

## 1 – 2. Temat:

### Poetycki warsztat Wisławy Szymborskiej.



Dorobek poetki Szymborskiej, choć obejmuje niemal siedem dekad, nie jest zbyt obszerny, natomiast wyjątkowo jednolity pod względem artystycznym i stylistycznym.

Poetka podejmuje w swojej twórczości **doniosłe kwestie filozoficzne**, rozważa naturę człowieka i jego samotności w świecie, posługując się prostym językiem i z upodobaniem rozbijając utarte związki frazeologiczne.

Poetka stosuje **tzw. „podwójne lustro”**, ukazując rzeczywistość w zwielokrotnionym odbiciu. Jej wiersze oddają złożoność świata, ludzkie życie jest jednocześnie tragiczne i śmieszne, wzniosłe i zwyczajne. Dlatego utwory Szymborskiej **bywają przewrotne**, często oparte na zasadzie kontrastu, zestawiania sprzecznych wartości. W prosty sposób oddaje złożoność świata.

Jest to **poezja intelektualna, obfitująca w motywy kulturowe i nawiązania do historii**. Jej wiersze mają charakter refleksyjny, są oparte na przemyśleniach, na ogół pozbawione emocji, **próżno tu też szukać wyznań czy osobistych zwierzeń**.

Szymborska daleka jest od moralizowania.

*„(...) Wydaje się, że między dwoma skrzydłami naszej literatury poezja ta potrafiła znaleźć słuszną miarę. Nie jest ani tradycyjnie moralistyczna, ani awangardowo – artystowska; jest po prostu – doskonała (...)”* – pisał o niej Leszek Żuliński.

Szymborska często posługiwała się **ironią, a także autoironią**, godząc je ze szczerością i empatią. Poetka doskonale godzi również dystans i zaangażowanie. Jej spojrzenie na świat jest nieustannie **świeże, zdziwione i wyczulone na paradoksy**.

Kunszt artystyczny łączy się w twórczości Szymborskiej z **prostotą języka**. Poetka chętnie sięga po potoczne słownictwo. Charakterystyczną cechą jej poezji jest **nowatorskie użycie popularnych związków frazeologicznych**. Czasem je rozbija, parafrazuje, a czasami nadaje im nowe znaczenie poprzez osadzenie ich w innym kontekście. Te utarte zwroty pojawiają się nawet w tytułach tomów („Sto pociech”, „Wszelki wypadek”). Często polemizuje także z powszechnymi poglądami („O śmierci bez przesady”, „Miłość od pierwszego wejrzenia”). **Humorystyczny dystans** poetki wobec świata łatwo dostrzec w limerkach, gatunku uprawianym przez noblistkę z wielkim powodzeniem.

Na odbiór jej poezji ma też wpływ **osobowość samej autorki** – zawsze skromnej, dyskretniej, niechętniej do publicznych wystąpień. To, co miała do powiedzenia, zawarła w swoich wierszach, o których nie lubiła mówić. Twierdziła, że najważniejszą rzeczą w pokoju poety jest kosz na śmieci. Jej twórczość jest doskonale przemyślana, wydawała niewiele, za to zawsze na najwyższym poziomie.

**W 1996 roku uhonorowana literacką Nagrodą Nobla** „za poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”.

Utwór **Wisławy Szymborskiej „Prospekt”** został wydany w tomiku „Wszelki wypadek” w 1972 roku. Poetka przedstawiła w nim wizerunek współczesnego człowieka, który jest zbyt słaby, aby poradzić sobie bez tabletek na uspokojenie. Tekst przypomina reklamę, która ma nakłonić odbiorcę do zażywania leków.

## Wisława Szymborska

### Prospekt

Jestem pastylka na uspokojenie.  
Działam w mieszkaniu,  
skutkuję w urzędzie,  
siadam do egzaminów,  
starannie sklejam rozbite garnuszki -  
tylko mnie zażyj,  
rozpuść pod językiem,  
tylko mnie połknij,  
tylko popij wodą.

Wiem, co robić z nieszczęściem,  
jak znieść złą nowinę,  
zmniejszyć niesprawiedliwość,  
rozjaśnić brak Boga,  
dobrać do twarzy kapelusz żałobny.  
Na co czekasz -  
zaufaj chemicznej litości.

Jesteś jeszcze młody (młoda),  
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.  
Kto powiedział,  
że życie ma być odważnie przeżyte?

Oddaj mi swoją przepaść -  
wymoszczę ją snem,  
będziesz mi wdzięczny (wdzięczna)

za cztery łapy spadania.

Sprzedaj mi swoją duszę.  
Inny się kupiec nie trafi.

Innego diabła nie ma.

Wiersz pochodzi z tomu „**Wszelki wypadek**” **wydanego w 1972**. Powstanie wiersza było z pewnością związana z wnikliwą obserwacją rzeczywistości. Często ludziom proponowana jest różnego rodzaju pomoc (także w formie używek), która ostatecznie nie niesie ze sobą rozwiązania problemów – w najlepszym razie, jedynie ich odsunięcie w przyszłość.

„Prospekt” to wiersz Wisławy Szymborskiej stanowiący wypowiedź poetki na temat kondycji współczesnego człowieka. Jawi się on jako słaba istota, która nie potrafi sobie radzić z codziennością bez pastylek na uspokojenie. Tytuł wiersza koresponduje z jego formą. Tekst jest bowiem stylizowany na prospekt, a więc w tym wypadku krótką reklamę leków o działaniu psychotropowym.

Rolę podmiotu lirycznego w wierszu pełni sama pastylka na uspokojenie. Zachęca ona swojego potencjalnego odbiorcę do skorzystania z jej usług. Okazuje się, że zasięg jej działania jest wszechstronny. Może ona pomóc „w mieszkaniu”, „w urzędzie” i „do egzaminów”, a więc eliminuje stres w domu, w pracy i podczas egzaminów. Wystarczy ją połknąć, by rozwiązać swój problem.

Pastylka stosuje sugestywną perswazję, dominuje tu zatem impresywna funkcja językowa. Tabletkę naciska na odbiorcę, sugerując, że jeden mały krok dzieli go od błędnego spokoju. Stosuje się tu enumerację synonimicznych metod przyjęcia pastylki: „zażyj”, „rozpuść pod językiem”, „połknij”, „popij wodą”.

Upersonifikowana tabletkę oferuje pomoc w szerokim zakresie. Może zniwelować nieszczęście, „zmniejszyć niesprawiedliwość”, a nawet „rozjaśnić brak Boga”. Poetka dostrzega zatem, że we współczesnym świecie leki stają się remedium na całe zło, wszystkie życiowe niepowodzenia, a nawet duchową pustkę. Psychotropowa pastylka staje się wręcz substytutem funkcji, które niegdyś spełniała rodzina, miłość i religia. Poetka nazywa ją „chemiczną litością”. Metafora ta, nawiązując do składu tabletki, obnaża również sztuczność jej działania. Rozwiązanie oferowane przez lek jest bowiem tylko pozorne, nie może zastąpić prawdziwej „litości”, a więc realnego uczucia oferowanego przez najbliższych.

Co więcej, wzięcie pastylki na uspokojenie stanowi rodzaj tchórzostwa. Mówi ona bowiem: „*Kto powiedział, że życie ma być odważnie przeżyte?*”. Lek pozwala człowiekowi uniknąć konfrontacji z „przepaścią”, a więc z własnymi lękami, światem i problemami. Puenta wiersza jest bardzo przewrotna i stanowi całkowite obnażenie pastylki. Chce ona nakłonić odbiorcę do sprzedaży duszy i stwierdza, że „innego diabła nie ma”. **Metafizyczną postać szatana** we współczesnym świecie zastąpiła zatem nauka oferująca człowiekowi rozwiązywanie duchowych problemów metodami chemicznymi.

W wierszu wykorzystana została **liryka apelu**. Jest to jednak apel szczególny, ponieważ kierowany do człowieka przez pastylkę o – jak sama się zachwala – niezwykle dobroczynnym działaniu. W związku z tym, że tabletkę występuje w utworze jako podmiot liryczny, mamy do czynienia również z **liryką maski**.

**Wiersz Szymborskiej przybrał formę przemowy pastylki** – jednej z tych cudownych rzeczy – która zachwala swoje zalety. Na koniec jednak wyjaśnia się, czym tak naprawdę jest zachwalający się środek:

*„Sprzedaj mi swoją duszę.  
Inny się kupiec nie trafi.  
Innego diabła nie ma.”*

Całą więc **autoreklamę pastylki trzeba nazwać kuszeniem**, zwłaszcza, że argumenty jakich używa, przybierają właśnie formę pokusy. Pastylka odwołuje się do tego, czego człowiek najbardziej pragnie: szczęścia, jednak jest to szczęście pojmowane w sposób egoistyczny:

*„Jesteś jeszcze młody (młoda),  
powinieneś (powinnaś) urządzić się jakoś.”*

Co się stanie, jeśli człowiek ulegnie pokusie łatwego rozwiązania problemu? Nic – nic, co zmieniałoby w rzeczywisty sposób jego sytuację. Nadal będzie miał te same trudności, z którymi przyjdzie mu się ponownie mierzyć, nadal będzie kuszony przez kolejne cudowne środki. Stanie się tak dlatego, ponieważ – **jak próbuje uzmysłowić czytelnikowi Szymborska – żaden cudowny środek na ludzkie problemy nie istnieje.**

**Człowiek musi wziąć odpowiedzialność za swoje życie i stanąć oko w oko z przeszkodami.** Oczywiście może przegrać, ale jeśli zdecyduje się na środki połowiczne – takie jak zażycie niezwyklej pastylki – przegra, ponieważ tylko odsunie w czasie rozwiązanie problemu. Na tym polega diabolizm każdego, pozornie cudownego, specyfiku.

Z pewnością jest to **celna diagnoza naszego społeczeństwa, które nieustannie jest kuszone wieloma takimi propozycjami i – co najgorsze – chętnie z nich korzysta.**

## **Obmyślam świat**

Obmyślam świat, wydanie drugie,  
wydanie drugie poprawione,  
idiotom na śmiech,  
melancholikom na płacz,  
łysym na grzebień,  
psom na buty.

Oto rozdział:  
Mowa Zwierząt i Roślin,  
gdzie przy każdym gatunku  
masz słownik odnośny.  
Nawet proste dzień dobry  
wymienione z rybą  
ciebie, rybę i wszystkich  
przy życiu umocni.

Ta, dawno przeczuwana,  
nagle w jawie słów  
improwizacja lasu!  
Ta epika sów!  
Te aforyzmy jeża  
układane, gdy  
jesteśmy przekonani,  
że nic, tylko śpi!

Czas (rozdział drugi)  
ma prawo do wtrącania się  
we wszystko czy to złe, czy dobre.  
Jednakże - ten, co kruszy góry,  
oceany przesuwają i który  
obecny jest przy gwiazd krążeniu,  
nie będzie mieć najmniejszej władzy  
nad kochankami, bo zbyt nadzy,  
bo zbyt objęci, z nastroszoną  
duszą jak wróblem na ramieniu.

Starość to tylko moral  
przy życiu zbrodniarza.  
Ach, więc wszyscy są młodzi!  
Cierpienie (rozdział trzeci)  
ciała nie znieważa.  
Śmierć,  
kiedy śpisz, przychodzi.

A śnić będziesz,  
że wcale nie trzeba oddychać,  
że cisza bez oddechu  
to niezła muzyka,  
jesteś mały jak iskra  
i gaśniesz do taktu.

Śmierć tylko taka. Bólu więcej  
miałaś trzymając różę w ręce  
i większe czułaś przerażenie  
widząc, że płatek spadł na ziemię.

Świat tylko taki. Tylko tak  
żyć, i umierać tylko tyle.  
A wszystko inne - jest jak Bach  
chwilowo grany  
na pile.

„Obmyślam świat” to **nazwanie procesu tworzenia**. Poeta jest kreatorem nowych światów. Wiersz Szyborskiej ma więc **charakter autotematyczny** – mówi o procesie tworzenia i jego znaczeniu.

Poetka przez cały czas odwołuje się do realiów pisarskich, świadczy o tym używane słownictwo: wydanie, rozdział, słownik, księga, epika. Jednocześnie ukazuje **boski proces tworzenia**. Nie jest to jednak tworzenie z niczego, ale poprawianie istniejącej rzeczywistości. To „**wydanie drugie poprawione**”. Wszystkie elementy rzeczywistości pozostają: cierpienie, śmierć, czas, zostają tylko zmienione zgodnie z wolą artysty.

Artysta pragnie stworzyć **świat idealny**: krainę szczęśliwości wolną od starości czy lęku przed śmiercią. Krainę, w której wszystkie stworzenie żyją w harmonii, mogą się porozumiewać („przy każdym gatunku/ masz słownik odnośny”), a nawet tworzyć sztukę. Czas ma ograniczoną władzę, ponieważ nie dotyczy kochanków, „bo zbyt nadzy,/ bo zbyt objęci, z nastroszoną/ duszą jak wróblem na ramieniu”, a cierpienie „nie znieważa ciała”.

Autorka ukazuje ten proces **z ironią i dystansem**. „Obmyśla świat” „(...) idiotom na śmiech,/ melancholikom na płacz,/ łysym na grzebień,/ psom na buty”. Jest to więc praca nikomu niepotrzebna, wręcz absurdalna. Te nowe światy mają rację bytu tylko w świecie sztuki. A jednak w dalszej części wiersza poetka pokazuje, że sztuka jest prawdziwą wartością, zdolną uleczyć niepokój duszy.

Ostatnie wersy utworu wprowadzają pewien paradoks:

*„(...) Świat tylko taki. Tylko tak żyć, I umierać tylko tyle.  
A wszystko inne - jest jak Bach  
chwilowo grany  
na pile”.*

„Wszystko inne” oznacza rzeczywistość, która u Szymborskiej została określona jako **nierzeczywista, nieprawdziwa, chwilowa**. Porównanie jej do Bacha granego na pile obnaża jej niedoskonałość. **Rzeczywistość jest profanacją możliwości**, jakie niesie życie. Możliwości, które ukazuje sztuka, dająca trwałe piękno.

Obraz tworzonego na nowo świata ukazany jest **w sposób ekspresyjny**. Zachwyt nad jego pięknem oddają wykrzyknienia:

*„(...) Ta, dawno przeczuwana,  
nagle w jawie słów/ improwizacja lasu!  
Ta epika sów!  
Te aforyzmy jeża/ układane, gdy  
jesteśmy przekonani,  
że nic, tylko śpi! (...)”*

Potęgę czasu podkreśla z kolei **peryfrazą**: „(...) ten, co kruszy góry,/ oceany przesuwają i który/ obecny jest przy gwiazd krążeniu”. Pojawiają się tu też liczne, charakterystyczne dla Szymborskiej, potoczne, utarte zwroty użyte w nowym kontekście lub nieco zmienione: „psom na buty”, z „duszą jak z wróblem na ramieniu”.

## Utopia

Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia.

Tu można stanąć na gruncie dowodów.

Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.

Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.

Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu  
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.

Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia  
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.

Im dalej w las, tym szerzej się otwiera  
Dolina Oczwistości.

Jeśli jakieś zwątpienie, to wiatr je rozwiewa.

Echo bez wywołania głos zabiera  
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.

W prawo jaskinia, w której leży sens.

W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.  
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.

Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.  
Ze szczytu jej rozłacza się istota rzeczy.

Mimo powabów wyspa jest bezludna,  
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp  
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

Jak gdyby tylko odchodzono stąd  
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.

W życiu nie do pojęcia.

„Utopia” po raz pierwszy opublikowana w **tomie „Wielka liczba” (1976)** znalazła się również w **zbiorze „Widok z ziarnkiem piasku (1996)**. Powstanie utworu jest związane z **doświadczeniem systemu totalitarnego w Polsce**. Szymborska przez długie lata przyglądała się działaniom komunistów, którzy chcieli stworzyć idealne państwo, ale prawo do interpretacji tego, co należy rozumieć przez owo państwo idealne, zastrzegali wyłącznie sobie. Nie należało zadawać władzy kłopotliwych pytań, ani zwracać uwagę na problemy, ponieważ – według panującej ideologii – problemy nie istniały, gdyż założenie było takie, że istnieć nie mogą.

W przypadku tego utworu mamy do czynienia z **liryką narracyjną**. Uczucia i refleksje podmiotu lirycznego są ukryte za opisem miejsca – wyspy Utopii. Z wiersza można wywnioskować, że **podmiot liryczny z niechęcią odnosi się do opisywanego świata**. Zwraca on bowiem uwagę, że na pozornie idealnej wyspie nikt nie mieszka, dając tym samym do zrozumienia, że po pierwsze – taki **ideał w rzeczywistym świecie jest nie do zrealizowania**, po drugie – że **świat, w którym nie byłoby żadnych tajemnic i wątpliwości, jest koszmarem**.

Opowieści o wyspie Utopii mają swoje korzenie już w starożytności. Pierwszego opisu dostarczył Platon, później ten temat pojawiał się często w literaturze politycznej i pięknej. Utopia stała się literacką figurą idealnego państwa, w którym wszyscy są szczęśliwi i nikomu niczego nie brakuje.

W pierwszej części wiersza Szymborskiej **czytelnik styka się z charakterystyką takiego właśnie doskonałego miejsca**. Można powiedzieć, że jego istotą jest oczywistość. Jeśli jakiś człowiek zdecydowałby się tam zamieszkać, nie musiałby martwić się, iż w jego życiu pojawiają się nierozwiązywalne problemy lub wątpliwości dotyczące natury i sensu jego egzystencji. W razie trudności zawsze mógłby wybrać się do „Doliny Oczywistości” lub do jaskini, „w której leży sens”. **Sedno jednak w tym, że wyspa jest niezamieszkana. Podmiot liryczny zwraca uwagę, że byli tam jacyś ludzie, ale szybko opuścili to miejsce:**

*„(...) widoczne po brzegach drobne ślady stóp  
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.”*

Dlaczego? Jak sugeruje podmiot liryczny w ostatnim wersie, życie na takiej wyspie jest przerażające. **Mimo że człowiek dąży do wyjaśnienia i poznania wielu rzeczy, perspektywa pojęcia i rozwikłania wszystkich tajemnic wydaje się koszmarna.** Dlatego ludzie wolą się pogrążyć „w życiu nie do pojęcia”. Piękny i warty tego, by na nim żyć jest bowiem jedynie taki **świat, który codziennie gotowy jest nas zaskakiwać, w którym mogą zajść niezrozumiałe i nieoczekiwane sytuacje, w którym nie wszystko jest jeszcze rozstrzygnięte.** Tylko w takim świecie ludzie mogą żyć, ponieważ tylko w takim świecie są wolni.

Ciekawym zabiegiem stylistycznym jest wykorzystanie określeń dotyczących pewności i całkowitego zrozumienia jako nazw dla poszczególnych obszarów wyspy. Jest więc na niej źródło „Ach Węć To Tak”, jezioro „Głębokiego Przekonania” czy też „Dolina Oczywistości”.

## Radość pisania

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?  
Czy z napisanej wody pić,  
która jej pyszczek odbije jak kalka?  
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?  
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta  
spod moich palców uchem strzyże.  
Cisza - ten wyraz też szeleści po papierze  
i rozgarnia  
spowodowane słowem las gałęzie.

Nad białą kartką czają się do skoku  
litery, które mogą ułożyć się źle,  
zdania osaczające,  
przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropli atramentu spory zapas  
myśliwych z przymrużonym okiem,  
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,  
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału.

Zapominają, że tu nie jest życie.  
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.  
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,  
pozwoli się podzielić na małe wieczności  
pełne wstrzymanych w locie kul.  
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.  
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie  
ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.

Jest więc taki świat,  
nad którym los sprawuję niezależny?  
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?  
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

Radość pisania.



Możliwość utrwalania.  
Zemsta ręki śmiertelnej.

Wiersz pochodzący z tomu „**Sto pociech**” (wydanym w 1967 roku) jest wyrazem swojej epoki – czasu wzrostu samoświadomości u artystów. We współczesności powstaje **wiele dzieł, które za przedmiot mają sam akt artystycznej kreacji**. Pisarze, malarze i rzeźbiarze zastanawiają się coraz częściej, na czym ów akt polega i jaka jest natura procesu, w wyniku którego powstaje dzieło sztuki. Szymborka „Radością pisania” wpisuje się w te rozważania.

Podmiot liryczny opisuje świat, którego jest kreatorem. Prezentuje czytelnikowi i zarazem sobie samemu swoje nieograniczone panowanie nad fikcją. W tworzonej przez niego świecie każda rzecz ma swój początek w jego woli. Można przypuszczać, że podmiotem lirycznym wiersza jest sama autorka. Zastanawia się ona nad naturą własnej twórczości i próbuje odpowiedzieć sobie na pytanie, dlaczego przynosi jej ona satysfakcję i radość. Tematem wiersza jest proces poetyckiego tworzenia. Z powodu tego, że dominującym elementem wiersza jest opis, można mówić, że mamy do czynienia z sytuacją narracyjną.

**Wskazówkę interpretacyjną przynosi nam tytuł utworu. Podmiot liryczny** pragnie podzielić się z czytelnikiem doświadczeniem radości, które przynosi mu tworzenie poetyckiego świata. W tym świecie ma on pełną władzę nad każdym zdarzeniem i postacią. Od niego zależy nie tylko ich charakter, ale przede wszystkim istnienie bądź nieistnienie.

„**Radość pisania**” jest utworem autotematycznym, to znaczy takim, w którym pisarz czyni tematem wiersza siebie i swoją pracę artystyczną. Ciekawy efekt uzyskuje autorka przez stałe podkreślanie fikcyjności wykreowanego świata:

**„Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?”**

Prowadzi to do nieustannego niszczenia iluzji, która jest wynikiem charakterystycznego działania poezji na czytelnika. Podmiot liryczny zastanawia się, dlaczego możliwość kreowania fikcji przynosi mu satysfakcję. Kluczowy jest ostatni wers wiersza. Okazuje się, że twórczość jest „zemstą ręki śmiertelnej”. Oznacza to, że pisarz, który w realnym świecie poddany jest wyrokowi losu – często od niego niezależnym – w przestrzeni swojej wyobraźni jest władcą i nic nie staje się bez jego woli. Choć sam jest śmiertelny, nikt nie może zniszczyć jego poetyckiego świata.

