne są przyszłemu pokoleniu. Śmierć ludzi ginących w milczeniu jest niczym, bo nie nie pozostawia po sobie, a ci, co strzelają, pozostawiają legendę [...]. To jest straszna rzecz, kiedy się idzie tak spokojnie na śmierć. To jest znacznie trudniejsze od strzelania. Przecież o wiele łatwiej się umiera, strzelając, o wiele łatwiej było umierać nam niż człowiekowi, który idzie do wagonu, a potem jedzie wagonem, a potem kopie sobie dół, a potem rozbiera się do naga... Już to rozumiesz? – pyta.

– Tak – mówię. – To tak. Bo przecież o tyle łatwiej nam patrzeć na ich śmierć, kiedy strzelają, niż na człowieka, który kopie sobie dół.

Zadania

- Wyjaśnij znaczenie sceny ukazanej w filmie *Requiem dla 500 000*.
- Przedstaw opinię amerykańskiego profesora na temat wydarzeń w getcie. Jak myślisz. w jakim celu Edelman ją przytacza?
- Jak rozumiesz wypowiedź żony profesora: „strzały potrzebne są przyszłemu pokoleniu”?
- Jaką postawę – według Edelmana – powinni przyjąć Żydzi w getcie wobec zapowiedzi jego likwidacji?
- Jakie dwa rodzaje umierania zestawia ze sobą Marek Edelman? Dlaczego – według niego – „łatwiej się umiera, strzelając”?

¹ *Requiem dla 500 000* – historyczny dokument z 1963 r. na temat organizacji oraz przebiegu powstania w getcie warszawskim; requiem [czyt. rekwiem] – muzyczny utwór żałobny lub msza za zmarłych

² *rising's broken out, April forty three* [czyt. raisjngs brokfen aut. aprıl forty frı] – ang. 'powstanie wybuchło, kwiecień 43'

„Nie dać wepchnąć się na beczkę”

– Widziałem kiedyś na Żelaznej zbiegowisko. Ludzie tłoczyli się na ulicy dookoła beczki – zwyczajnej drewnianej beczki, na której stał Żyd. Był stary, niski i miał długą brodę.

Przy nim stało dwóch niemieckich oficerów. (Dwóch pięknych, roslących mężczyzn przy małym, zgarbionym Żydzie.) I ci Niemcy wielkimi krawieczkimi nożycami obcinali Żydowi po kawałeczku jego długą brodę, zaśmiewając się do rozpuku.

Tłum, który ich otaczał, też się śmiał. Bo obiektywnie było to naprawdę śmieszne: mały człowieczek na drewnianej beczce z coraz krótszą brodą, ginącą pod krawieczkimi nożycami. Jak gag¹ filmowy.

Nie było jeszcze getta, więc w tej scenie nie czuło się grozy. Z Żydem przecież nie straszono się nie działo: tyle że można go było bezkarnie na tej beczce postawić, że ludzie zaczynali już rozumieć, że to jest bezkarnie i że budził śmiech.

Wiesz co?

Wtedy rozumiałem, że najważniejsze ze wszystkiego jest nie dać wepchnąć się na beczkę. Nigdy, przez nikogo. Rozumiesz?

Wszystko, co robiłem potem – robiłem dlatego, żeby nie dać się wepchnąć.

II

Kiedyś pędziłem koło mnie ludzi, którzy nie mieli numerków życia. Niemcy rozdali te numerki i tym, którzy je otrzymali, obiecano przetrwanie. Całe getto miało wtedy jeden jedyny cel: zdobyć numerkę. Ale później przyszli i po tych z numerkami.

Z kolei ogłoszono, że mają prawo do życia pracownicy fabryk. Potrzebne tam były maszyny do szycia, ludziom zdawało się więc, że maszyny do szycia uratują im życie i płacili za nie każde pieniądze. Ale potem przyszli i po tych z maszynami.

Wreszcie ogłosili, że dają chleb. Wszystkim, którzy się zgłoszą na roboty, po trzy kilo chleba i marmoladę.

Śluchaj, moje dziecko. Czy ty wiesz, czym był chleb w getcie? Bo jak nie wiesz, to nigdy nie zrozumiesz, dlaczego tysiące ludzi mogło dobrowolnie przyjść i z chlebem jechać do Treblinki. Nikt przecież tego dotychczas nie zrozumiał.

Tutaj rozdawali, w tym miejscu. Podłużne, rumiane bochenki sitka².

I wiesz co?



Jedna z najbardziej znanych fotografii dokumentujących powstanie w getcie warszawskim. Wykonana na potrzeby tzw. raportu Jürgena Stroopa, dokumentującego przebieg pacyfikacji getta

¹ gag – zaskakujący chwyt komediowy stosowany w filmie lub teatrze

² bochenki sitka – tu: chleb sitkowy, chleb z mąki razowej przesianej przez sito

I ludzie szli, porządnie, czwórkami, po ten chleb, a potem do wagonu. Chętnych było tylu, że musieli w kolejce stać, dwa transporty dziennie trzeba było odprawiać do Trebłinki – i jeszcze nie mogły pomieścić wszystkich, którzy się zgłaszała.

Owszem, my – wiedzieliśmy.

Posłaliśmy w czterdziestym drugim roku kolegę, Zygmunta¹, żeby zorientował się, co się dzieje z transportami. Pojechał z kolejarzami z Dworca Gdańskiego. W Sokołowie powiedział mi, że linia się rozdwa, jedna bocznicą idzie do Trebłinki, codziennie jedzie tam pociąg towarowy załadowany ludźmi i wraca pusty, żywności nie dowozi się.

Zygmunt wrócił do getta, napisaliśmy o wszystkim w naszej gazecie – i nie uwierzyli. „Oszaleliście?”, mówili, kiedy próbowaliśmy ich przekonać, że to nie do pracy ich wiozą. „Posłano by nas na śmierć z chlebem? Tyle chleba zmarnowaliby?”

III

Czarni i brzydzy leżą osłabli z głodu w wilgotnej pościeli i czekają, aż ktoś przyniesie im owies na wodzie albo coś ze śmietnika. Wszystko jest tam szare – twarze, włosy, pościel. Oszczędnie palą karbidówkę². Ich dzieci wyrrywają na ulicy przechodniom paczki z rąk w nadziei, że tam jest chleb, i natychmiast wszystko pożerają. W szpitalu dają spuchniętym z głodu dzieciom po pół jajka w proszku i po pastylce cebionu³ dziennie – to już dzielą lekarze, bo nie można narażać salowej, która też jest spuchnięta, na mękę dzielenia. (Tylko białe personel szpitalny ma przydział żywności: po pół litra zupy i sześć deka chleba na osobę. Na specjalnym zebraniu postanowiono zrezygnować z dwustu gramów zupy i dwóch deka chleba i podzielić to wśród palaczy i salowych. W ten sposób wszyscy mieli jednakowo: po trzysta gramów zupy i cztery deka chleba na osobę.) Na Krochmalnej 18 trzydziestoletnia kobieta, Rywka Urman, odgryzła kawałek swojego dziecka, Berka Urmana, lat dwanaście, zmarłego z głodu poprzedniego dnia. Ludzie otaczali ją na podwórku w ciszy, w całkowitym milczeniu. Miała szare, potargane włosy, szarą twarz i obłąkane oczy. Potem przyjechała policja i spisała protokół. Na Krochmalnej 14 znaleziono na ulicy zwłoki dziecka w stanie rozkładu, porzucone przez matkę, Chudę Borensztajn, numer mieszkania 67, dziecku było na imię Moszek. (Wózek pogrzebowy Towarzystwa „Wieczność” zabrał zwłoki, a Borensztajn Chudesa zeznała, że podrzuciła je na ulicy, bo gmina nie chce chować bez pieniędzy, zresztą ona też niedługo umrze.) Ludzi prowadzi się do łaźni na odwieszenie. Przed łaźnią na Spokojnej ludzie czekali na ulicy dzień i noc, a kiedy rano przywieziono zupę tylko dla dzieci, trzeba było sprowadzić policję, żeby odgoniła tłum, który wyrwał dzieciom jedzenie.

Śmierć z głodu była równie nieestetyczna jak życie.

Niektórzy zasypiają na ulicy z kęsami chleba w ustach lub w czasie próby wysiłku fizycznego, na przykład w czasie biegu za zdobyciem chleba.

To jest fragment pracy naukowej.

Lekarze w getcie prowadzili badania nad głodem, bowiem mechanizm śmierci głodowej był wtedy dla medycyny niejasny i należało wykorzystać nadarzającą się szansę. Szansa była wyjątkowa: *jeszcze nigdy*, pisali, *medycyna nie dysponowała tak obfitym materiałem badawczym.* [...]

¹ Zygmunt – Zelman Fridrich (1911–1943), żydowski działacz ruchu oporu w getcie warszawskim, uczestnik powstania

² karbidówka – lampka, w której źródłem światła jest palący się acetylen

³ cebion – witamina C

Zaraz po zniszczeniu surowca zginęli i badacze.

Żyje tylko jeden z nich: doktor Teodozja Goliborska¹. Badala przemianę spoczynkową² materii u ludzi głodnych.

Pisze mi z Australii, że wiedziała wprawdzie z literatury, iż przemiana spoczynkowa w głodzie jest obniżona, ale nie myślała, że aż tak bardzo, i wiąże to z mniejszą liczbą oddechów oraz zmniejszoną ich głębokością, więc z niewielką ilością tlenu zużywanego w stanie głodu przez ustrój.

(Pytam dr Goliborską, czy przydały się jej później, jako lekarzowi, te badania. Pisze, że nie, bo wszyscy ludzie, których leczyła w Australii, byli syści, a nawet przekarmieni.)

H. Krall, *Zdążyć przed Panem Bogiem*, Książka 2018.

Zadania

1. Zinterpretuj scenę przedstawioną w pierwszym fragmencie jako metaforę sytuacji Żydów w czasie wojny.
2. Wyjaśnij słowa Marka Edelmana: „Najważniejsze ze wszystkiego jest nie dać wepchnąć się na beczkę”.
3. Jakimi sposobami Niemcy zapewniali sobie posłuszeństwo tysięcy Żydów uwięzionych w getcie?
4. Jaki obraz umierania przedstawia Marek Edelman w trzecim fragmencie? Podaj odpowiednie cytaty.
5. W jaki sposób Edelman opisuje głód i jego konsekwencje?
6. Czemu – według ciebie – służy uwaga o późniejszym niewykorzystaniu wyników badań na temat głodu, prowadzonych w getcie?
7. Przyjrzyj się obrazowi Jerzego Krawczyka *Przesyłka bez wartości* bez wartości i zinterpretuj jego tytuł w kontekście przedstawionych fragmentów *Zdążyć przed Panem Bogiem*.



Jerzy Krawczyk, *Przesyłka bez wartości*, 1964, olej na płótnie, 112 x 146 cm, Muzeum Sztuki, Łódź

¹ Teodozja Goliborska-Goląb (1899–1992) – polska lekarka żydowskiego pochodzenia

² przemiana spoczynkowa – wydatek energetyczny niezbędny do podtrzymania podstawowych funkcji życiowych organizmu w warunkach spoczynku, czyli w czasie snu, leżenia, siedzenia

Zadania do całej lektury

1. Podaj przykłady sytuacji i postaw, które Edelman deheroizuje. Omów funkcję tego zabiegu.
2. Jak rozumiesz wyrażoną w *Zdążyć przed Panem Bogiem* opinię Hanny Krall o Marku Edelmanie: „Ten jedyny, który przeżył, nie nadaje się na bohatera”?
3. Przedstaw historię Jurka Wilnera. Jak myślisz, dlaczego Edelman opisał ją tak szczegółowo?
4. Określ funkcję Umschlagplatzu w okresie poprzedzającym powstanie.
5. Przedstaw przykłady „godnej śmierci” podane przez Marka Edelmana.
6. Przeanalizuj różne wizje śmierci i bohaterstwa w *Zdążyć przed Panem Bogiem*.
7. Omów wątpliwości etyczne środowiska lekarskiego związane z eksperymentem medycznym podjętym przez Marka Edelmana w związku z opracowaną przez niego metodą w kardiologii.
8. Cemu służy zabieg przeplatania w rozmowie z Markiem Edelmanem wątków historycznego ze współczesnym?
9. Jaki wpływ na zachowanie człowieka mają czasy, w których żyje? W pracy odwołaj się do tekstu *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.
10. Obejrzyj film *Bogowie* w reżyserii Łukasza Palkowskiego. Porównaj przedstawioną w filmie postawę Zbigniewa Religi z postawą Marka Edelmana wobec obowiązujących procedur medycznych, ratowania życia, prób wdrażania nowatorskich metod, wyjścia z losem (Bogiem), stosunku do samego siebie.

P

Kadr z filmu *Bogowie*, reż. Łukasz Palkowski, 2014. Film jest poświęcony profesorowi Zbigniewowi Relidze i stworzonemu przez niego w latach 80. XX w. w klinice w Zabrze zespołowi kardiologicznemu, którego celem było dokonanie przeszczepu serca.

Kartka z pamiętnika (fragment)

Irit Amiel

Działo się to u schyłku września 1942 roku. Było jeszcze dość ciepło. [...]

Ulica Przemysłowa stała wymarła, sparaliżowana napięciem i trwogą. Jak puste oczodoły patrzyły na nas okna z wybitymi szybami. Ojciec powiedział niedbale, jakby od niechcenia, że trzeba szybko i zρέcznie przedostać się na koniec ulicy, do żydowskiego szpitala. Lecz głos drżał mu jakoś dziwnie w krtani.

Nosiłam jesienny płaszcz, beret, szalik i zieloną wełnianą garsonkę, którą mi mama zrobiła na drutach, a ojciec pytał wesoło – jaka różnica jest między mamą a ptaszkiem? – i sam odpowiadał – nie ma żadnej. Oboje robią na drutach. Ale nikt już nie śmiał się z jego żartów. Świat stał w płomieniach, a my byliśmy na samym jego dnie.

Mama dała mi skórę od chleba, całowała mnie i strasznie płakała. Żułam suchą piętę i dziwiłam się, że ona tak płacze, przecież zobaczymy się wieczorem. Tak mi przyrzekli. Ale już jej więcej nie zobaczyłam i pamiętam jej twarz tylko według starego pożółkłego zdjęcia, które dostałam po wojnie od jej siostry z Ameryki.

U wylotu ulicy Przemysłowej graniczącej ze stroną aryjską stał Ukrainiec i strzelał w okna, gdy zamajaczył jakiś cień.

Ojciec był bardzo napięty i kazał mi pęłzać za sobą na brzuchu jak najbliższej budynków. Tą samą ulicą, którą kiedyś chodziłam z tornistrem do szkoły, otoczona roześmianymi koleżankami, czułam się teraz z ojcem. Zawiało jesiennym wiatrem i tuman kurzu oślepił mnie przez chwilę. Ukrainiec strzelił trzy razy, kule świsnęły nam nad głowami. Zamarliśmy na sekundę w bezruchu, a potem pchnięci śmiertelnym strachem, pęłzialiśmy dalej.

To musiało być dość blisko, ale mnie wydawało się, że mija wieczność. Była to chyba najdłuższa droga w moim życiu. Ostatnio budzą mnie często nocą te strzały.

Splaszczeni na drewnianej bramie szpitala, waliliśmy w nią rozpaczliwie pięściami. Znajomy żydowski policjant odchylił w bramie szparę i wpuścił nas na podwórze. Mój ojciec podał mu zwitek zielonych banknotów. Potem wszystko poszło już bardzo szybko. Za szybko. Zaprowadził nas do jakiejś ciemnej komórki. Zaświecił latarkę. Z gładkiej ściany oderwał jedną deskę, a potem drugą i ukazała się niewielka dziura.

Ojciec podniósł mnie, kazał wyciągnąć ręce jak do pływania i wsunąć je razem z głową w tę dziurę, ale była wąska i trzeba było szybko zdjąć płaszcz i znów wsunąć głowę i ręce.

Byłam zupełnie oszołomiona. Nie zdążyłam się z nim pożegnać. Pamiętam tylko, że był bardzo blady, a po twarzy błędziło mu coś między uśmiechem a płaczem.

Z drugiej strony chwycił mnie i postawił na nogi obcy wąsaty mężczyzna. Zanim zdążyłam się zorientować, mój żółty jesienny płaszcz upadł na podłogę, a gdy podniosłam głowę, nie było już żadnej dziury. Na ścianie wisiał sobie spokojnie pozłacany obraz czarnej Matki Boskiej Częstochowskiej. [...]



Irit Amiel, właśc. Irena Librowicz (1931–2021)

polsko-izraelska tłumaczka, poetka i pisarka. Urodziła się w spolonizowanej rodzinie żydowskiej. Podczas wojny uciekła z częstochowskiego getta. Po wojnie wyemigrowała do Palestyny, gdzie studiowała m.in. historię, historię literatury, translatorykę. Pracowała jako tłumaczka literatury polskiej. Debiutowała na początku lat 90. tomikiem wierszy *Egzamin z Zagłady* (1994). Jest także autorką tomów opowiadań *Osmaleń* (1999), *Podwójny krajobraz* (2008).

Dzieciństwo, berecik, szalik, moja śliczna mama i mój ukochany łysy tatuś, wszystko to pozostało na zawsze po tamtej stronie.

Miałam wtedy jedenaście lat i od tej chwili nie czuję się już jak w domu.

L. Amiel, *Ormałeni*, Izabelin 1999, s. 7–9.

Zadania

1. Ustal, kto jest narratorem opowiadania. Z jakiej perspektywy prezentuje wydarzenia?
2. Cemu służą wymienione przez bohaterkę szczegóły garderoby?
3. Przedstaw drogę ucieczki z getta, którą pokonuje bohaterka.
 - a) Scharakteryzuj zachowanie jej rodziców. O czym ono świadczy?
 - b) Opisz przestrzeń, w której się przemieszcza.
 - c) Nazwij emocje towarzyszące bohaterce podczas ucieczki z getta.
 - d) Przedstaw okoliczności dotarcia do celu przez dziewczynkę.
4. Zinterpretuj ostatnie zdanie opowiadania.

Campo di Fiori¹

Czesław Miłosz

W Rzymie na Campo di Fiori
Kosze oliwek i cytryn,
Bruk opryskany winem
I odłamkami kwiatów.
Różowe owoce morza
Sypią na stoły przekupnie,
Naręcza ciemnych winogron
Padają na puch brzoskwin.

Tu, na tym właśnie placu
Spalono Giordana Bruna²,
Kat płomieni stosu zażegnał
W kole ciekawej gawiedzi.
A ledwo płomień przygasnął,
Znów pełne były tawerny,
Kosze oliwek i cytryn
Niesli przekupnie na głowach.



Czesław Miłosz (1911–2004)

poeta, pisarz, eseista i tłumacz, w którego twórczości istotny jest dialog z tradycjami kultury. Wiele lat spędził na emigracji we Francji i w Stanach Zjednoczonych. Laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1980 r. Autor m.in. zbiorów wierszy: *Ocalenie* (1945), *Miasto bez imienia* (1969), *Hymn o Perle* (1982), *Na brzegu rzeki* (1994).