### **Kot w pustym mieszkaniu**

Umrzeć - tego nie robi się kotu.  
Bo co ma począć kot  
w pustym mieszkaniu.  
Wdrapywać się na ściany.  
Ocierać między meblami.  
Nic niby tu nie zmienione,  
a jednak pozamieniane.  
Niby nie przesunięte,  
a jednak porozsuwane.  
I wieczorami lampa już nie świeci.  
Słysząc kroki na schodach,  
ale to nie te.  
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,  
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna  
w swojej zwykłej porze.  
Coś się tu nie odbywa  
jak powinno.  
Ktoś tutaj był i był,  
a potem nagle zniknął  
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.  
Przez półki przebiegło.  
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.  
Nawet złamało zakaz  
i rozrzuciło papiery.  
Co więcej jest do zrobienia.  
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,  
niech no się pokaże.  
Już on się dowie,  
że tak z kotem nie można.  
Będzie się szło w jego stronę  
jakby się wcale nie chciało,  
pomalutku,  
na bardzo obrażonych łapach.

I żadnych skoków pisków na początek.

Gdy w 1996 roku Akademia Szwedzka nagrodziła Wisławę Szymborską Nagrodą Nobla w dziedzinie literatury, w uzasadnieniu decyzji pochwalono Polkę za „poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”. „Kot w pustym mieszkaniu” wpisuje się w słowa Akademii Szwedzkiej – utwór za pomocą ironii oraz swobody literackiej podejmuje motyw przemijania i śmierci. Poetka zauważa, że wszyscy kiedyś odejdziemy, a po śmierci pozostaje po człowieku pustka – zarówno dosłowna, rozumiana w kontekście pustego mieszkania, jak i metaforyczna, rozumiana w sensie emocjonalnym czy duchowym.

„Kot w pustym domu” jest, jak na Szymborską, niezwykle prostym tekstem. Podmiot liryczny utworu, bliżej niesprecyzowany zewnętrzny obserwator, opisuje życie bohatera lirycznego, kota, po śmierci swojego właściciela. Choć zwierzę nie do końca rozumie, co stało się ze swoim panem, zauważa jego brak i nonszalancki sposób protestuje przeciwko wykreowanej pustce. Ów bunt przejawia się zarówno na poziomie dosłownym („Umrzeć - tego się nie robi kotu.”), jak i emocjonalnym („Niech no on tylko wróci, / niech no się pokaże. / Już on się dowie, / że tak z kotem nie można.” – słowa te wskazują na ogromne wzburzenie i wściekłość kota).

Kot może być tutaj rzecz jasna odczytywany dosłownie, jako zwierzę domowe, jak i metaforycznie, czyli jako osoba pozostająca ze zmarłym w bliskim stosunku emocjonalnym. Szymborska w ten sposób z jednej strony wskazuje na ogromne przywiązanie do domowych zwierzątek, które często stają się wręcz pełnoprawnymi członkami gospodarstwa domowego, z drugiej zaś pokazuje, że pomiędzy ludźmi i zwierzętami wcale nie ma aż tak dużych różnic, przynajmniej pod względem biologicznym. I to właśnie biologia jest w „Kocie w pustym mieszkaniu” siłą determinującą rzeczywistość, o czym świadczy zarówno sam fakt śmierci właściciela, jak i potrzeby kota (potrzeba jedzenia, zabawy, pieszczot) wpojone mu przez ewolucję.

Szyborska zauważa przy tym, że każdy człowiek pozostawia po sobie coś w rodzaju śladu, przejawiającego się przede wszystkim w trywialnych, zwykłych z pozoru aktywnościach dnia codziennego takich jak karmienie kota („Ręka, co kładzie rybę na talerzyk, / także nie ta, co kładła.”) czy nocne czytanie („wiezorami lampa już nie świeci.”). Zważywszy na lekki, ironiczny ton wiersza, takie podejście do życia ludzkiego każe zastanowić się nad istotą człowieczeństwa. Dla kota jego właściciel jest przecież sumą codziennych aktywności, a pustka po utracie człowieka dotyczy właśnie braku owych życiowych czynności. Innymi słowy, śmierć każdego człowieka pozostawia po sobie pustkę, a każda żywa istota, człowiek czy zwierzę, doświadcza jej w zupełnie odmienny od siebie sposób.

Jest jeszcze jeden kontekst „Kota w pustym mieszkaniu”, który jest często omijany przez krytyków. Mianowicie bohater liryczny utworu nie jest w stanie pogodzić się ze śmiercią swojego właściciela. Powód tego jest oczywisty – brak zrozumienia śmierci sprowadzonej do procesu biologicznego. Jednak gdy uznać postać kota jako metaforę człowieka, wiersz może zostać zinterpretowany w kontekście braku pogodzenia się ze śmiercią kogoś bliskiego. Wielu z nas, tak jak bohater utworu, ma problem z przyjęciem wiadomości o zgonie osoby kochanej. „Kot w pustym mieszkaniu” dzięki ironicznej formie i swobodnemu podejściu Szyborskiej do tematów ostatecznych pozwala na duży komfort w mówieniu o trudnych tematach, ale nie daje jednoznacznej recepty na ukojenie pustki po śmierci bliskiej osoby.

### 3. Temat:

## Cechy poezji Wisławy Szymborskiej – interpretacje.

### Schyłek wieku

Miał być lepszy od zeszłych nasz XX wiek.  
Już tego dowieść nie zdąży,  
lata ma policzone,  
krok chwiejny,  
oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,  
co się stać nie miało,  
a to, co miało nadejść,  
nie nadeszło.

Miało się mieć ku wiosnie  
i szczęściu, między innymi.

Strach miał opuścić góry i doliny.  
Prawda szybciej od kłamstwa  
miała dobiegać do celu.

Miało się kilka nieszczęść  
nie przydarzać już,  
na przykład wojna  
i głód, i tak dalej.

W poważaniu być miała  
bezbronność bezbronnych,  
ufność i tym podobne.

Kto chciał cieszyć się światem,  
ten staje przed zadaniem  
nie do wykonania.

Głupota nie jest śmieszna.  
Mądrość nie jest wesoła.

Nadzieja  
to już nie jest ta młoda dziewczyna  
et cetera, niestety.

Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka  
dobrego i silnego,  
ale dobry i silny  
to ciągle jeszcze dwóch ludzi.

Jak żyć - spytał mnie w liście ktoś,  
kogo ja zamierzałam spytać  
o to samo.

Znowu i tak jak zawsze,  
co widać powyżej,

nie ma pytań pilniejszych  
od pytań naiwnych.

„Schyłek wieku” ukazał się drukiem w 1986 roku w tomie „Ludzie na moście”. Wiersz zawiera ocenę i podsumowanie mijającego stulecia. **Poetka dokonuje jego oceny** kilkanaście lat przed końcem, w przekonaniu, że nadchodzące lata niczego nie zmienia:

*„(...) Miał być lepszy od  
zeszłych nasz XX wiek.  
Już tego dowieść nie zdąży,  
lata ma policzone, (...)  
Już zbyt wiele się stało,  
co się stać nie miało, a to, co miało nadejść,  
nie nadeszło (...)”.*

W wierszu dominuje **nastrój ponury i pesymistyczny**. Ocena XX wieku nie wypada pomyślnie. Człowiek popełnia te same błędy co kiedyś: „(...) Miało się kilka nieszczęść/ nie przydarzyć już,/ na przykład wojna/ i głód, i tak dalej”. Kolejne strofy rozpoczynające się od słowa „miało” (anafora), przywołują niespełnione nadzieje. Wiele rzeczy „miało się” poprawić, nie udało się ich jednak zmienić.

Refleksje Szymborskiej mają charakter ogólny. **Owo „miało” odnosi się do: wojen, głodu, strachu, przemocy, nieszczęścia, czyli problemów, z którymi ludzkość zмага się od początku swoich dziejów**. Każde kolejne stulecie walczy z tymi klęskami. Skąd więc nadzieja, że w końcu XX wiek zdoła nad nimi zapanować? Ta sama nadzieja również towarzyszy ludziom od wieków i świadczy o tym, że wciąż dążymy do tych samych celów, pragniemy szczęścia, pokoju, dostatku. Poetka pomija aspekt rozwoju techniki, interesują ją **kwestie moralne i społeczne**: „(...) nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych”, a takim naiwnym pytaniem jest pytanie: „jak żyć?”.

Ocena moralna jednostek również nie wypada pomyślnie: „dobry i silny/ to ciągle jeszcze dwóch ludzi”. Dobrzy ludzie nie dochodzą do władzy, nie dysponują siłą, silni z kolei nie okazują dobra. Te dwie cechy wciąż nie chodzą w parze, a to oznacza, że zło rośnie w siłę. W takiej rzeczywistości nie sposób „cieszyć się światem”. „Głupota nie jest śmieszna./ Mądrość nie jest wesoła” – głupota czyni zbyt wiele złego, by można było się z niej śmiać, mądrość nie prowadzi do wesołych wniosków.

Tematyka utworu nasuwa **skojarzenie z wierszem Przerwy-Tetmajera „Koniec wieku XIX”** i choć u Szymborskiej nastrój nie jest tak pesymistyczny jak u młodopolskiego poety, wymowa jest podobna. Człowiek nadal nie ma oparcia w religii ani filozofii, żaden system nie jest w stanie sprostać podstawowym potrzebom ludzi. Pytanie „jak żyć” nadal pozostaje bez odpowiedzi.

Poetka posługuje się prostym językiem, przypominającym wypowiedź mówioną.

Jest to **monolog skierowany do współczesnych**. Oceniając minione stulecie, podmiot liryczny wymienia liczne przykłady i pozostawia sporo niedopowiedzeń: „i tak dalej”, „et cetera”. Zastosowanie wiersza wolnego o różnej długości wersów również zbliża tę wypowiedź do prozy.

Mimo doniosłej tematyki i pesymistycznej wymowy, **podmiot liryczny nie zdradza silnych emocji**. Wydaje się, że jest zrezygnowany. Czas XX wieku dobiega końca, poeta wyraża to przez personifikację – ukazanie go jako starca, który ma: „krok chwiejny,/ oddech krótki”. Koniec wieku oznacza też koniec pewnej epoki, zanikanie wartości, które stanowiły o człowieczeństwie.

## Koniec i początek

Po każdej wojnie  
ktoś musi posprzątać.  
Jaki taki porządek  
sam się przecież nie robi.

Ktoś musi zepchnąć gruzy  
na pobocza dróg,  
żeby mogły przejechać  
wozy pełne trupów.

Ktoś musi grzęznąć  
w szlamie i popiele,  
sprężynach kanap,  
drzazgach szkła  
i krwawych szmatach.

Ktoś musi przywlec belkę  
do podparcia ściany,  
ktoś oszklić okno  
i osadzić drzwi na zawiasach.

Fotogeniczne to nie jest  
i wymaga lat.  
Wszystkie kamery wyjechały już  
na inną wojnę.

Mosty trzeba z powrotem  
i dworce na nowo.  
W strzępach będą rękawy  
od zakasywania.

Ktoś z miotłą w rękach  
wspomina jeszcze jak było.  
Ktoś słucha  
przytakując nie urwaną głową  
Ale już w ich pobliżu  
zaczną kręcić się tacy,  
których to będzie nudzić.

Ktoś czasem jeszcze  
Wykopie spod krzaka  
przeżarte rdzą argumenty  
i poprzenosi je na stos odpadków.

Ci, co wiedzieli  
o co tutaj szło,  
muszą ustąpić miejsca tym,  
co wiedzą mało.  
I mniej niż mało.  
I wreszcie tyle co nic.

W trawie, która porosła  
przyczyny i skutki,

musi ktoś sobie leżeć  
z kłosem w zębach  
i gapić się na chmury.

„Koniec i początek” to tytuł wiersza i całego zbioru wydanego **w 1993 roku**. Utwór poświęcony jest sytuacji powojennej. Już tytuł wskazuje na jego możliwą interpretację – wszystko ma swój koniec. Nawet tak traumatyczne wydarzenia, jakie przyniosła wojna, zostają zapomniane, „porastają trawą”.

Pierwsza część wiersza przedstawia **obraz rzeczywistości powojennej**, zniszczeń, które trzeba naprawić i strat, które trzeba przeboleć. Trzy początkowe strofy (oprócz pierwszej) zaczynają się od słów: „Ktoś musi”, po których następuje wymienianie czynności, jakie trzeba wykonać, aby przywrócić jako taki ład. Poetka podkreśla **zwyczajność tych działań** poprzez zastosowanie codziennego języka pozbawionego metafor, za to obfitującego w utarte i potoczne zwroty: „Jaki taki porządek/ sam się przecież nie zrobi”, „przywlec belkę/ do podparcia ściany”.

**Brak tu lamentów nad katastrofą** – wojna się skończyła, a określenie „trzeba posprzątać” zmniejsza skalę zjawiska, sugeruje, że tym, co pozostało, jest zwykły bałagan, a nie zgłiszczą i cmentarze. Zwyczajność tego wysiłku podkreślają też stwierdzenia: „Fotogeniczne to nie jest (...) Wszystkie kamery wyjechały już/ na inną wojnę”.

Wojna przykuwa uwagę, wojna jest wydarzeniem godnych kamer, sprzątanie po wojnie już nie. **To krytyczna uwaga poetki pod adresem mediów i gustów ich odbiorców, dla których codzienność, a więc spokój i pokój nie są atrakcyjne**. Ukazując mnogość zadań stojących przed tymi, którzy ocaleli, Szymborska posługuje się zdaniami eliptycznymi: „Mosty trzeba z powrotem/ i dworce na nowo”.

W dalszej części utworu pojawia się **kwestia pamięci**. Usuwanie widocznych skutków wojny idzie w parze z usuwaniem jej z pamięci. Upływ czasu powoduje, że z wolna odchodzi ona w zapomnienie, z pewnością zaś wiele z jej okrucieństw. Pamięć o wydarzeniach wojennych umiera wraz z tymi, którzy ocaleli:

*„(...) Ci, co wiedzieli  
o co tutaj szło,  
muszą ustąpić miejsca tym,  
co wiedzą mało.  
I mniej niż mało.  
I wreszcie tyle co nic (...).”*

Doświadczenie, jakim była wojna, nie jest przekazywane następnym pokoleniom. **Ludzie nie chcą pamiętać o tak traumatycznych przeżyciach**. Martyrologia nie tylko „nudzi”, ale również boli, więc człowiek jak najszybciej chciałby wymazać ją z pamięci. Nie obarczać nią potomnych.

Banalne stwierdzenie, że wszystko ma swój koniec i początek, zawiera w sobie przestrożę. Koniec wojny oznacza początek pokoju, jednak... **pokój ma również swój koniec**. Historia zatacza kręgi, a ludzkość powtarza swoje błędy.

W wierszu „Koniec i początek” odnajdziemy **cechy charakterystyczne dla poezji Szymborskiej**, m.in.: twórcze wykorzystanie związków frazeologicznych („W strzępach będą rękawy/ od zakasywania”), potoczne słownictwo (szmaty, gapić się, przywlec), zaskakujące epitety i metafory („przytakując nie urwaną głową”, „Wykopie spod krzaka/ przeżarte rdzą argumenty”).

## **Podsumowanie:**

### **Cechy poezji Wisławy Szymborskiej**

- retoryczność
- uporządkowanie stonowanej wypowiedzi
- pośredniość w wyrażaniu uczuć, sądów i opinii (poprzez różne historie)
- poszukiwanie indywidualnych przypadków, historii jednostek (unikanie parabolizacji)
- prywatność
- wątpliwość, poszukiwanie
- pytania retoryczne
- paradoks
- rozmowy niemożliwe
  - ✓ z rzeczami
  - ✓ ze zwierzętami
  - ✓ z istotami fantastycznymi
  - ✓ czasem we śnie
- tematyka
  - ✓ historia
  - ✓ sztuka
  - ✓ natura
- wszystkie tematy jednak sprowadzane są do pytania o człowieka



#### 4. Temat:

### Ludzie i świat w teatrze absurdu.

Teatr absurdu i groteski to zjawisko charakterystyczne dla kultury XX wieku. Ukształtowało się ono na terenie Francji w twórczości **Alfreda Jerry'ego („Ubu Król”) i Guillaume'a Apollinaire'a**. Rozkwit teatru absurdu przypadł na II połowę XX wieku.

Wzorcowe realizacje gatunku można odnaleźć u **Samuela Becketta, Eugene Ionesco i Jeana Geneta**. Najbardziej znaną sztuką Becketta było dzieło pt.: **„Czekając na Godota”**, przedstawiające absurdalną historię dwóch kloszardów, którzy oczekują na przyjscie Godota, istoty z siwą brodą, którą można utożsamiać z Bogiem. Dramat staje się **wielką parabolą losu współczesnego człowieka** żyjącego w duchowej pustce. Istotnym dziełem Ionesco była z kolei **„Łysa śpiewaczka”** ukazująca deficyt komunikacji międzyludzkiej. Genet poruszał natomiast w swoich sztukach (**„Pokojówki”, „Murzyni”, „Balkon”**) problematykę społeczną, zwłaszcza zagubienie w świecie drapieżnego kapitalizmu.

Antyteatr reprezentowany przez wspomnianych twórców opierał się na **specyficznym budowaniu scenicznej przestrzeni, za pomocą ascetycznych środków wyrazu**, np. jedynie krzesła czy kamienia. **Akcja traciła znamiona określoności** – wszystkie elementy sztuki (czas, miejsce, bohaterowie) zostały zredukowane do pewnego schematu. Dzięki temu dramat zyskiwał wymiar paraboliczny. Bohater został pozbawiony indywidualnych rysów, a więc stał się jednocześnie **nikim i każdym („everyman”)**. Ponadto, postaci najczęściej nie wykonywały na scenie żadnych czynności, ich rola sprowadzała się do samej obecności. Akcja traciła w ten sposób charakter zdarzeniowy, stała się **kompozycją luźnych scen, pozbawionych wewnętrznej logiki**. Ciąg przyczynowo-skutkowy został tu wyraźnie zaburzony.

Naczelnymi kategoriami estetycznymi antyteatru były: **absurd, groteska, ironia i parodia**. Obok czołowej trójki dramaturgów warto również pamiętać o innych twórcach, którzy wpisują się w poetykę teatru absurdu, takich jak: Arthur Adamov, Harold Pinter, Tom Stoppard, Friedrich Durrenmatt, Fernando Arrabal, Edward Albee.

#### Teatr absurdu w Polsce

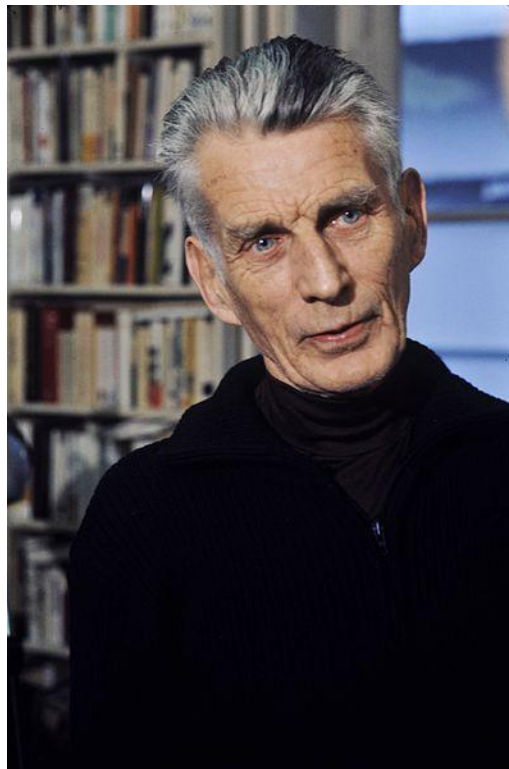
Najważniejsze osobowości polskiego teatru absurdu i groteski to: **Witold Gombrowicz, Tadeusz Różewicz i Sławomir Mrożek**. Ich twórczość poprzedzała z kolei znakomita dramaturgia Witkacego, który starał się wprowadzić na deski teatru swoją teorię Czystej Formy.

Forma, rozpatrywana w perspektywie filozoficznej, stała się też najważniejszym problemem w dziełach Witolda Gombrowicza. W swoich sztukach (**„Iwona, księżniczka Burgunda”, „Ślub” i „Operetka”**) pisarz eksponował przestrzeń relacji międzyludzkich, które stają się źródłem konwencji społecznych.

Różewicz z kolei zadebiutował jako dramaturg, odwołując się do doświadczenia wojennego. W **„Kartotece”** ukazał tragizm współczesnego człowieka, którego tożsamość uległa rozbiciu na szereg izolowanych fragmentów (elementów kartoteki). Bohater Różewicza, pozbawiony imienia i psychologicznej motywacji, jednocześnie wycofał się z uczestnictwa w życiu/zdarzeniach. Jego jedyną aktywnością było „leżenie”. Mamy tu zatem do czynienia z aksjologiczną pustką i osamotnieniem, które w kolejnych dramatach zostały pogłębione o zderzenie z kulturą masową (np. **„Stara kobieta wysiaduje”**). Nie brak u Różewicza również brutalności w obnażaniu i

piętnowaniu narodowych oraz obyczajowych stereotypów. Najbardziej radykalne w tym względzie były skandalizujące sztuki „**Białe małżeństwo**” i „**Do piachu**”. „Białe małżeństwo” okazało się na tyle kontrowersyjne, że przekreśliło szanse pisarza na literacką Nagrodę Nobla.

Twórczość Sławomira Mrożka wyrosła z kolei z groteskowej kontestacji komunizmu i czerpała obficie z konwencji czarnego humoru. „**Policja**” czy „**Męczeństwo Piotra Oheya**” to sztuki demaskujące absurd porządku totalitarnego. W „**Tangu**” Mrożek sięgając po żywioł parodii (sparodiowane utwory: „Reduta Ordona”, „Śmierć pułkownika” Mickiewicza, „Kordian” Słowackiego, „Wesele” Wyspiańskiego, „Ślub” Gombrowicza), zbudował obraz pokoleniowego konfliktu na opak i przemożnego dążenia do nowoczesności. Jednocześnie sztuka miała wymiar paraboliczny, a więc można ją odczytywać jako komentarz do ówczesnej sytuacji politycznej.



**Samuel Beckett (1977)**

**Samuel Beckett** to jeden z najważniejszych współczesnych dramatopisarzy i artystów. Jako dramaturg stał się **czołowym przedstawicielem teatru absurdu**, jako prozaik był zaś **jednym z pierwszych postmodernistów**. Beckett był pisarzem dwujęzycznym, ponadto sam tłumaczył własne dzieła z angielskiego na francuski.

Swoją karierę literacką rozpoczął od przyjaźni z Joycem. Interesował się filozofią Kartezjusza oraz pisarstwem Marcela Prousta, o których napisał osobne rozprawy. Jako pisarz pierwszy sukces osiągnął po publikacji **poematu „Whoroscope”**. W 1938 roku ukazała się jego pierwsza **powieść „Murphy”**, w której pojawił się charakterystyczny dla jego pisarstwa typ bohatera, osamotnionego i zagubionego w rzeczywistości. Wątek ten rozwijały również kolejne powieści autora: „**Watt**” i „**Molly**”. Największą sławę przyniosły jednak Beckettowi dzieła dramatyczne. **W 1951 roku ukazała się najbardziej znana sztuka dramaturga, „Czekając na Godota”**. Stała się ona symbolem całej twórczości Becketta. Dramat przedstawia dwóch kloszardów, Estragona i Vladimira, którzy przy krzaku i kamieniu czekają na Godota. Sztuka porusza problematykę egzystencjalną i metafizyczną, dotyczy najgłębszych zagadnień duchowości i sensu istnienia.

Zasadniczym rysem twórczości Becketta był **pesymizm**, a także **przywiązanie do kwestii wzniosłych i ostatecznych: śmierci, tajemnicy życia, metafizyki**. Jednocześnie w dramatach

Becketta („Końcówka”, „Ostatnia taśma Krappa”, „Szczęśliwe dni”) istotną rolę odgrywają **pytania natury etycznej**.

Pisarz konstruował swoje sztuki w **poetyce parabolicznej**, zacierając konkretny charakter czasoprzestrzeni i postaci, jednocześnie posługiwał się **groteską, parodią i absurdem**. Jego utwory mówiły o uniwersalności ludzkiego losu i zagubieniu człowieka w niezrozumiałym i pozbawionym wartości świecie.

Wydana w 1952 roku sztuka reprezentująca teatr absurdu. Premiera sztuki odbyła się 5 stycznia 1953 roku w Paryżu.

## **Samuel Beckett, Czekając na Godota**

### **Treść**

Akcja rozpoczyna się w momencie gdy **Estragon** siedzi przy drodze i próbuje ściągnąć buta. Wchodzi **Vladimir**, który zaczyna rozmowę z Estragonem i tym, gdzie ten spędził ostatnią noc. Obaj bohaterowie są bezdomnymi włóczęgami. Rozważają swój los i stwierdzają, że jedyną szansą na jego poprawę jest nadejście **Godota**. Mężczyźni nie bardzo wiedzą co robią w tym miejscu oraz kim tak naprawdę jest Godot i dlaczego na niego czekają, może to oczekiwanie staje się jedynie formą organizowania wolnego czasu. W pewnym momencie do włóczęgów dołączają **Lucky** i **Pozzo** – Pan i sługa, traktowany przez swojego właściciela jak zwierzę. Wszyscy bohaterowie toczą ze sobą rozmowę na temat swojego życia. Estragon i Vladimir wciąż trwają w oczekiwaniu, natomiast Lucky i Pozzo ciągle wędrują, aczkolwiek w niejasnym celu. Pod koniec pierwszego aktu, dwie ostatnie postacie wychodzą. Pod koniec również dwaj włóczędzy dowiadują się od posłańca, że wyczekiwany przez nich Godot przybędzie do nich następnego dnia.

W drugim akcie Estragon i Vladimir przebywają wciąż w tym samym miejscu, znów rozmawiają o perypetiach z poprzedniej nocy, rozważają postawy Lucky’ego i Pozzy’ego. Znajdują ich kapelusze i postanawiają zabawić się w nietypowy duet. Wciąż czekają na Godota. Znów pojawiają się Lucky i Pozzo – okazuje się, że poprzedniej nocy Pozzo oślepił, a Lucky ma nowy kapelusz i został niemową. Są kalekami i ciągle się przewracają. Bohaterowie wymieniają ze sobą kilka dziwnych zdań, po czym znów przychodzi Chłopiec, który poprzednio zapowiedział nadejście Godota. Młodzieniec twierdzi jednak, że wczoraj nie było go w tym miejscu. Bohaterowie nazajutrz planują samobójstwo poprzez powieszenie się i dać sobie spokój z bezskutecznym czekaniem. Postanawiają odejść, jednak nie wykonują żadnego ruchu i pozostają dalej w tym samym miejscu.

Bohaterowie **Samuela Becketta** noszą na sobie ogromny ładunek symboliczny. Występują w dwóch parach.

### **Estragon i Vladimir**

Są **bezdomnymi włóczęgami**, którzy za swój absurdalny cel obierają oczekiwanie w jednym miejscu na coś, co nigdy nie nadejdzie. Obaj są **samotni i nieszczęśliwi**, a jednocześnie skazani na swoje towarzystwo, przyjaźnią się od lat. Z narracji dowiadujemy się, że niegdyś byli statecznymi mężczyznami, zarabiając na życie przy zbiorach winogron. Wówczas mogli liczyć na szacunek społeczny, doskonale wiedzą, że muszą ze sobą funkcjonować. Oprócz tego, że pozostają ze sobą z przyzwyczajenia, mają wspólny cel – czekanie. Obaj bohaterowie są pełni sprzeczności, mają liczne dolegliwości i nie dbają o higienę. Ich relacja jest odzwierciedleniem sprzeczności między duszą a ciałem, stanowiące podstawy egzystencji człowieka. Cierpią zarówno fizycznie, jak i moralnie.

Postacie Estragona i Vladimira **symbolicznie obrazują charakter całej ludzkości w ujęciu uniwersalnym**. Estragon (którego imię oznacza nazwę rośliny wzmagającej apetyt) uwypukla biologiczną, fizjologiczną stronę ludzkiej natury. Vladimir, od którego estragon jest uzależniony, uosabia z kolei **kulturotwórczą stronę osobowości człowieka, aspekt rozumowy**. Bohaterowie są zatem skrajnie różni w swojej postawie i podejściu do świata, jednocześnie uzupełniając się wzajemnie. Łączy ich jedyne oczekiwanie na Godota.

Pozzo i Lucky

Ta relacja obrazuje kolejny aspekt człowieczeństwa, **człowieka w pojęciu jednostkowym, indywidualnym**. Obaj bohaterowie są poddani wpływowi czasu (zmieniają się w trakcie sztuki, jeden z nich ślepie, drugi staje się niemową). Pozzo i Lucky **stanowią symbol krótkości istnienia jednostki**, pojedynczości istnienia człowieka. Dla Pozzo największą wartość stanowią dobra materialne, uważa, że autentyczność jego osobowości może znaleźć potwierdzenie w szacunku ze strony innych. Jego najważniejszym celem jest sprzedanie sługi Lucky'ego na Targu Zbawiciela. Upływ czasu zdaje się nie mieć dla niego znaczenia, choć ulega jego niszczącemu działaniu. Odzwierciedla cielesną stronę egzystencji człowieka, materialny wymiar jego istnienia.

Lucky ma raczej cichą i spokojną osobowość, pozostaje wierny i oddany swojemu panu. Jego postać udowadnia, że bezgraniczna wiara i zaufanie do swojego pana, łaskawcy, prowadzi do fatalnego rodzaju niewolnictwa. Podobnie jak w przypadku Estragona i Vladimira, te dwie postaci są i muszą być ze sobą związane, są sobie nawzajem potrzebne do utwierdzania się w kształcie swojej egzystencji.

Pozzo jest symbolem tej strony natury człowieka, która **dąży do posiadania, do korzyści materialnej**. Lucky natomiast prezentuje na czym polega duchowa strona tej natury. U Becketta duchowość (Lucky) podporządkowana zostaje cielesności (Pozzo). Ta druga jednak musi karmić się pierwszą by przetrwać. **Nie występuje tu zatem relacja podrzędności, tylko raczej równoległości.**

Kreacja postaci Samuela Becketta oddaje główne przesłanie dramatu dotyczące wizji ludzkiego życia i jego przeznaczenia.

## Problematyka

W postaciach swoich bohaterów **Samuel Beckett** ujął wyraz swojej wizji ludzkiej egzystencji, jej dwoistości. Wynika z niej, że człowiek z góry skazany jest na niepowodzenie, porażkę, a jego starania nie mają żadnego sensu. By osiągnąć zamierzone cele ludzie próbują kreować swoich własnych bożków lub jakieś inne doskonałe siły, które usprawiedliwiają ich postępowanie. Właśnie taką nieokreśloną siłą wydaje się być dla Estragona i Vladimira tytułowy Godot.

Ważnym tematem sztuki Becketta jest **kwestia przemijania i upływu czasu**. Nie jest to jednak proces postępu, ale raczej regresu. Człowiek jest degradowany przez targające nim wątpliwości związane z koniecznością podejmowania decyzji i powstające w ich wyniku sprzeczności. Człowiek zmienia się zatem na niekorzyść ponieważ upada społeczeństwo, zbiorowość. **Ludzkość i jednostka pociągają się wzajemnie ku upadkowi**. Relacja człowieka jako zindywidualizowanej jednostki człowieka jako członka społeczności jest podstawą beckettowskiej antropologii.

Zarówno ludzkość jak i człowiek charakteryzują się elementami o sprzecznych cechach, które pomimo wzajemnego wykluczania się są skazane na trwanie ze sobą, a więc przywiązanie do materialności oraz wartości duchowe, a także cielesność i fizjologia z rozumem i intelektem. Te ambiwalencje zostają umieszczona w charakterach bohaterów dramatu.

## 5 - 6. Temat:

### Współczesny everyman – rozważania o „Kartotece” Tadeusza Różewicza.



Tekst „Kartoteki” jest zbiorem luźno powiązanych ze sobą rozmów, jakie prowadzą pojawiające się na scenie dramatu osoby. Niektóre z nich to osoby z teraźniejszości, inne pochodzą z przeszłości Bohatera. Główny Bohater to człowiek w nieokreślonym wieku – raz jest małym chłopcem, innym razem dorosłym mężczyzną, pełniącym funkcję dyrektora operetki.

Na początku dramatu na scenie pojawiają się rodzice Bohatera, którzy narzekają na wybryki syna, jakich dopuszcza się jako małe dziecko. Nie są również zadowoleni z jego postawy w życiu dorosłym. Ojciec Bohatera budzi go, by z nim porozmawiać o jego zachowaniu. Bohater wyznaje wszystkie swoje dziecięce grzechy. Przyznaje się do kradzieży kiełbasy i wyjadania cukru z cukiernicy. Oświadcza, że przez 10 lat podawał swojej babci strychninę w herbatnikach. Nosił się też z zamiarem zabicia własnego ojca.

Bohater rozpoczyna rozmowę z kobietą leżącą pod kołdrą. Kobieta informuje go, że powinien przygotować się do rozpoczynającej się za dwie godziny konferencji. Gdy rozlega się wystrzał, kobieta mówi, że właśnie księżna Monako powiła ośmioraczki, a ponieważ w kraju wiele rzeczy robię się bez związku, toteż wydarzenie to jest hucznie świętowane od Tatr po Bałtyk.

Bohatera odwiedza Olga, której nie widział od 15 lat. Olga ma do niego pretensje, że wyszedł po papierosy i nigdy nie wrócił. Przez wszystkie te lata nie dał znaku życia. Zarzuca mu, że ją zostawił bez słowa, a obiecywał jej dom, dzieci. Normalne życie. Bohater tłumaczy Oldze, że obiecywał jej to wszystko, gdyż była wojna i myślał, że nie przeżyją tego koszmaru. Mówiąc o przeszłości, chciał Oldze dać odrobinę nadziei.

Bohater wygłasza monolog o piwie. Mówi, że nie zawsze butelki są czyste. Czasem można znaleźć w piwie różne drobne przedmioty. Do tego klient w barze jest oszukiwany. Leje się do kufła dużą ilość piany. Ponadto kufle są często niedomyte, pokryte cienką warstwą tłuszczu.

Chór starców rozpoczyna dywagację na temat monologu. Snuje przypuszczenia, że monolog mógł zawierać aluzje do władzy.

Bohatera odwiedza wujek, który był na pielgrzymce w klasztorze. Bohater cieszy się z jego przybycia, gdyż nie widział go 25 lat. Daje mu miskę z wodą, aby wujek mógł wymoczyć stopy. Bohater tłumaczy wujkowi, że się do niego nie odzywał, gdyż myślał, że ten nie żyje. Później Bohater opowiada o swojej podróży do Paryża. Mówi, że podczas pobytu kupił sobie wiele różnych rzeczy. Opowiada o zwyczajach kulinarnych Francuzów oraz o muzeum figur woskowych, które zwiedził.

Bohater skarży się wujkowi na swój los. Jest smutny, bo „klaskał”. Nie może o tym zapomnieć. Wie, że wielu, którzy też się tak zachowywali, teraz żyje zwyczajnym życiem, jednak on tak nie potrafi. Zmora przeszłości wciąż go dręczy. Czuje się wewnętrznie pusty. Mówi, że „nie może się zamienić w człowieka”. Wujek prosi go, by wrócił z nim do domu. Bohater odmawia.

Gdy bohater zasypia, do mieszkania wchodzi dwóch ludzi, którzy zaczynają mierzyć pokój. Jeden z nich (w cyklistówce na głowie) bierze z jego ręki papiery i czyta je na głos. Jest to życiorys Bohatera. Opisane są w nim ważniejsze wydarzenia z jego życia. Wśród nich są też drobne wykroczenia, jakich dopuścił się Bohater w przeszłości. Gdy gość w cyklistówce dochodzi do miejsca, w którym bohater pisze o rozpoczęciu wojny, przerywa czytanie.

Bohater rozmawia z Grubym. Mówią o psie imieniem Bobik (w rzeczywistości jest to mężczyzna z przedziałkiem na głowie). Gruby mówi, iż pies jest bardzo dobrze ułożony i wiele potrafi. Robi to, co mu się karze. Bohater zgadza się nabyć psa, za którego oddaje swoje skarpetki.

Bohater rozmawia z panem z przedziałkiem, u którego zauważył małą plamkę z atramentu. Proponuje, by atrament zmyć śliną. Pan z przedziałkiem także widzi dwie plamki u Bohatera. Jak się okazuje są, to plamki krwi. Bohater mówi, że to krew wroga. Pan z przedziałkiem nie zna smaku krwi. Dzięki żonie nie miał w czasie wojny broni w ręku. Bohater jest bardzo poruszony, gdy mówi o okupacji i w końcu wyrzuca pana z przedziałkiem.

Bohater szuka gorączkowo sznura. Gdy go znajduje, wchodzi z nim do szafy. Po chwili wychodzi z niej krzycząc: „Sami się wieszajcie!”. Jest poruszony tym, że kobieta kocha bardziej psa niż człowieka, że bardziej kocha swoją ślepą kiskę niż całą ludzkość.

Do mieszkania wchodzi tłusta kobieta, która zarzuca Bohaterowi, że ją podglądał. Bohater początkowo jej nie poznaje, potem uzmysławia sobie, iż rzeczywiście podglądał kobietę 25 lat temu. Bohater mówi kobiecie, że nie ma dla niej czasu, bo musi czytać listy. Kobieta stwierdza, że wobec tego zaczeka. Bohater czyta listy od Zosi, matki i ojca i przyjaciela. W każdym z tych listów jest inaczej tytułowany. Raz jest Zdzisławem, innym razem Jankiem. Listy są stare. Jeden z nich datowany jest na 24 stycznia 1902 roku.

Tłusta kobieta strofuje Bohatera, który w końcu wybucha i zaczyna na nią krzyczeć. Wyzywa ją od beczek sadła i krów. Krzyczy, że wówczas, gdy ją podglądał, miał piętnaście lat i bardzo jej pragnął. Mogła być jego mużą, ale wybrała innego – cwaniaka i złodzieja, więc teraz ma za swoje.

Do mieszkania wchodzi bardzo żywa pani w średnim wieku. Wita się z tłustą kobietą, po czym zaczyna trajkotać o modzie. Gdy kończy swój monolog, żegna się z nią i wychodzi. Tłusta kobieta mówi Bohaterowi o swojej chorobie i prosi go o radę w tej sprawie. W końcu stwierdza, że ludzie stali się obecnie nieczuli na cierpienia innych.

Tymczasem chór starców zarzuca Bohaterowi, że ten nic nie robi, tylko leży lub śpi. W końcu Bohater bierze nóż i zabija po kolei starców, po czym układa ich na podłodze.

Do Bohatera przez pomyłkę zagląda młoda Niemka, która szuka kawiarni „Krokodil”. Bohater mówi dziewczynie, że nie czuje on nienawiści do młodego pokolenia Niemców. Opowiada jej o

wojnie, o tym, że był partyzantem, że ma ręce uwalane krwią, podobnie jak jej ojciec. Ona zaś powinna kochać wszystkich, by podobny koszmar już się nie powtórzył. Na koniec Bohater życzy szczęścia zarówno młodzieży polskiej, jak i niemieckiej.

Do pokoju wchodzi nauczyciel i przeprowadza spóźnioną maturę, którą zdaje jeden ze starców. Starzec odpowiada na pytania dotyczące Rusi Czerwonej, ostatnio czytanej rzeczy, planów na przyszłość oraz Chopina. Bohater rozmawia z profesorem. Pokazuje mu rękę, potem pięść. Mówi, że ręką można zabić lub pieścić kogoś. Potem pokazuje nauczycielowi jabłko i guzik.

Do pokoju wchodzi sekretarka, która informuje, iż na Bohatera czeka dziennikarz chcący przeprowadzić z nim wywiad, po czym wchodzi do łóżka i zasypia. Bohatera w międzyczasie odwiedzają jego rodzice. Gdy tylko dziewczyna budzi się, Bohater zaczyna opowiadać jej, co zaszło podczas jej drzemki. Dziewczyna dziwi się, że Bohater ma rodziców. Nie może sobie wyobrazić, że kiedyś był mały. Bohater mówi sekretarce, że jego ojciec był zawsze szarym człowiekiem, nigdy niczym się nie wyróżniał. Bohater zwierza się też dziewczynie, że gdy był mały, chciał zostać strażakiem, a potem wyobrażał sobie, że jest samolotem, lotnikiem lub żrebakiem. Gdy był starszy, zapragnął być podróżnikiem, milionerem, poetą, a nawet świętym. Teraz natomiast, po długiej wędrówce, jest zawsze sobą.

Do pokoju wchodzi dziennikarz. Przeprowadza wywiad z Bohaterem, który jest zwykłym człowiekiem. Na żadne z pytań dziennikarza bohater nie udziela konkretnej odpowiedzi.

## DODATEK

Do Bohatera zagląda kolega z lat dziecięcych, który utopił się w roku 1936, toteż nic nie wie o wojnie. Bohater opowiada mu o wybuchu wojny. Na początku ludzie nie chcieli w to wierzyć, ale potem zbombardowano całą ulicę. Podczas wojny zginęło 33 miliony ludzi.

Do pokoju zagląda bardzo gruba kobieta, która oskarża Bohatera, iż ten podglądał ją w zamierzchłej przeszłości. Kobieta płacze, gdyż odszedł od niej mąż. Mówi, iż ma kochankę, za którą pojechał do Zakopanego. Bohater mówi kobiecie, że przeszkadza mu w lekturze.

Do pokoju wchodzi kelner i podaje menu Bohaterowi, który odczytuje głośno nazwy dań napisane w różnych językach. Kelner stwierdza, iż Bohater dobrze mówi po węgiersku. Rozmowa pomiędzy mężczyznami toczy się o dziewczynach oraz celu wizyty Bohatera na Węgrzech. W końcu Bohater przyznaje, że jest poetą i że „trudno być poetą w naszych czasach”. Jak się okazuje, kelner czasami też pisze wiersze i nie wstydi się tego.

Do Bohatera zagląda chłop, który służył w tym samym oddziale partyzanckim co Bohater. Chłop miał pseudonim „Wrona” i nie przeżył wojny. Wrona zaczyna wspominać partyzanckie czasy, natomiast Bohater nie ma na to najmniejszej ochoty. Chłop zadaje mu pytanie, czy Bohater pamięta, jak go rozwalił. Bohater ewidentnie chce się go pozbyć i zakończyć niewygodną rozmowę. Wrona mówi, że tego dnia, kiedy Bohater go zastrzelił, miał odejść z oddziału. Bohater tłumaczy się, iż był to wypadek. Po prostu czyścił pistolet, który przypadkowo wypalił.

U Bohatera zjawia się dziennikarka, chcąc zrobić wywiad z poetą. Bohater nie jest zbyt rozmowny. Odpowiada dziennikarce pytaniem na pytanie. Mówi jej, że jest prymitywny i chce traktować życie poważnie. Z tego powodu popada często w nieporozumienia ze światem. Gdy dziennikarka chce skorzystać z toalety, Bohater oświadcza, że on załatwia się do nocnika.

Do Bohatera zagląda przez pomyłkę młody mężczyzna, który chciałby pożyczyć sto złotych – gdy je dostaje, wychodzi, ale po chwili wraca. Opowiada zawiłą historię. Mówi o swoim cierpieniu. Jest urażony, że jego historia na nikim nie robi wrażenia. Wrona mówi mu, że wszyscy cierpieli.

Mężczyzna wychodzi. Dziennikarka jest zmęczona i wchodzi do łóżka. Wrona też zbiera się do wyjścia.

Do Bohatera ponownie zagląda wujek wracający z pielgrzymki z Częstochowy. Rozmowa pomiędzy Bohaterem i wujkiem powtarza się. Później do pokoju wchodzi górnik. Wujek rozmawia z górnikiem o Bohaterze. Stary górnik przyznaje, że i on „klaskał”, robił to ze strachu.

Przez pokój przechodzą różni ludzie. Troje z nich zostają na scenie. Jedna z kobiet wita się z dziennikarką, która właśnie się obudziła. Dziewczyny rozmawiają o modzie.

### „Kartoteka” - geneza

Szkice do „Kartoteki” powstały w roku 1957 **pod wpływem sztuki Eugene'a Ionesco pt.: „Kzesła”**. Po raz pierwszy „Kartoteka” ukazała się na łamach „Dialogu” w roku 1960. Wystawiono ją w tym samym roku w Warszawie, lecz nie została od razu w pełni zrozumiana i doceniona. Doczekała się licznych przekładów.