¹ Campo di Fiori (czyt. kampo di fiori) – właśc. Campo de' Fiori, popularne miejskie targowisko w Rzymie

² Giordano Bruno (czyt. djordano, 1548–1600) – teolog i filozof renesansowy, oskarżony o herezję i ekskomunikowany (pozbawiony uczestnictwa w życiu Kościoła), ponieważ podważał rolę i znaczenie religii; spalony na stosie w 1600 r. na Campo de' Fiori

Wspomniałem Campo di Fiori
 W Warszawie przy karuzeli,
 W pogodny wieczór wiosenny,
 Przy dźwiękach skocznej muzyki.
 Salwy za murem getta
 Głoszyła skoczna melodia
 I wzlatywały pary
 Wysoko w pogodne niebo.

Czasem wiatr z domów płonących
 Przynosił czarne latawce,
 Łapali skrawki w powietrzu
 Jadący na karuzeli.
 Rozwiewał suknie dziewczynom
 Ten wiatr od domów płonących,
 Śmiały się tłumy wesołe
 W czas pięknej warszawskiej niedzieli.

Moral ktoś może wyczyta,
 Że lud warszawski czy rzymski
 Handluje, bawi się, kocha
 Mijając męczeńskie stopy.
 Inny ktoś moral wyczyta
 O rzeczy ludzkich mijaniu,
 O zapomnieniu, co rośnie,
 Nim jeszcze płomień przygasnął.

Ja jednak wtedy myślałem
 O samotności ginących.
 O tym, że kiedy Giordano
 Wstępował na rusztowanie,
 Nie znalazł w ludzkim języku
 Ani jednego wyrazu,
 Aby nim ludzkość pożegnać,
 Tę ludzkość, która zostaje.

Już biegli wychylać wino,
 Sprzedawać białe rozgwiezdy,
 Kosze oliwek i cytryn
 Niesli w wesołym gwarze.
 I był już od nich odległy,
 Jakby minęły wieki,
 A oni chwilę czekali
 Na jego odlot w pożarze.

I ci ginący, samotni,
 Już zapomniani od świata,
 Język nasz stał się im obcy
 Jak język dawnej planety.
 Aż wszystko będzie legendą
 I wtedy po wielu latach
 Na nowym Campo di Fiori
 Bunt wznieci słowo poety.

Warszawa – Wielkanoc, 1943

C. Miłosz, *Poezje wybrane*, Wrocław 2013, s. 30–33.

Zadania

1. Przedstaw dwa plany: czasowy i przestrzenny, w których rozgrywa się sytuacja liryczna wiersza.
2. Przeanalizuj opis Campo di Fiori. Odpowiedz na pytania.
 - Które cechy zostały w nim wyeksponowane?
 - Które elementy opisu nawiązują do realiów wojny?
3. Przeanalizuj opis wesołego miasteczka sąsiadującego z gettem. Jak poeta przedstawia przenikanie się rozdzielonych murem dwóch rzeczywistości: tragedii płonącego getta i zabawy na karuzeli?
4. Porównaj zachowanie świadków śmierci Giordana Bruna z zachowaniem mieszkańców Warszawy.
5. W jakim celu poeta zestawia ze sobą dwie sytuacje: rzymską i warszawską. Jakie ich odczytania przewiduje?
6. Na jaki aspekt tragedii ofiar zwraca uwagę Miłosz, mówiąc o „samotności ginących”? Zinterpretuj refleksję poety zawartą w trzech ostatnich strofach utworu.
7. Jaką rolę wyznacza Miłosz poezji i poecie?

„Kto ratuje jedno życie – ratuje cały świat”¹. Pianista Romana Polańskiego

O FILMIE

Film opowiada historię Władysława Szpilmana, muzyka i kompozytora żydowskiego pochodzenia. Akcja filmu rozgrywa się w latach 1939–1945 w Warszawie. Władysław Szpilman, pianista znany jeszcze przed wojną z rozgłośni Polskiego Radia, trafia do getta, gdzie za wszelką cenę próbuje przetrwać. Jest świadkiem śmierci swoich bliskich. Zmuszony do nieustannego ukrywania się, zostaje uratowany dzięki niezwykłym spłotom okoliczności oraz swojemu talentowi. Zrealizowana w 2002 r. filmowa opowieść została oparta na wydanych w 1998 r. wspomnieniach pianisty.

TOMASZ RACZEK, KRYTYK FILMOWY

Ten film zaczyna się od dokumentalnych zdjęć Warszawy 1939 roku: ruch na ulicach i w Ogrodzie Saskim, wszędzie pełno elegancko ubranych ludzi, pędzących samochodów, tramwajów; afisze na słupach reklamują różnorodne atrakcje, a letnie powietrze rozbrzmiewa muzyką Chopina. To *Nokturn cis-moll*, grany przez Władysława Szpilmana i transmitowany przez Polskie Radio. Nie do końca. W trakcie koncertu niemieckie samoloty bombardują miasto, także rozgłośnię radiową. Z okien leżą szyby, na głowy sypie się gruz. Szpilman wraz z innymi ucieka do schronu. Ma tylko lekko zranione czoło.

To już część fabularna opowieści, oparta na autentycznych wspomnieniach zmarłego w 2000 r. pianisty i kompozytora. Dalej będą obrazy starannie, z wielkim wyczuciem ułożone przez scenarzystę Ronalda Harwooda² i Romana Polańskiego w historii warszawskiej rodziny żydowskiej podczas okupacji niemieckiej. Będziemy obserwowali, jak harmonijnie dotąd skonstruowany świat 28-letniego polskiego pianisty rozpada się na dwie części z powodu jego żydowskiego pochodzenia. Począwszy od napiętnowania opaską z niebieską gwiazdą Dawida (nakaz władz okupacyjnych, 1 grudnia 1939), przez przymusową przeprowadzkę do getta (15 listopada 1940), po ostateczną eksterminację Żydów: spędzenie ich na Umschlagplatz i wywiezienie do obozu zagłady w Treblince (lipiec–sierpień 1942). Szpilman znał i opisał tę żydowską część życia, odgradzoną wysokim murem getta od reszty też nieszczęśliwego świata. Polański, który również przeżył wojnę w getcie, tyle że krakowskim, dostrzegł w tej relacji materiał na klarowną, logiczną i przejmującą opowieść o Holocauście, która byłaby łatwa do zrozumienia dla współczesnego widza (nawet tego całkiem młodego) bez potrzeby stosowania hollywoodzkich



Roman Polański (ur. 1933)

polski reżyser, aktor i scenarzysta. Urodził się w Paryżu. W 1937 r. jego rodzina przeniosła się do Krakowa, gdzie Polański – najpierw w getcie żydowskim, a potem ukrywając się – spędził większość okupacji. W 1959 r. ukończył Wydział Reżyserii Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej w Łodzi. Sławę zyskał etiudą *Dwaj ludzie z szarfą* (1958). Jego debiut fabularny *Nóż w wodzie* (1962) był nominowany do Oscara. W latach 60. realizował pierwsze filmy za granicą: we Francji i w Wielkiej Brytanii. Międzynarodowy rozgłos przyniosły mu filmy *Wstręt* (1965) i *Matnia* (1966). Wielkim sukcesem okazały się powstałe w USA filmy *Dziecko Rosemary* (czyt. czajniernia, 1968) i *Chinatown* (czyt. czajniarnia, 1974). Pod koniec lat 70. opuścił Stany Zjednoczone i osiadł we Francji, gdzie zrealizował *Tess* (1977), film nagrodzony trzema Oscarami. *Pianista* (2002) zdobył wiele prestiżowych nagród, w tym trzy Oscary: za reżyserię, scenariusz adaptowany oraz pierwszoplanową rolę męską. Uznanie krytyków i widzów zyskały też filmy: *Autor widmo* (2010) oraz *Officer i szpieg* (2019).

¹ Cytat z Talmudu, oprócz Tory najważniejszej księgi judaizmu, zawierającej komentarze do interpretacji prawa żydowskiego i sposobu jego przestrzegania.

² Harwood – czyt. harlud

chwytów, z których tak obficie korzystał dla osiągnięcia tego samego celu Steven Spielberg¹, realizując prawie 10 lat wcześniej *Listę Schindlera*².

W rezultacie oglądanie *Pianisty*, w miarę jak życie bohaterów filmu pod wpływem pasma upokorzeń popada w odbierającą godność konwulsję, wywołuje u widzów postępujący skurcz całego organizmu z sercem włącznie. Ten film zrobiono tak, by można było sobie wyobrazić, jak to było: co się czuje, gdy codzienna egzystencja zamienia się w równię pochyłą, na której tylko najdzielniejsi, najbardziej wytrwali i mający najwięcej szczęścia potrafią łapać równowagę. Szpilman ją łapał, przygryzając na pianinie w funkcjonującej mimo wszystko w getcie kawiarni (w getcie wiele instytucji działało „mimo wszystko” – grały teatry, ukazywały się gazety, prowadzono zajęcia w szkołach). To dawało mu parę groszy na skromne wyżywienie dla całej rodziny i zaświadczenie o zatrudnieniu, chroniące przez jakiś czas przed wywózką z getta. Poza tym pozwalało mu czuć się artystą. A Szpilman był artystą i może dzięki temu jego relacja z Holocaustu pozbawiona jest politycznej agresji, publicystycznej swady i potrzeby buntu. Owszem, brał udział w przygotowaniach do powstania w getcie, ale jakoś tak „z przyzwyczajenia”, nie z zapału, który powstańcom zapewniają bojowe hormony. Szpilman był miękki i twardy zarazem. Pograżony z kretesem w beznadziejnej sytuacji, ale jakoś z niej wychodzący. Chciał być do końca ze swoją rodziną, jednak wszyscy jej członkowie (matka, ojciec, brat, dwie siostry) trafili do obozu śmierci, a jego w ostatniej chwili wykopał z transportu znający go z gry na fortepianie policjant. Artysta – człowiek oboczny, któremu ta oboczność czasem przynosi ból, a czasem daje szansę.

T. Raczek, Z. Kałużyński, *Perły kina. Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. 2, *Ekranizacje literatury*, Warszawa 2005, s. 216–218.

PIANISTA, 2002

Reżyseria: Roman Polański

Scenariusz: Ronald Harwood (na podstawie wspomnień Władysława Szpilmana *Pianista*)

Muzyka: Wojciech Kilar

Zdjęcia: Paweł Edelman

Scenografia: Allan Starski

Obsada: Adrien Brody (Władysław Szpilman)
Thomas Kretschmann (kapitan Wilm Hosenfeld)
Ed Stoppard (Henryk, brat Władysława)



Władysław Szpilman (1911–2000) był polskim pianistą i kompozytorem pochodzenia żydowskiego. Zarówno przed wojną, jak i po jej zakończeniu był związany z Polskim Radiem. Autor wielu popularnych piosenek, a także muzyki do musicali i widowisk. W czasie II wojny światowej wraz z rodzicami i rodzeństwem trafił do getta warszawskiego, gdzie się utrzymywał z grania na pianinie. Uratowany przed wywózką z Umschlagplatzu, uciekł z getta i przez kilka miesięcy ukrywał się w prywatnych mieszkaniach po aryjskiej stronie. Swoją historię opisał w książce *Śmierć miasta* (1946), która – uzupełniona – została ponownie wydana w 1998 r. pt. *Pianista*. Ten tekst stał się kanwą scenariusza filmu Romana Polańskiego.

Zanim obejrzyś film

1. Przypomnij sobie filmy, które opowiadają o wydarzeniach w getcie żydowskim lub w nazistowskich obozach zagłady podczas II wojny światowej. Na czym skupiają uwagę te opowieści?
2. Znajdź informacje na temat dzieciństwa Romana Polańskiego i jego przeżyć z czasów II wojny światowej.

¹ Steven Spielberg [czyt. stīven spīlberg, ur. 1946] – amerykański reżyser, producent, scenarzysta filmowy

² *Lista Schindlera* (czyt. szindler) – film opowiada o przedsiębiorcy Oskarze Schindlerze, który podczas II wojny światowej uratował przed obozem koncentracyjnym ponad tysiąc Żydów

Po obejrzeniu filmu

1. Jaką sceną się zaczyna, a jaką – kończy fabularna część filmu Romana Polańskiego? Dlaczego reżyser zastosował takie rozwiązanie?
2. W jaki sposób ukazano eksterminację Żydów w czasie okupacji?
3. Przedstaw losy rodziny Szpilmanów i ich postawy wobec działań Niemców.
4. Przeanalizuj scenę oczekiwania Żydów na Umschlagplatzu. Porównaj obrazy placu przed wywózką i po jej zakończeniu.

Kadry z filmu *Pianista*, reż. Roman Polański, 2002

5. Opisz przestrzeń, w których ukrywa się Szpilman. Jak oddają sytuację egzystencjalną bohatera?
6. Omów zmiany dokonujące się w wyglądzie i zachowaniu bohatera. W jaki sposób obrazują utratę człowieczeństwa?
7. Jak został przez Polańskiego ukazany niemiecki oficer Wilm Hosenfeld (czyt. hozenfeld), który pomaga Szpilmanowi w walce o przetrwanie?
8. Jaką rolę reżyser przypisuje muzyce? Weź pod uwagę:
 - sceny, w których się pojawia,
 - rodzaj muzyki granej przez Szpilmana.
9. Czy biograficzny aspekt tej opowieści ma wpływ na jej siłę wyrazu? Uzasadnij swoją odpowiedź.
10. **P** Napisz recenzję filmu, w której uzasadnisz opinię, że *Pianista* jest świadectwem ludzkiej siły w obliczu śmierci oraz hołdem dla potęgi muzyki i woli życia.
11. Czy zgadzasz się z twierdzeniem filmoznawcy Mikołaja Jazdona, że wątek historii zagłady Warszawy „prowadzony jest w filmie równolegle, tak jakby miasto było drugim – obok Władysława Szpilmana – głównym bohaterem utworu”. Uzasadnij swoje stanowisko.
12. Twórcy filmu otrzymali Oscary za reżyserię, scenariusz i pierwszoplanową rolę męską. Czy zgadzasz się z ich decyzją? Podaj odpowiednie argumenty.

Gustaw Herling-Grudziński

Inny świat

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Książka *Inny świat. Zapiski więzienne* powstawała w latach 1949–1950 w Wielkiej Brytanii i tam w 1951 r. została wydana w języku angielskim. Jest to **autobiografia** oparta na doświadczeniach i obserwacjach pisarza związanych z pobytem w więzieniach sowieckich (Witebsk, Grodno i Leningrad) oraz w obozie pracy w Jercowie. W 1940 r. 21-letni wówczas Grudziński wskutek donosu został aresztowany na granicy litewsko-sowieckiej, oskarżony o szpiegostwo i skazany na pięć lat łagru. Wypuszczono go na początku 1942 r. na mocy amnestii. W wywiadzie udzielonym Włodzimierzowi Boleckiemu¹ wyznał, że pisał swoją książkę w myślach przez kilka lat, a proces ten zaczął się tuż po opuszczeniu łagru. To nieustanne powracanie do doświadczeń więziennych-łagrowych sprawiło, że utwór powstał w bardzo krótkim czasie i został napisany niemal bez skreśleń. Grudziński mówił, że w łagrze uznano się jako pisarz, a zawarte w książce wspomnienia potraktował jak rodzaj moralnego zobowiązania wobec tych, którzy nie mieli tyle szczęścia, co on, i nie przetrwali obozowego piekła.

Początkowo *Inny świat* spotkał się z chłodnym przyjęciem w krajach zachodniej Europy. Podważano prawdziwość opisyanej przez Herlinga-Grudzińskiego rzeczywistości i twierdzono, że wynika to z uprzedzeń autora związanych ze skomplikowanymi historycznie relacjami polsko-rosyjskimi. Wartość jego dzieła uznano dopiero wtedy, gdy głos w sprawie sowieckiego systemu opresji zabrali także radzieccy dysydenci² – pisarze Aleksander Sołżenicyń³ czy Władimir Szalamow⁴.

autobiografia

biografia jakiejś osoby napisana przez nią samą; utwór przedstawiający kolejne losy autora, zdarzenia, których był świadkiem, zdobywane doświadczenia, poglądy i stosunek do wartości oraz świata



Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000)

pisarz, eseista, publicysta. Pochodził z Kielecczyny ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Studiował polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Od 1938 r. był redaktorem działu literackiego miesięcznika „Orka” (później „Orka na ugorze”), w którym publikował swoje artykuły krytycznoliterackie. Po wybuchu II wojny światowej zaangażował się w działalność konspiracyjną. W marcu 1940 r. został aresztowany przez władze sowieckie i zesłany do obozu pracy na Syberii. Po zwolnieniu w 1942 r. wstąpił w Kazachstanie do armii gen. Andersa. Wraz z nią w 1944 r. dotarł do Włoch, walczył m.in. pod Monte Cassino. Po wojnie zajmował się działalnością publicystyczną i pisarską. W 1945 r. ukazał się jego debiut książkowy *Żywi i umarli*. Był współzałożycielem ukazującego się we Francji od 1947 r. pisma emigracyjnego „Kultura”. Z Włoch przeniósł się do Wielkiej Brytanii, gdzie napisał *Inny świat*. W 1952 r. rozpoczął pracę w Monachium w rozgłośni Radia Wolna Europa. Od 1955 r. mieszkał w Neapolu. Tam powstały m.in. opowiadania: *Książę niezłomny* (1956), *Wieża* (1958). Ważny w dorobku pisarza jest *Dziennik pisany nocą* wydawany w latach 1973–1993. W Polsce utwory Herlinga-Grudzińskiego zaczęły się ukazywać na przełomie lat 80. i 90.

¹ Włodzimierz Bolecki (ur. 1952) – teoretyk i historyk literatury, krytyk literacki

² dysydent – człowiek przeciwstawiający się panującej władzy, represjonowany z tego powodu

³ Aleksander Sołżenicyń (1918–2008) – rosyjski pisarz, autor utworów o komunistycznym terrorze i systemie zniewolenia (Archipeląg Gulag, wyd. 1973–1975)

⁴ Władimir Szalamow (1907–1982) – rosyjski prozaik i poeta, autor m.in. *Opowieści o kółkach* (wyd. 1978)

PROBLEMATYKA

Gustaw Herling-Grudziński, autor i bohater *Innego świata*, przebywając w obozie, doświadczył bezsilności jednostki wobec opresyjnego systemu. Poznał też historie innych więźniów. Pozwoliło mu to zrekonstruować metody działania aparatu władzy tworzącego mechanizmy odczłowieczania ludzi. Grudziński nie tylko opisywał losy skazanych i życie codzienne w sowieckim lagrze. Zadawał też ważne pytania na temat historii (np. totalitaryzmów XX w.) oraz dotyczące kondycji ludzkiej – zachowania lub utraty człowieczeństwa w nieludzkim świecie, w którym obowiązują prawa odwróconego dekalogu.

KOMPOZYCJA

Inny świat jest zaliczany do **literatury faktu**. Utwór ma specyficzną kompozycję. Nie ma tu tradycyjnej fabuły. Jedyny ciąg przyczynowo-skutkowy to chronologicznie przedstawione dzieje autora (od momentu aresztowania, przez pobyt w kolejnych więzieniach, potem w lagrze, aż po pierwsze miesiące wolności), które przeplatają się z historiami spotkanych ludzi oraz z obserwacjami i refleksjami na temat realiów życia w obozie i państwie sowieckim. Utwór w znacznej części składa się z opowieści, których bohaterami są inni więźniowie. Autor opisuje ich heroizm, wrażliwość, czasami bezwzględność lub słabość. Swoistą kłamrą jest postać starego Żyda, pojawiającego się epizodycznie w pierwszym rozdziale, informującego osadzonych w witebskim więzieniu o upadku Paryża. Ta sama postać jest bohaterem epilogu, którego akcja dzieje się już na wolności w Rzymie. Gdy Herling-Grudziński spotyka go w tym mieście, musi się ponownie zmierzyć z obozową rzeczywistością, z regułami „innego świata”.

NARRACJA

Narratorem i jednocześnie głównym bohaterem utworu jest sam autor. Jego nazwisko pada już w pierwszym rozdziale, dlatego od początku czytelnik ma świadomość autentyczności ukazanych wydarzeń, miejsc, postaci. Narrator-bohater jest człowiekiem, który przeżył wszystko, o czym opowiada, i którego przemyślenia zostały oparte na prawdziwych doświadczeniach.

Autor *Innego świata* wielokrotnie podkreślał, że ważna jest perspektywa, z jakiej snuje swoją opowieść. To perspektywa człowieka wolnego, żyjącego w normalnym świecie, niepozwalająca mu już odwoływać się – nawet w ocenie życia lagrowego – do panujących tam reguł.

Strona tytułowa *Innego świata*

Rewolucja październikowa (1917), która wyrastała z utopijnej idei wolności i równości wszystkich ludzi, bardzo szybko ujawniła swoje prawdziwe oblicze. Przywódcy nowego systemu bezwzględnie rozprawiali się z przeciwnikami politycznymi. W 1918 r. zrodził się pomysł zorganizowania obozów koncentracyjnych (lagrów), czyli miejsc, w których „wrogowie ludu” odbywałyby kary, a jednocześnie pracowali fizycznie, a już rok później wydano dekret umożliwiający ich budowę. Wkrótce lagry zaczęły powstawać w całym kraju. Wszystkie tworzyły wielką strukturę kierowaną przez Główny Zarząd Obozów i Kolonii Pracy (GULag). Więźniowie obozów żyli w strasznych warunkach: zmuszani do nadludzkiego wysiłku, głodzeni i pozbawieni opieki lekarskiej, umierali z zimna i wycieńczenia.

Jeden z włoskich krytyków literatury określił *Inny świat* mianem *Bildungsroman*, tj. powieści opisującej dojrzewanie, kształtowanie osobowości młodego bohatera. Później Gustaw Herling-Grudziński często przywoływał to określenie jako trafnie oddające charakter jego dzieła: opisu konfrontacji młodego człowieka z totalitarnym systemem opresji.

literatura faktu ► patrz s. 303



„Zło, przed którym nie można się obronić”. Bezsilność wobec maszyny przemocy

Inny świat (fragmenty)

Gustaw Herling-Grudziński

Pierwsza hipoteza oskarżenia opierała się na dwóch dowodach rzeczowych: wysokie buty z cholewami, w których młodsza siostra wyprawila mnie po kłesce wrześniowej w świat, miały świadczyć, że jestem „majorem wojsk polskich”, a pierwsza część nazwiska w brzmieniu rosyjskim (Gerling) kojarzyła mnie niespodzianie z pewnym marszałkiem lotnictwa niemieckiego¹. Logiczna konkluzja brzmiała: „jest oficerem polskim na usługach wrogo wywiadu niemieckiego”. Jaskrawe niedokładności w obu przesłankach pozwoliły nam jednak stosunkowo szybko uporać się z tym ciężkim zarzutem. Pozostał bezsporny fakt – usiłowałem przekroczyć granicę państwową Związku Sowieckiego i Litwy. – Po cóż to, jeśli można wiedzieć? – Żeby się bić z Niemcami? – A czy wiadomo mi, że Związek Sowiecki zawarł pakt przyjaźni z Niemcami? – Tak, ale wiadomo mi również, że Związek Sowiecki nie wypowiedział wojny Anglii i Francji. – To nie ma znaczenia. – Jak brzmi ostatecznie akt oskarżenia? – „Zamierzał przekroczyć granicę sowiecko-litewską, aby prowadzić walkę ze Związkiem Sowieckim”. – Czy nie można by słów „ze Związkiem Sowieckim” zamienić na słowa „z Niemcami”? – Uderzenie otwartą dłonią na odlew otrzęściło mnie z miejsca. „To wychodzi na jedno” – pocieszył mnie sędzia śledczy, gdy podpisywałem przedłożony dokument.

W celi, do której skierowano mnie po odczytaniu wyroku (pięć lat), w bocznym skrzydle więzienia witebskiego² zetknąłem się po raz pierwszy z więźniami rosyjskimi. Na drewnianych przyczach leżało kilkunastu chłopców w wieku od lat czterem do szesnastu, a pod samym oknem, z którego widać było już tylko skrawek ciężkiego, ołowianego nieba, siedział mały człowieczek o zaczerwienionych oczach i haczykowatym nosie, gryząc w milczeniu suchar czarnego chleba. Deszcz zaczął już od paru dni. Jesień zawisła nad Witebskiem rybem pęcherzem, który posiakiwał strugami brudnej wody z wylotu rynny nad koszem, osłaniającym dolną połowę krat i widok na dziedziniec więzienny. [...]

Mój sąsiad pod oknem przyglądał mi się pierwszego dnia podejrzliwie, żując bez przerwy skórki czerstwego chleba, po które sięgał do dużego worka, służącego mu na

¹ podobieństwo brzmieniowe do nazwiska Hermanna Göringa (czyt. geringa. 1893-1946). Jednego z twórców III Rzeszy. dowódca lotnictwa wojskowego (Luftwaffe)

² więzienie witebskie – więzienie znajdujące się w Witebsku, mieście na terenie dzisiejszej Białorusi

przyczyna poduszkę. Był jedynym człowiekiem w celi, do którego miałem ochotę przemówić. Często w więzieniach sowieckich spotyka się ludzi z piętnem tragedii odcisniętym na twarzach. Wąskie usta, krogulczy nos, łzawiące jak od garści piasku oczy, urywane westchnienia i kurze łapki zanurzające się co pewien czas w worku – mogły znaczyć wszystko albo nic. Szedł do ustępu, drobiąc małymi kroczkami [...]. Wypędzano go zawsze z ustępu ostatniego, ale jeszcze na korytarzu zapinał spodnie, uskakując śmiesznie w bok przed poszturchiwaniami strażnika. Po powrocie do celi kładł się natychmiast na przycy i dyszał ciężko, a jego stara twarz przypominała zasuszoną figę.

– Polak? – zapytał wreszcie któregoś wieczoru.

Skinąłem głową.

– Ja jestem ciekawy, czy w Polsce – zaskrzeczał gniewnie – mój syn mógłby być kapitanem w wojsku.

– Nie wiem – odpowiedziałem. – Za co pan siedzi?

– To nie jest ważne. Ja mogę zgnieć w kryminalu, ale mój syn jest kapitanem w lotnictwie.

Po apelu wieczornym opowiedział mi swoją historię. Leżąc obok siebie, rozmawialiśmy szeptem, żeby nie przebudzić naszych „biezprizornych”¹. Stary Żyd był od kilkudziesięciu lat szewcem w Witebsku, pamiętał rewolucję i wspominał z rozrzewieniem wszystko, co przeżył od chwili jej wybuchu. Został skazany na pięć lat za to, że w artelu² szewców sprzeciwił się używaniu skrawków skóry do zelowania³ nowych butów. „To nie jest ważne – powtarzał w kółko – rozumiecie przecież, że wszędzie są ludzie zazdrośni. Ja wykształciłem syna, ja z niego zrobiłem kapitana lotnictwa, to jak im się mogło podobać, że ja, stary Żyd, mam syna w lotnictwie? Ale on napisze podanie i mnie zwolnią przedterminowo. Czy to kto widział, żeby dawać taki chłamu na nowe zelówki?” Podniósł się na przycy i upewniwszy się, że „biezprizorni” śpią, rozpruł w marynarce podszewkę pod rękawem i wyjął spod waty zmiętą fotografię. Spoglądał z niej na mnie człowiek w mundurze lotnika, o inteligentnej twarzy i zakrzywionym ostro nosie.

W parę minut potem jeden z „biezprizornych” znalazł z przycy, odlał się do kibla przy drzwiach i zastukał w okienko. Na korytarzu zabrzączały klucze, rozległo się przeciągłe ziewnięcie i o kamienną podłogę załomotały podkute buty.



Gustaw Herling-Grudziński, fotografia wykonana w więzieniu w Grodnie, 1940

¹ biezprizorni – sieroty, małoletni uciekinierzy z domów lub placówek opiekuńczych, najczęściej schodzący na drogę przebiegającą

² artel – zrzeszenie

³ zelowanie – podbijanie butów kawałkami skóry lub gumy

– Czego? – zapytało rozespane oko w judaszu¹.

– Obywatelu dyżurny, dajcie zapalić.

– Mleko ssać, gówniarzu – warknęło groźnie oko i zniknęło za blaszaną zastawką.

Chłopiec przywarł obiema pięściami do drzwi i wspinając się na palcach do ślepego okienka, zawołał głośno:

– Grażdżanin dieżurnyj, ja imiejū k wam wopros²!

Teraz klucz zagrzętył dwa razy w zamku i okute drzwi ustąpiły. Na progu stał młody strażnik w przekrzywionej na bok czapce z niebieskim denkiem i czerwonym otokiem.

– Gadaj.

– Nie mogę tutaj, muszę na korytarz.

Drzwi otworzyły się ze skrzypieniem szerzej, chłopiec wślizgnął się pod ręką opartą o klucz tkwiący w zamku na korytarz i wrócił po chwili do celi z zapalonym papierosem. Zaciągając się chciwymi haustami, spoglądał ku nam niespokojnie i kulil się jak młode szczenię cofające się przed kopnięciem.

Po kwadransie drzwi celi otworzyły się znowu szeroko, dyżurny przestąpił energicznie próg i krzyknął ostro:

– Wstawać! Dowódca bloku! Rewizja!

Dowódca bloku rozpoczął rewizję od „biezprizornych”, a dyżurny nie odrywał tymczasem wzroku od dwóch szeregów więźniów, stojących w postawie na baczność tyłem do przycz, a twarzami do siebie. Wprawne ręce przerzucały szybko sienniki „biezprizornych”, pogmerały w moim barlogu i zanurzyły się w worku starego Żyda. Zaraz potem usłyszałem szelest papieru, stłumiony lekko miętoszeniem waty.

– Co to jest? Dołary?

– Nie. Fotografia mojego syna, kapitana Armii Czerwonej, Natana Awramowicza Zygfelda.

– Za co siedzisz?

– Za szkodnictwo w rzemiośle.

– Szkodnik sowieckiego rzemiosła nie ma prawa przechowywać w celi fotografii oficera Armii Czerwonej.

– To jest mój syn...

– Milcz. Nie ma w więzieniu synów.

Gdy wychodziłem z celi na etap³, stary szewc kiwał się na przycz jak ogłupiała papuga na drążku, żując wraz ze skórkami chleba parę powtarzających się monotonicznie słów.



Zdjęcie ze spektaklu *Inny świat*, reż. Igor Gorzkowski, Teatr Telewizji, 2010

¹ judasz – mały otwór w drzwiach, przez który można obserwować, co się dzieje po ich drugiej stronie

² Grażdżanin dieżurnyj, ja imiejū k wam wopros – ros. „Obywatelu dyżurny, chciałbym was o coś zapytać”

³ etap – transport więźniów z jednego obozu do innego

Zadania

1. Przedstaw okoliczności i przyczyny aresztowania Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
2. Oceń wyrok i karę zasądzoną Grudzińskiemu. Uwzględnij dowody jego winy i znaczenie poszlak.
3. Ustal, jakiego rodzaju „przestępcy” trafiali do sowieckich więzień.
4. Przedstaw starego Żyda, którego Herling-Grudziński spotkał w witebskim więzieniu. Wykonaj polecenia.
 - a) Ustal, kim jest i dlaczego się znalazł w więzieniu.
 - b) Opisz zachowanie bohatera.
5. Przeanalizuj scenę z udziałem „biezprizornego”. Odpowiedz na pytania.
 - Dlaczego chłopak koniecznie chciał zadać pytanie dyżurnemu poza celą?
 - Jakie były konsekwencje jego rozmowy ze strażnikiem?
 - Jak został potraktowany więzień, który ukrywał zdjęcie swojego syna?

6. Powiedz, jak Herling-Grudziński przedstawił swoich bohaterów. Wykorzystaj tekst historyczki literatury Magdaleny Śniedziowskiej.

W Herlingowych opisach często pojawiają się motywy utraty człowieczeństwa, niepewnej tożsamości, wyobcowania. Niezwykle sugestywnie przedstawiani są ludzie, z których twarzy nie można wyczytać emocji czy dotychczasowych kolei losu – łagier zatarł bowiem ich indywidualność. Nie liczy się doświadczenie, jest tylko trauma obozu, która unieważnia przeszłość: „Często w więzieniach sowieckich spotyka się ludzi z piętnem tragedii odcisniętym na twarzach. Wąskie usta, krogulczy nos, łzawiące jak od garści piasku oczy, urywane westchnienia i kurze łapki zanurzające się co pewien czas w worku – mogły znaczyć wszystko albo nic” [...]. Użyta przez Herlinga-Grudzińskiego liczba mnogo stała się pierwszym zabiegiem językowym wskazującym na odpodmiotowienie. Ponadto rozpoczynający zdanie przysłówek „często” potraktować można jako wyraźny sygnał uogólnienia. Zacierające się w pamięci twarze ludzkie, naznaczone „piętnem tragedii”, to pewien zbiór, który nie daje się dokładnie policzyć, ale z pewnością jest dość duży, skoro można go wyodrębnić jako szczególną kategorię ludzi. Najbardziej zaskakuje jednak podsumowanie, w którym Herling, kończąc enumerację¹ charakterystycznych cech fizjonomicznych, stwierdza, że właściwie ich sens okazuje się niepewny. Nic konkretnego nie można z nich wyczytać. Są bez wyrazu, z zatartą tożsamością.

W swojej narracji Herling-Grudziński konsekwentnie pokazuje, że w łagrze jest się nikim; stając się jednym z elementów zbioru więźniów sowieckiego systemu, traci się bowiem indywidualność. Dobitnie pokazuje to fragment, w którym ojciec-więzień przestaje być ojcem, ponieważ „w więzieniu nie ma synów” [...].

Łagier okazuje się zatem miejscem, w którym relacje rodzinne zostają unieważnione, a ludzki odruch staje się powodem donosu. Więźniowie pozbawiani są również wspomnień. Zatrważające okazuje się to, że człowiek jest w stanie stworzyć mechanizmy, które w drugim człowieku zabijają życie wewnętrzne.

M. Śniedziowska, „Nota autobiograficzna”. *O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Kraków–Warszawa 2019, s. 25–26.

7. Na podstawie historii wymienionych poniżej bohaterów udowodnij, że można ich uznać za ofiary systemu.
 - „biezprizorny”
 - stary szewc
 - narrator

¹ enumeracja – wyliczenie

„I tak dzień po dniu – tygodniami, miesiącami, latami – bez radości, bez nadziei, bez życia”

O wpół do szóstej nad ranem drzwi baraku otwierały się z trzaskiem i wśród ciszy przerywanej tylko ostatnimi westchnieniami snu rozlegał się głośnie okrzyk: „Podjomi!”¹. W chwilę potem „razwodczik” – więzień odpowiedzialny za wymarsz brygad do pracy – przechodził szybkim krokiem wzdłuż prycz, szarpiąc śpiących za nogi. Więźniowie poruszali się ciężko na pryczach, odrzucali sennym ruchem ręki buszlaty² okrywające głowy, podnosili się tak wolno jak gdyby ich ciała skrupowane były niewidzialnymi pętami, i jęcząc z bólu, opadali z powrotem na legowiska. Wzdłuż prycz przechodził teraz wolno „dniewalny”³, szepcząc monotonnym głosem: „Riebiata, na rabotu”⁴. Do niego należało postawić barak na nogi przed otwarciem kuchni. Robił to jednak w przeciwieństwie do „razwodczika” łagodniej i grzeczniej, jak człowiek, który sam nie pracując, wypycha innych do pracy, i któremu najniższy status sługi niewolników nie pozwala na opryskliwość, tak zwyczajną w ustach ludzi wolnych i ich obozowych wysłanników.

Te parę minut, które mieszkańcy każdego baraku spędzali po pobudce, leżąc bez ruchu na pryczach, było swoistą formą porannej modlitwy więźniów. Zaczynała się ona nieodmiennie od przekleństw, a kończyła prawie zawsze sakramentalnym zwrotem: „Ech, nadojela żyzn”⁵. Powtarzany codziennie na wszystkich pryczach – dolatujący z boków, z dołu i z góry – stał się on dla mnie w końcu czymś w rodzaju przeraźliwej skargi, w której mieściło się wszystko, co więzień umiał i mógł powiedzieć o swojej śmierci za życia. W innych krajach i w innych warunkach miejsce tego krótkiego okrzyku rozpoczy zajmuje prawdziwa modlitwa lub skreślenie jednego dnia wyroku; jest rzeczą aż nazbyt zrozumiałą, że człowiek pozbawiony wszystkiego z wyjątkiem nadziei zaczyna dzień od zwrócenia ku niej swych pierwszych myśli i prośb. Ale jakże mogli to czynić ludzie, którym odebrano nawet nadzieję? Ani jeden z więźniów sowieckich nie mógł wiedzieć na pewno, kiedy mu się skończy wyrok, gdyż pamiętał z własnego doświadczenia tysiące wypadków, w których przedłużono go na następne dziesięć lat [...]. Tylko ludzie, którzy siedzieli kiedykolwiek w więzieniu, będą w stanie zrozumieć całe okrucieństwo faktu, że w ciągu półtorarocznego pobytu w obozie słyszałem zaledwie parę razy więźniów obliczających na głos ilość lat, miesięcy, tygodni, dni i godzin, które pozostały im jeszcze do ukończenia wyroku. Była to jak gdyby cicha umowa, zmierzająca do nieprovokowania losu. Im mniej mówiło się o wyrokach, im mniej pokładało się nadziei w odzyskaniu wolności, tym prawdopodobniejsze

¹ podjomi – ros. 'pobudka'

² buszlat – ros. kurtka podszyta watą lub watolną

³ dniewalny – ros. osoba utrzymująca porządek

⁴ riebiata, na rabotu – ros. 'chłopaki, do pracy'

⁵ ech, nadojela żyzn – ros. 'ech, co za życie'

wydawało się, że „tym razem” wszystko pójdzie dobrze. Rozdmuchiwanie nadziei miało w sobie straszliwe niebezpieczeństwo zawodu. [...]