W „Kartotece” Różewicz ukazał **losy tej części pokolenia Kolumbów, która przeżyła koszmar wojenny**. Ludzie ci nie potrafili już powrócić do normalnej egzystencji, gdyż **wojna odcisnęła się na ich psychikach głębokim i bolesnym piętnem**. Świat przedstawiony w dramacie jest światem rozbitym, pełnym chaosu. Brak w nim trwałości, pewności czy stałości.

Brak jednolitego zakończenia sztuki umożliwił Różewiczowi dopisywanie kolejnych scen w latach późniejszych. Wynikiem tych zabiegów było powstanie nowej wersji dramatu: **„Kartoteka rozrzucona” (1997)**.

Z tekstu można wywnioskować, że **wydarzenia mają miejsce kilkanaście lat po wojnie**. Prawdopodobnie są to lata 50. XX wieku. Sam czas trwania dramatu nie jest bliżej określony. Ze zmieniających się elementów (np. rosnący zarost głównego bohatera) można wnioskować o tym, iż czas upływa, jednak nie da się jednoznacznie stwierdzić, jaki okres obejmuje akcja.

Z listów i wspomnień czytelnik poznaje także przeszłość Bohatera. Dowiaduje się o jego dzieciństwie oraz przeżyciach z czasów młodości. **Dramat nie został podzielony na akty i sceny**. Akcja trwa nieprzerwanie. Możliwe są kilkuminutowe przerwy w akcji, kiedy to na scenie nie dzieje się nic, jednak kurtyna nie opada.

Miejszem akcji jest **mieszkanie Bohatera, a ściśle mówiąc – pokój**. Nie ma w nim okien ani żadnych charakterystycznych elementów. Wszystko w pokoju jest przeciętne. Jego pokój jest niczym ulica, którą przechadzają się – to szybciej, to wolniej – różni ludzie. Ludzie ci albo tylko mijają Bohatera bez słowa, albo też zatrzymują się na chwilę, by porozmawiać. Mówią zarówno o rzeczach ważnych, jak i błahych. O tym, co dotyczy jednostki lub też dotyka całe społeczeństwo.



## Najważniejsze motywy

### Motyw wojny

Wojna przewija się w tle całego dramatu. To ona spowodowała kryzys tożsamości i życia Bohatera, który Nie potrafi się on wyzwolić od koszmaru minionych dni. Twierdzi, że jest skażony krwią ludzi, których podczas wojny zabił. Wspominając czasy, gdy służył w partyzantce, określa je mianem okresu, kiedy „polował na ludzi w lasach”.

Wojna odcisnęła wyraźne piętno na psychice Bohatera, który w jej wyniku stał się odludkiem, zerwał kontakty ze swoją rodziną i przyjaciółmi. Los Bohatera „Kartoteki” jest przykładem losu, jaki spotkał wielu, którzy przeżyli wojnę. Jest on jednym z Kolumbów.

W rozmowie z młodą Niemką mówi, że nie czuje nienawiści do młodego pokolenia Niemców. Życzy im wszystkiego dobrego. Mówi, że gdy będą kochać innych ludzi, uchroni ich to przed koszmarem wojny i jej konsekwencjami.

Bohater „Kartoteki” jest bierny, niechętny do podejmowania rozmowy. Swoją bierność manifestuje ciągłym leżeniem w łóżku. Na zadawane pytania najczęściej nie udziela konkretnej odpowiedzi. Nie potrafi odnaleźć się w sytuacji powojennej. Gdy słyszy niemieckie zapowiedzi dochodzące z głośnika, staje pod ścianą. Wojna ciągle trwa w jego głowie.

### Motyw wyobcowania

Bohater „Kartoteki” to człowiek znajdujący się na marginesie społeczeństwa. Po wojnie stał się odludkiem. Jest bierny. Jedyną rzeczą, jaką robi, jest leżenie w łóżku i spanie. Utracił kontrolę nad własnym życiem. Wojna odarła go z poczucia bezpieczeństwa. Jego dom nie jest już azylem, każdy może do niego wejść bez pukania – jest niczym ulica, po której przechadzają się różni ludzie w różnych sprawach. Bohater nie potrafi i nie chce z nimi rozmawiać.

Bohater wstydzi się także tego, iż po wojnie był przychylny nowej władzy. Dawał swoje przyzwolenie na budowanie socjalizmu. Mówi, że „klaskał”, a teraz wstydzi się tego. W przeciwieństwie do innych, nie potrafi o tym zapomnieć. Nie umie także żyć normalnym życiem. Utracił swoją tożsamość. Cierpi na dezintegrację osobowości. Jest bierny i bezradny.

### Znaczenie tytułu

Kartoteka to – z definicji słownikowej – zbiór kart uporządkowanym alfabetycznie lub w inny logiczny sposób. Zawiera w sobie określone informacje.

W „Kartotece” Różewicza ten logiczny porządek został zaburzony. **Życiorys Bohatera nie jest spójny, a składa się ze strzępów rozmów, wydarzeń i wywiadów.** Przeszłość przeplata się w luźny sposób z rzeczywistością, zaś fakty nie następują w sposób chronologiczny.

Ten brak uporządkowania **ma odzwierciedlać chaos, jaki panuje w życiu Bohatera**, który nie potrafi odnaleźć się w powojennej rzeczywistości. Jest „śmiertelnie zarażony” wojną. Przeżył, lecz jego koszmar nie skończył się. Człowiek ten nie potrafi być szczęśliwy. Jest rozbity wewnętrznie, bierny, apatyczny.

**Luźny układ dramatu można porównać do rozsypanych kartek, które zostały pozbierane w przypadkowej kolejności.** Można z nich poznać niektóre fakty z życia Bohatera. Jego życiorys jest rozsypany w ten sam sposób, w jaki rozsypało się jego życie

## Problematyka

Główny problem poruszany w „Kartotece” to **powojenne życie przedstawicieli pokolenia Kolumbów**. Bezimienny Bohater dramatu jest jednym z wielu, którym udało się przeżyć koszmar wojny. To ona zabrała mu młodość, odarła ze wszystkich ideałów, pozbawiła pewności i bezpieczeństwa. Zachwiała całym jego światopoglądem.

Bohater „Kartoteki” to **Everyman** – wskazuje na to mnogość imion, jakimi jest nazywany. Bez określonego wieku i zawodu. Bez znaków szczególnych. Jego przeciętność i bezimiennność potwierdza sam autor w didaskaliach. Nie chodzi więc o ukazanie losów konkretnego człowieka, lecz o przedstawienie losów całego pokolenia.

**Pokolenie Kolumbów** zostało bezpowrotnie okaleczone, naznaczone piętnem wojny. **Wielu z jego przedstawicieli, choć przeżyło, nie potrafiło już żyć normalnie**. Koszmar wojny wciąż wracał do nich we wspomnieniach, determinował ich działanie lub – najczęściej – brak działania. Często prowadził do bierności, alienowania się od społeczeństwa, apatii, zagubienia. Odzierał ich z poczucia bezpieczeństwa i umiejętności decydowania o własnym losie.

„Kartoteka” ukazuje **zarówno dramat człowieka, który przeżył wojnę, jak i dramat twórcy**, który przeżywa liczne dylematy moralne. Nie potrafi nawet przyznać się do tego, że jest poetą – jakby się tego wstydził, jakby po horrorze wojny słowo to brzmiało obraźliwie.

## Bohaterowie

### Bohater

Bezimienny, raz jest to mały chłopak, innym znów razem - dorosły mężczyzna. W dramacie nosi różne imiona: Dzidek, Janek, Kaziu, Władek, Tadzio. Nie jest istotny jego wygląd zewnętrzny.

Zawód, jaki wykonuje Bohater, nie jest jasny – mowa o tym, iż jest dyrektorem instytutu, dyrektorem operetki oraz poetą. Wyznaje wszystkie swoje dziecięce grzechy. Mówi o tym, jak kradł kielbasę, podjadał cukier z cukierniczki i podglądał kobiety. Przyznaje się także, że podawał swojej babci strychninę w herbatnikach. Nosił się nawet z myślą pozbycia się własnego ojca.

**Bohater nie może otrząsnąć się z dramatu, jaki przeżył podczas wojny**. Mówi o sobie, że jest skażony wojną, że polował na ludzi w lasach. W rzeczywistości był partyzantem. Czyszcząc broń, nieumyślnie zabił swojego podwładnego, niejakiego Wronę. Zostawił swoją dziewczynę, Olgę, której w czasie wojny obiecywał małżeństwo. Zrobił to, gdyż myślał, że nie przeżyją. W ten sposób chciał dać jej i sobie trochę nadziei na przyszłość.

Wiadomo, że był w Paryżu, gdzie miał okazję zwiedzać zabytki i poznawać zwyczaje kulinarne Francuzów.

Ma problemy z określeniem sensu swojego życia. Sam mówi o sobie: „Właściwie to nie wiem, co robić dalej.

Jak się żyje, to trzeba jeszcze grać. Trzeba prowadzić kartotekę”. **Jest zażenowany swoją wcześniejszą postawą życiową**. Mówi, że wstydzi się tego, że „klaskał” (popierał władzę komunistyczną). Nie potrafi zapomnieć tego etapu życia.

Jest samotnikiem. Z nikim nie utrzymuje kontaktu: ani z rodziną, ani z przyjaciółmi. Dręczą go koszmary z przeszłości. Wstydzi się tego, że jest poetą. Mówi: „niełatwo być poetą w naszych czasach”. **Bohater przeżywa kryzys egzystencji i tożsamości.**

### Postacie drugoplanowe (epizodyczne)

Postacie, które pojawiają się na scenie, nie są wyraziste. Określane są **cechami charakterystycznymi swojego wyglądu bądź zachowania**, np.: żywa pani, tłusta kobieta, pan z przedziałkiem, pan w cyklistówce.

Pojawiają się na scenie niejako tylko po to, by wygłosić swoje kwestie. Od nich zależy zachowanie głównego bohatera dramatu, jednak brak którejkolwiek z postaci lub zamiana kolejności ich pojawiania się na scenie, **nie zmieniłyby przesłania dramatu ani jego sensu.**

Postacie drugoplanowe pochodzą zarówno z przeszłości bohatera, jak i z teraźniejszości. Są wśród nich osoby nieżyjące lub też omyłkowo zaglądające do mieszkania bohatera. Jedne z nich miały wpływ na Bohatera w przeszłości, inne pojawiają się niejako bez związku z nim.

### Chór starców

Stanowi **parodię chórów z klasycznych dramatów antycznych**. Chór zachęca Bohatera do działania, doszukuje się podtekstów w jego wypowiedziach. Jego słowa irytują Bohatera do tego stopnia, iż w pewnym momencie bierze nóż i zabija starców.

Kartoteka jako antydramat - cechy (groteska, absurd)

„Kartoteka” Różewicza określana jest mianem antydramatu, ponieważ **łamie podstawowe założenia gatunku**. Ma otwartą kompozycję, nieokreślonego bohatera, jest asceniczna i groteskowa. Autor celowo przywołuje pewne konwencje (dramat antyczny, dramat romantyczny), **by podjąć z nimi polemikę**.

### Cechy „Kartoteki” jako antydramatu

- Główny bohater nie ma własnego imienia, posługuje się różnymi popularnymi imionami (Staś, Dzidek, Henryk), „jest to człowiek bez określonego dokładniej wieku”, dla jednych jest małym chłopcem, dla innych mężczyzną w średnim wieku. Nie wiadomo, jak wygląda, co robi, jest po prostu człowiekiem z tłumu, jednym z wielu, którzy przeżyli wojnę. Jego tożsamość konstryuuje tylko doświadczenie wojny. To jedyna pewna rzecz, jaką o nim wiadomo.

- Główny bohater nie bierze czynnego udziału w wydarzeniach dramatu, istnieje niejako poza akcją, pozostaje bierny.

- Miejsce akcji również pozostaje niedopowiedziane – rzecz dzieje się w sypialni bohatera, w „zwykłym, przeciętnym pokoju”, ale drzwi na przeciwległych ścianach, przez które przechodzą różne postacie, sprawiają, że miejsce to staje się ulicą, w niektórych epizodach: kawiarnią, salą egzaminacyjną czy biurem.

- Utwór nie jest podzielony na akty i sceny, składa się z następujący po sobie luźno epizodów.

- Epizody nie są uporządkowane chronologicznie, współczesność przeplata się ze wspomnieniami.

- Kompozycja jest otwarta, nie układa się według przyjętego wzorca, obejmującego wprowadzenie i rozwój akcji do punktu kulminacyjnego. Układ poszczególnych epizodów wydaje się przypadkowy, jak kartki w rozrzuconej kartotece.
- Kompozycja, podobnie jak niektóre sceny, ma charakter groteskowy, patos przeplata się w niej ze śmiesznością.
- Groteska jest obecna również na płaszczyźnie świata przedstawionego – groteskowi są ludzie, ich zakłamanie sprawia, że stają się śmieszni, choć bardzo starają się uchodzić za poważnych i dojrzałych („czasy są niby duże, ale ludzie trochę mali”). Chodzą, mówią, sprawiają wrażenie zajętych, robiących ważne rzeczy, choć w rzeczywistości ich działania nie prowadzą do niczego, są pozorne.
- Tekst stanowi zlepek różnych gatunków – obok typowych dla dramatu partii dialogowych i monologowych pojawiają się fragmenty prozy i wierszy. Także wystąpienia chóru, charakterystycznego dla tragedii antycznej, są tu czymś obcym, wprowadzającym dysonans.
- Didaskalia nie tylko stanowią wskazówkę do realizacji dramatu, ale są jego integralną częścią.

## 7. Temat:

### „Tango” Sławomira Mrożka wobec literackiej tradycji i współczesności.



Urodzony 29 czerwca **1930 roku** w Borzęcinie. Od wczesnych lat życia związany z Krakowem – absolwent I LO im. Bartłomieja Nowodworskiego, student Politechniki Krakowskiej i Akademii Sztuk Pięknych (nie ukończył studiów).

Debiutuje w 1950 roku jako **rysownik satyryczny** („Przekrój”, „Szpilki”) i dziennikarz (reportaż „Młode miasto” w „Przekroju”). W latach 1950-54 współpracuje z redakcją „Dziennika Polskiego”. Prowadzi też humorystyczną rubrykę pt.: „Postępowiec” („Od A do Z”, „Życie Literackie”), w której wyśmiewa absurdy rzeczywistości czasów PRL-u.

Za właściwy debiut prozatorski Mrożka uznaje się – wydane w 1953 roku – dwa zbiory opowiadań: **„Półpancerze praktyczne”** i **„Opowiadania z Trzmielowej Góry”**. Kolejne tomy opowiadań, równie ważne w karierze literackiej Mrożka, to „Słoń” (1957) i „Wesele w Atomicach” (1959). Za przełomowy uważa się jednak moment ukazania się pierwszych dwóch dramatów pisarza – **„Policji” (1958) oraz „Tanga” (1964)**. W 1962 r. młody dramaturg staje się pierwszym laureatem Nagrody Fundacji im. Kościelskich.

W 1963 roku pisarz wraz z rodziną wyjeżdża za granicę (Włochy, od 1968 roku – Francja). Na emigracji powstaje „Tango” – dramat, który przyniesie Mrożkowi międzynarodową sławę. Od roku 1963 aż do 1996 r. autor „Wesela w Atomicach” pozostaje na emigracji. Mieszka kolejno: w Stanach Zjednoczonych, we Włoszech, Francji, w Niemczech i Meksyku. Tam powstaje większość z jego najważniejszych dzieł: „Rzeźnia” (1973), „Emigranci” (1974), „Polowanie na lisa” (1977), „Vatzlav” (1982), „Miłość na Krymie” (1993). Oprócz dramatów Mrożek publikuje zbiory opowiadań („Śpiąca królewna”) i felietonów („Małe listy”), pisze też scenariusze filmowe („Wyspa róż”, „Amor”, „Powrót”).

**Wielokrotnie zwraca uwagę opinii publicznej na wydarzenia rozgrywające się w PRL** (1968 – protest przeciw inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację, 1981 – protest przeciw wprowadzeniu stanu wojennego). W 1996 roku Mrożek decyduje się na powrót

do ojczyzny. Sześć lat później doznaje ciężkiego udaru mózgu, w efekcie – zaburzeń funkcji językowych. Skutki urazu udaje się zmniejszyć dzięki trzyletniej terapii. W 2006 roku ukazuje się autobiografia Mrożka pt.: „Baltazar”.

W 2008 roku pisarz decyduje się na wyjazd z Polski i zamieszkanie na stałe we Włoszech (Nicea).

## Twórczość

Sławomir Mrozek jest autorem licznych **opowiadań** (zbiory: „Opowiadania z Trzmielowej Góry”, „Półpancerze praktyczne”, „Słoń”, „Wesele w Atomicach”, „Deszcz”, „Dwa listy i inne opowiadania”, „Opowiadania”, „Donosy”, „Śpiąca Królowa”, „Woda”, „Ostatni husarz”, „Zeszyt”), **dramatów** (m.in. „Policja”, „Męczeństwo Piotra Oheya”, „Indyk”, „Na pełnym morzu”, „Karol”, „Strip-tease”, „Kynolog w rozterce”, „Tango”, „Emigranci”, „Ambasador”, „Miłość na Krymie”), a także **powieści** („Małe latko”, „Ucieczka na południe”), **felietonów** (zbiory: „Małe listy”, „Dziennik powrotu”), **scenariuszy filmowych** („Wyspa róż”, „Amor”, „Powrót”).

Twórczość Mrożka charakteryzuje się **ironiczno-parodystycznym sposobem ukazywania rzeczywistości**. Pisarz ośmiesza skonwencjonalizowane sposoby zachowania, ludzkie postępowanie wynikające z przyzwyczajenia, „bo tak się utało”. Brak refleksji nad tym, co właściwe i wartościowe, prowadzi do **bezsensownego powtarzania pustych form**.

Mrozek zyskał sławę **doskonałego obserwatora i prześmiewcy stereotypów**. W groteskowy sposób ukazywał paradoksy życia codziennego, rutynę zachowań podporządkowanych propagandzie politycznej i powszechne posługiwanie się frazesami.

Autor „Tanga” tworzy fikcyjne światy, stanowiące parodię rzeczywistości, którą starały się wykreować prawomysłne media (oficjalna prasa, radio, telewizja, przemówienia, wystąpienia propagandowe).

Początkowo utwory Mrożka piętnowały przede wszystkim **absurdy wynikające z przymusu politycznego** (uniformizacja, biurokratyzacja, propaganda). Z czasem pisarz coraz więcej uwagi poświęca charakterystyce samego człowieka. Mrozek w ludzkiej naturze liczne słabości i sprzeczności, które wyolbrzymia do granic groteski. Okazuje się, że **wszyscy grają jakieś role, naśladują przyjęte wzorce, stają się nieprawdziwi**.

W „Słoniu” pisarz ukazuje karierowicza, człowieka niekompetentnego, zdolnego zrobić wszystko, by się wybić i być „kimś”. W tym samym opowiadaniu pisarz piętnuje polską prowizorkę i niedbalstwo. „Szuler” zawiera z kolei krytykę bierności wobec zła. W „Weselu w Atomicach” Mrozek w groteskowy sposób ukazał wkroczenie zaawansowanej techniki do polskiej wsi, mentalnie wciąż tkwiącej w XIX wieku.



## Tango - treść

### Akt I

Dziwacznie ubrani **Babcia, Edek i Eugeniusz** grają w karty w dużym pokoju, gdzie panuje straszny nieład. Przy tej czynności zastaje ich **Artur**, student medycyny i filozofii. Ponieważ złamali zakaz gry w karty, Babcię posyła Artur na katafalk, Eugeniuszowi zakłada na głowę kłatkę dla ptaków, a Edka próbuje wygonić. Pojawia się jego matka **Eleonora**, która przyznaje, że „sypia z Edkiem do czasu do czasu”, po czym robi Arturowi śniadanie.

Eugeniusz namawia Artura, by pozbył się Edka. Wchodzi **Stomil**, mąż Eleonory, w rozpiętej piżamie. Jego niedbalstwo drażni Artura, który próbuje wyprowadzić w domu jakieś zasady. Rozgniewany wskazuje na straszny bałagan, mnóstwo niepotrzebnych sprzętów m.in. katafalk, który stoi w pokoju od śmierci dziadka, czyli od 10 lat, swój wózek dziecienny czy nieużywane od około 40 lat bryczesy Eugeniusza.

Stomil i Eleonora z nostalgią wspominają swoją młodość, lata „buntu i skoku w nowoczesność”, łamania wszelkich zasad, „zaskorupiałych okowów religii, moralności, społeczeństwa, sztuki”. Syn nie jest im wdzięczny za tę rewolucję, przeciwnie – uważa, że jej efektem jest: „burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko jest dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń”.

A on nie ma szans na własny bunt, ponieważ wszystko jest już dozwolone. **Skazany jest zatem na przymus wolności**, która w takim wymiarze jest tylko chaosem.

Korzystając z okazji, że Artur jest pochłonięty dyskusją, Babcia, Edek i Eugeniusz wracają do kart. Stomil prezentuje swój kolejny eksperyment teatralny, przedstawiający historię kuszenia. Wszystko kończy się wybuchem i ciemnością. Nikt nie rozumie zamysłu artysty. Do domowników dołączyła **Ala**, kuzynka Artura. Artur zamierza wszystkich „stworzyć” na nowo, dlatego każe im wyjść, zostając tylko z Alą, która mu się podoba.

### Akt II

Artur knuje spisek, do którego wciąga Eugeniusza, obaj chcą zaprowadzić w domu dawne porządki. Kiedy Eugeniusz wychodzi, pojawia się Ala. Artur namawia ją na małżeństwo, ale ona nie widzi w tym sensu. Jej zachowanie jest wyzywające, ale on zdaje się tego nie zauważać. Dla Artura ślub to symbol tradycji, dawnego ładu moralnego. W końcu jednak próbuje ją pocałować, na szamotaninie przyłapuje ich Edek. Artur jest zmieszany, przeprosza kuzynkę za swoje gwałtowne zachowanie. Ala nie wydaje się przestraszona, przeciwnie – dalej go kokietuje. Zaczyna się nawet rozbierać, ale znów pojawia się Edek, wracający z kuchni.