Kwadrans przed szóstą na pryczach leżeli już tylko ci więźniowie, którzy poprzedniego dnia otrzymali zwolnienie od lekarza, a reszta zaczynała się ubierać. Przygarbione postacie pochylały się nad gołymi nogami, próbując ze szmat, sznurków, kawałków drutu, dziurawych walonek¹ i skrawków opon samochodowych skleić możliwie ciepłe i trwałe obucie na jedenastogodzinny dzień pracy. Jedynie brygady doborowe (do których zaliczała się i nasza), zatrudnione przy pracach związanych bezpośrednio z planem produkcyjnym obozu, otrzymywały nowe ubrania i miały prawo wymieniać je po zniszczeniu. Około trzech czwartych więźniów jednak wychodziło do pracy w łapciach, często z odsłoniętymi częściami nóg, ramion i piersi. Nie było więc rzeczą dziwną, że wielu z nich nie miało odwagi rozbierać się na noc, aby nie ryzykować rozsypania się z trudem pozostawianej odzieży. Dla nich pobudka była tylko znakiem danym w poczekalni dworca kolejowego. Otrząsali się ze snu, zwlekali się z pryczy, zwiłżali w rogu baraku oczy i usta i szli na kuchnię. Wychodzili do pracy ze skrytą nadzieją, że tym razem odmrożenie odsłoniętych części ciała będzie dość wyraźne, aby im wyjednać choć parę dni zwolnienia.

W zonie² było jeszcze zupełnie ciemno. Dopiero przed samym apelem porannym niebo zaróżowiło się lekko na skraju horyzontu, roztopiając się po chwili w zimno-błękitnym odbłasku śniegu. Teraz zaś trudno było rozpoznać twarze idących nawet na odległość wyciągniętej ręki. Szli wszyscy w kierunku kuchni, potrącając się wzajemnie i dzwoniąc blaszankami³. W pobliżu studni i dokoła małego baraku, w którym gotowano wrzątek, słyszał było dźwięk wiader, skrzypienie zamrożonego śniegu i ciche szepety popów⁴, wymieniających spokojnie swe poranne grzeczności. Ciemny pułap nieba zamykał nas od góry, a niewidoczne druty odgradzały nas od dalekiego świata, który w blasku zapalonych przed chwilą lampek zaczynał się krzątać wokół swoich spraw.

Na pomoście przed kuchnią ustawiały się trzy kolejki, odpowiadające w skrócie podziałowi społecznemu proletariatu obozowego. Przed oknem z napisem „trzeci kocioł” stawali najlepiej ubrani i najlepiej wyglądający więźniowie – stachanowcy⁵, których dzienna wydajność pracy dosięgała lub przekraczała 125% normy; ich poranny posiłek składał się z dużej łyżki gęstej kaszy i kawałka solonej „treski”⁶ lub śledzia. Drugi kocioł otrzymywali więźniowie z dzienną wydajnością 100% normy – również łyżkę kaszy, ale bez ryby. W tym ogonku pierwsi ustawiali się zazwyczaj starcy i kobiety z brygad, w których obliczanie normy systemem procentowym było niemożliwe, toteż przydzielano im drugi kocioł na stałe. Najstraszniejszy widok przedstawiał ogonek do pierwszego kotła; długi szereg nędzarzy w podartych łachmanach, obwiązanych sznurkami łapciach⁷ i wyświechtanych czapkach uszankach czekał na swoją łyżkę najradszej kaszy. Twarze mieli skurczone z bólu i wysuszone jak pergamin, oczy zaropiałe, szeroko rozwarte głodem i nieprzytomnie rozbiegane, dłonie kurczowo zacisnięte na kociołkach,

1 walonki – filcowe buty z cholewą

2 zona – wydzielony obszar, strefa

3 blaszanka – naczynie z blachy

4 pop – duchowny w kościele prawosławnym lub greckokatolickim

5 stachanowiec – przodownik pracy, osoba wypracowująca większą normę niż inni pracownicy

6 treska – dorsz

7 łapcie – obuwie zrobione z tyłka, ze skóry i słomy

jak gdyby druciane rączki przymarzły już na zawsze do zeszytywniałych palców. Staniając się z wycierczenia na cienkich nogach, cisnęli się niecierpliwie do okna, domagali się błagalnym głosem dolewki, zaglądali do blaszanek więźniów, którzy odchodzili ze śniadaniem od okien drugiego i trzeciego kotła. To tutaj najczęściej wybuchały spory, to tutaj głosy przechodziły najczęściej od pokornego skomlenia żebraczego do wysokiego fałsetu¹ gniewu, zazdrości i nienawiści. Kolejka do pierwszego kotła była zawsze w obozie najdłuższa. Oprócz najliczniejszej grupy więźniów, którzy mimo najlepszych chęci nie byli w stanie osiągnąć stu procent normy, należeli do niej więźniowie rozmyślnie oszczędzający się przy pracy w przekonaniu, że lepiej mało pracować i mało jeść, niż dużo pracować i niewiele więcej jeść, mieszkańcy „trupiarni” zwolnieni od pracy i skazani na powolne dogorywanie, „dniewalni” ze wszystkich baraków i niektórzy więźniowie ze służby i administracji obozowej.

Przed szóstą śniadanie otrzymywali tylko więźniowie rozkonwojowani, którzy wychodzili za zonę sami na mocy specjalnych przepustek. Oprócz wozowodów i posługaczy lub posługaczek, zatrudnionych w domach wolnych urzędników obozowych w Jercewie, do tej grupy należeli również technicy, inżynierowie i specjaliści, obowiązani stawić się na miejscu pracy przed przybyciem brygad. Ich posiłek z kotła „iteerowskiego” (ITR – inżyniersko-techniczieskie raboczije²) przewyższał znacznie ilościowo i jakościowo nawet rację stachanowców z ogólnych robót. O wpół do siódmej zamykano wszystkie okna – zaczynał się odmarsz brygad do pracy. Potem otwierano je znowu na krótko dla więźniów zwolnionych przez lekarza, dla pracujących w zonie na drugim kotle i dla mieszkańców „trupiarni” na pierwszym kotle.

Mało który z więźniów miał dostatecznie dużo siły woli, aby swój poranny posiłek donieść z kuchni do baraku. Przeważnie zjadali go na stojąco u stóp pomostu, połykając dwoma lub trzema haustami wszystko, co chochła kucharza strząsnęła do brudnej blaszanki. Prosto z kuchni niewielkie grupki więźniów dołączały stopniowo do czarnego tłumu zebranego na wartowni. W zonie było już widno, z rzędnych ciemności wylaniały się najpierw oszronione druty, a potem olbrzymia płachta śniegu, sięgająca do ledwie widocznej linii lasu na skraju horyzontu. W pobliskim Jercewie i w barakach gasły światła, a z kominów unosiły się w górę żółtobure kity dymu. Księżyc mętniał powoli, zamrożony w lodowatej taflī nieba jak krążek cytryny w galarecie. Ostatnie gwiazdy topniały, migocząc jeszcze przez chwilę na rozjaśniającym się szybko tle. Zaczynał się poranny „razwod” – odmarsz brygad do pracy.

Na dany znak brygady ustawiały się same na małym placyku przed wartownią. Więźniowie stawali po dwóch, w normalnych brygadach starsi na przedzie, młodszy z tyłu, w tych zaś, które nie wypełniały globalnej normy, młodszy na przedzie, a starszy z tyłu. Ten zwyczaj trzeba opatrzyć krótkim komentarzem. W praktyce bardzo niewielu było w obozie więźniów wyznających zasadę, że lepiej mniej pracować i mniej jeść. W znakomitej większości wypadków metoda wyciskania z więźniów maksymalnego wysiłku fizycznego przy minimalnej podwyżce racji żywnościowej działała gładko i sprawnie. Człowiek głodny nie filozofuje, gotów jest zrobić wszystko, aby zdobyć dodatkową łyżkę

¹ fałset – tu: nienaturalnie wysoki, piskliwy głos

² ITR – inżyniersko-techniczieskie raboczije – ros. „pracownicy inżyniersko-techniczni”

strawy. Toteż fascynacją normą była nie tylko przywilejem ludzi wolnych, którzy ją ustalili, ale i najprostszym nakazem instynktu życia niewolników, którzy ją wypełniali. W brygadach pracujących zespołami po trzech lub czterech więźniów najgorliwszymi stróżami normy byli sami więźniowie, gdyż normy obliczało się również zespołowo, dzieląc je przez ilość pracujących. W ten sposób znikało zupełnie poczucie solidarności więziennej, ustępując miejsca nieprzytomnej pogoni za procentami. Niewykwalifikowany więzień, który znalazł się w zgranym zespole robotników, nie mógł liczyć na żadne względy; po krótkiej walce musiał ustąpić, przenosząc się do zespołu, w którym często jemu z kolei przypadało doglądać słabszych towarzyszy. Było w tym wszystkim coś niehumanistycznego, coś łamiącego bezlitośnie jedyną więź łączącą, zdawałoby się, więźniów w sposób naturalny – ich solidarność w obliczu przesładowców. Sposób ustawiania brygad do odmarszu za zonę doprowadzał ten system do monstrualnego okrucieństwa. W normalnych brygadach tempo marszu narzucali starsi wiekiem więźniowie i było to zrozumiałe. W brygadach, które miały niedobór w normie globalnej, młodszych wypuszczano na przód, aby zarabiali na czasie szybkością marszu, ciągnąc za sobą bardziej niedołężnych. Ta naturalna selekcja odmładzała brygady w błyskawicznym tempie, wyrzucając po pewnym czasie starszych do „trupiarzy”.

Pierwsze wychodziły za zonę brygady „lesorubów”¹, których trasa marszu do miejsca pracy wynosiła od 5 do 7 kilometrów; wyszedłszy z obozu o wpół do siódmej, przychodzili na swój odcinek leśny o wpół do ósmej, a kończyły pracę o piątą. „Razwodczik”, który był na apelu porannym czymś w rodzaju mistrza ceremonii, wyzywał w przepisowej kolejności brygady do wrót obozu i meldował je dowódcy warty, stojącemu z tabliczką i ołówkiem dokładnie na granicy zony i wolności. Za bramą czekał oddział „Wochry”² (woorużennaja ochrana) w długich płaszczach wojskowych, futrzanych czapach i z bagnietami na broni. Dowódca warty przekazywał oficjalnie brygadę przydzielonemu do niej na stałe konwojentowi. „Strielok”³ występował z szeregu, podawał swoje nazwisko i numer brygady, sprawdzał jej stan liczebny, powtarzał go głośno dowódcy warty i podpisem na tabliczce potwierdzał tytuł a tytuł ludzi do takiej a takiej pracy. Od tej chwili był już odpowiedzialny za brygadę własną głową, toteż na chwilę przed ruszeniem wygłaszał do więźniów przepisaną prawem obozowym formułkę: „Brygada taka a taka – uprzedzam: krok w lewo, krok w prawo – kula w lew”. Po czym dawał znak do odmarszu i pochyliwszy karabin jak do ataku, z ręką na zamku, puszczał brygadiera na przód, a sam dołączał z tyłu. Za „lesorubami” ruszały brygady na birżę⁴ drzewną, brygady ciesielskie do miasta, brygady ziemne, brygady na bazę żywnościową, brygady zatrudnione przy budowie dróg, na stacji pomp i w elektrowni. Od wrót obozu rozchodziły się na wszystkie strony czarne korowody więźniów – pochyłonych, skurczonych z zimna i wlokących za sobą ciężko nogi – i po paru minutach znikały na widnokręgu jak rozsypane linijki

¹ lesorub – ros. drwal

² wochra – ros. straż obozowa

³ strielok – ros. strzelec

⁴ birża – ros. giełda drzewna

czcionek, zgarnięte jednym pociągnięciem dłoni z białej karty papieru.

Droga do pracy była męcząca, ale w porównaniu z samą pracą stanowiła jeszcze pewne urozmaicenie. Nawet brygady, które pracowały w odległości nie większej niż dwa kilometry od zony, znajdowały niemałą przyjemność w mijaniu znajomych miejsc, drzew, zamarzniętych strumyków, półzawalonych szop i wykrotów. Było to jak gdyby samoutwierdzenie się przy życiu przez stałą obserwację niezmiennych praw przyrody. W niektórych brygadach również stopień zażyłości pomiędzy więźniami a konwojentem był tak duży, że wystarczyło, aby zniknęły z pola widzenia wartowni, a już „strielok” zarzucał sobie karabin na ramię i rozpoczynał przyjacielską pogawędkę z paroma ostatnimi dwójkami. W tym blahym odruchu ludzkich uczuć tkwiła nie tyle przyjemność podźwignięcia się z poniżenia i pogardy, co emocja, jaką daje łamanie przepisów więziennych. Niekiedy konwojent odnosił się do brygady uprzejmie, a nawet z czymś w rodzaju szczątkowych wyrzutów sumienia. Toteż dnie, w których następowała w brygadach zmiana konwojenta, należały do najpamiętniejszych i najżywiej komentowanych w barakach. Upływało zawsze trochę czasu, zanim pomiędzy niewolnikami a nadzorcą nawiązywała się nowa nić porozumienia. Nie ma co zaś wspominać nawet o wypadkach, w których konwojent uważał więźniów za swoich naturalnych wrogów. Taka brygada nie omijała nigdy żadnej, najmniejszej nawet okazji, aby mu dokuczyć i utrudnić pracę.

Pierwsze godziny dnia były najcięższe. Ciała, bardziej zmęczone snem na twardej pryzkach niż wypoczęte, musiały pokonać wiele bólu, aby się wdrożyć z powrotem w rytm pracy. Poza tym rano nie było przecież na co czekać. Tylko stachanowcy otrzymywali w południe łyżkę gotowanej soi i sto gramów chleba; tę „primbludę”¹ rozwózil w dużym cebrzyku² umocnionym na stałe pomiędzy płozami sań jeden z wozwodów pod nadzorem kucharza. Reszta spędzała przerwę obiadową, siedząc przy ognisku i paląc wspólnego papierosa w takiej pozycji, aby nie trzeba było oglądać wydzielania stachanowcom „primbludy” i widzieć ich jedzących. Do rzadkości należeli więźniowie, którym udało się przechować z poprzedniego wieczoru kromkę suchego chleba. Racje chleba wydawane były po powrocie do zony w ilościach: trzeci kocioł – 700 gramów, drugi kocioł – 500 gramów, pierwszy kocioł – 400 gramów. Chleb więc – jeśli nie liczyć łyżki kaszy rano i porcji rzadkiej zupy wieczorem – był podstawowym pożywieniem w obozie. Powstrzymanie się od zjedzenia go w całości natychmiast po otrzymaniu wymagało nadludzkiego wysiłku woli i udawało się tylko



Więźniowie GULagu wykorzystywani do budowy kanału

¹ primbluda – ros. dodatkowa racja żywnościowa

² cebrzyk – rodzaj drewnianego wiadra

tym więźniom, którzy po wieczornym posiłku szli jeszcze na kuchnię, aby za wyprzedane stopniowo części własnego ubrania z wolności kupić od kucharzy dodatkową porcję zupy.

Dopiero na dwie godziny przed odmarszem do zony więźniowie ożywiali się nieco. Perspektywa bliskiego odpoczynku i zaspokojenia choć na chwilę dokuczliwego głodu działała tak silnie, że nie sam powrót, ale oczekiwanie nań uważaliśmy za największe przeżycie dnia. Jak w każdej idealizacji, więcej w nim było urojeń niż prawdy. Męka życia więziennego nie kończyła się w baraku, wprost przeciwnie, zamieniała się dopiero w torturę myśli o śmierci. Ale miała w sobie tajemniczy – pociągający i odpychający zarazem – urok intymności cierpienia. Leżąc samotnie na pryczy, można się było nareszcie poczuć wolnym – wolnym od pracy, od współtowarzyszy więziennych, od czasu, który płynął jak stygnąca smoła. Tylko w więzieniu łatwo jest zrozumieć, że życie bez czekania na cokolwiek nie ma najmniejszego sensu i wypełnia się po brzegi rozpaczą. Czekając na samotność, baliśmy się jej jednocześnie. Była ona jedyną namiastką wolności, za którą w chwilach pełnego odprężenia płacono się ulgą i fizycznym prawie bólem płaczu.

Zadania

1. Przedstaw organizację życia w łagrze. Weź pod uwagę:
 - plan dnia,
 - podział więźniów,
 - obowiązujące reguły.
2. Omów kondycję człowieka zniewolonego przez system polityczny w sowieckiej Rosji. Ustal:
 - w jakim celu tworzone łagry,
 - jakie prawa w nich obowiązywały,
 - jak panujące w obozie prawo wpływało na zachowanie ludzi.
3. Porozmawiajcie o utracie lub zachowaniu człowieczeństwa w sytuacji zniewolenia. Potraktujcie poniższe cytaty jako punkt wyjścia do rozważań.
 - „Było w tym wszystkim coś niehumanitarnego, coś łamiącego bezlitośnie jedyną więź łączącą, zdawałoby się, więźniów w sposób naturalny – ich solidarność w obliczu prześladowców”.
 - „Czekając na samotność, baliśmy się jej jednocześnie. Była ona jedyną namiastką wolności, za którą w chwilach pełnego odprężenia płacono się ulgą i fizycznym prawie bólem płaczu”.
4. Wyjaśnij związek między mottem *Innego świata* a analizowanymi fragmentami utworu.
Tu otwierał się inny, odrębny świat, do niczego niepodobny; tu panowały inne, odrębne prawa, inne obyczaje, inne nawyki i odruchy; tu trwał martwy za życia dom, a w nim życie jak nigdzie i ludzi niezwykli. Ten oto zapomniany zakątek zamierzam tutaj opisać.

F. Dostojewski, *Zapiski z martwego domu*

Zadania podsumowujące

1. Wskaż podobieństwa realiów obozowego życia w opowiadaniach Borowskiego i *Innym świecie* Herlinga-Grudzińskiego.

2. Porównaj opowiadania Tadeusza Borowskiego z *Innym światem* Herlinga-Grudzińskiego pod kątem formy i treści. Uzupełnij tabelę, a następnie sformułuj wnioski.

kryterium	opowiadania Borowskiego	<i>Inny świat</i> Herlinga-Grudzińskiego
gatunek literacki		
narrator		
typ narracji		
język		
problematyka		

„[...] nigdy już nie będę dla nich pracował”. Misza Kostylew – niezłomny czy złamany?

W baraku już się rozwidniało, ale dwudziestu paru tragicznie spało pokotem w rogu, nie drgnąwszy nawet na okrzyk Dimki, oznajmijający koniec śniadania. Po całodzinnej pracy i przed powtórnym wymarszem na bazę w południe pozwalano nam przesypiać „podjom” – pobudkę poranną – i pobierać śniadanie w przerwie obiadowej.

Był to czas, kiedy ciągle jeszcze nie mogłem podolać ciężkiej pracy fizycznej. Często spałem na dobę tylko dwie godziny snem kamiennym, ciężkim, podobnym do utraty przytomności. Zaraz potem budziłem się i leżałem bez ruchu na pryczy wśród śpiących nerwowo towarzyszy, osuwając się z myślą o nowym dniu pracy.