Artur jest zazdrosny, gdy kuzynka przyznaje, że Edek ma ładne oczy. Przekonuje ją, że wszystkie kobiety powinny być jego sojuszniczkami, ponieważ istniejący stan rzeczy czyni z nich obiekty seksualne i pozbawia możliwości wyboru. Dawne obyczaje i konwenanse dawały kobietom przewagę i zapewniały szacunek. Ala, której wizja oświadczyń na kolanach wydaje się przypadać do gustu, nie daje jednak ostatecznej odpowiedzi na propozycję małżeństwa.

Artur próbuje nakłonić Stomila do pozbycia się z domu Edka, który sypia z matką, ale ojciec uważa, że swoboda seksualna to podstawowy element wolności człowieka. Nie chce wziąć od Artura broni, sądzi, że syn pragnie przeżyć „formalistyczną tragedię”. W końcu jednak daje się namówić na konfrontację z Edkiem i wkracza do pokoju. Ponieważ przez dłuższy czas nic się nie dzieje, Artur wchodzi tam za nim i zastaje całe towarzystwo grające w karty.

Artur odbiera ojcu broń i każe wszystkim przejść do salonu. Przyprawia też Alę, która godzi się na ślub. Ceremonia udzielania błogosławieństwa wprowadza nagle dawne konwencje, wszyscy zachowują się wyjątkowo poprawnie.

### Akt III

W salonie panuje porządek, Edek pełni rolę lokaja, ubrany jest stosownie do swojej funkcji. Rodzina pozuje do pamiątkowej fotografii i choć aparat jest zepsuty, tradycji staje się zadość. Wchodzi Ala w sukni ślubnej, okazuje się, że ani ona, ani Eleonora nie są zadowolone z zaistniałej sytuacji. Eleonora chciałaby, żeby mąż o nią zabiegał i walczył. Ala wyjawia, że kocha Artura.

W końcu wchodzi pan młody, ku zaskoczeniu wszystkich kompletnie pijany. Pada na kolana przed ojcem i przeprosza go za to, że próbował wszystko zmienić, zmieniając jedynie formę: „Forma nie zbawi świata”, jest pusta i niekonstruktywna. Jemu potrzebna jest idea. W tym momencie babcia oznajmia, że umiera i kładzie się na katafalku. I faktycznie umiera. Artur odnajduje swoją ideę – śmierć. Władza nad życiem i śmiercią to forma buntu, jakiej poszukiwał:

*(...) Możliwa jest tylko władza! (...) Tylko władza da się stworzyć z niczego. Tylko władza jest, choćby niczego nie było (...).*

Siada na krześle ustawionym na stole i każe Edkowi „rozwalić” Eugeniusza. Stomil pada zemdlony. Wtedy Ala wyznaje, że rano zdradziła Artura z Edkiem, nie sądziła, że dla Artura ma to znacznie, myślała, że chodzi mu tylko o ślub dla zasady. Dla Artura ma to zasadnicze znaczenie, zaczyna płakać, złości się i chce zabić Edka, ale Edek jest szybszy i bardziej zdecydowany, jednym ciosem w kark zabija Artura. Umierający Artur wyznaje jeszcze Ali, że naprawdę ją kochał.

Edek przejmuje władzę, czego symbolem jest nałożenie marynarki Artura, po czym przy muzyce tanga „La cumparsita” tańczy z Eugeniuszem taniec ze wszystkimi figurami.

#### „Tango” - geneza

„Tango” pochodzi z **1964 roku**. Dramat po raz pierwszy ukazał się w „Dialogu”. Już w następnym roku zawitał na scenie teatru w Bydgoszczy. Był to jedenasty z kolei utwór dramatyczny Mrożka. Podobnie jak poprzednie, wyrósł z obserwacji zjawisk społecznych i politycznych oraz z zaniepokojenia pisarza kierunkiem zmian w powojennej rzeczywistości.

Zgodnie z klasycznym porządkiem, czas akcji dramatu nie przekracza doby, wydarzenia rozgrywają się od godzin przedpołudniowych do następnego poranka. Rzecz dzieje się w niedalekiej przyszłości, tj. po rewolucji obyczajowej.

Wydarzenia rozgrywają się w domu Stomila i Eleonory. Wszędzie panuje widoczny nieład, dookoła porozrzucane są niepotrzebne przedmioty, w salonie znajduje się katafalk (od dziesięciu lat, tj. śmierci dziadka), dziecięcy wózek Artura, nieużywane od lat bryczesy czy suknia ślubna.

Problematyka utworu nawiązuje do **twórczości Witkacego**. Ostatnia scena jest natomiast aluzją do ostatniej sceny z „Wesela” Wyspiańskiego.







## Motywy w utworze

**Motyw tańca** – wprowadza tu ostrzeżenie; podobnie jak u Wyspiańskiego taniec jest obrazem stanu społeczeństwa, tyle że w niedalekiej przyszłości.

**Motyw rodziny** – relacje rodzinne są płytkie, domowników łączy raczej przyzwyczajenie niż uczucia, matka nie pamięta daty urodzin syna, nie rozpacza nad jego śmiercią, mąż ignoruje zdradę żony, narieczona zdradza Artura w przeddzień ślubu i jest zdziwiona, że ma to dla niego znaczenie.

**Motyw konfliktu pokoleń i buntu** – role w tym konflikcie zostały odwrócone, prowadząc do paradoksalnych i groteskowych sytuacji. Eleonora i Stomil byli ostatnim pokoleniem, które buntowało się przeciw tradycji:

*(...) Czas buntu i skoku w nowoczesność. Wyzwolenie z więzów starej sztuki i starego życia! Człowiek sięga po samego siebie, zrywa starych bogów i siebie stawia na piedestale. Pękają skorupy, puszczają okowy. Rewolucja i ekspansja! - to nasze hasło. Rozbijanie starych form, precz z konwencją, niech żyje dynamika! Życie w stwarzaniu, wciąż poza granice, ruch i dążenie, poza formę, poza formę! (...) każdy konformizm uważaliśmy za hańbę. Bunt! Tylko bunt miał dla nas wartość! (...) Bunt to postęp w fazie potencjalnej (...).*

Zniszczenie wszelkich zasad doprowadziło do paradoksalnej sytuacji, w której młode pokolenia domaga się prawa do buntu. Artur zarzuca im:

*(...) Tak długo byliście antykomformistami, aż wreszcie upadły ostatnie normy, przeciw którym można się było jeszcze buntować. Dla mnie nie zostawiliście już nic, nic! Brak norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu (...).*

**Motyw kobiety** – Ala odgrywa tu rolę femme fatale. Kusi Artura, rozbudza jego żądze i prowadzi go do zguby. Jej zdrada jest pośrednią przyczyną śmierci Artura.

**Motyw zdrady** – pojawia się dwukrotnie. Zdradza Eleonora, która wręcz obnosi się ze swoim romansem z Edkiem. Przyznaje się do niego głośno przy całej rodzinie. Wszyscy o nim wiedzą i wszyscy go akceptują, ponieważ w domu panuje całkowita wolność (i dowolność) obyczajowa. Nawet zdradzany mąż godzi się z tą sytuacją, głosząc: „Swoboda seksualna to pierwszy warunek wolności człowieka”. Nic dziwnego, że Ali wydaje się bez znaczenia, iż odda się Edkowi w przeddzień własnego ślubu. Ta zdrada ma jednak o wiele bardziej tragiczne konsekwencje. Jest to druzgocący cios dla Artura, co szybko wykorzystuje przebiegły Edek.

**Motyw artysty** – Stomil to awangardowy artysta skupiony na wywołaniu efektu. Chce, by jego sztuka budziła silne emocje, poza tym jest ona oderwana jest od rzeczywistości i pozbawiona treści, jedynym jej zadaniem jest szokować odbiorców, ale i to się nie udaje. Jak dobitnie zauważa Artur: „artyści nie są mężczyznami”, ponieważ Stomil, pochłonięty sztuką, stracił kontrolę nad swoim życiem i życiem swojej rodziny. Wprowadził do domu Edka i akceptował jego romans ze swoją żoną. W imię zasad wolności i tolerancji wyrzekł się honoru.

**Motyw śmierci** – śmierć babci pozbawiona jest należytej jej powagi. Rodzina, wierząca w kult młodości, sprzeciwia się jej: „Genka, dosyć tych ekstrawagancji! Co za umieranie! Tego nigdy nie było w naszej rodzinie!”. Nawet sama umierająca śmieje się głośno. Śmierć okazuje się ideą, której poszukiwał Artur – ona daje władzę, na której zamierza zbudować nowy ład. Artura sam jednak staje się jej pierwszą ofiarą. Młody inteligent, obrońca dawnego porządku ginie od ciosu brutala, zadanego podstępem w chwili słabości.

**Motyw chama (prostaka)** – jak zauważa Bernadetta Żynis:

*(...) Mrożkowy <<cham>> stał się modelem pewnej postaci – typem charakterystycznym dla współczesnej obyczajowości i kultury, uosabiającym zaborczość, brutalność, pewność siebie, żądze władzy, bezmyślność. Skonfrontowany z nim inteligent naprawiacz nie potrafi znaleźć jakiejś sankcji, zasady, która byłaby absolutna i ostateczna (...).*

Edek-cham z „Tanga” staje się uosobieniem totalitaryzmu, jego władza oparta jest na brutalnej sile, tępotcie i nieprzyjemnej swojskości.

## **Znaczenie tytułu**

Tytuł utworu w symboliczny sposób wskazuje na **zwycięstwo kultury masowej** reprezentowanej przez Edka nad sztuką i kulturą wysoką, reprezentowaną u Mrożka przez Artura.

Tango zrodziło się wśród biedoty zamieszkującej przedmieścia Buenos Aires. Na europejskich salonach przez długi czas było zakazane jako zbyt taniec zbyt wyuzdany. Stomil i Eleonora są dumni z tego, że przełamali i tę barierę, traktując ją jako niewygodny konwenans, ograniczenie ich swobody.

Wprowadzenie tanga na salony jest niczym zaproszenie Edka do domu, analogiczne w znaczeniu i skutkach. **To rodzaj profanacji, który w efekcie doprowadza do całkowitego upadku wartości, ostatecznej wulgaryzacji rzeczywistości.**

## Bohaterowie

### Artur

Artur to syn Stomila i Eleonory. Ma dwadzieścia pięć lat, studiuje medycynę i filozofię. Ubiera się schludnie i elegancko w garnitur, białą koszulę i krawat. Niewątpliwie jest człowiekiem inteligentnym, skłonny do rozważań i spekulacji. W dramacie **jest obrońcą dawnego porządku**, sprzeciwia się brakowi zasad w rodzinie. Zabrania grać w karty, oburza go swoboda seksualna matki, walczy z bałaganem i niechlujnością.

Artur jest przedstawicielem młodego pokolenia, panująca w domu **zupełna swoboda i wolność uniemożliwiają mu bunt, do którego ma prawo**. Dlatego tęskni do dawnych czasów, gdy starsze pokolenie stało na straży porządku, a młodzi mogli się temu sprzeciwić.

**Jego zachowanie bywa gwałtowne, często wybucha gniewem**, w walce z nałogiem karcianym, bałaganem i niechlujstwem czuje się bezsilny. Krzyczy na babcię, każe jej leżeć na katafalku, ojca namawia, by pozbył się z domu Edka. Gwałtownie reaguje też na prowokacyjne zachowanie Ali, czego się później bardzo wstydzi. Ale jego wybuchy zawsze są uzasadnione sytuacją i wynikają z zachowania pozostałych członków rodziny.

**Artur jest człowiekiem aktywnym**. Swoje pragnienie zmiany rodziny przeradza w czyn. Początkowo stawia na uroczysty ślub z całym ceremoniałem. Dochodzi jednak do wniosku, że sama forma niczego nie zmieni – **potrzebna jest idea**. Wtedy sięga po władzę. Uważa, że tylko silna władza, mogąca decydować o życiu i śmierci, jest w stanie wprowadzić i utrzymać dawny porządek. Wówczas daje się zauważyć jego przekonanie o własnej wyjątkowości. Artur woła:

*(...) Ja wznoszę się ponad doczesność, ja ogarniam was wszystkich, bo ja mam mózg, który wyzwolił się od wnętrza. Ja! (...) Ja jestem silny. Spójrzcie na mnie, jam jest koroną waszych marzeń! Nie jestem ani syntezą, ani analizą, jestem czynem, jestem wolą, jestem energią! Siłą jestem! Znajduję się ponad, wewnątrz i obok wszystkiego. Dziękujcie mi, ja spełniłem waszą młodość. To dla was! (...).*

W swoim mniemaniu wiedział lepiej, jak uszczęśliwić swoją rodzinę i był gotów to zrobić, nawet przy użyciu przemocy.

Jednak jego poczucie siły i władzy topnieje, kiedy dowiaduje się, że został zdradzony przez Alę. **Jego uczucie do dziewczyny było prawdziwe i stanowiło jego słaby punkt**. Cios, jaki mu zadała, w efekcie okazał się śmiertelny. Artur „zapada się w siebie”, tę chwilę wykorzystuje Edek, by zakraść się od tyłu, kiedy Artur szuka pistoletu. Edek powala go ciosem w kark. Stomil komentuje życie Artura słowami:

*(...) Chciał zwyciężyć wszystkojedność i bylejąkość. Żył rozumem, ale zbyt namiętnie. Za to zabiło go uczucie, zdradzone przez abstrakcję (...).*

### Stomil

Mąż Eleonory i ojciec Artura, awangardowy artysta bez reszty pochłonięty swoimi eksperymentami. „Tęgi, duży, olbrzymia siwa czupryna, tak zwana lwia”, cały dzień chodzi w piżamie, niedbale rozchełstanej.

Nie ma żadnego wpływu na to, co dzieje się w jego domu. Stara się nie zauważać romansu żony z Edkiem, a kiedy już się o nim dowiaduje, nie jest w stanie go przerwać. Za namową Artura wchodzi z bronią do pokoju, gdzie znajdują się kochankowie, ale nie robi im awantury, tylko gra z nimi w karty. W młodości miał duże powodzenie u kobiet, razem z Eleonorą wzbudzali skandale, łamiąc wszelkie możliwe konwenanse, burzyli „pomniki przeszłości”. Obecnie zaniedbuje żonę, która skarży się, że o nią nie zabiega, choć wbrew głoszonym poglądom nie jest wolny od zazdrości.

Nie dba o nic innego prócz sztuki. Jego dzieła ukierunkowane są na wywarcie wrażenia, spowodowanie szoku, nie ma w nich wartości intelektualnych. Na rodzinie jednak nie robią

wrażenia. Artur podsumowuje go słowami: „W eksperymentach ojciec jest gigant, ale w życiu - struchlały tatuś”.

## Eleonora

Żona Stomila, „kobieta w apogeum wieku średniego”. Zachowuje się niczym nastolatka, jest w pełni wyzwolona, nie robi tajemnicy ze swojego romansu, można nawet przypuszczać, że jest z niego dumna; podobnie jak ze swej skandalicznej przeszłości:

*(...) Stomil, pamiętasz, jak rozbijaliśmy tradycję? Posiadłeś mnie w oczach mamy i papy, podczas premiery <<Tannhausera>>, w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie. Staraleś się wtedy o moją rękę (...).*

Jednak nie jest szczęśliwa, Ali wyznaje, że chciałaby, bo Stomil był o nią zazdrosny, by o nią zabiegał i walczył z Edek. Wydaje się, że jej romans miał służyć zwróceniu uwagi męża.

## Edek

Tak został opisany w didaskaliach:

*(...) osobnik w najwyższym stopniu mętny i podejrzany. Koszula w brzydką kratę, rozpięta zbyt głęboko na piersiach, wypuszczona na spodnie, z podwiniętymi rękawami. Spodnie jasnopopielate, szerokie, brudne i pomięte, buty jaskrawożółte i skarpetki kolorowe przesadnie. Drapie się co chwila w grube udo. Włosy długie i tłuste, które lubi przeczesywać grzebykiem wyjmowanym z tylnej kieszeni spodni. Mały, kwadratowy wąsik. Nieogolony. Na ręce zegarek w <<złotej>> bransolecie (...).*

Jego maniery i zachowanie są prostackie, pije piwo z butelki, drapie się, przyczesuje. Jest grubiański, bezpośredni, chamski.

Wyraża się w sposób wulgarny: „Co się będę opieprzał”, „Rznij Walenty”. Jednak większość domowników postrzega go jako ciekawego oryginała, szczerego i prawdziwego. W domu Stomila mieszka od dawna i za jego przyzwoleniem – prawdopodobnie w wyniku jakiegoś eksperymentu. Czuje się tam jak u siebie, do domowników odnosi się bez szacunku. Nawiązuje romans z Eloną, a w końcu uwodzi też Alę. Nie ma żadnych zasad, nawet nie rozumie pytania o to, czym się w życiu kieruje. Odpowiada wówczas dwoma przypadkowymi hasłami: „Ja cię kocham, a ty śpisz” i „Zależy jak leży”.

Edek jest najsilniejszy spośród domowników, jego siła tkwi w tężyznie fizycznej i braku zasad właśnie. Pokonuje Artura podstępem, zachodząc go od tyłu i korzystając z chwili słabości zdradzonego. Ostatecznie to Edek, człowiek brutalny i ograniczony, przejmuje władzę w domu Stomila i ustala nowe zasady:

*(...) Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być (...).*

## Babcia

Czy raczej

*(...) Osoba Na Razie Zwana Babcią, sara, ale czerstwa i ruchliwa, czasem tylko cierpi na starcze zapaści.*

*W sukni z trenem wlokącym się po ziemi, bardzo jaskrawej, w olbrzymie kwiaty. Dżokejka, na nogach trampki. Krótkowzroczna (...).*

Postać wyjątkowo komiczna. Na jej przykładzie najdobitniej widać kontrast między wiekiem a zachowaniem. Babcia również zachowuje się jak nastolatka, jest niepoważna, posługuje się

slangiem zapożyczonym od Edka, pasjonuje ją gra w karty. „...kiedyś była czcigodną, szanującą się babcią. A teraz co? Poker z Edkiem!”. Próbuje wdrożyć ją na powrót w rolę statecznej matrony, Artur każe jej leżeć na katafalku, ale ta kara niczego nie zmienia.

Babcia jako jedyna nie poddaje się formie, którą narzuca Artur – przebrana do fotografii nadal rozgrywa w myślach partię kart. Nawet w chwili śmierci nie zachowuje powagi.

## Eugeniusz

Wuj Artura.

*(...) Starszy pan, siwy, bardzo dobrze wychowany, w okularach oprawionych cienko i złoto, ale zaniedbany w stroju, zakurzony i nieśmiały. Żakiet jaskółka, wysoki, sztywny kołnierzyk biały, ale brudny, szeroki krawat-plasz trzon, w nim szpilka z perłą, ale poniżej długie do kolan szorty khaki. Wysokie szkockie skarpety, lakierki popękane, gołe kolana (...).*

Podobnie jak Artur nie jest zadowolony z nowych porządków i razem z nim spiskuje przeciwko Edkowi. Ale Eugeniusz jest zbyt słaby, by cokolwiek zmienić, bardzo łatwo poddaje się woli innych. Jest niczym papuga powtarzająca cudze słowa, dlatego za karę stoi z klatką na głowie. To on zostaje wybrany przez Edka w końcowej scenie do odtęśnienia tanga.

Wtedy wypowiada słowa, które najlepiej oddają jego postawę: „Ulegam przemocy, ale w duszy będę nim gardził”. Jego niezgoda jest zawsze bierna i bez znaczenia, nie stać go na prawdziwy sprzeciw.

## Ala

Kuzynka Artura, „dorodna osiemnastoletnia, długie, proste włosy”. Cała nietypowa sytuacja w domu wujostwa fascynuje ją, pociąga, ciekawi. Ala jest młoda, trochę naiwna i niezdeterminowana. Ona również daje sobą kierować, ulega namowom Artura, by go poślubić, choć nie rozumie jego zamiarów. Jednocześnie ulega Edkowi, do którego nic nie czuje. Wydaje się, że jest zagubiona w świecie bez wartości, brakuje jej autorytetu, punktu oparcia. Kokietuje Artura, ale wzbrania się, gdy ten chce ją pocałować. Podoba się jej wolność panująca w domu, ale marzą się jej romantyczne oświadczenia na kolanach.

## Problematyka

Głównym tematem „Tanga” jest **konflikt pokoleń, w którym role starych i młodych zostają odwrócone**. Syn zarzuca rodzicom, że doprowadzili do kompletnego chaosu, zniszczyli wszelkie zasady, ostatecznie zerwali z tradycją, odbierając mu tym samym prawo do buntu. Absolutna wolność, jaką wprowadzili, okazała się przymusem nie do zniesienia.

Konflikt ten wprowadza do dramatu **problematykę społeczno-obyczajową**. W krzywym zwierciadle ukazuje obraz społeczeństwa po rewolucji obyczajowej. Wolność, o którą walczyły kolejne pokolenia, a którą generacja Stomila i Eleonory doprowadziła do granic absurdu, nie przynosi nikomu szczęścia.

Konflikt ten dotyczy także **sfer moralnej**. Łamanie podstawowych zasad prowadzi do zniszczenia więzi rodzinnych. Nie ma tu wzajemnej miłości, szacunku, zaufania. Upadek moralności stwarza grunt do zaistnienia władzy totalitarnej. Edek stawia sprawę jasno:

*(...) Wy będziecie mnie słuchać (...). Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze (...) Tylko posłuch musi być.*

**Problematyka polityczna** ujawnia się w dążeniu Artura do przywrócenia dawnego porządku, co można odczytywać jako alegorię powstawania rządów totalitarnych.

Artur, młody inteligent, odkrywa, że tylko władza nad życiem i śmiercią jest w stanie zmusić rodzinę do przestrzegania zasad moralnych i norm obyczajowych. Jest gotów posłużyć się w tym

celu bronią. Jego postępowaniu przyświeca konkretna idea, jednak Artur jest człowiekiem wrażliwym i to go gubi. Zraniony w swojej miłości, traci czujność, co wykorzystuje brutalny Edek, który bez wahania zabija Artura. Edek jest uosobieniem bezmyślnej siły. Przejęcie przez niego władzy to początek totalitaryzmu w domu Stomila.

Wątkiem pobocznym jest **kwestia funkcji i znaczenia sztuki po rewolucji obyczajowej**.