Właśnie dlatego, że nie spałem na ogół po „podjomie”, odkryłem tajemnicę zabandażowanej ręki Kostylewa nazajutrz po jego przybyciu do brygady. Dimka, krzyknąwszy symbolicznie, że na kuchni skończyło się wydawanie śniadania, wyszedł jak zwykle do zony. W baraku było pusto; tylko obok pieca siedział młody człowiek, czytając z przejęciem książkę. Jeszcze wczoraj powiedziano nam, że do brygady przyszedł z Mostowicy nowy więzień, który pójdzie z nami normalnie do pracy, skoro tylko po zagojeniu ręki skończy mu się zwolnienie. Wysokiego wzrostu, głowę miał przecież jeszcze o wiele za dużą i kanciastą, jak gdyby odlupaną z surowego kamienia. Nisko sklepione czoło zwisało krzaczystymi brwiami, zasłaniając prawie małeńkie, rozjarzone oczy, które jak dwa węgielki tonęły w puchliźnie

Zadania wprowadzające

1. Odtwórz dzieje Kostylewa do momentu przybycia do Jercewa.
2. Ustal, jaką rolę w jego życiu odegrała literatura.

głodowej. Dopiero niżej zaczęło się w jego twarzy coś, co nadawało jej niezapomniany wyraz inteligencji połączonej z jakimś szalonym, zaciętym uporem. Zwłaszcza wąskie, kurczowo zacisnięte usta przywodziły od razu na myśl portrety średniowiecznych mnichów. Pamiętam, że byłem zachwycony tym rzadkim połączeniem wrażliwości i z gruba ciosanej, niemal brutalnej chropowatości. Odrastające nad czołem włosy jeszcze silniej podkreślały w jego głowie cechy kamiennej rzeźby. Lewą ręką przewracał z instynktownym nabożeństwem kartki książki, a prawą – nieruchomą – przytrzymywał ją, aby nie spadła. Gdy czytał, w kącikach jego ust błąkał się uśmiech czarujący naiwno, prawie dziecinny.

W pewnej chwili, upewniwszy się, że w naszym kącie nikt się nie rusza, odłożył książkę i zdrową ręką zaczął odwijać bandaże. Trwało to parę minut, w czasie których raz czy dwa dorzucił do ognia trochę drzewa. Przed ostatecznym oderwaniem zeskorupiałego okładu od rany, spojrzał znowu w naszym kierunku i odrzuciwszy głowę w tył, szarpnął gwałtownie. Zdało mi się, że patrzył prosto na mnie, ale patrzył nie widząc; jego oczy przymknęły się bowiem nagle i utonęły teraz prawie zupełnie za podkurczonymi ku brwiom policzkami, a górne zęby przygryzły z bólu dolną wargę. Nie odwracając ciągle głowy, przybliżył się do pieca i po omacku wsunął odbandażowaną rękę w ogień. Przez jego ściągniętą twarz przebiegł skurcz bólu, oczy zdawały się wświdrowywać w głębi czaszki, zęby puściły dolną wargę i zacięły się ze zgrzytem, a na czoło wystąpiły wielkie krople potu. W ciągu tych kilkudziesięciu sekund zdążyłem zauważyć nie tylko jego przekłutą drgawkami bólu twarz, ale i rękę – spuchniętą kłode, obciążoną złuszczoną od poparzeń skórą i ociekającą krwią i ropą, która skwiercząc jak oliwa, spadała małymi kroplami na rozżarzone do czerwoności okrągłaki¹. Wyciągnął ją wreszcie z ognia, opadł ciężko na ławkę obok pieca i skłoniwszy głowę między kolana, zaczął lewym rękawem ocierać pot z twarzy. Uwolniony od tej strasznej próby, zdawał się teraz rozluźniać i rozprężać jak kuglarz uliczny, który napiąwszy mięśnie ciała, wyzwolił się z krępujących go pęt, a potem opadł na środek chodnika niby przekłuty balon.

Zwlokłem się z przyzy i usiadłem przy stole, ale zauważył moją obecność dopiero wówczas, gdy ująłem przesiąkniętą i brudną szmatę, aby mu pomóc zabandażować z powrotem rękę. Spojrzał na mnie ze zdumieniem i wdzięcznością, po chwili jednak w jego zmęczonych, nabiegłych krwią i łzami oczach zabłysnął niepokój.

– Widziałeś? – szepnął cicho.

Skinąłem głowę w milczeniu.

– Nie doniesiesz?

Nie, nie doniosę. Przez tyle lat strzegłem zażdośnie jego tajemnicy, mimo że w miesiąc po naszym spotkaniu już nie żył. Gdyż posiadłszy jego tajemnicę, posiadałem również wkrótce potem jego przyjaźń.

Działo się to, o ile mnie pamięć nie myli, niemal dokładnie w połowie marca 1941 roku, 15 kwietnia zaś wywieziono zwłoki Kostylewa za zonę. Znaliśmy się więc równo miesiąc, za mało, żeby przyjaźń odzwyczajnić, ale dość, aby ją pozyskać. Kostylew



Wielonowie przy pracy w stalinowskim łagrze

¹ okrągłak – okrągły, okorowany kłoc drewna

przywijał się do mnie jak pies i jeśli można tego określenia użyć w obozie – stanowiliśmy nierozłączną parę. W istocie rzeczy bowiem rozłączała nas codziennie na kilkanaście, a czasem więcej godzin – praca. Kostylew figurował ciągle na liście zwolnionych i co trzeci dzień wieczorem chodził na oględziny do ambulatorium; nie ulegało wątpliwości, że przed każdą taką wizytą korzystał z pierwszej nadarzającej się sposobności w baraku, aby „przewinąć” rękę nad ogniem. Mimo bowiem, że wtajemniczył mnie już dokładnie w historię swego życia i wyjaśnił mi źródła swego dobrowolnego męczeństwa, jego samoudręka miała tyleż wspólnego z męczeństwem, co ze zwolnieniem od pracy. Dwa fakty zdawały się wskazywać na to bezspornie. Po pierwsze okoliczności, w jakich Kostylew wpadł na swój pomysł. Susząc raz na „lesopowale”¹ w Mostowicy chleb nad ogniskiem, upuścił go przez nieuwagę i przerażony głodem, zanurzył bez wahania rękę w ogień. Tegoż wieczoru dostał zwolnienie na siedem dni, w czasie których ułożył swój plan. Po drugie sposób, w jaki Kostylew spędzał swój wolny czas w baraku. Było dla mnie do końca naszej znajomości zagadką, której mi nigdy nie chciał wyjaśnić, skąd wydobywa w obozie takie ilości książek. W każdym razie Kostylew czytał po całych dniach, czytał w nocy, usadowiwszy się na górnej przychy obok żarówki, czytał nawet w ambulatorium, czekając na swoją kolejkę.

W aktach sprawy Kostylewa musiała być jakaś adnotacja sędziego śledczego, nakazująca, aby go traktować nieco lepiej niż innych więźniów, bo mimo ciężkiej na nim zbrodni „tufty”² wysłano go po wypadku na „lesopowale” do Jercewa z wyraźnym skierowaniem do brygady tragarzy na bazie. Nie jest również wykluczone, że przeniesienie do Jercewa pozostawało w pewnym związku z obietnicą Kostylewowi – pierwszym od chwili aresztowania w 1937 roku – widzenia z matką. Zostało ustalone jeszcze w Mostowicy, że stara Kostylewa przyjedzie z Woroneża do Jercewa w pierwszych dniach maja i spędzi z synem trzy dni w „domie swiadanij”. Misza żył w takiej euforii na myśl o tym spotkaniu, że nie dostrzegał grożących mu niebezpieczeństw. Jego status – zdrowego w zasadzie więźnia, któremu z tajemniczych powodów nie goiła się ręka – był w sowieckim systemie pracy przymusowej czymś wyjątkowym i nie do zniesienia na dłuższą metę. Doradzałem mu więc wielokrotnie, żeby przynajmniej do czasu widzenia z matką zarzucił swój proceder opalania ręki i poszedł choć parę razy na bazę. Potem zaś, potem – zrobi, co zechce. Uśmiechał się na te upomnienia łagodnie i odpowiadał z dziecinny uporem:

– Nigdy, rozumiesz, nigdy już nie będę dla nich pracował.

W pierwszych dniach kwietnia gruchnęła w obozie wiadomość, że przygotowuje się etap na Kołymę. Dopiero dzisiaj, kiedy przeczytałem już wiele książek o niemieckich obozach koncentracyjnych, wiem, że etap na Kołymę był w sowieckich obozach pracy czymś w rodzaju odpowiednika niemieckiej „selekcji do gazu”. Analogia ta posuwała się aż tak daleko, że podobnie jak do komór gazowych, wybierano na Kołymę więźniów z wysokoprocentową utratą zdrowia, mimo że przecie – odwrotnie niż w Niemczech – posyłano ich nie na natychmiastową śmierć, ale do pracy wymagającej wyjątkowej odporności organizmu i siły fizycznej. [...]

Nawet wówczas Kostylew nie dał się przekonać i obok „nacmenów”³ z „trupiarzni” był regularnie co trzy dni jedynym pacjentem w ambulatorium. 10 kwietnia wieczorem

¹ lesopowal – ros. miejsce wyrębu i wstępnej obróbki drewna

² tufta – ros. kłamstwo

³ nacmen – przedstawiciel mniejszości narodowej

zawiadomiono go, że jest na liście kołymskiej i nazajutrz rano ma się stawić w łaźni na „sanobrabotkę”¹. Przyjął ten cios mężnie, ale z pewnym osłupieniem. Wyszeptał tylko cicho:

– Nie zobaczę matki.

Nie umiem do dziś powiedzieć, co mnie skłoniło, że jeszcze tego wieczoru poszedłem do naczelnika obozu zaofiarować się na etap zamiast Kostylewa. Myślę, że głównie stan fizyczny i psychiczny, w jakim się wówczas znajdowałem. Byłem u kresu sił i perspektywa trzymiesięcznej bezczynności – tyle w przybliżeniu trwała podróż na Kołymę – miała w sobie na krótką metę wiele zalet; byłem także jeszcze dość młody, aby z tą wędrówką na koniec świata wiązać jakieś nieokreślone emocje i nadzieje krajoznawcze; wreszcie – zaangażowałem się w przyjaźń z Kostylewem tak głęboko i bez reszty, że nie mogłem się teraz cofnąć w obliczu próby jej trwałości. Dość więc, że w gabinecie naczelnika wyłożyłem zastępcy Samsonowa swoją prośbę. Spojrzał na mnie ze zdziwieniem, ale bez śladu gniewu.

– To jest obóz – powiedział krótko – a nie sientimentalnyj roman².

Kostylew, któremu opowiedziałem o moim nieudanym zamiarze dopiero po powrocie z baraku naczelnika, nie był nim ani zdziwiony, ani nawet zaskoczony. [...] Ucisnął mi tylko rękę i wyszedł bez słowa. Mogło to być nasze pożegnanie, bo dalekie transporty zabierano czasem wprost z łaźni na stację.

Nazajutrz wieczorem czekał na mnie u wrót wartowni Dimka.

– Gustaw Josifowicz – szeptał bezładnie, chwyciwszy mnie za rękę – Kostylew oblał się w łaźni wiadrem wrzątku. Jest w szpitalu.

Nie wpuszczono mnie do szpitala, nie było już zresztą po co. Kostylew umierał w straszliwych męczarniach, nie odzyskawszy do końca przytomności. Tym razem został zwolniony na zawsze. I choć umarł inaczej niż żył, gdy go znałem i na swój sposób kochałem, do dziś – niby symboliczny obraz człowieka, który przegrał po kolei wszystko, w co wierzył – widzę go z przekrzywioną od bólu twarzą i ręką zanurzoną w ogniu jak ostrze hartowanego miecza. G. Herling-Grudziński, *Inny świat*, Kraków 2019.

Zadania

1. Powiedz, co stanowiło tajemnicę Kostylewa i w jakich okolicznościach odkrył ją Herling-Grudziński.
2. Wskaż i zinterpretuj fragment, w którym są wyjaśnione powody samookaleczania się nowego więźnia.
3. Przedstaw historię przyjaźni bohaterów. Weź pod uwagę:
 - rozmowę, która ją zapoczątkowała,
 - troskę Herlinga-Grudzińskiego o Kostylewa,
 - postawę narratora wobec zapowiedzi wywózki przyjaciela na Kołymę.
4. Zinterpretuj słowa: „z ręką zanurzoną w ogniu jak ostrze hartowanego miecza” jako metaforyczny komentarz opisujący postawę Kostylewa.
5. Misza Kostylew niezłomny czy złamany? Przygotuj głos w dyskusji na ten temat.
6. Wyjaśnij, w jaki sposób każdy z bohaterów próbuje ocalić w sobie człowieczeństwo.

¹ sanobrabotka – ros. czynności higieniczne w łaźni

² sientimentalnyj roman – ros. 'powieść sentymentalna'

Zadania do całej lektury

1. Przedstaw *Inny świat* jako utwór autobiograficzny. W tym celu:
 - zrekonstruuj losy autora,
 - wskaż i zinterpretuj fragmenty dotyczące jego przeżyć wewnętrznych.
 2. Udowodnij, że utwór Gustawa Herlinga-Grudzińskiego należy do literatury faktu. literatura faktu ► patrz s. 303
 3. Wyjaśnij znaczenie tytułu *Inny świat*. Odwołaj się do motu utworu.
 4. Wymień i omów te aspekty obozowego życia, które były dla więźniów szczególnie trudne.
 5. Przedstaw losy wybranych bohaterów *Innego świata*.
 6. Podaj przykłady ilustrujące tragizm kobiet w łagrze.
 7. Omów hierarchię panującą w obozie.
 8. Czy zgadzasz się z tym, że w łagrze sowieckim obowiązywały zasady odwróconego dekalogu? Uzasadnij swoją opinię.
 9. Czy – według ciebie – można uznać, że łagier stanowił miniaturę państwa sowieckiego? Uzasadnij swoje zdanie.
 10. Namiastki normalności w sowieckich łagrach. Omów wybrane przykłady.
 11. Jaką funkcję w życiu bohaterów *Innego świata* odgrywa kultura?
 12. Przedstaw ekstremalne formy łagrowego terroru (trupiarnia, karcer, etap).
 13. Podaj przykłady niszczenia więzi międzyludzkich przez system sowieckiego więziennictwa.
 14. Udowodnij, że bohaterowie *Innego świata* są bezzilni wobec mechanizmów przemocy.
 15. „Człowiek jest ludzki w ludzkich warunkach”. Potraktujcie cytat z utworu jako punkt wyjścia do rozmowy o utracie lub zachowaniu człowieczeństwa w sytuacji zniewolenia.
 16. Omów i zinterpretuj historię ukazaną w *Epilogu*. Weź pod uwagę wypowiedź Magdaleny Śniedziewskiej. Pisanie *Innego świata* było jedną z form wychodzenia z obozowej rzeczywistości. Kończąca historia opowiedziana przez Herlinga pokazuje, że odzyskanie człowieczeństwa jest zbyt cenne, że wymagało pracy, powolnego wkraczania do normalności. Współwięzień, który nie odnalazł w oczach Grudzińskiego zrozumienia, mimo odzyskania wolności i czasowego dystansu, który dzielił go od obozowej traumy, pozostał widmem. Opis jego reakcji i celowo użyte tu ptasie porównanie wyraźnie o tym świadczą: „Wyszedł z drzwi hotelu, jak ptak z przetrąconym skrzydłem przefrunął przez jezdnię i nie oglądając się za siebie, zniknął w kotłującym się tłumie” [...]. Nie jest zatem przypadkiem, że Herling rzeczywistość obozową określa mianem „innego świata”. Znajdując się w jego obrębie, w którym nie obowiązują prawa ludzkiej godności i moralności, traci się swoją tożsamość.
- M. Śniedziewska, „Nota autobiograficzna”. *O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. Kraków–Warszawa, 2019, s. 38.
17. Jakiej wiedzy o człowieku dostarcza *Inny świat* Grudzińskiego?
 18. Jakie funkcje w życiu człowieka może pełnić literatura? Odwołaj się do *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, innych utworów literackich oraz wybranych kontekstów.
 19. Jakie ludzkie postawy ujawniają się w sytuacjach ekstremalnych? Przeanalizuj problem, odwołując się do *Innego świata*, innych utworów literackich i wybranych kontekstów.

Przesłuchanie anioła

Zbigniew Herbert ► patrz s. 139

Zbigniew Herbert

Kiedy staje przed nimi
w cieniu podejrzenia
jest jeszcze cały
z materii światła

eony¹ jego włosów
spięte są w pukiel
niewinności

po pierwszym pytaniu
policzki nabiegają krwią

krwę rozprowadzają
narzędzia i interogacja²

żelazem trzciną
wolnym ogniem
określa się granice
jego ciała

uderzenie w plecy
utrwała kręgosłup
między kałużą a obłokiem

po kilku nocach
dzieło jest skończone
skórzane gardło anioła
pełne jest lepkiej ugody

jakże piękna jest chwila
gdy pada na kolana
wcielony w winę
nasycony treścią

język waha się
między wybitymi zębami
a wyznaniem

wieszają go głową w dół

z włosów anioła
ściekają krople wosku
i tworzą na podłodze
prostą przepowiednię
1969

Z. Herbert, *Napis*, Warszawa 1969, s. 23–24.

Zadania

1. Powiedz, co charakteryzuje anioła i czego jest symbolem. Odwołaj się do własnych wyobrażeń. Możesz też skorzystać ze słownika symboli.
2. Kim – według ciebie – jest tytułowy anioł i w jakiej sytuacji się znajduje?
3. Przeanalizuj proces łamania bohatera lirycznego. Ustal:
 - jakimi metodami posługują się przesłuchujący.
 - jakie zmiany zachodzą w przesłuchiwanym.
4. Wskaż środki językowe, za pomocą których zbudowano poetycki obraz przesłuchania, i określ ich funkcję.
5. Zinterpretuj ostatnią strofę utworu.

Zadanie podsumowujące

Czy przesłanie utworu Herberta jest zgodne z wymową *Innego świata*? Uzasadnij swoje zdanie.

¹ eon – wiek, era; emanacja bóstwa

² interogacja – badanie śledcze

Zjawiska mogące powodować niejednoznaczność wypowiedzi

Komunikacja językowa to proces porozumiewania się między ludźmi. Zadaniem nadawcy jest poprawne i zrozumiałe przekazanie informacji, a odbiorcy – odczytanie sensu wypowiedzi zgodnie z intencją nadawcy i odniesienie jej do konkretnej sytuacji. Aby zrozumieć treść danego komunikatu, należy wziąć pod uwagę kontekst sytuacyjny. Na przykład zdanie: *Liczę do dziesięciu* może być odczytane jako informacja bądź ostrzeżenie.

Podstawowym warunkiem dobrej komunikacji jest poprawne posługiwanie się językiem, konstruowanie logicznych wypowiedzi i właściwe dobieranie słów. Błędy natury językowej mogą skutkować niejednoznacznością, a tym samym niezrozumieniem przekazu przez odbiorcę. Szczególny wpływ na komunikację mają **błędy słownikowe** (związane z doбором wyrazów) i **składniowe** (dotyczące konstrukcji wypowiedzi). Ponieważ w języku mówionym rozmówcy mogą na bieżąco doprecyzowywać sens wypowiedzi, tolerancja w zakresie poprawności jest zwykle większa. W mowie potocznej często pojawiają się uproszczenia, niejasne wypowiedzenia, dochodzi do pomijania wyrazów itp. W języku pisanym powinno się tego unikać.