Mroźek ukazuje degradację sztuki, która nie ma ambicji wyrażania prawdy, bazuje na emocjach i dąży do wywoływania silnych wrażeń, które nie prowadzą do żadnych refleksji. Nowatorstwo i eksperymentatorstwo stały się jedyną treścią sztuki.

### **Groteska w „Tangu”**

Groteskowy jest **świat przedstawiony w „Tangu”**. **Nowoczesność, wolność, swoboda** przybierają tu absurdalne rozmiary. Rodzice Artura złamali już wszelkie normy, jakie były do złamania, zniszczyli wszelkie konwenanse, zupełnie odcięli się od przeszłości. Ich wolność stała się zniewoleniem, obowiązkiem, przymusem narzuconym wszystkim ludziom. **Paradoksalnie, młode pokolenie buntuje się przeciwko niemożności buntu**. Zdesperowany Artur krzyczy:

*(...) Buntować się przeciwko wam? A kto wy jesteście? Bezkształtna masa, amorficzny stwór, zatamizowany świat, tłum bez formy i konstrukcji. Waszego świata już nie można nawet rozsadzić. Sam się rozlał (...).*

**Rzeczywistość została postawiona do góry nogami** (tzw. motyw świata na opak). Młody Artur broni starego porządku, a stara babcia zachowuje się jak nastolatka. Wokół panuje kompletny bałagan, w salonie stoi katafalk (od 10 lat), przypadkowe przedmioty, takie jak bryczesy czy klatka na ptaki, dają efekt bylejałości, chaosu. Zachowanie Edka (i nie tylko) nie przystaje do wyobrażeń o inteligentnym domu. Eleonora jawnie romansuje z dziwnym gościem, a jej mąż przymyka na to oko.

Groteskowość „Tanga” przejawia się także **w niejednorodności nastoju i stylu**. Scena śmierci, która powinna być poważna, smutna, wzruszająca jest tak samo absurdalna i komiczna jak pozostałe, i to głównie za sprawą umierającej babci, która do końca zachowuje się niepoważnie:

*(...) Nie rozumiem was. Jesteście tacy inteligentni, a jak tylko człowiek chce zrobić coś tak zwyczajnego jak zgon, to wszyscy się dziwią. Co za ludzie! (...),*

po czym zaczyna się głośno śmiać.

Na to pomieszanie stylów zwraca uwagę Ewa Wiegandt:

*(...) Budowanie świata na opak, paradoksalnego, przeczącego zdrowemu rozsądkowi; nieadekwatność sytuacji i wypowiedzi (sytuacje serio, dialogi komiczne bądź na odwrót); zderzanie stylów wysokich i niskich (np. stylizacji biblijnej w wypowiedzi Artura w akcie III i potocznej rozmowy) (...).*

Groteska jest nie tylko **środkiem do osiągnięcia komizmu czy szokującego efektu** jak w eksperymentach Stomila. Jej zasadnicza rola sprowadza się do **udzielenia odbiorcy przestrogi**. W ten wyolbrzymiony, karykaturalny sposób autor stara się pokazać, do czego prowadzi burzenie porządku moralnego. Łamanie wszelkich zakazów nie skutkuje wolnością, ale do jeszcze większym zniewoleniem. Artur zarzuca rodzicom: „Zatruliście tą swoją wolnością pokolenia w przód i wstecz”.

„Tango” w groteskowy sposób ukazuje **narodziny anarchii, która wylania się właśnie z nadmiaru wolności**. Taka sytuacja ułatwia przejęcie władzy Edkowi, symbolizującemu tu rządy totalitarne, oparte na pełnym podporządkowaniu jednostek rządowi przemocy.

## Tango jako dramat rodzinny

Sławomir Mrożek ukazuje w „Tangu” **trzypokoleniową rodzinę** – zabieg częsty w mieszczańskich komediach rodzinnych. W przedstawionym domu **role zostały jednak odwrócone**: młode pokolenie nie ma przeciw czemu się buntować, ponieważ poprzednie zburzyło już wszystkie zasady. Eleonora wspomina, jak wyglądało to zrywanie z tradycją:

*(...) Stomil, pamiętasz, jak rozbijaliśmy tradycję? Posiadłeś mnie w oczach mamy i papy, podczas premiery <<Tannhausera>>, w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie. Staraleś się wtedy o moją rękę (...).*

Nawet ona żałuje, że obecnie takie zachowanie nie robi na nikim wrażenia. Ich pokolenie mogło jeszcze bulwersować otoczenie, Artur nie jest już natomiast w stanie nikogo obrazić, ponieważ **wszystko jest dozwolone**:

*(...) Buntować się przeciwko wam? A kto wy jesteście? Bezkształtna masa, amorficzny stwór, zatamizowany świat, tłum bez formy i konstrukcji. Waszego świata już nie można nawet rozsadzić. Sam się rozlał (...).*

W „Tangu” relacje między członkami rodziny zostały zaburzone, **brak tu zwykłej życzliwości i troski**. Uwagę zwraca przede wszystkim **chłodny stosunek Eleonory do Artura**. Wydaje się, że ma mu za złe, iż nie został poetą – marzyła o tym, kiedy będąc w ciąży, biegła nago po lesie i śpiewała Bacha. W zachowaniu i słowach Eleonory nie ma nic z matczynego ciepła, nie jest ona też specjalnie przejęta nagłą śmiercią syna.

Z kolei **między Eleonorą i Stomilem istnieje wyraźna uraza**. On, choć się do tego nie przyznaje, jest zazdrosny o jej romans z Edkiem. Eleonora z kolei tkwi w tym trójkącie po to tylko, by zwrócić na siebie uwagę męża, skłonić Stomila do jakiejś reakcji, okazania jej zainteresowania. **Jednak uczucia zdają się tu nikogo nie interesować**. W ogóle się o nich nie rozmawia, a płomienne wyznania Artura, który chce przekonać Alę do małżeństwa, brzmią dość dziwnie i nie robią na dziewczynie szczególnego wrażenia. Alę zdążyła już przesiąknąć obowiązującym powszechnie duchem swobody, który wypaczył jej poglądy na miłość. To dlatego w przeddzień ślubu z Arturem ulega Edkowi. Nawet nie rozumie, jakie to ma dla niego znaczenie.

**Artur ujawnia w stosunku do rodziców gniew i żal**. Obraża ojca, starając się nakłonić go do pozbycia się Edka. Strofuje babcię, zmuszając ją do leżenia na katafalku. Wreszcie, nie widząc innej drogi, posuwa się do gróźb, gotów sprawować we własnym domu władzę opartą na przemoc.

**Babcia, przedstawicielka najstarszego pokolenia, jest najbardziej dziecinna**; tak, jakby próbowała nadrobić stracone lata młodości. Ubiera się jak nastolatka, nieustannie gra w karty i naśladuje przy tym grubiańskie zachowanie Edka. Jej opór przeciwko starym porządkom jest silniejszy nawet niż Eleonory.

Wolność osiągnęła więc u Mrożka swoje apogeum, w rodzinie panuje pełna tolerancja i swoboda, nie ma jednak szacunku. **Brak też jakichkolwiek autorytetów**, rodzice nie są wzorem dla dzieci. Stomil i Eleonora nie przekazali Arturowi żadnego kodeksu moralnego, ich syn rozpaczliwie szuka jakiegoś punktu oparcia. Artur, choć już dorosły, potrzebuje rodziców, którzy byliby dla niego autorytetem, jednak **sam musi się nimi opiekować i strofować dorosłych jak dzieci**. Rodzice, niedopuszczający do siebie myśli o starości, utrzymują kult młodości, „bratają się” z synem, traktując go jak kolegę, a nie jak własne dziecko.

W tym domu każdy może robić, co chce. W efekcie – **każdy dba tylko o własne potrzeby**. Dlatego nikt nie jest szczęśliwy, ale o tym się nie mówi. **Wolność okazuje się bowiem przymusem szczęścia**. Skoro jest nieograniczona, wszyscy muszą być szczęśliwi.

Eleonora ze wstydem, w sposób niejednoznaczny daje Ali do zrozumienia, że jej sytuacja nie jest taka, jakiej by pragnęła. A przecież sama najżarliwiej walczyła o taką swobodę. Brakuje jej adoracji i uwagi ze strony męża, który w imię wolności i tolerancji zupełnie ignoruje jej romans.

**Rozpad więzi w rodzinie** doprowadza do tego, że znajduje w niej miejsce ktoś taki jak Edek. Prostak, cham i – jak się okazuje – morderca staje się obiektem zachwyty większości członków rodziny. Każdy potrzebuje go w jakiś sposób. Stomil sprowadza go do siebie w ramach jakiegoś eksperymentu, by pozbyć się „mieszczańskich obciążeń”. Eleonora nawiązuje z nim romans, chcąc zwrócić na siebie uwagę męża. Babcia wciąż gra z nim w karty, a Ala zdradza z nim Artura. Uwielbiany przez wszystkich Edek, „swój chłop” wykorzystuje okazję, by zawładnąć całą rodziną.

Stosunki międzyludzkie ukazane na przykładzie rodziny w „Tangu” **stanowią obraz stosunków społecznych zmierzających poprzez całkowite rozluźnienie obyczajów do katastrofy**. Bezgraniczna wolność okazuje się uwięzieniem i – ze względu na upadek moralności, zdrowych więzi między jednostkami – podatnym gruntem dla powstawania różnego rodzaju totalitaryzmów.

## Konflikt pokoleń w Tangu

Konflikt pokoleń trwa na świecie nieustannie, każda kolejna generacja pragnie urządzić rzeczywistość po swojemu. Tradycyjnie młodzi dążą do zmian, a starzy dbają o utrzymanie *status quo*. Jednak wszystkie przemiany pokoleniowe zmierzają stopniowo do rozszerzania wolności i rozluźnienia obyczajów.

W „Tangu” Mrozek w groteskowy sposób ukazuje **przekroczenie pewnej granicy w owym dążeniu do wolności i swobody**. Pokolenie Stomila i Eleonory doprowadziło swoją walkę, zrywanie „zaskorupiałych okowów religii, moralności, społeczeństwa, sztuki” do absurdu. Zniszczyli oni wszelkie zasady, więc następne pokolenie **nie ma już przeciwko czemu się buntować**.

Artur właśnie to ma im za złe. Młodzieniec uważa, że pozbawili go możliwości buntu, ich postawa odebrała mu prawo do niezgody, od wieków przysługujące młodym. **Jako że rodzice pozostali młodzi duchem, Artur w wieku dwudziestu pięciu lat musi być stary**, tj. przyjąć postawę charakterystyczną dla starych:

*(...) Buntować się przeciwko wam? A kto wy jesteście? Bezkształtna masa, amorficzny stwór, zatamizowany świat, tłum bez formy i konstrukcji. Waszego świata już nie można nawet rozsądzić. Sam się rozlaź (...).*

Nie da się buntować przeciwko pokoleniu, które nie ma „formy”, które nie respektuje żadnych zasad, które zburzyło wszelki porządek.

Artur nie może znieść takiej rzeczywistości, nie jest w niej szczęśliwy. Okazuje się, że **brak tradycji jest bardziej dotkliwy niż wymogi i ograniczenia, jakie ta narzuca**. Artur nie może ścierpieć bałaganu panującego w domu, odzwierciedlającego panujące w nim stosunki międzyludzkie. Drażni go sposób ubierania się domowników, szczególnie niedbalstwo ojca, grubiańskie zachowanie Edka, którym wszyscy się zachwycają i zaczynają go naśladować, ciągłe granie w karty i jawny romans matki. W gniewie oskarża rodziców:

*(...) Tu już nie ma w ogóle żadnej tradycji ani żadnego systemu, są tylko fragmenty, proch! Bezładne przedmioty. Wyście wszystko zniszczyli i niszcycie ciągle, aż zapomnieliście sami, od czego się właściwie zaczęło (...).*

**Przywrócenie norm moralnych, tradycji, konwenansów** jest Arturowi potrzebne, by móc buntować się przeciwko pokoleniu rodziców i dziadków. Artur ubiera się starannie w garnitur, studiuje medycynę, choć rodzice woleliby, by był artystą. **Jego postawa wyraża sprzeciw wobec wszystkich domowników** – Artur jest w swojej walce samotny.



Babcia wydaje się najbardziej przywiązana do obecnej sytuacji, z zapałem rozgrywa kolejne partie kart, naśladując przy tym zachowanie Edka. Nie pomaga nawet przymusowe leżenie na katafalku. Także przebranie się w stosowny strój do fotografii nie wpływa na zmianę jej zachowania. Artura nie rozumie też jego kuzynka, należąca wszak do tego samego pokolenia. Ali to rozprężenie obyczajów wydaje się odpowiadać. Jedynym sojusznikiem Artura jest wuj Eugeniusz, należący do pokolenia jego babki. On jeden tęskni do dawnego ładu, ale jest **zbyt słaby, by odważyć się na czyn**. Jego sprzeciw wobec zaistniałej sytuacji jest bierny.

Odwrócenie ról w odwiecznym konflikcie pokoleń nadaje mu charakter groteskowy, pozwala Mrożkowi ukazać absurd odwiecznego dążenia. Ewa Wiegandt wskazuje też na alegoryczne znaczenie tego konfliktu:

*(...) opozycja rodzina – bohater kształtuje się jako przeciwstawienie rewolucji obyczajowo-artystycznej jej wynikowi, czyli porewolucyjnemu chaosowi wartości (pomieszczenie hierarchie, wszystko na opak), który stanowi dziedzictwo Artura i jako przedmiot jego przeżyć – oś konstrukcyjną tej postaci (...).*

## 8 Temat:

### Motyw tańca w „Tangu” Sławomira Mrożka.



„Tango” – 200. przedstawienie



**Tango Sławomira Mrożka w Teatrze Współczesnym w Warszawie**

Obecne w tytule tango pojawia się dopiero w ostatniej scenie dramatu i niesie ze sobą główne przesłanie dzieła. Tango tańczy Edek i zmuszony przez niego Eugeniusz:

*(...) Ustawiają się w prawidłowej pozycji, czekają na takt i ruszają. Edek prowadzi. Tańczą. Eugeniusz siwy, dostojny, w czarnym żakiecie, sztuczkowych spodniach, z czerwonym goździkiem w butonierce. Edek w zbyt ciasnej marynarce Artura, z rękawów za krótkich wystają jego potężne ręce, obejmuje Eugeniusza wpół. Tańczą klasycznie, Z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego. Tańczą, dopóki nie spadnie kurtyna. A potem jeszcze przez jakiś czas słyszeć <<La Cumparsite>> – nawet kiedy zapalą się światła na widowni – przez głośniki w całym teatrze - (...).*

Każdy element tańca ma znaczenie. **Edek prowadzi – to on sprawuje teraz władzę**, cham i prostak, który siłą wydarł ją Arturowi i nadal ma na sobie jego marynarkę. Ciało Artura leży na

podłódze jako dowód zwycięstwa Edka. **Eugeniusz poddaje się dyktaturze nowej władzy** tak, jak poddawał się poprzednim porządkom. Postać ta symbolizuje **postawę inteligencji**, która wewnętrznie sprzeciwia się rządowi totalitarnym, ale na zewnątrz im ulega. Jego sprzeciw jest bierny, cichy, tylko, niepoparty żadnymi działaniami. Eugeniusz mający na sobie czarny żakiet jawi się groteskowo w tym tańcu z wymyślnymi figurami, w którym partneruje mu Edek.

Istotne znaczenie ma też wybór tańca. **Tango narodziło się wśród biedoty zamieszkującej przedmieścia Buenos Aires**. Długo nie wpuszczano go na salony, uważając za niemoralne. To właśnie pokolenie Stomila dokonało przełomu:

*(...) Gdybyś żył w tamtych czasach, wiedziałbyś, ile zrobiliśmy dla ciebie. Ty nie masz pojęcia, jak wtedy wyglądało życie. Czy wiesz, ile trzeba było odwagi, żeby zatańczyć tango? Czy wiesz, że tylko nieliczne kobiety były upadłe? Że zachwycano się malarstwem naturalistycznym? Teatrem mieszczańskim? Mieszczański teatr! Ohyda! A przy jedzeniu nie wolno było trzymać łokci na stole. Pamiętam manifestację młodzieży. Dopiero w tysiąc dziewięćset którymś, co śmielsi zaczęli nie ustępować miejsca osobom starszym. My twardo wywalczyliśmy sobie te prawa i jeżeli dzisiaj możesz sobie robić z babcią, co chcesz, to dzięki nam. Ty sobie nie zdajesz sprawy z tego, ile nam zawdzięczasz. I pomyśleć, że po tośmy walczyli, żeby ci stworzyć tę swobodną przyszłość, którą ty teraz pogardzasz (...).*

„La Cumparsita” to bodaj najpopularniejsze z tang. Edek i Eugeniusz tańczą je ze wszystkimi figurami, bo to właśnie figury uważane były za wyuzdane, „brudne”. **Tango symbolizuje tu kulturę niską, która rośnie w siłę dzięki rewolucji obyczajowej**. Tango jest tym, przeciwko czemu walczył Artur, a odtąnczone nad jego zwłokami, najdobitniej świadczy o **upadku dawnych wartości**.

Końcowe tango to wizja, mająca budzić lęk przed tym, do czego prowadzi osłabienie zasad moralnych i więzi rodzinnych – do rządów opartych na sile, sprawowanych przez ludzi brutalnych, pozbawionych zasad, cwanych i ciemnych.

Nie sposób nie zauważyć tu **analogii do chocholego tańca z „Wesela” Wyspiańskiego**. Mrozek odwołuje się do czytelnego wzorca, by tym wyraźniej ukazać postępujący kryzys.

Ewa Wiegandt zauważa, że:

*(...) znak wzięty z literackiej tradycji, znak-symbol chocholego tańca, uległ degradacji i profanacji. Tak jak Edek nie jest ludem, a inteligenta nie robi z niego strój Artura, tak też tango nie jest tańcem poważnym, reprezentuje kulturę masową. Kryzys wartości nie tylko nie został przezwyciężony, ale się pogłębił: zwyciężyła bezmyślna siła, której służy bezmyślna kultura (...).*

## **„Tango” a „Wesele” - porównanie dramatu Mrożka i Wyspiańskiego**

W dramacie Mrożka wyraźne są nawiązania i analogie do „Wesela” Wyspiańskiego. Niewątpliwie punktem wspólnym obu dramatów jest **motyw ślubu**, stanowiący – w przypadku „Wesela” – oś konstrukcyjną utworu, zaś w „Tangu” będący istotnym wątkiem, który decyduje o wymowie dramatu.

U Wyspiańskiego wiejskie wesele jest pretekstem do ukazania panoramy społeczeństwa polskiego, skonfrontowania postaw inteligencji i chłopów. U Mrożka ślub ma spełnić rolę **rytuału, który zakończyłby chaos panujący w rodzinie**. Z ceremonią zaślubin związany jest szereg obyczajów podtrzymujących tradycję. Artur pragnie przywrócić dawną hierarchię wartości poprzez uświęcenie związku z Alą.

Wyspiański w „Weselu” sportretował polską inteligencję i chłopów z początku XX wieku. Mrozek ukazuje społeczeństwo po rewolucji obyczajowej, z drugiej połowy wieku. W obu przypadkach **obraz ten jest pesymistyczny**. Wyspiański surowo ocenił inteligentów, wytykając im bierność i chłopomanie. Zarzucał im też, że nie wywiązują się ze swojej roli przywódców narodu.

W „Tangu” mamy znacznie mniej bohaterów, a ich charakterystyka opiera się raczej na opozycji młodzi – starzy. Mrożek ukazuje trzy pokolenia inteligencji. Najstarsze, reprezentowane przez babcię i Eugeniusza, nie wywiązuje się ze swojego zadania, jakim jest stanie na straży tradycji. Pozwalają pokoleniu Stomila i Eleonory doprowadzić do zupełnej rewolucji obyczajowej. Eugenia wydaje się z tego powodu bardzo zadowolona, z radością wchodzi w rolę nastolatki i w żadnym razie nie zamierza popierać Artura w jego dążeniu do przywrócenia ładu. Eugeniusz jest sprzymierzeńcem młodzieńca, choć jednak z tego, skoro jest słaby i ulega każdemu, kto próbuje narzucić mu swoją wolę. **Postać Eugeniusza obrazuje słabość polskiej inteligencji, która sprzeciwia się totalitarnej władzy, ale jej nie zwalcza** – jej sprzeciw jest niemy i nie ma większego znaczenia.

Związki społeczno-klasowe zostały ukazane w „Tangu” na przykładzie **relacji Edka z członkami rodziny**. Prostactwo Edka zdradza niskie pochodzenie mężczyzny, jednak brak manier, chamstwo i grubiaństwo są przez członków rodziny Stomila przyjmowane entuzjastycznie jako oznaka szczerości i wolności od konwenansu. **Nasuwa to skojarzenie z chłopomanią ukazaną w „Weselu”** – zachwyt inteligencji nad „prostotą” Edka jest płytki i wynika raczej z kompleksów inteligenckiej rodziny niż z zalet mężczyzny.

Najbardziej bodaj wyraźnym nawiązaniem do „Wesela” jest **końcowa scena tańca**, mająca symboliczną wymowę, podobnie jak chocholi taniec u Wyspiańskiego. Monotonny taniec w rytm muzyki granej przez chochoła symbolizuje marazmu i bezsilności, w jakiej pogrążony jest naród polski. Jego wymowa jest pesymistyczna, nie daje nadziei na lepszą przyszłość.

Podobne znaczenie ma tango tańczone przez Edka i zmuszonego do tego Eugeniusza. Symbolizuje ono zwycięstwo ślepej i brutalnej siły nad wartościami duchowymi, prymitywizmu nad kulturą.

.....