Do zjawisk językowych, które mogą powodować niejednoznaczność wypowiedzi, należą m.in.: wykojeżenia składniowe (**analoguty**), użycie wyrazów wieloznacznych (**homonimów**) bez uściślającego kontekstu i niepoprawne opuszczanie wyrazów (**niewłaściwe użycie elipsy**). Niejednoznacznością wypowiedzi może także skutkować użycie **paradoksu**, ponieważ jest on metaforyczny, a to pozwala na różne interpretacje.

Należy zaznaczyć, że wymienione zjawiska językowe bywają stosowane celowo, np. w literaturze pięknej, gdy chodzi o osiągnięcie określonego efektu artystycznego, albo w reklamie, gdy sprzedającemu zależy na przyciągnięciu uwagi kupujących.

ZJAWISKA JĘZYKOWE MOGĄCE POWODOWAĆ NIEJEDNOZNACZNOŚĆ WYPowiedzi

- **analogut** – błędna konstrukcja składniowa, w której część końcowa nie ma związku z początkową, co powoduje zanik spójności pomiędzy poszczególnymi członami zdania; często wynika z natłoku myśli mówiącego i polega m.in. na przerwaniu wypowiedzi i rozpoczęciu nowego tematu, np. *Nasza klasa, uczniowie, jeśli ustalam jakąś kwestię indywidualnie z uczniem, to zawsze osiągamy porozumienie, lub na błędnym użyciu imiesłowu, np. Idąc do lasu, wiał wiatr.*
- **homonimia** – występowanie wyrazów o tym samym brzmieniu, ale różniących się znaczeniem i niekiedy pisownią, np. *piła* – nazwa narzędzia albo forma czasownika *pić*; *odra/Odra* – nazwa choroby lub rzeki; *Bug/buk* – nazwa rzeki lub gatunku drzewa (wyrazy o takim samym brzmieniu, lecz innej pisowni).
- **elipsa (wyrzutnia)** – pominięcie (wyrzucenie) w zdaniu lub wyrażeniu jakiegoś elementu, np. *Przyjdzie jutro* (pominięty podmiot zdania). Jeśli elipsę można zrekonstruować na podstawie kontekstu wypowiedzi, niejednoznaczność nie występuje, np. *Zosia zbierała maliny, a Ania [zbierała] jagody.*
- **paradoks** – sformułowanie, które w pierwszym odbiorze wydaje się pozbawione sensu, niedorzeczne; zawiera myśl sprzeczną, wewnętrznie skłóconą z powszechnie żywionymi przekonaniami, niosącą jednak nieoczekiwaną prawdę filozoficzną, moralną, psychologiczną, np. *Pierwszym warunkiem nieśmiertelności jest śmierć* (S.J. Lec).

Zadania

1. Przeczytaj zdania, a następnie przyporządkuj im nazwę właściwego zjawiska.

Pięć lat temu, jak przyjechałem z Azji, od 5 lat pani Krysia mi pomaga.	
Nauczycielka stwierdziła, że Cyprian Norwid tak naprawdę zaczął żyć dopiero po śmierci.	
Ola nie.	
Gdzie jest pilot?	

A. paradoks B. elipsa C. anakolut D. homonimia

2. Z każdym z podanych homonimów ułóż po 2 zdania tak, by wyrazy te wystąpiły w różnych znaczeniach.

mazurek • stop • staw • dam • kula

3. Nazwij zjawiska językowe zakłócające komunikatywność podanych wypowiedzi. Wyjaśnij, na czym polega ich niejednoznaczność.

Jestem przeciwna ujawnianiu tego wyroku, ale jak ujawniać, to wszystko.	
Albo się uda, a jak nie, to nie wiem, co zrobię.	
Nie mogłem się doczekać szóstk.	
Wracając z treningu, przepadły mi gdzieś skarpetki.	
Nie mogę znaleźć.	

4. W podanych fragmentach tekstów literackich i hasłach reklamowych znajdź elipsę, anakolut, homonimie i paradoks. Określ funkcję celowego użycia tych zabiegów językowych.

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?

Czego za dobrodziejstwa, którym niemasz miary?

Jan Kochanowski, [Czego chcesz od nas, Panie..]

Wystarczy, że pochodzę z kraju położonego na wschód od Zachodu i na zachód od Wschodu.

Sławomir Mrozek, *Kontraakt*

– Nic nie wiemy. Gdzie chcesz dojść?

– No, Leszmem spróbować, tam.

– Ooo... szkoda mówić. Jak? Nie dojdiesz. Co myślisz? Daleko dojdiesz? Do Żelaznej?

I że Chłodna 40 nie ma Niemców?

Miron Białoszewski, *Pamiętnik z powstania warszawskiego*

Będziesz rad z niskich rat.

Pociąg do Europy.

5. Napisz własną fraszkę lub stwórz mem. Zastosuj anakolut, homonimie, elipsę oraz paradoks, by osiągnąć efekt artystyczny lub przyciągnąć uwagę.

Zadania sprawdzające

1. Przeczytaj poniższy tekst. Czy obraz cywilizacji przedstawiony we fragmencie opowiadania Sławomira Mrożka *Wesele w Atomicach* jest taki sam, jak w poezji Awangardy Krakowskiej? Zajmij stanowisko i je uzasadnij.

Sławomir Mrozek

Wesele w Atomicach (fragment)

Hej, wysoko ci u nas technika stanęła, wysoko...

Pan młody miał pod lasem niezły kawał laboratorium i coś ze dwa reaktory wedle cesarskiego gościńca, zaś w samym obejściu nieduży, ale schludny zakład chemicznej syntezy. Pannie młodej ojciec dawał w posagu całą siłownię¹, w dobrym punkcie, w samym środku wsi, przy kościele. A do tego miała w malowanym kufrze chyba ze sześć patentów z dziedziny biochemii. Nic dziwnego, że młodzi byli dobrani i rodzice obojga wnet się na małżeństwo zgodzili. I ogłoszono w Atomicach wesele. [...]

Wesele trwało w pełni, gdy jakoś przed jedenastą wyskoczył na środek młody Smyga zza rzeki, tancerz zawołany, pieśniarz i filut². Określił się parę razy, stanął przed orkiestrą i zaśpiewał na poczekaniu:

*Już się przed wsią naszą
jasna przyszłość mości,
przez szczęście społeczeństw
do szczęścia ludzkości!
Oj, dana, oj, dana!*

Bardzo się to wszystkim spodobało. Powstał śmiech i głośnie brawa. Ale już młody Pieg odbił się, wyciął hołubca³, czapkę na bok skrzył i zaśpiewał w odpowiedzi:

*Najpierw trzeba zacząć
od spraw moralności:
do szczęścia społeczeństw
przez ducha czystości!
Hop, dziś!*

Na to znowu śmiech i brawa. Poniektórzy zaczęli krzyczeć na Smygę, żeby Piegowi się odciął. Ale ten nic nie rzekł, jeno cichaczem Piega zaszedł i niespodziewanie wypalił go głowicą atomową, co ją miał schowaną za pazuchą⁴. Pieg zatoczył się i zaczął promieniować, ale zdążył jeszcze guzik u surduta⁵ nacisnąć i z wyrzutni, co ją miał ukrytą w prawej nogawce, raketę średniego zasięgu prosto w czoło tamtemu puścić. Byłby niewątpliwie Smygę wykończył, gdyby nie to, że mu ostatni człon rakiety nie odpalił i przez to nastąpiła dewiacja⁶ z kursu. Cofnął się Smyga, zakołysał i oparł o barierę cieplną, ale ta pękła i Smyga poleciał w głąb temperatury, przy stale wzrastającym jej współczynniku.

— Ludzie, co robicie?! — zawołał ojciec panny młodej, wskazując na staroświecki, ścienny licznik Geigera.

Ale już gwałt się podniósł i rwetes, i na środku izby zaczęły szybko wyrastać ogromne niebieskie paprocie – zwyczajna rzecz przy wzmożonej radioaktywności w zamkniętym pomieszczeniu. Już i inne rakiety latać zaczęły, jeden tylko Bańbula zachował przyzwolność i konwencjonalnie rznął

¹ siłownia – zespół urządzeń służących do przetwarzania energii elektrycznej lub pomieszczenie, w którym się on znajduje

² filut – zartownis

³ hołubiec – w tańcach ludowych: uderzenie obcasem o obcas podczas podskoku

⁴ za pazuchą – pod ubraniem na piersi

⁵ surdut – długa męska marynarka noszona dawniej jako strój wieczorowy

⁶ dewiacja – tu: zboczenie z kursu lub odchylenie od właściwego kierunku

nożem. Wtem gwizd ostry się rozległ. To gospodarz, widząc, że inaczej gości nie uspokoi, skoczył do domowego rezerwuaru, odkręcił kurek i gazy bojowe na izbę puszczając, rozpoczął zakażanie. Rzucili się wszyscy do kombinezonów, ale mój okazał się nieszczelny, ponadto śpiący już trochę byłem, więc postanowiłem zaniechać zabawy i pomału do domu się zbierać.

Slawomir Mrozek. Wesele w Atomicach. [w:] Krótkie, ale ciche historie, Noir sur Blanc, Warszawa 2019, s. 121–125.

2. Przeczytaj poniższy fragment tekstu.

Jego końcowe wyodrębnienie się z tłumu przybiera nieuchronnie sens symboliczny [...]. Staje po stronie buntu nędzarzy – nie raczej ideologii politycznych tym rządzą, tylko odruch gniewu, [...] bunt ma przede wszystkim sens egzystencjalny: o protest przeciwko światu, jaki jest, chodzi tutaj [...] przeciwko światu, gdzie wszystko, co piękne, wzniosłe i szlachetne, ulega niszczeniu, gdzie rządzi pieniądź i przywilej klasowy, gdzie nad losem nędzarza przechodzi się do porządku. [bohater] jest głęboko zawiedziony i jego zawód nie daje się określić językiem ideologii politycznych, bo jest to zawód w obliczu istnienia, a nie w obliczu takiej czy innej formy ustroju. Wszystkie propozycje ustrojowe są złe, ludzie nie są w stanie sprostać marzeniom, które odsłoniły się jako iluzje.

W. Maciąg. Lektury polonistyczne. Dwadzieścia lat międzywojenne. II wojna światowa, t. 1, red. R. Nycz, J. Jarzębski, Kraków 1997, s. 27–28.

- O którym bohaterze pisze krytyk literacki? Podaj jego imię i nazwisko, a następnie uzasadnij swoją odpowiedź.
 - Wskaż bohatera innej lektury obowiązkowej, który prezentuje podobną postawę wobec świata. Swój wybór uzasadnij
3. Zapoznaj się z fragmentami wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego *Pokolenie* oraz Adama Mickiewicza *Oda do młodości*.

- Wskaż podobieństwo i różnicę w ukazaniu bohaterów w obu utworach.

Krzysztof Kamil Baczyński
Pokolenie (fragment)

Nas nauczono. Nie ma sumienia.
W jamach żyjemy strachem zaryci,
w grozie drażymy mroczne miłości,
własne posągi – żli troglodyci.

Nas nauczono. Nie ma miłości.
Jakże nam jeszcze uciekać w mrok
przed zagłębieniem wężących nas,
przed siecią wzdętą kijów i rąk,
kiedy nie wrócą matki ni dzieci
w pustego serca rozpruty strąk.

Nas nauczono. Trzeba zapomnieć,
żeby nie umrzeć, rojąc to wszystko.
Wstajemy nocą. Ciemno jest, ślisko.
Szukamy serca – bierzemy w rękę,
nasłuchujemy: wygaśnie męka,
ale zostanie kamień – tak – głaz.

Adam Mickiewicz

Oda do młodości (fragment)

Razem, młodzi przyjaciele!...
W szczęściu wszystkiego są wszystkich cele;
Jednością silni, rozumni szałem,
Razem, młodzi przyjaciele!...
I ten szczęśliwy,

 kto padł wśród zawodu,
Jeżeli poległym ciałem
Dał innym szczebel do sławy grodu.
Razem, młodzi przyjaciele!...
Choć droga stroma i śliska,
Gwałt i słabość bronią wchodu:
Gwałt niech się gwałtem odziska,
A ze słabością łamać uczmy się za młodu!

Dzieckiem w kolebce kto łeb urwał Hydrze¹,
Ten młody zdusi Centaury²,
Piekłu ofiarę wydrze,
Do nieba pójdzie po laury.
Tam sięgaj, gdzie wzrok nie sięga;
Tam, czego rozum nie złamie:
Młodości! orla twych lotów potęgą,
Jako piorun twoje ramię.

Hej! ramię do ramienia! spólnymi łańcuchy
Opaszmy ziemskie kolisko!
Zestrzelmy myśli w jedno ognisko
I w jedno ognisko duchy!...
Dalej, bryto, z posad świata!
Nowymi cię pchniemy tory,
Aż opleśniałę zbywszy się kory,
Zielone przypomnisz lata.

- b)** Co łączy rysunek Baczyńskiego z fragmentem wiersza *Pokolenie*? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu dzieł.



Ilustracja Krzysztofa Kamila Baczyńskiego

¹ kto łeb urwał Hydrze – nawiązanie do postaci Heraklesa, który w ramach dwunastu prac pokonał wielogłowego potwora – Hydry leńską; za swoje czyny został obdarzony nieśmiertelnością i dostał za żonę Hebe – boginię młodości
² centaur – w mit. gr. pół konia, pół człowiek

TEO POLITYCZNE

- 1.09.1939 - atak Niemców na Polskę, obrona Westerplatte,
początek II wojny światowej
17.09.1939 - atak sowieckiej Rosji na Polskę
1.10.1939 - powołanie we Francji rządu
Rzeczypospolitej Polskiej na uchodźstwie
19.04.1943 - wybuch powstania w getcie warszawskim
1940 - zbrodnia katyńska
1.08.1944 - wybuch powstania warszawskiego
8.05.1945 - kapitulacja Niemiec

Realia życia

konspiracja

tajne nauczanie

mały sabotaż

egzekucje

obory
koncentracyjne
łagry

terror

Holocaust

łapanki

WOJNA I OKUPACJA 1939-1945

Motywy

POKOLENIE KOLUMBÓW
POETA-ŻOŁNIERZ
CZŁOWIEK ZLAGROWANY
APOKALIPSA SPEŁNIONA
MIŁOŚĆ W CZASIE WOJNY
(Erna i Tadeusz)

SZTUKA

Zawery Dunikowski

Władysław Strzemiński

Andrzej Wróblewski

LITERATURA

LIRYKA

Krzysztof Kamili Buczyński

*Pokołenie
Rodzicom*

[Niebo złote ci otworzę...]

Ten czas

Tadeusz Gajcy
*Wznowienie
Miłość bez jutra*

EPIKA

Tadeusz Borowski
*Proszę państwa do garażu
Ludzie, którzy szli
(człowiek zlagrowany,
behawiorysta
w opisie rzeczywistości)*

Hanna Krall
Zdążyć przed Panem Bogiem
(opis likwidacji getta warszawskiego,
człowiek wobec śmierci)

Gustaw Herling-Grudziński
Inny świat
(sowiecki obóz pracy, strata człowieczeństwa
w nieludzkich warunkach)

WIEM

1. Wyjaśnij pojęcie: „literatura wojny i okupacji”.
2. Omów wydarzenia II wojny światowej utrwalone w ówczesnej literaturze.
3. Przedstaw sytuację Polaków, których młodość przypadła na czasy wojny.
4. Scharakteryzuj pokolenie Kolumbów.
5. Omów twórczość poetycką Krzysztofa Kamila Baczyńskiego.
6. Wyjaśnij pojęcie: „literatura faktu”.
7. Wyjaśnij, na czym polega behawioryzm w literaturze.
8. Wymień i zdefiniuj zjawiska językowe powodujące niejednoznaczność wypowiedzi.
9. Omów wpływ tradycji romantycznej na twórczość poetów pokolenia Kolumbów.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Wyjaśnij, dlaczego Krzysztof Kamil Baczyński i Tadeusz Gajcy są uznawani za poetów spełnionej apokalipty.
2. Miłośnik w czasach wojny i okupacji. Przedstaw zagadnienie na podstawie utworów poetyckich i prozatorskich.
3. Na podstawie opowiadań Tadeusza Borowskiego scharakteryzuj człowieka zlagrowanego. Na czym polega jego dehumanizacja?
4. Portrety katów i ofiar w literaturze obozowej. Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
5. Jaki wpływ na człowieka miała rzeczywistość obozowa? Odpowiedz na podstawie opowiadań Tadeusza Borowskiego i Innego świata Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.
6. Wartości i ich zanik w rzeczywistości obozowej. Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
7. Obraz zagłady getta – perspektywa świadka i uczestnika wydarzeń. Omów zagadnienie na podstawie *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall.
8. Obraz życia i walki Żydów w getcie. Przedstaw zagadnienie na podstawie *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall.
9. Człowiek w sytuacjach granicznych. Rozważ problem na podstawie opowiadań Tadeusza Borowskiego, *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i *Zdążyć przed Panem Bogiem* Hanny Krall.
10. W jaki sposób w literaturze wojny i okupacji ukazywano proces dojrzewania jednostki? Odwołaj się do wybranych przykładów.
11. Jak twórcy XX w. pisali o ludobójstwie? Przedstaw tę kwestię na wybranych przykładach.
12. Ustal, jakiej wiedzy o działaniu systemów zniewolenia człowieka dostarcza literatura. Odpowiedz na podstawie Szewców Witkacego (R), *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa (R) oraz wybranych utworów literatury wojennej.
13. Literatura faktu jako sposób utrwalenia śladów historii. Przedstaw zagadnienie na podstawie wybranych przykładów.