**Rysunki Sławomira Mrożka:**



## 9. Temat:

### **Żywotność klasycyzmu jako jednego z głównych nurtów naszej kultury.**

„[...] Jeśli tematem sztuki  
będzie dzbanek rozbity  
mała rozbita dusza  
z wielkim żalem nad sobą

to co po nas zostanie  
będzie jak płacz kochanków  
w małym brudnym hotelu  
kiedy świtają tapety”

**Zbigniew Herbert: Dlaczego klasycy**

*„Zjawisko neoklasycyzmu jest obecne w XX wieku na różnych obszarach piśmiennictwa, poczynając od tekstów poetyckich, dramatycznych, prozatorskich, poprzez programy grup i pisarzy, polemiki, aż po chłodną, wnikliwą refleksję krytyczno- i historycznoliteracką, estetyczną i filozoficzną. Przywołanie klasycyzmu raz bywa nostalgiczną i ostentacyjną próbą petryfikowania teraźniejszości „wspaniałą” przeszłością (nostalgia stylu), innym razem stanowi efektowne (acz nie zawsze w pełni efektywne) narzędzie opisu oraz interpretacji czyjejś twórczości bądź też, po prostu, okazuje się przydatne w periodyzacji literatury.”*

**Andrzej Kaliszewski**

**Klasycyzm** (z łac. classicus – doskonały, pierwszorzędny, wzorowy, wyuczony) styl w muzyce, sztuce, literaturze oraz architekturze, odwołujący się do kultury starożytnych Greków i Rzymian. Styl ten nawiązywał głównie do antyku. W Europie tzw „powrót do źródeł” (klasycznych) pojawił się już w renesansie – jako odrodzenie kultury wielkiego Rzymu.

Jako styl dominujący epoki wpływał na kształt innych nurtów kulturowych okresu jak manieryzm, barok, rokoko. Trwał do końca wieku XVIII, w niektórych krajach do lat 30. następnego stulecia, a nawet dłużej. Zmodyfikowany klasycyzm przeradzał się czasem w eklektyzm końca XIX wieku. Klasycyzm jako styl panował w epoce oświecenia. Najpełniejszy rozkwit klasycyzmu nastąpił w I poł. XVIII wieku. W dziedzinie literatury swoisty kres klasycyzmu przyniosła walka klasyków z romantykami.

Zauroczenie klasyczną harmonią pojawiało się wielokrotnie, także w XX wieku, pod postacią neoklasycyzmu (w literaturze, w architekturze), a następnie wśród artystów awangardowych, np. u Picassa. Klasycyzm w Polsce bywa też zwany stylem stanisławowskim (od króla Stanisława Augusta Poniatowskiego).

#### **Cechy klasycyzmu:**

- wzorowanie się na tematyce i architekturze starożytnej Grecji i Rzymu (rzymski Panteon i Partenon w Atenach),
- chęć wiernego odwzorowania elementów dekoracji, stroju czy architektury Antyku,
- statyka zamiast dynamizmu,

- oszczędność wyrazu,
- spokój – przeciwieństwo barokowej ekspresji,
- uwypuklenie cnót obywatelskich w przeciwieństwie do rokokowej frywolności,
- obraz idealistyczny,
- kształt ważniejszy niż barwa,
- tematyka moralizatorska, często propagandowa (np. Jacques-Louis David *Śmierć Marata*),
- ukazywanie momentu przed ważnym wydarzeniem lub akcją (np. Jacques-Louis David *Przysięga Horacjuszy*),
- używanie silnego strumienia, „snopu” światła (np. Jacques-Louis David *Śmierć Sokratesa*)

### Klasycyzm w literaturze:

- kunszt,
- prostotę,
- jasność i harmonię języka,
- postulaty prawdopodobieństwa,
- zgodność utworu z naturą,
- jednorodność i czystość estetyki gatunkowej oraz stylistycznej.

Klasycyzm w literaturze narodził się w XVI wieku we Włoszech, jego **rozkwit przypada na wiek XVII i XVIII, a schyłek na trzecie dziesięciolecie XIX wieku**, kiedy to został wparty przez idee romantyczne.

Twórcy tego nurtu programowo **nawiązywali do antycznej teorii poezji zawartej w „Poetyce” Arystotelesa**, a realizowanej m.in. przez Horacego. Za zadanie stawiali sobie **połączenie piękna i prawdy poprzez naśladowanie rzeczywistości, dbałość i wewnętrzny ład i harmonię**. Podstawą filozoficzną kierunku był racjonalizm. Rozumowi podporządkowywano uczucia i wyobraźnię. **Dbano o regularną formę, tworzone zgodnie z założeniami danego gatunku, podporządkowywano twórczość artystyczną wielu rygorom**. Ważną zasadą obowiązującą w literaturze była **antyczna zasada *decorum***, wymagająca, by styl wypowiedzi dostosowany był do tematu. I tak np. tragedii, odzie, eposowi przypisany był styl wysoki, a komedii czy satyrze niski. Łączenie komizmu z tragizmem było niedopuszczalne. Ponadto **należało dbać o prawdopodobieństwo przedstawianych zdarzeń** oraz ich „przystojność”, nie wprowadzano więc postaci ani wątków fantastycznych, unikano też gwałtownych i brutalnych scen.

**Literatura klasycystyczna miała ambicje dydaktyczne i umoralniające**. Wierzano, że literatura ma ogromną moc wpływania na społeczeństwo, jego poglądy i postawy. W celu przekonania odbiorcy do pewnych racji **stosowano retorykę, powoływano się na racjonalne argumenty**, a więc odwoływano się do rozumu, nie uczuć czy emocji.

W literaturze polskiej wyróżnia się dwa okresy: **klasycyzm stanisławowski i postanisławowski**. Po utracie niepodległości silniejsze stały się wpływy francuskie, co zaowocowało zaostrzeniem rygorów formalnych. Jednocześnie obserwuje się zwiększone zainteresowanie tematyką narodową.

**Na literaturze klasycystycznej wychowało się pierwsze pokolenie romantyków**. Styl ten zaważył na ich późniejszej twórczości. Pierwsze dzieła Mickiewicza („Oda do młodości”) są silnie osadzone w klasycystycznej tradycji.

**Neoklasycyzm** to jeden z nurtów w polskiej poezji po 1956 roku, który charakteryzuje się **światopoglądowo-estetycznym powrotem do tradycji**. Poeci tworzący w obrębie tego prądu odwołują się do szeroko rozumianych wzorców artystycznych zaczerpniętych z przeszłości.

Bardzo ważną płaszczyzną odniesienia w obrębie polskiego neoklasycyzmu jest **barok**. Twórcy nawiązują do niego **w zakresie form literackich, ale także aluzji artystycznych i określonego światopoglądu**.

Jednym z najważniejszych przedstawicieli polskiego neoklasycyzmu jest **Jarosław Marek Rymkiewicz**. Jego poezja oscyluje wokół motywów przemijania, śmierci i rozkładu ciała, czyli elementów charakterystycznych dla kultury siedemnastego wieku. Jednocześnie ważnym wzorcem dla tej poetyki jest twórczość Bolesława Leśmiana. Konteksty te stanowią dla poety okazję do poszukiwania wartości uniwersalnych, takich, które opierają się kryzysowi kultury europejskiej. Klasycyzm Rymkiewicza ujawnił się już w jego pierwszych książkach poetyckich: „Konwencje”, „Człowiek z głową jastrzębia”, „Metafizyka”, „Animula”, „Anatomia”. Rymkiewicz wypowiadał się również jako teoretyk klasycyzmu w rozprawie „Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie” oraz „Myśli różne o ogrodach. Dzieje jednego toposu”.

Jego wizja klasycyzmu nie ma nic wspólnego z prostym naśladownictwem ani z kultem ludzkiego rozumu. Jest raczej **poszukiwaniem harmonii w obliczu grozy świata**. Arkadię Rymkiewicza najlepiej obrazuje przywoływane przez niego dzieło Nicolasa Poussina „Et in Arcadia ego”, w którym śmierć i cierpienie pojawiają się w samym centrum raju.

Klasycyzm poetycki reprezentuje również **pisarstwo Jerzego Stanisława Sito**: „Widzę swój czas na ośle”, „Śmierć i miłość”, „Ucieczka do Egiptu”, „Wiersze dawne i nowe”. Poeta ten w swojej twórczości nawiązuje do podobnych tradycji jak Rymkiewicz oraz wyraźnie inspirował się poezją T.S. Eliota.

**Neoklasycyzm można również odnaleźć u Zbigniewa Herberta, wyraźnie odwołującego się do antyku i Biblii**. Najważniejszą płaszczyzną tego pisarstwa jest wymiar moralistyczny głęboko osadzony w kulturze śródziemnomorskiej. Szczególnie istotne są tu wiersze takie jak: „Nike, która się waha” (z tomu „Struna światła”), „U wrót doliny” („Hermes, pies i gwiazda”), „Apollo i Marsjasz”, „Dlaczego klasycy” („Napis”). Utwory Herberta zmierzają w kierunku formy uniwersalnej alegorii czy paraboli, dla której istotnym materiałem jest mit. **Poszukiwanie formuły dla współczesnej etyki przede wszystkim w przeszłości** dochodzi w pisarstwie Herberta do głosu szczególnie mocno począwszy od tomu „Pan Cogito”.

### **Ogród tradycji i cmentarz nowoczesności**

Spośród antycznych toposów szczególnie ważny dla współczesnych klasyków okazał się **motyw ogrodu**. Od starożytności wyrażał on tęsknotę za nieosiągalną harmonią życia, pięknem i duchową dojrzałością.

W poezji klasyków ogród symbolizuje samą kulturę. Wartość przeciwną ma **motyw miasta - cmentarza** oznaczający duchową i materialną degradację człowieka XX wieku. Motyw ten został ożywiony przez **Eliota** w słynnym poemacie „**Ziemia jałowa**” (1922 r.), a po II wojnie światowej nabrał szczególnego znaczenia.

„Ziemia jałowa” w utworach **Czesława Miłosza** czy **Zbigniewa Herberta** to miejsce, w którym dokonała się CC – wieczna katastrofa. Tu, na gruzach dawnej kultury, żyje człowiek współczesny:

wygnany z raju wiary i tradycji, ograbiony z wolności i godności przez dwa totalitaryzmy, wypchnięty na śmietnik kultury masowej.

Według klasyków człowiek współczesny jest nieświadomy swojej sytuacji. Nie tylko oddalił się od tradycji, ale w ogóle stracił kontakt z przeszłością, a w związku z tym - także z przyszłością. Jego monotonnej egzystencji nie wyznaczają już żadne punkty orientacyjne: nie wie, skąd przyszedł ani dokąd zmierza. Żyje więc w swoistym „**bezczasie**”. Odpowiedzią na „bezczas” współczesnej kultury jest koncepcja „**Wiecznego Teraz**” kultury, przed wojną przypominana przez Eliota, a współcześnie w polskiej poezji - przez **Jarosława Marka Rymkiewicza**. Podejmując ton i myśl dawnego twórcy, np. barokowego, poeta współczesny ożywia dawny wzór poetycki, a wraz z nim – umarłego artystę. W ten sposób także sobie zapewnia nieśmiertelność mieszkańca kultury śródziemnomorskiej.

(**Thomas Stearns Eliot** - amerykańsko-brytyjski poeta, przedstawiciel modernizmu, dramaturg i eseista, od 1914 mieszkał w Anglii; laureat Nagrody Nobla w dziedzinie literatury.)

### **Miłosz i Herbert.**

Współcześni klasycy próbują patrzeć na człowieka i świat z perspektywy wieczności, lecz nie odwracają się od zła historii ani od bólu egzystencji. Pamiętają ruiny Warszawy, „inny świat” Oświęcimia i Kołomy, a także znają podłe życie w państwie dyktatorów.. Rozumieją, czym jest cierpienie, rozpacz, niewiara i poczucie absurdu istnienia. Jak dawni poeci wierzą jednak w moc sztuki, która – o ile jest dojrzała i uniwersalna – dodaje człowiekowi sił, strzeże jego godności oraz przywraca mu poczucie zagubionej harmonii. Świadczy o tym twórczość dwóch największych polskich poetów nurtu klasycznego w XX wieku: **Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta**.



## 10 - 11. Temat:

**„Gdzie jest poeto ocalenie?” – przekonanie o odpowiedzialności człowieka w czasach triumfu masowych ideologii.**

Czesław Miłosz (1911-2004) – jeden z największych polskich poetów w historii, prozaik, eseista, tłumacz, historyk literatury. Pochodził z litewskiej rodziny szlacheckiej, dorastał nad rzeką Nieważą, w majątku rodzinnym w Szetejniach.



Przeżycia i doświadczenia z dzieciństwa miały ogromny wpływ na całą twórczość Miłosza. Często wracał do okresu spokojnego życia w zakątku dawnego Wielkiego Księstwa Litewskiego. Już przed wojną dał się poznać jako obiecujący twórca – razem z innymi poetami współtworzył wileńską **grupę „Żagary”**. Wówczas w jego poezji dominowały nastroje katastroficzne.

W czasie wojny pracował jako woźny w Bibliotece Uniwersyteckiej w Warszawie, a po 1945 r. jako przedstawiciel PRL w ambasadach polskich w Stanach Zjednoczonych i we Francji. W tym czasie jego światopogląd ewoluował (zwłaszcza pod wpływem bezpośredniego doświadczenia komunizmu w Polsce) na tyle, że w 1951 roku zwrócił się z prośbą do rządu francuskiego o udzielenie mu azylu politycznego. **Schronił się w Maisons-Laffitte pod Paryżem, gdzie działał polski Instytut Literacki pod kierownictwem Jerzego Giedroycia.** W kraju władze komunistyczne uznały go za zdrajcę i wprowadziły zapis cenzorski na jego książki. Żadne dzieło Miłosza aż do roku 1980 nie mogło być oficjalnie wydane, nie wolno było nawet wspominać jego nazwiska w prasie.

Nie można też powiedzieć, że poeta został życzliwie przyjęty przez polską emigrację. Zarzucano Jerzemu Giedroycowi, że chroni komunistę. Z biegiem lat to nastawienie się zmieniało. Aż do roku 1980 Miłosz wydawał praktycznie wszystkie swoje dzieła w paryskiej „Kulturze” Giedroycia. Stopniowo zaczął nawiązywać kontakt z amerykańskimi uniwersytetami i w końcu **rozpoczął wykłady z literatur słowiańskich w Berkley i na Harvardzie.** Zajmował się nie tylko własną twórczością, ale również wielokrotnie przekładał innych poetów oraz fragmenty Biblii.

Stosunek władz komunistycznych do Miłosza zmienił się po tym, jak **przyznano poecie literacką Nagrodę Nobla w 1980 r.** Zezwolono wówczas na wydanie jego dzieł, chociaż poddano je częściowej cenzurze. Poeta wrócił do Polski dopiero w 1993 roku i zamieszkał w Krakowie.

Czesław Miłosz zmarł w roku 2004 i został pochowany na krakowskiej Skałce – Panteonie wielkich Polaków – obok, między innymi, Adama Asnyka, Stanisława Wyspiańskiego, Jacka Malczewskiego.

**Twórczość Czesława Miłosza jest bogata pod względem form i tematów.** Artysta zasłynął przede wszystkim jako poeta, ale w jego dorobku ważne miejsce zajmują także powieści, eseje, dzieła krytyczno-literackie i przekłady z języków obcych.

Tematyka utworów Miłosza koncentruje się wokół **zagadnień moralnych**. Poeta stara się określić kondycję współczesnego człowieka, jego stosunek do historii, tradycji, kultury. Z poezji noblisty płynie przesłanie o moralnej odpowiedzialności jednostki za kształt epoki. Dostrzegając we współczesnym świecie upadek wartości, relatywizm pojęć, sprofanowanie strefy *sacrum*. **Miłosz nawołuje do ocalania człowieczeństwa. Sprzeciwia się totalitarnemu zniewoleniu jednostek, fanatyzmowi i nietolerancji.**

We wczesnej fazie twórczości (jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego) poezja Miłosza bliska była **katastroficznym nastrojom**. Wydane wówczas tomy („Poemat o czasie zastygłym” i „Trzy zimy”) zawierają utwory o charakterze wizyjnym, zapowiadające nadciągającą zagładę. Dominuje metaforyka ognia, popiołów, częstym zabiegiem jest kontrast między arkadią a apokalipsą. Wiersze są rytmiczne i ekspresyjne.

Powojenna twórczość Miłosza to **próba ocalenia** (znamienny tytuł tomu „Ocalenie”) **humanistycznych wartości**, które wydają się bezpowrotnie utracone. Rolą poezji staje się wyznaczanie drogi moralnej, zapisywanie prawdy („poeta pamięta”), dawanie świadectwa i walka ze zniewoleniem umysłów. Tematyka wojenna służy ukazaniu prawd ogólnych, uniwersalnych. Poszczególne epizody mają być **przestroga, nauką lub ostrzeżeniem** („W Warszawie”, „Miasto”, „Przedmieście”, „Biedny chrześcijanin patrzy na getto”, najbardziej znane „Campo di Fiori”). Poezja staje się bardziej wyważona, intelektualna, refleksyjna.

Kolejne tomy („Światło dzienne”, „Traktat moralny”, „Który skrzywdziłeś człowieka prostego”) coraz wyraźniej **ciężą w kierunku tematyki filozoficznej i etycznej**, ich ton niejednokrotnie jest gniewny. Poeta wyraźnie wyraża swój sprzeciw wobec totalitarnych rządów, demaskuje mechanizmy ich działania i „zniewalania umysłów”.

Poeta pozostaje wierny antycznej **zasadzie mimesis**. Jego język jest precyzyjny i oszczędny. W opisie zwraca uwagę na detale. Twórczość Miłosza ma **charakter intelektualny i intertekstualny**. Można w niej odnaleźć szereg nawiązań do kultury i tradycji europejskiej. Poeta nieustannie czerpie inspirację z Biblii, traktując ją jako źródło motywów, moralny przewodnik, a czasem punkt wyjścia do polemiki.

Często stosowanym zabiegiem artystycznym jest u niego **ironia**:

*(...) Ironia artystyczna tak, jak ją rozumiem, polega przede wszystkim na zdolności autora do przybierania skóry różnych ludzi i kiedy pisze w pierwszej osobie, to przemawia tak, jakby przemawiał nie on sam, ale osoba przez niego stworzona. Istotny sens utworu zawiera się wtedy w sferze stosunku autora do postaci (...) („List półprywatny do poezji”).*

Spośród wielu esejów największe znaczenie ma „**Zniewolony umysł**”, będący próbą zdemaskowania mechanizmów komunistycznej propagandy i ujęcia procesów adaptacji pisarzy do komunistycznej rzeczywistości. W dorobku poety znajdują się także: „**Rodzinna Europa**”, „**Ziemia Ulro**”, „**Ogród nauk**”.

Jako autor powieści zasłynął Miłosz „**Doliną Issy**” – opowieścią o dorastaniu na Kresach z wątkami autobiograficznymi. Jest też autorem „Zdobycia władzy”.

## **Czesław Miłosz**

### **Traktat moralny (fragmenty)**

(...)

Żywot grabarza jest wesoły.  
Grzebie systemy, wiary, szkoły,  
Ubija nad tym ziemię gładko  
Piórem, naganem czy łopatką,  
Pełen nadziei, że o wiosnie  
Cudny w tym miejscu kwiat wyrośnie.  
A wiosny nima. Zawsze grudzień.  
Nie rozpraszajmy jednak złudzeń.

Ciebie zapraszam dziś do arki,  
Która przez czasu potok wartki  
Na nowe brzegi nas poniesie.  
Lądujesz w zatopionym lesie,  
Mgły opadają, w górze tęcza  
I gołąb liść zielony wręcza.  
Za sto, a może za lat dwieście,  
Gdzieś w Taorminie, może w Trieście,  
We Francji (Chinach Europy),  
Czy tam, gdzie dzisiaj stolic groby –  
Maleńkie centrum nauk błysnie  
I hasło nowej da ojczyźnie.  
Patrz, jak zmieniona perspektywa:  
Już nie to wielkim się nazywa,  
Co się nam wielkim wydawało.  
Kroniki są już kartą białą.  
Ci, którzy dzisiaj dzieje tworzą,  
Pod darń trawników głowę złożą,  
Wnuk barbarzyńców zamyślony  
W słońcu tam czyta stare tomy,  
Dawny mu wawrzyn czoło pali,  
Myśli o tych, co zachowali  
I poprzez ciemność skarb przenieśli,  
O który znów się składa pieśni.

Lecz nie jest moim tu zamiarem  
Przyszłość otaczać złudnym czarem.  
Po przyszłościowej cóż iluzji,  
Jeżeli dniom codziennym bluźni  
I ufność nie po równi dzieli  
Pomiędzy współobywateli.  
Żyjesz tu, teraz. Hic et nunc.  
Masz jedno życie, jeden punkt.  
Co zdążysz zrobić, to zostanie,  
Choćby ktoś inne mógł mieć zdanie.  
Nowa k o n w e n c j a już się tworzy.  
Nie mów: konwencja długich noży.  
Nie wątpię, że jest bardzo zła,  
Lecz wynalazłem ją nie ja.  
Oskarżaj jeśli masz ochotę,  
W weneckich bankach sztaby złote,  
Elżbietę, Lutra, kres Armady,  
Wersalskie bale, defilady,  
Tatarów, że nas najeżeli,  
Wojnę Stuletnią – i tak dalej.

Choćbyś zazdrościł psom i ptakom,  
Musisz ją przyjąć j a k o t a k a,  
A więc po prostu jak zdarzenie  
Na naszej obrotowej scenie –  
I płyniesz w tym społecznym fakcie,  
Jak orzech w Nilu katarakcie.

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

Żegnaj mi. Z rąk do rąk podajmy  
Skromnej mądrości dar zwyczajny.  
Jak widzisz, nie mam ja recepty,  
Do żadnej nie należę sekty,  
A ocalenie tylko w tobie.  
Jest to po prostu może zdrowie  
Umysłu, serca równowaga,  
Bo czasem prosty lęk pomaga,  
A lekarz, kiedy jest znużony  
Opowiadaniem na androny  
I szarlataństwa mu dopieką –  
Zaleca befsztyk, rosół, mleko.  
Oto twój świat na ostrzu miecza:  
Zrywa się wiatr, na trawie wznieca  
Uschniętych liści małe wiry,  
Gołębie się na daszek wzbily.  
Zaszczekał pies, przebiegło dziecko,  
Ktoś komuś daje znak chusteczką.  
Oto twój świat. On jest na szali.  
Politycy grę już przerwali,  
Triumfy ich tylko pozorne  
Jak błyskawice są wieczorne,  
Choć nikt z nich nigdy nie utraci  
Ufności w moc indoktrynacji,  
Która wyznawców da kohorty.  
Społeczne jednak są retorty  
Bardziej złożone, a pierwiastki  
Jak nieodkryte płyną gwiazdy.