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Być żołnierzem, być człowiekiem... Przeprowadźcie dyskusję na temat ukazanych w literaturze dylematów polskich patriotów.
2. Czesław Miłosz pyta w wierszu *Do polityka*: „Kto ty jesteś człowieku, zbrodniarz czy bohater?” Jakiej odpowiedzi na to pytanie udzieliła literatura czasów wojny? Opracuj odpowiedź w formie graficznej.
3. Rozwiń myśl Jerzego Stempowskiego, który pisząc o II wojnie światowej, użył określenia „historia spuszczonej z łańcucha”. W swoich rozważaniach odwołaj się do wybranych utworów czasów wojny.
4. Przygotuj prezentację na temat: Jak wpływ na dzieło może mieć biografia jego twórcy? Odwołaj się do wybranych utworów literackich.
5. *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i opowiadania Tadeusza Borowskiego – podobne czy różne spojrzenia na życie obozowe i jego wpływ na jednostkę. Opracuj problem w formie graficznej.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

- T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*
- M. Janion, *Płacz generała. Eseje o wojnie*
- Z. Jastrzębski, *Literatura pokolenia wojennego wobec dwudziestolecia*
- Literatura wobec wojny i okupacji*, red. M. Głowiński, J. Skałwiński
- J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady. O relacjach z getta warszawskiego*
- W. Maciąg, *Nasz wiek XX. Przewodnie idee literatury polskiej 1918–1980*
- A. Nasikowska, *Trzydziestolecie 1914–1944*
- P. Rodak, *Wizje kultury pokolenia wojennego*
- S. Stabro, *Chwila bez imienia. O poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*
- J. Święch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*
- A. Werner, *Zwyczajna apokalipsa: Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*
- K. Wyka, *Baczyński i Różewicz*

Wysłuchaj:

- Rok 1939. Historia i literatura. Wrzesień*, niniateka.pl
- Literackie i życiowe wybory Krzysztofa Kamila Baczyńskiego*, polskieradio.pl
- Hanna Krall. Rozmowy poszczególne*, niniateka.pl
- Hanna Krall o Marku Edelmanie*, polskieradio.pl
- Tadeusz Borowski. Zdać relację żywym, stanąć w obronie zmarłych*, polskieradio.pl
- Z Włoch do Polski. Twórczość Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, polskieradio.pl

Obejrzyj:

- Baczyński, red. K. Piwowarski, 2013
- Bękarty wojny*, red. Q. Tarantino, 2009
- Cienka, czerwona linia*, red. T. Mallick, 1998
- Czas mroku*, red. J. Wright, 2017

- Dunkierka*, red. Ch. Nolan, 2017
- Duży zeszyt*, red. J. Szász, 2013
- Dzieci Ireny Sendlerowej*, red. J.K. Harrison, 2009
- Dzień czwarty*, red. L. Niedbalska, 1984
- Eroica*, red. A. Munk, 1957
- Idź i patrz*, red. E. Klimow, 1985
- Jakub kłamca*, red. P. Kassovitz, 1999
- Jajo Rabbit*, red. T. Waititi, 2019
- Kamerdyner*, red. F. Bajon, 2018
- Kolumbowie*, red. J. Morgenstern, 1970
- Kanał*, red. A. Wajda, 1956
- Katyni*, red. A. Wajda, 2007
- Karczak*, red. A. Wajda, 1990
- Krajobraz po bitwie*, red. A. Wajda, 1970
- Leć żurawie*, red. M. Kałatozow, 1957
- Lista Schindlera*, red. S. Spielberg, 1993
- Marki*, red. P. Pardini, 2016 (Teatr Telewizji)
- Miasto 44*, red. J. Komasa, 2014
- Most na rzece Kwai*, red. D. Lean, 1957
- O jeden most za daleko*, red. R. Attenborough, 1977
- Ostatni etap*, red. W. Jakubowski, 1947
- Pasażerka*, red. A. Munk, 1963
- Papiół i diament*, red. A. Wajda, 1958
- Powstanie warszawskie, na podstawie kronik, Muzeum Powstania Warszawskiego*, 2014
- Pażegnanie z Marią*, red. F. Zylber, 1993
- Przy torze kolejowym*, red. A. Brzozowski, 1963
- Rzym, miasto otwarte*, red. R. Rossellini, 1945
- Syn Szawła*, red. L. Nemes, 2015
- Szeregowiec Ryan*, red. S. Spielberg, 1998
- Upodek*, red. O. Hirschbiegel, 2004
- W ciemności*, red. A. Holland, 2011
- Wolebowstąpienie*, red. Ł. Szepitko, 1977
- Wróg u bram*, red. J.-J. Annaud, 2001
- Zakazane piosenki*, red. L. Buczkowski, 1946
- Zapamiętaj imię swoje*, red. S. Kolosow, 1974
- Życie jest piękne*, red. R. Benigni, 1997

Indeks pojęć

A

abstrakcjonizm 14, 70
absurd 251
akcent 185
aliteracja 187
aluzja literacka 166, 199
anakolot 378
apel 38
apokalipsa 312
archetyp 12, 271
autobiografia 360
awangarda 13, 68
Awangarda Krakowska 17, 72
Awangarda Wileńska 17
Awangarda Lubelska 17
cechy języka 72

B

ballada 290
behawioryzm (w psychologii) 12, 32
behawioryzm (w literaturze) 323
błąd językowy 65
składniowy 378
słownikowy 378

C

czarny humor 318
człowiek zlagrowany 322
czystej formy teoria 20, 196

D

dadaizm 13, 14, 70
Druga Awangarda 17, 121, 197, 199
dynamika wypowiedzi 185

E

ego 12, 29–31
ekspresjonizm 13
élan vital 284
elegijność 123
elipsa (wyrzutnia) 42, 378
emancypacja kobiet 11
Eros i Tanatos topos 321
erotyk 291
eufonia 187
everyman 258

F

faszystyzm 11, 121
fenomen 12
fenomenologia 12
film dźwiękowy 15
historyczny 20
formizm 18
futuryzm 13, 17, 58–60, 69, 72

G

groteska 26, 161, 169, 199, 222, 247

H

hiperrealizm 115
historiozofia 219
Holocaust 309
homonimia 378
hymn 63

I

id 12, 29–31
innowacja językowa 67
intonacja 195
instrumentacja głoskowa 123, 153
inwersja czasowa fabuły 129, 130
ironia 38

J

jazz 15
język ezopowy (mowa ezopowa) 222

K

kapizm (koloryzm) 18, 19
karykatura 158, 169
katastrofizm 121
cechy poezji 121
kino gatunków 15
koloryzm → kapizm
Kolumbowie → pokolenie Kolumbów
komedia muzyczna 20
komunikacja językowa 378
komunizm 11, 121
konstruktywizm 18
konwencja groteskowa 183, 199
oniryczna (oniryzm) 144, 271
nadrealistyczna (surrealistyczna) 26, 247
krytyk literacki 17

kubizm 14, 68
kultura masowa 11
Kwadryga 17

L

labirynt motyw 257, 272
lamentacja 144
lejtmotiv 120
literatura faktu (literatura dokumentalna) 303, 341, 361
 łagrowa 303
 obozowa (łagrowa) 303

M

manifest literacki 58
melodramat 20
mit 95
mityzacja 271
montaż równoległy 193
moralitet 113
mowa ezopowa → język ezopowy
 pozornie zależna 144, 247
musical filmowy 15, 191
muzyczność 185

N

nacechowanie wyrazu 55
nadrealizm → surrealizm
nazizm 11, 121
neologizm 61
norma językowa 67

O

oniryzm → konwencja oniryczna

P

parabola → przypowieść
paradoks 378
parodia 26, 162, 169
paronomazja 187
piękno 75
piosenka 185
plan dekompozycyjny 120
poemat 153
poetyka marzenia sennego 13, 17, 26
pokolenie Kolumbów 303, 306, 310
powieść inicjacyjna 114
powieść polityczna 114

powieść psychologiczna 130
powtórzenie 187
pragmatyzm 12, 27–28
prozaizm 54
prozodia 185
przypowieść (parabola) 247
psychoanaliza 12, 17, 29
psychologia głębi 12

R

realizm psychologiczny 17
reportaż 341
retrospekcja 129, 130
„Rytm” 19
rytmizacja 185

S

sanacja 16, 149
satyra 159
Skamander 17, 34–36, 44
skandowanie 153
słownictwo potoczne 42
 oficjalne 42
 neutralne 55
 o zabarwieniu emocjonalnym 55
strumień świadomości 13
styl indywidualny 278
subiektywizm postrzegania świata 13
superego 12, 29–31
surrealizm (nadrealizm) 13, 14, 24, 71
synestezja 123
sytuacja kafkowska 256
szkic krytyczny 116

T

theatrum mundi 183
tradycja literacka 42
tyrtejska poezja 310

W

wiersz wolny 121
wulgaryzm 152, 199
wyliczenie 187
wyrzutnia → elipsa

Z

zmiana językowa 67

Indeks osób

A

Amiel Irit 354
Azari Fedele 58

B

Baczyński Krzysztof Kamil 303, 306, 310–313, 319, 320, 381
Baliński Stanisław 34
Ballà Giacomo 69
Beksiński Zdzisław 128
Boccioni Umberto 13, 60, 69, 80
Bodo Eugeniusz 20
Bolesławski Ryszard 20
Boniecki Adam 346
Borowski Tadeusz 236–242, 244, 245, 303, 322–332
Boy-Żeleński Tadeusz 117
Bożek Kacper 239
Braque Georges 14, 68, 285
Brecht Bertolt 13
Breton André 13
Broniewski Władysław 17, 302
Brzękowski Jan 72
Bulhakow Michaił 13, 221–232
Buñuel Luis 15

C

Carrà Carlo 13, 69
Chałupiec Apollonia → Pola Negri
Choromański Tadeusz 17
Chutnik Sylwia 48
Chwistek Leon 18, 47
Cocteau Jean 13
Crosland Alan 15
Cybis Jan 19
Czapski Józef 19
Czechowicz Józef 17, 121–124, 310
Czyżewski Tytus 13, 18, 58, 62

D

Dali Salvador 14, 71
Dąbrowska Danuta 303
Dąbrowska Maria 303
Dobaczewski Hubert 317

Dołęga-Mostowicz Tadeusz 17
Duchamp Marcel 14, 70
Dunikowski Xawery 305
Dymsza Adolf 20

E

Edelman Marek 341
Eisenstein Siergiej 15
Ekster Aleksandra Aleksandrowna 40
Ellington Duke 15
Ernst Max 14

F

Faulkner William 13
Fogg Mieczysław 20, 185
Fosse Bob 191, 192
Freud Zygmunt 12, 27, 29–31
Friedman Ignacy 20

G

Gajcy Tadeusz 303, 314, 319, 321
Gałczyński Konstanty Ildefons 188
Gershwin George 15
Gide André 13
Głowiński Michał 182
Gombrowicz Witold 17, 161–183, 303
Goodman Benny 15
Gottlieb Leopold 19
Grechuta Marek 291
Gris Juan 68
Grydzewski Mieczysław 18
Grynberg Mikołaj 338

H

Hasior Władysław 75
Hemingway Ernest 13
Hendrykowski Marek 191
Herbert Zbigniew 139, 377
Herling-Grudziński Gustaw 303, 360–376
Hesse Hermann 13
Hirst Damien 64
Hitler Adolf 11
Huberman Bronisław 20

Husserl Edmund 12
 Hutnikiewicz Artur 79
 Huxley Aldous 13

I

Iłakowiczówna Kazimiera 34, 50–52
 Irzykowski Karol 17
 Iwaszkiewicz Jarosław 34

J

Jachnina Anna 305
 James William 12, 27, 28
 Janda Krystyna 291
 Janion Maria 217
 Jasieński Bruno 58, 65, 66
 Joyce James 13
 Jung Carl Gustav 12, 27

K

Kaden-Bandrowski Juliusz 17
 Kafka Franz 13, 246–268
 Kałużyński Zbigniew 358
 Kandinsky Wassily 10, 14, 70
 Kantor Tadeusz 305
 Kapuściński Ryszard 233
 Karpowicz Katarzyna 183
 Kazik (Kazimierz Staszewski) 160
 Kirchner Hanna 147
 Kisiński Jarosław 243
 Klee Paul 70, 186
 Kobro Katarzyna 18
 Kollwitz Käthe 152
 Kowski Jan 335
 Kosmyński Sławomir 157
 Kościelniak Mieczysław 334
 Kowarski Felicjan 304, 305
 Krall Hanna 341–353
 Kramsztyk Roman 19
 Krawczyk Jerzy 352
 Kruczkowski Leon 303
 Kult 160
 Kuna Henryk 304
 Kuncewiczowa Maria 17
 Kupka František 70
 Kurek Jalu 72
 Kwiatkowski Jerzy 21, 63, 79, 113

L

La Fresnaye Roger de 68
 Lang Fritz 15
 Lao Che 317
 Le Corbusier 97
 Lechoń Jan 34, 36, 303
 Lejtes Józef 20
 Lentz Stanisław 137
 Leśmian Bolesław 287, 288, 290, 292
 Linke Bronisław Wojciech 302, 304, 305, 347

Ł

Łempicka Tamara 47
 Łubowski Andrzej Maciej 115

M

Magritte René 14, 24, 25, 71
 Majakowski Władimir 13
 Malewicz Kazimierz 14, 70
 Mankiewiczówna Tola 20
 Marinetti Filippo 13, 58, 59, 69
 Meyerhold Wsiewołod 15
 Miller Glenn 15
 Miłosz Czesław 17, 121, 159, 302, 355
 Młodożeniec Stanisław 13, 58, 61
 Mniszkówna Helena 20
 Moczarski Kazimierz 303
 Mondrian Piet 14, 70
 Mrozek Sławomir 220, 380
 Mussolini Benito 11

N

Nałkowska Zofia 17, 129–138, 140–148, 271, 303

O

Oppenheim Meret 71
 Ordonówna Hanka 20, 185
 Osterwa Juliusz 20

P

Paderewski Ignacy Jan 20
 Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 34, 50, 53, 54, 303
 Peiper Tadeusz 72–74
 Picabia Francis 70, 71
 Picasso Pablo 14
 Piłsudski Józef 16, 68, 69
 Piranesi Giovanni Battista 257

Pola Negri 20
 Polański Roman 357, 358
 Pronaszko Zbigniew 18
 Proust Marcel 13
 Przyboś Julian 72, 76–78, 303

R

Raczek Tomasz 357
 Rapacki Józef 34
 Ray Man 70
 Reinhardt Max 15
 Remarque Erich Maria 13
 Różewicz Tadeusz 269
 Różycki Tomasz 286
 Rubinstein Artur 20

S

Schiller Leon 20, 305
 Schulz Bruno 17, 271–285
 Schwitters Kurt 70
 Sebyła Władysław 121, 125, 310
 Severini Gino 69
 Shaw George Bernard 13
 Sienkiewicz Barbara 43
 Skoczylas Władysław 19
 Skriabin Aleksander 15
 Słonimski Antoni 34, 39, 303
 Smosarska Jadwiga 20
 Stabro Stanisław 306
 Staff Leopold 34, 189, 303
 Stalin Józef 11
 Stażewski Henryk 18
 Stempowski Jerzy 18
 Stern Anatol 58
 Strawiński Igor 15

Stryjeńska Zofia 19
 Strzebiński Władysław 18, 80, 304
 Szpilman Władysław 357, 358
 Szymanowski Karol 20
 Szyborska Wisława 56

T

Tairow Aleksander 15
 Tom Konrad 20
 Trakl Georg 13
 Tuwim Julian 17, 34, 41, 45, 149–159, 185, 186, 303
 Tzara Tristan 13

W

Waliszewski Zygmunt 19
 Waszyński Michał 20
 Wat Aleksander 13, 58, 303
 Watson John Broadus 12, 32–33
 Whistler James McNeill 190
 Wiene Robert 15
 Wierzyński Kazimierz 34, 46, 303
 Wilkoń Teresa 127
 Witkiewicz Stanisław Ignacy (Witkacy) 17, 18, 20, 90, 194–219, 285
 Włodarski Marek 45
 Woolf Virginia 13
 Wróblewski Andrzej 304

Z

Zagórski Jerzy 121
 Zak Eugeniusz 19
 Zimińska Mira 20, 185
 Złabczyński Aleksander 20
 Żebrowski Leszek 184
 Żeromski Stefan 17, 81–144

Zdjęcia

Obładka: © Musei Civici Treviso; Getty Images/Mondadori Portfolio

Na s. 6-7: Paul Klee, *Mogła ryb*, 1925, olej i akwarela na płótnie, 97,3 x 118 cm, Muzeum Sztuki w Pensylwanii; s. 298-299: Panoramicna ruin zabudowy Śródmieścia Warszawy, wrzesień 1944, zdjęcie autostwa Sylwestra Brauna ze zbiorów Muzeum Powstania Warszawskiego, w koloracji Mikołaja Kaczmarska

© Getty Images/Roger Violett; s. 8: Agencja BE&W; s. 8, 11, 14, 15, 24, 40, 60, 64, 69, 70, 75, 80, 97, 152, 164, 167, 175, 186, 191, 197, 221, 253, 263, 268, 283, 300, 301, 303, 308, 309, 328, 331, 341, 343, 350, 357, 359, 370; domena publiczna; s. 8, 16, 17, 18, 28, 35, 47, 80, 90, 137, 190, 194, 247, 257, 285, 304, 308, 309, 363; Muzeum Narodowe w Warszawie/P. Ligier; s. 8, 19, 34, 194, 196, 305; Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA; s. 9, 35, 37, 81, 82, 106, 195, 272, 288, 301, 304, 308, 381; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 10, 58, 59, 68, 70, 161, 246, 308; © Getty Images/Topical Press Agency/Stringer; s. 11: Narodowe Archiwum Cyfrowe; s. 11, 16, 20, 51, 61, 74, 80, 84, 92, 129, 135, 189, 195, 300; © Luca Carri; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 13: © Succession Picasso 2021; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 14, 68; © Association Marcel Duchamp/ADAGP, Paris 2021; Agencja BE&W; s. 14, 70; © Salvador Dalí; Fundacja Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Gdańsk, 2021; Agencja BE&W; 14, 71; ze zbiorów Archiwum Emigracji Biblioteki Uniwersyteckiej w Toruniu; s. 18: © Ewa Szapka-Pawliczak and Muzeum Sztuki, Łódź; s. 18, 80; Muzeum Narodowe w Warszawie/K. Wilczyński; s. 18, 19: zdjęcia uprzejmości spadkobierców Zofii Strygalskiej; Muzeum Narodowe w Warszawie/K. Wilczyński; s. 19: Filmołoka Narodowa – Instytut Audiowizualny; s. 20: © ADAGP, Paris, 2021; Agencja BE&W; s. 25; © Getty Images/J.H. Sheridan Libraries/Gado; s. 32; East News/Muzeum Literatury; s. 34, 36, 53, 66, 76, 122, 126, 163, 188, 195, 273, 282, 312, 314; East News/DANUTA B. LONCZAKOWSKA; s. 39, 322; PAP/ST. Dąbrowski; s. 41; Shutterstock; s. 44, 95, 292; Shutterstock/Radiokafka; s. 44; Muzeum Narodowe w Warszawie/M.H. Dyrkowi; s. 45; archiwum Muzeum w Stawiskach/FOTONOVA; s. 46, 197; © Tamara de Lempicka Estate LLC; s. 47; East News/B. Krupa; s. 48; Forum/R. Guz; s. 56, 319; Archiwum Muzeum Sztuki, Łódź; s. 62; © Damien Hirst and Science Ltd. All rights reserved, DACS 2021; East News/AFPD; LEAL OLIVAS; s. 64; © ADAGP, Paris, 2021; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 68, 70, 285; © Association Marcel Duchamp / ADAGP, Paris, 2021; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 70; 71; EAST NEWS/Ernst Lessing/Album; s. 70; © Successo Miró / ADAGP, Paris, 2021; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 71; © 2021 ProLitteris, Zurich; © Getty Images/Julistein bild; s. 71; PAP/TVP; s. 96, 102, 105; Archiwum Teatru Wybrzeże; Dominik Werner; s. 109; PAP/1; Turczyński; s. 132; Andrzej Maciej Łubowski; s. 115; Muzeum Historyczne w Sanku; s. 128; FOTONOVA/Cz. Czaplinski; s. 128; East News/InPlus; s. 131, 143, 320; FORUM/archiwum Filmu/1; Trosczyński; s. 132; East News/TVP/3; Januszewski; s. 133; PAP/TVP/3; Januszewski; s. 145; Teatr im. Juliusza Osterwy Gorzów Wielkopolski/Ewa Kurkisa; s. 154; Sławomir Kosmyna; s. 157; Forum/M. Piełski; s. 160; Andrzej Mleczko; s. 168; PAP/Polak; s. 172; Maciej Górski; s. 176; Katarzyna Karpowicz; s. 183; Leszek Zebrowski; s. 184; Forum/1; Filia; s. 185; East News/Pictures Corp./Allied Artists; s. 192; East News/Archiwum Karliki; s. 194, 196; Muzeum Narodowe w Warszawie/M. Kowalewski; s. 194; zbiory Muzeum Pomorza Środkowego w Słupsku; s. 195, 196; FOTONOVA/1; Wierzejski; s. 195; Archiwum Teatru Wybrzeże/fort, Zbigniew Zdankowski; s. 199; PAP/6; Michałowski; s. 201; East News/1; Graczyński; s. 205; REPORTER/D; Brykziński; s. 213; REPORTER/1; Kamieńska; s. 215; Andrzej Pągowski; s. 219; © Iwan Kutz; s. 224, 225, 237; © Getty Images/TAS/Flint Smithy; s. 227; Kasper Bozek; s. 231, 229; © Getty Images/J.H. Andersen; s. 233; Dariusz Lubasz; s. 234; East News/1; Psychi; s. 238; Teatr Grotowski, Maciej Symonowicz; s. 241; East News/1; Łaski; s. 242; Forum/Rue des Archives; s. 247; © Foto H. PHAeck; s. 247; © Nowy Teatr/fort; Magda Hucel; s. 250; Jacek Stanisławski; s. 251; PAP/1; Rybicki; s. 260; Archiwum Teatru Współczesnego w Warszawie/fort; Michał Engert; s. 266; Forum/M. Zubrzycki; s. 269; FOTONOVA; s. 271; Archiwum Białostockiego Teatru Lelek; s. 275; Agata Rosiecha; s. 279; Teatr Słupski im. Stanisława Wyspiańskiego/fort, Krzysztof Lisjak; s. 280; © ADAGP, Paris, 2021; Bridgeman Images/PhotoPower; s. 285; East News/D; Kłomka; s. 286; Piotr Fajfrowicz; s. 287; Jan Jakub Kolski, Andrzej Stacheci; s. 290; Warner Music Poland; 291; Forum/M. Wasyluk; s. 302; ze zbiorów Studium Polskiej Podziemnej, udostępnione przez Ośrodek KARTA; s. 305, 309; Muzeum Powstania Warszawskiego/Eugeniusz Łokajski, Błoki; s. 309; Artima sp. z o.o./fort, Armand Urbanian; s. 310; East News/A. Szypowski; s. 311; East News/W. Traczyński; s. 313; REPORTER/A. Szczepański; s. 317; Akson Studio Film Młodość/fort, Aleksandra Grochowska; s. 319; Shutterstock/fort, Zeleni; s. 323; East News/Łaski Diffusion; s. 326, 344, 347; Shutterstock/Alek Pires; s. 330; Shutterstock/Robert Mullar; s. 333; ze zbiorów Państwowego Muzeum w Auschwitz-Birkenau w Oświęcimiu; s. 334, 335; REPORTER/3; Mazowiecki; s. 341; © Magdalena Juszkiewicz & Muzeum Sztuki, Łódź; s. 352; East News/WATCHOUT PRODUCTIONS; s. 353; FORUM/K. Wojciechowski; s. 354; East News/akg-images/fort, Moya; s. 355; PAP/CAF; s. 358; East News/FOCUS FEATURES; s. 359; REPORTER/1; Domiński; s. 360; ze zbiorów J. Chodakowski (Londyn) – skan Biblioteki Narodowej; s. 361; PAP/TVR/1; Bogacz; s. 364; East News; s. 373

Źródła tekstów:

s. 21 Jerzy Kwatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 7-9; s. 24 Wendy Beckett, 1000 arcydzieł. Wybrane i opisanie przez siostrę Wendy Beckett dzieła malarstwa Zachodu, tłum. H. Andrzejewska, 1. Zych, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2005, s. 286; s. 27 William James, *Prognostyczny*, tłum. W.N. Kosiowski, *Vis-a-Vis*, Kraków 2016, s. 36-38; s. 29 Zygmunt Freud, *Ego, Id i Superego. Poca rozdaje przynajmniej*, tłum. J. Prokop, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2014, s. 59, 61, 68-69; s. 32 John B. Watson, *Behawioryzm oraz Psychologia, jak widzi ją behawioryzm*, tłum. E. Kłemas-Kuchłowa, 1. Siuta, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1990, s. 411, 427-429, 431, 434-435; s. 35 Andrzej Zawada, *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 30-36; s. 36 Jan Lechoń, *Poezje. Neoromantyzm*, z tomu *Karmazynowy poemat*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa 1990, s. 3-5; s. 39 Antoni Słonimski, *Poezje zebrane. Czarna wiosna (Fragmenty)*, PIW, Warszawa 1964, s. 54, 62-63; s. 41 Julian Tuwim, *Do krytyki*, Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, Warszawa 2006; s. 43 Barbara Sienkiewicz, *Literatura. Grupy poetyckie dwudziestolecia*, [w:] *Historia literatury i kultury polskiej*, cz. 1, *Młoda Polska i dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2007, s. 400; s. 45 Julian Tuwim, *Ramajalek*, Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, Warszawa 2006, s. 46; Jadwiga Zacharska, *Skamander*, WSiP, Warszawa 1977, s. 59; s. 48 Sylwia Chutnik, *Czwany, Znak Literatury, Kraków 2020*; s. 56 Włodek Szymborska, *Śmiech*, *Tworzył Włodek Szymborski* © Fundacja Władysława Szymborskiej; s. 59 Filippo T. Marinetti, *Alt! Złoty wiek i manifest futurystyczny*, tłum. M. Czerwinski, [w:] *Artysty o sztuce. Od van Gogha do Picassa*, oprac. E. Grabowska, H. Morawka, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1977, s. 151-152; s. 61 Stanisław Młodzieniec, *XV wiek*, z tomu *Kierunki i tendencje*, Antologia polskiego futurystu i nowej sztuki, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa 1978, s. 181; s. 63 J. Kwatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 87-89; s. 66 Andrzej Markowski, *Orthograficzny polski w regułach*, czyli jak pisać bez błędów, [w:] *Też, Orthograficzny słownik języka polskiego*, Wilga, Warszawa 2000, s. X; s. 73 Tadeusz Peiper, *Tędy*, [w:] *Też, Pismo wybrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 4-6; s. 74 Tadeusz Peiper, *Tędy*, [w:] *Też, Pismo wybrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 15-16, 19-20, 31-33; s. 78 Julian Przybóś, *Dachy*, [w:] *Utwory poetyckie*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1975, s. 39-40; s. 78 Julian Przybóś, *Gmachy*, *Poezja polska okresu międzywojennego*, Antologia, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa 1987, s. 33; s. 79 Artur Hutniakiewicz, *Od czystej formy do literatury faktu*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 210-211; s. 78 Jerzy Kwatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 92-93; s. 91 Józef Tischner, *Etyka solidarności oraz Homo sovieticus*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2018, s. 73-74; s. 98 Włodzisław Maciąg, *Przedwiośnie Stefana Żeromskiego*, [w:] *Liryczny polski*, Interpretacje, red. J. Prokop, J. Sławiński, t. 1, słowo/

obraz terytorii. Gdańsk 2001, s. 12; s. 113 Jerzy Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2008, s. 222–223; s. 114 Stanisław Falewicz, *Silny wiejski nie chaos*, Volumen, Warszawa 2018, s. 242; s. 123 Teresa Witek, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939*, Szkice literackie, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 121; s. 125 Michał Spruiński, *Józef Czechowicz zlat*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop, J. Sławiński, słowo/obraz terytorii, Gdańsk 2001, s. 420; s. 127 Teresa Witek, *Katastrofizm w poezji polskiej w latach 1930–1939*, Szkice literackie, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2006, s. 57–58; s. 131 Zofia Nałkowska, *Gronica*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2018, s. 16–18, 85–88, 169–173, 290–292, 312–313, 315–317, 321–324, 327–331, 336; s. 139 Zbigniew Herbert, *Głos wewnętrzny*, Studium przedmiotowe, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1995, s. 67–68; s. 144 Hanna Kirchner, *Postawie*, [w:] Z. Nałkowska, *Gronica*, Książka i Wiedza, Warszawa 1984, s. 269; s. 147 Hanna Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, W.A.B., Warszawa 2011, s. 432–433; s. 148 Włodzisław Wójcik, *Psychologizm, realizm, polityka – Zofia Nałkowska*, [w:] *Prozawy dwudziestolecia międzywojennego*, red. B. Faron, Wiedza Powszechna, Warszawa 1974, s. 461–462; s. 149 Julian Tuwim, *Do generatów*, Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; s. 151 Julian Tuwim, *Do prostego człowieka*, Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; s. 153 Julian Tuwim, *Bał w Operze* (fragmenty), Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; s. 159 J. Tuwim, *Bał w Operze. Lekcja literatury z Czesławem Miłoszem*, Kraków 1999, s. 10; Czesław Miłosz, *Bał w Operze*, Apokalipsa według Juliana Tuwima, „Gazeta Wyborcza”, 6.03.1999, Copyright © 1999, Czesław Miłosz used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited, s. 162 „Wiadomości Literackie” 1937, nr 47, cyt. za: Gombrowicz i Krytycy, wybór i oprac. Zdzisław Łapiński, Wydawnictwo Literackie, Kraków-Wrocław 1984, s. 60; s. 162 Witold Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1997, s. 8 Copyright © Witold Gombrowicz, Ferdynandus, [w:] tegod, Dzieła, t. II, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1987, © Copyright by Rita Gombrowicz, 1986, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited, s. 182 Michał Głowiński, „Ferdynandus” Witolda Gombrowicza, WiSP, Warszawa 1991, s. 9–10; s. 185 Ryszard Matyszkiewicz, Wstęp, [w:] J. Tuwim, Wiersze, t. 1, oprac. A. Kowalczykówna, Czytelnik, Warszawa 1986, s. 16; s. 186 Julian Tuwim, *Scherzo*, Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; s. 187 Julian Tuwim, *Dwa wiatry* (fragment), Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; 187 Julian Tuwim, *Lament* (fragment), Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; Krystyna Rajtajska, *Julian Tuwim – bywałem Domu Koncertowego w Łodzi w kręgu fascynacji*, „Scherzem b-moll” Fryderyka Chopina, „Czytanie Literatury i Tęditie Studia Literaturoznawcze” 2014, nr 3, s. 103; s. 189 Anna Tenczyńska, *Muzyka w przedwojennym twórczości poetyckiej Konstantego Mieleńskiego*, *Gazetnik*, „Świat Tekstów. Rozprawy Słupski” 2011, nr 9, s. 130–131; s. 190 Mieczysław Tomaszewski, cykl audycji „Fryderyka Chopina Dostęp Wskazyje”, Polskie Radio II, <http://chopin.nif.pl/chopin/composition/detail/name/arp.../27/d/270> (dostęp 24.08.2021); s. 191 Marek Hendrykowski, *Kabaret*, <http://edukacja.jfmowa.pl/kabaret/> (dostęp 7.07.2021); s. 194 Artur Hutkiewicz, *Do czego formy do iliteratury*, *Wiedza Powszechna*, Warszawa 1986, s. 180, 182; s. 197 Artur Hutkiewicz, *Do czego formy do iliteratury*, *Wiedza Powszechna*, Warszawa 1986, s. 193–194; s. 200 Stanisław Witekiewicz, *Sawery*, [w:] *Wybór dramatów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1983, s. 379–386, 419–427, 460–464, 469–473, 480–488, 498–505; s. 217 Maria Janion, *Trzy dramaty o renowacji*, *Książka i Wiedza*, Warszawa 1986, [w:] *Wybór*, *Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”*, Kraków 2000, t. 2, s. 317–324, s. 218 Jan Błoch, *Witkacy*, *Sztuka i Estetyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 241–242; s. 219 Daniel C. Gerold, *Stanisław Ignacy Witkiewicz albo piazar*, tłum. J. Sieradzki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1981, s. 47–48; s. 223–231, 236–241 Michał Bułhakow, *Mistrz i Malgorzata*, tłum. Igor Przebiada, Leokadia A. Przebiada, Grzegorz Przebiada, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016; s. 233 Ryszard Kapuściński, *Imperium*, Spółdzielnia Wydawnicza Czytelnik, Warszawa 2016, s. 18–21; s. 242 W. Czapińska, *Magnetyczne miejsce literackiej Europy*, Wydawnictwo Otwarte, Wrocław 2002, s. 18–19; s. 243 A. Pascual Chenei, A. Serrano Simarro, *Słownik symboli*, tłum. Marta Boberska, *Świat Książki*, Warszawa 2008, s. 285–286; s. 244 Jurek Lotman, *Dom w Mistrz i Malgorzacie*, *Mikro Bułhakowa*, „Pamiętnik Literacki” 1987, LXXVIII, z. 4, s. 317; s. 245 R. Nęcek, A. Zięba, *Farmy przyciężaczko zło w powieści*, „Mistrz i Malgorzata” „Mikro Bułhakowa”, „Studia Saluatoriana Polonica” 2013, nr 7, s. 259–261; s. 248 Franz Kafka, *Proces*, tłum. Bruno Schulz, *Mediasat*, Kolekcja „Wybór Wyborczy”, Kraków b.r., b.m., s. 5–7, 9, 13, 15, 17, 19–21, 29, 31–39, 41, 90–92, 108, 109, 161, 163–168, 170, 171, 181, 183–185; s. 256 Milan Kundera, *Zdradzone testamenty*, tłum. Marek Bieńczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 203–204, „LES TESTAMENTS TRAHIS” ESSAI, © Milan Kundera, 1993, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited, s. 264 Erich Fromm, *Zapamiętany język*, tłum. Katarzyna Piława, Via-a-Via, Kraków 2016, Reprint with permission of the Literary Estate of Erich Fromm and Wydawnictwo Via-a-Via, s. 194–195; s. 264 Marek Wydmuch, *Franciszek Karłowicz*, *Czytelnik*, Warszawa 1982, s. 62; s. 264 Milan Kundera, *Zdradzone testamenty*, tłum. Marek Bieńczyk, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1996, s. 64, „LES TESTAMENTS TRAHIS” ESSAI, © Milan Kundera, 1993, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited, s. 273 Bruno Schulz, *Skrypty cyganowskie*, [w:] *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Kraków 1989; s. 278 Walter Benjamin, *Berlin jako dzieło sztuki*, tłum. B. Baran, Wydawnictwo Altheia, Warszawa 2010, s. 17–21; s. 282 Renate Lachmann, *Demurgy i jego fascynacje*, *Spekulacje wokół mitologii stworzonej w dziele Bruno Schulza*, tłum. J. Białecki, P. Lachmann, „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 107; s. 286 Tomasz Różycki, *Cygnom i gołdziej*, [w:] *Kolonia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2006, s. 10; s. 287 Julian Tuwim, *Jak Bolesław Lesmian napisał wiersze*, „Właz kotek na płotek”, Utwory Juliana Tuwima © Fundacja im. Juliana Tuwima i Inny Tuwim, Warszawa 2006; s. 290 Czesław Zgorzelec, *Ballada polska*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1962, s. LXII; s. 293 Artur Żmijewski, *Poetyckie objawienie Bolesława Lesmiana*, [w:] A. Czajkowska, A. Żmijewski, *Prze-pisane i za-pisane*, *Wybrane problemy współczesnej literatury polskiej*, *Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”*, Częstochowa 2005; s. 306 Danuta Dąbrowska, *Twórczość pokolenia Kolombów*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 9, *Literatura współczesna (1939–1956)*, Wydawnictwo SMŚ, Bochnia-Kraków-Warszawa 2006, s. 139–141; s. 313 Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji*, *Antykom*, PWN, Warszawa 2001, s. 553; s. 316 Stanisław Beres, *Głowy*, *W pierścieniu śmierci*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2016, s. 583; s. 324 Tadeusz Borowski, *Podziemie*, *Antykom*, PWN, Warszawa 1991, s. 123–124; s. 329 Tadeusz Borowski, *Prze-pisane do gozu*, [w:] *Utwory wybrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1991, s. 217–226, 234–235; s. 337 Andrzej Werner, *Zwycięzcy apokalipsy*, *Czytelnik*, Warszawa 1971, s. 70–71; s. 338 Mikołaj Grynbey, *Oskarżam Auschwitz*, *Opowiadanie rodzinne*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2018, s. 167–173; s. 342 Hanna Krall, *Zdążyć przed panem Bogiem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018; s. 346 Adam Boniecki, *Czy Bóg umarł w Auschwitzu?*, „Tygodnik Powszechny”, s. 345 int. Amiel, *Osmoleni*, *Czasy Barokowiczki*, Izabela 1999; s. 353 Czesław Miłosz, *Campo di Fiori*, z tomu *Ocalenie*, *Poezje wybrane*, BN, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2013, Copyright © 2013, Czesław Miłosz used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 357 Tomasz Raczek, *Zygmont Kalkużyński*, *Perły kina*, *Leksykon filmowy na XXI wiek*, t. 2, *Ekranizacje literatury*, Instytut Wydawniczy Latarnik, Warszawa 2009, s. 216–218; s. 362 Gustaw Heiling-Grudziński, *Inny świat*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2019, s. 365, 376 Magdalena Śnieżyńska, *„Autobiografizm”*, *O twórczości Gustawa Heiling-Grudzińskiego*, Instytut Literatury, Kraków-Warszawa 2019, s. 25–26; s. 371 Fiodor Dostojewski, *Zapiski z martwego domu*, s. 380 Sławomir Mrożek, *Wesiele w Atencach*, [w:] *Krótkie, ale ciche historie*, Warszawa 2019, *Noir* nr Blanc, s. 121–125; s. 381 W. Maciej, *Lektury polonistyczne. Dwudziestolecie międzywojenne. O wojnie światowej*, t. 1, red. R. Nycz, J. Zarębski, *Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”*, Kraków 1997, s. 27–28



ISBN 978-83-8118-413-7



Sztuka wyrazu to seria podręczników do nauki języka polskiego w liceum i technikum. Składa się z siedmiu tomów obejmujących oba zakresy nauczania – podstawowy i rozszerzony. Podręczniki zawierają omówienie zagadnień z zakresu literatury, kultury, sztuki oraz języka.

W podręcznikach uczeń znajdzie m.in.:

- wprowadzenia do epok z chronologicznym zestawieniem wydarzeń,
- omówienie lektur obowiązkowych i wybranych uzupełniających,
- przykłady motywów wędrownych obecnych w literaturze i sztuce,
- teksty literackie z nawiązaniem do kulturowymi,
- bogatą ikonografię, w tym reprodukcje dzieł sztuki nawiązujące do tekstów,
- analizę dzieł ikonicznych, filmowych i teatralnych,
- podsumowania w formie graficznych map myśli i zestawów zadań,
- informacje i zadania przydatne podczas tworzenia form wypowiedzi.

Podręcznik spełnia kryteria Ustawy o systemie oświaty i obowiązującej podstawy programowej. Został dopuszczony do użytku szkolnego. Numer w wykazie MEiN: 1022/6/2021.