Nowy pierwiastek dodawany  
Nieraz pracowni burzy ściany,  
A to, co z góry teraz leci,  
Na likwor sypie się stuleci  
I wynik będzie całkiem różny  
Że w końcu dobry, tak załóżmy.  
Jeżeli wzrok nasz przenikliwy,  
Obce dla innych widzisz dziwy,  
Jak promień ultrafioletowy  
Obraz nam ukazuje nowy  
I przez materii biegnąc skrzyty  
Składniki obce i pigmenty  
W zwykłych przedmiotach nam odsłania:  
To godne zwykle jest badania.  
Na dziś nie daję ci nadziei,  
Nie czekaj darmo tregua Dei,  
Bo z życia, które tobie dano,  
Magiczną nie uciekniesz bramą.  
Idźmy w pokoju ludzie prości.  
Przed nami jest  
- „Jądro ciemności”

Washington D.C., 1947

Tytuł utworu doskonale oddaje jego treść i formę. Posługując się wierszem (regularnym dziewięciozłogowcem), poeta dokonuje **wykładni swoich przekonań na temat etyki**.

Utwór rozpoczyna się szeregiem pytań: „Gdzież jest poeto o c a l e n i e ? Czy coś ocalić może ziemię? Cóż dał tak zwany świt pokoju?”. Od pierwszych wersów pojawia się w utworze **problematyka ocalenia**, wcześniej zresztą już obecna w poezji Miłosza. Wojna, jej okrucieństwo, ciągle zagrożenie i konieczność walki o przetrwanie zabiły w ludziach wrażliwość. Zniszczyły podstawowe wartości stanowiące o człowieczeństwie. „Traktat **moralny**” **jest próbą ocalenia tych wartości, przywrócenia ich ludzkiemu życiu**.

Poeta nakazuje zachować nonkonformistyczną postawę:

*(...) A choćbyś był jak kamień polny,/ Lawina bieg od tego zmienia,/ Po jakich toczy się kamieniach./ I, jak zwykł mawiać już ktoś inny,/ Możesz, więc wpływ na bieg lawiny./ Łagodź jej dzikość, okrucieństwo,/ Do tego też potrzebne męstwo (...).*

**Należy pozostać wiernym swoim przekonaniom**, niezależnie od modnych koncepcji filozoficznych i systemów religijnych, czyli „dzisiejszych baśni”. Autor przestrzega przed hipokryzją, dwulicowością i naiwnością. Człowiek musi być odpowiedzialny za swoją postawę, poglądy i czyny. Nie wolno mu bezmyślnie ulegać prorokom.

Czasy, w których króluje zło, tym bardziej wymagają odnalezienia i pielęgnowania w sobie dobra: „Zbyt wieleśmy widzieli zbrodni,/ Byśmy się dobra wyrzec mogli”. Dobro nie daje się zamknąć w żadnym systemie, dlatego: „Po teorii/ Nie sięgaj grzecznie i pokornie”. Żadna filozofia, religia ani metoda nie dadzą odpowiedzi na wszystkie pytania, nie ma bowiem patentu na nieomylność – **człowiek sam musi odnaleźć właściwy sposób na ocalenie w sobie tego, co najwartościowsze**.

Miłosz sporo miejsca poświęca **kondycji człowieka współczesnego**, który ma za sobą doświadczenie dwóch wojen światowych i żyje w systemie totalitarnym. Autor zwraca uwagę na duży wpływ okoliczności historycznych i społecznych realiów na jednostkę: „Bo jesteś gąbką – wchłaniasz wszystko”. Jednocześnie krytykuje różne postawy przyjmowane wobec systemu:

zarówno tych, którzy tkwią w tradycjonalizmie, pielęgnując „mętne wzruszenia”, jak i tych, którzy wybrali separację od życia publicznego – to ten, „co w wieży Augustyna czyta” i „sądzi, że umknąć mu się uda” – a także tych, którzy „upajają się pozorem”.

Utwór napisany rymowanym, sylabicznym wierszem szybko zapada w pamięć. A pełne humoru sformułowania trafiają celnie niczym aforyzmy. Z lekkością i finezją Miłosz wprowadza **elementy anegdotyczne** („W Krakowie zdarzył się wypadek:/ Ktoś przyniósł pannie czekoladek...”). Często posługuje się **ironią**, ujmuje poważne zjawiska w sposób żartobliwy („Żywot grabarza jest wesoły”). W utworze dominuje **funkcja retoryczna** – autor stara się wpłynąć na odbiorcę, wskazując mu drogę postępowania i kształtując jego postawę.

**Traktat** jako gatunek to wypowiedź zawierająca wyczerpującą wykładnię jakiegoś tematu. Jej kompozycja jest hierarchiczna i spójna. Utwór Miłosza spełnia te wymogi. Stosunek podmiotu mówiącego do przedstawianych treści jest pełen dystansu, pozbawiony emocji, jednak nie obojętny. Dystans ów realizuje się na poziomie formy, wynika z wymogów traktatu jako gatunku i zastosowania ironii. Jednak autor podpisuje się pod głoszonymi poglądami, brak tu dystansu między autorem a podmiotem mówiącym.

## 12 – 13. Temat:

### Rozważania o twórczej postawie Czesława Miłosza.

#### Czesław Miłosz Który skrzywdziłeś

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

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

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

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

*Washington D.C., 1950*

Wiersz powstał na emigracji, **w roku 1950**. Przewrotnie wykorzystując formę stosowaną często **w poezji panegirycznej** (regularny jedenastozgłoskowiec, specyficzne słownictwo, podniosły nastrój i bezpośredni zwrot do adresata), Miłosz napisał utwór, który nie jest w żadnym momencie pochwałą, ale bezpośrednim ostrzeżeniem dla władcy.

Wiersz „Który skrzywdziłeś” odczytuje się na ogół **w kontekście systemu totalitarnego**, w którym jednostka jest ściśle podporządkowana władzy w każdym aspekcie swojego życia – skutkuje to długą listą nadużyć. Przesłanie wynikające z utworu Miłosza nie ogranicza się jednak do konkretnych realiów politycznych, lecz stanowi przestrożę dla każdego, kto dopuszcza się zła. Nikt nie jest tak potężny, by mógł łamać podstawowe prawa człowieka. **Nawet jeśli uniknie kary w życiu doczesnym, oceni go historia**. Miłosz przestrzega: „**poeta pamięta**”. Słowa te brzmią jak groźba.

Osoby, które dzierżą władzę, często czują się bezkarne. Są zadufane w sobie, nie liczą się z dobrem prostych ludzi, gotowe są poświęcić komfort, a nawet życie jednostek dla własnego interesu. Możliwi tego świata, otoczeni przez pochlebców, sądzą, że funkcjonują ponad prawem. Tak jednak nie jest, co dobitnie potwierdzają słowa:

*(...) Choćby przed tobą wszyscy się skłonili/ Cnotę i mądrość tobie przypisując,/ Złote medale na twoją cześć kując,/ Radzi że jeszcze jeden dzień przeżyli,/ Nie bądź bezpieczny (...).*

Autor, wpisując utwór w **konwencję dworską**, odwołuje się do dworskich realiów – stąd owa gromada błaznów i pochlebców. Jednak ów władca, do którego poeta kieruje swoje ostrzeżenie, to każdy, kto źle sprawuje władzę, traktując ją jak przywilej, a nie służbę.

W drugiej części utworu została określona przez Miłosza **rola poety, który jest świadkiem i kronikarzem**. Poeta pamięta i zapisuje prawdę. Nie należy do grona pochlebców, nazywa rzeczy

po imieniu, nie myli dobra ze złem. To on jest najgroźniejszym wrogiem niesprawiedliwości. „Możesz go zabić – narodzi się nowy” – poeta jest zwykłym obywatelem, można go poświęcić jak wielu innych, jednak poezja jest nieśmiertelna. Nie można zabić sztuki, zawsze znajdują się kolejni artyści, mający odwagę głosić prawdę.

**Wieczne potępienie, jakie czeka despotę, to kara gorsza niż haniebna śmierć:** „Lepszy dla ciebie byłby świt zimowy/ I sznur i gałąź pod ciężarem zgięta” – lepiej popełnić samobójstwo, niż mieć na sumieniu ludzką krzywdę i cierpienie. Słowa Miłosa są niezwykle gorzkie, mocne i jednoznaczne.

### **"Zniewolony umysł" Czesława Miłosa (fragmenty eseju)**

Człowiek ma skłonność do uważania porządku, w którym żyje, za *n a t u r a l n y*. Domy, które ogląda idąc do pracy, przedstawiają mu się bardziej jako skały, wyłonię przez samą ziemię, niż jako dzieło umysłów i rąk ludzkich.

Czynności, jakie wykonuje w swojej firmie czy biurze, ocenia jako ważne i stanowiące o harmonijnym funkcjonowaniu świata. [...] Nie wierzy, że na dobrze mu znanej ulicy, na której śpią koty i bawią się dzieci, może pojawić się jeździec z lassem, który będzie łapał przechodniów i włókł ich do rzeźni, gdzie natychmiast zostaną zabici i powieszzeni na hakach. Przyzwyczajony jest też zaspokajać te swoje potrzeby fizjologiczne, które uchodzą za intymne, w sposób możliwie dyskretny, z dala od oczu ludzkich, nie zastanawiając się wiele nad obyczajem właściwym nie wszystkim bynajmniej zbiorowiskom. [...]

Już jednak pierwsza wędrowka ulicą, której chodniki pokrywa gruba warstwa szkła z rozbitych przez bomby szyb, a po jezdni wiatr niesie papiery z biur wyewakuowanych w panice, podrywa jego zaufanie do rzekomej naturalności jego dotychczasowych przyzwyczajeń.

[...] I nic, świat dalej trwa. Jak dziwnie. Człowiek idzie dalej ulicą i zatrzymuje się przed domem, przepełnionym przez bombę. Prywatność ludzkich mieszkań, ich rodzinne zapachy, ich ciepło pszczelego plastra, ich meble przechowujące pamięć miłości i nienawiści. A teraz wszystko na wierzchu, dom ukazuje swoją strukturę, nie jest to skała trwająca od wieków: tynk, wapno, cegła, szalowania, a na trzecim piętrze, samotna i przydatna chyba tylko dla aniołów, biała wanna, z której deszcz wypłukuje wspomnienie o tych, co się w niej kiedyś kąpali.

A oto pojawia się i jeździec z lassem. Jest to „buda”, to jest kryty brezentem, ciężarowy samochód, który czeka za rogiem ulicy. Przechodzień, który nieświadomy niebezpieczeństwa, mija ten róg ulicy, nagle natyka się na wycelowaną w niego lufę, podnosi ręce do góry i wepchnięty jest do samochodu; odtąd jest stracony dla swoich najbliższych.

[...] Aby uniknąć podobnego losu, najlepiej byłoby nie wychodzić z domu. Ojciec rodziny powinien jednak wyjść z domu, bo musi jakoś zarobić na chleb i zupę dla żony i dzieci. Co wieczora rodzina martwi się: wróci, czy nie wróci. A ponieważ trwa to latami, wszyscy stopniowo przyzwyczajają się uważać miasto za dżunglę, a los człowieka XX-go wieku za taki sam jak los człowieka jaskiniowego, przebywającego wśród potężniejszych od niego potworów.

Który świat jest „naturalny”? Oba są naturalne – sądzi człowiek, jeżeli oba dane mu było poznać. Nie ma instytucji, nie ma obyczaju i przyzwyczajenia, które by nie mogło ulec zmianie. [...]

Płynność i ciągła przemiana są cechą zjawisk, a człowiek jest istotą plastyczną i można sobie wyobrazić dzień, w którym cechą szanującego się obywatela będzie chodzenie na czworakach z rodzajem wieżyczki z kolorowych piórek, którą będzie dźwigał na tyłku.

[...] Przeróżający jest zaiste brak wyobraźni tych, którzy [...] ponieważ urodzili się i wychowali w pewnym porządku społecznym i pewnym systemie wartości, sądzą, że inny porządek musi być „nienaturalny” i że nie zdoła się on utrzymać, jako przeciwny ludzkiej naturze.



## Zniewolony umysł

**Esej „Zniewolony umysł” powstał w roku 1951** i był publikowany we fragmentach na łamach paryskiej „Kultury”. W 1953 r. wyszedł w formie książkowej. Jego publikacja rozślawiła nazwisko autora na całym świecie. W Polsce władza i sprzyjający jej krytycy ocenili dzieło ostro, **nazywając Miłosza „wrogiem ojczyzny”**.

Utwór powstał pod wpływem obserwacji powojennej rzeczywistości w kraju, a także osobistych doświadczeń autora. Miłosz określił „Zniewolony umysł” mianem prozatorskiej wersji „Traktatu moralnego”. Poeta pisał go przebywając na emigracji we Francji. Wówczas zerwał ostatecznie swoje związki z polskim rządem i zrezygnował z pracy w ambasadzie.

**„Zniewolony umysł” na przykładzie różnych twórców (ukrytych pod pseudonimami) analizuje sytuację intelektualisty, który podjął współpracę z władzą totalitarną.** Autor pragnął ująć także relacje, jakie miały miejsce w polskim społeczeństwie po II wojnie światowej.

We wstępie zaznacza, że jego celem była odpowiedź na pytanie: **dlaczego wielu intelektualistów uległo doktrynie marksistowskiej**, jakie procesy musiały zajść w ich psychice, że dali się skusić tej ideologii. W odpowiedzi wskazuje na wielorake przyczyny, m.in.: zewnętrzne okoliczności takie jak osiągnięcia i uznanie, strach przed zmianami i wygnaniem, przywiązanie do miejsc i ludzi, ale też – poglądy i cechy osobowe.

Odgadnięcie, kto kryje się pod danym pseudonimem, nie nastręcza badaczom większych trudności, ponieważ niektóre fakty z ich życia „zaszyfrowanych” były powszechnie znane. I tak wśród sylwetek opisanych w eseju znajdują się między innymi: **Jerzy Andrzejewski (Alfa), Tadeusz Borowski (Beta), Jerzy Putrament (Gamma) i Konstanty Ildefons Gałczyński (Delta)**.

Wydaje się jednak, że zabieg deszyfracji nie jest niezbędny. Miłosz dążył do uogólnienia pewnych zjawisk, nie zaś do oceny konkretnych osób. Stąd decyzja o posłużeniu się pseudonimami i traktowanie faktów z życia poszczególnych pisarzy jako tworzywa literackiego, a nie materiału biograficznego.

Miłosz posłużył się **alegorią i parabolą** – właściwe sensy zostały ukryte pod warstwą przenośni. Na przykład pigułka Murti-Binga to pomysł zaczerpnięty z „Nienasycenia” Witkiewicza – są to niezwykle tabletki, które powodują pogodzenie się z rzeczywistością. Zażywanie leków to znane doświadczenie bliskie każdemu odbiorcy, które ma w „Zniewolonym umyśle” obrazować proces bardziej złożony, czyli – adaptowanie się intelektualistów do zmieniających się warunków życia.

Charakterystyczne dla paraboli jest także uproszczenie kreacji bohaterów. Autor skupił się na tych cechach, które można uogólnić, tak, by tworzyły one pewien schemat, exemplum. Bohaterowie Miłosza są więc jednoznaczni i nie posiadają indywidualnych cech osobowych. Dzięki temu utwór staje się **uniwersalnym studium na temat postaw wobec absolutyzmu i zniewolenia**.

Jak przyznał sam autor: „(...) Polska była tylko materiałem przykładowym. Ale w moim zamierzeniu chodziło o pokazanie fenomenu światowego, nie lokalnego, polskiego. Polska to tylko egzemplifikuje (...)”.

Biorąc pod uwagę głosy odbiorców, tak właśnie się stało. Na przykład dla Karla Jaspersa „Zniewolony umysł” to dzieło o wymowie moralnej, będące głosem sumienia wołającym o zachowanie podstawowych wartości. Dla Witolda Gombrowicza to z kolei dowód na to, że „człowiek może zrobić wszystko z drugim człowiekiem”.

W Polsce odczytano dzieło jednoznacznie – **jako komentarz do aktualnej rzeczywistości społeczno-politycznej**. W tym kontekście „Zniewolony umysł” stanowił ukazanie procesów indoktrynacji obywateli przez komunistyczną propagandę na przełomie lat 40. i 50.

Miłosz ukazywał dzieje jakieś prowincji wielkiego „Imperium”, zarządzanej przez „Centrum”, które wydaje edykty. Działalność wszelkich instytucji jest absurda, niejasna i niepojęta. Pierwszym zadaniem nowej władzy jest podporządkowanie sobie elity intelektualnej, zaangażowanie jej w krzewienie „Nowej Wiary”.

**Pisarz trafnie uchwycił mechanizmy rodzenia się i rozwijania totalitaryzmu**. Prawo w tej rzeczywistości jest narzędziem w rękach rządzących, przepisy celowo formułowane są w sposób niejasny, by móc interpretować je zależnie od interesu Partii. Rozwinięta biurokracja utrudnia obywatelom dochodzenie swoich racji.

Proces tworzenia „nowego człowieka” zmierza do ujarzmnienia wszelkich przejawów indywidualizmu i wolnej myśli i uczynienia jednostki posłuszną i bezwonną. „Nowy człowiek”

*(...) myśli (...) i reaguje tak jak inni, jest skromny, pracowity, zadowala się tym, co ofiaruje mu państwo, prywatne życie ogranicza do nocy spędzanych w domu, poza tym przebywa zawsze wśród swoich kolegów - w pracy i w zabawie. Obserwuje starannie swoje otoczenie i donosi władzom o wszelkich myślach i uczynkach swoich współtowarzyszy (...).*

**Zniewolenie umysłu to właśnie ostateczny cel totalitaryzmu** – nie chodzi tylko o posiadanie władzy nad zachowaniami ludzi, ale też nad ich myślami i uczuciami. Dlatego – paradoksalnie – to własnych obywateli traktuje się jak wrogów. Ludziom żyjącym na zachodzie Europy taka wizja może wydawać się absurda:

*(...) Mieszkaniec krajów Zachodu nie zdaje sobie zupełnie sprawy z tego, że miliony jego bliźnich, na zewnątrz zdawałoby się mniej czy bardziej do niego podobnych, przebywają w świecie równie dla niego fantastycznym jak świat mieszkańców Marsa (...).*

## **Miłosz jako poeta-moralista i filozof**

### **Miłosz jako moralista**

**Zagadnienia etyczne** dominują w twórczości poetyckiej Miłosza, zwłaszcza w okresie powojennym. Już tom „Ocalenie” zapowiada walkę o – właśnie – ocalenie wartości moralnych zniszczonych przez wojenne wydarzenia i powszechny relatywizm.

Problematyka moralna najdobitniej ukazana została w „**Traktacie moralnym**”, gdzie autor wyraża zasady postępowania *expressis verbis*:

*(...) Nie jesteś jednak tak bezwonną,/ A choćbyś był jak kamień polny Lawina bieg od tego zmienia,/ Po jakich toczy się kamieniach”, „A więc pamiętaj – w trudną porę/ Marzeń masz być ambasadorem (...).*

Utwór jest **apelem o zachowanie nonkonformistycznej postawy**, bunt przeciwko powszechnie panującemu złu i o ocalenie w sobie dobra: „Zbyt wieleśmy widzieli zbrodni,/ Byśmy się dobra wyrzec mogli”.

Często powraca też u Miłosza zagadnienie winy tych, którzy ocaleli, byli świadkami zła i nie znaleźli w sobie odwagi, by mu się przeciwstawić. W tym kontekście Miłosz przywoływał przykład likwidacji warszawskiego getta („Campo di Fiori”, „Biedny chrześcijanin patrzy na getto”). Bawiący się tłum nie zważa na dramat rozgrywający się za murem. Obojętność wobec zła jest równoznaczna z winą.

## Miłosz jako poeta

Role poety i moralisty ściśle wiążą się ze sobą, **poeta bowiem powinien być moralistą – wskazywać bliżnim drogę, ocalać, nazywać rzeczy po imieniu, rozgraniczać dobro od zła.** W wierszu „Który skrzywdziłeś” poeta ostrzega despotę, by nie czuł się bezpieczny, ponieważ „poeta pamięta (...) Spisane będą czyny i rozmowy”. Rolą poety zatem jest dawać świadectwo prawdzie, stawiać opór zakłamaniu, iść pod prąd zbiorowych pochlebstw, nawet jeśli za taką postawę przyjdzie mu zapłacić życiem.

Poezja jest częścią życia społeczeństwa, musi z niego wynikać, być prawdziwa, adekwatna do swoich czasów. O roli poety w czasie wojny mówi wiersz „W Warszawie”. **Rolą poezji winno być sławienie piękna, kultywowanie tradycji, niesienie radości:** „Ja chcę opiewać festyny,/ Radosne gaje, do których/ Wprowadzał mnie Szekspir”. Jednak rzeczywistość wojenna, wszechobecne groby i ruiny przymuszają poetę do podejmowania innych zadań, czynią go „płaczką żalobną”, uniemożliwiają twórczość jasną, radosną: „Nie mogę/ Nic napisać, bo pięcioro rąk/ Chwyta mi moje pióro”.

Osobisty charakter ma wiersz „Wyznanie”, w którym **Miłosz zrzuca się miana wieszczą, proroka, artysty natchnionego:** „Jakiż więc ze mnie prorok? Skąd by duch/ Miał nawiedzać takiego?”.

Miłosz kreuje swój poetycki wizerunek, przytaczając banalne fakty z życia, pokazujące, że jest przeciętnym człowiekiem, lubiącym

*(...) dżem truskawkowy/ I ciemną słodycz kobiecego ciała./ Jak też wódkę mrożoną, śledzie w oliwie,/ Zapachy: cynamonu i goździków (...).*

Poeta zostaje odarty z mistycznej otoczki, staje w szeregu zwykłych ludzi, przekazuje im prawdy, do których doszedł sam, nie zostały mu one w cudowny sposób objawione.

## Miłosz jako filozof

Miłosz nie jest zwolennikiem żadnego systemu, przeciwnie – **nie ufa teoriom i do tego samego namawia swoich odbiorców:**

*(...) Po teorii/ Nie sięgaj grzecznie i pokornie./ Zmieni się zespół zdań najrzadszy/ Gdy zmienisz punkt, z którego patrzysz (...)* („Traktat moralny”).

Sam tworzy swoją filozofię, poszukując odpowiedzi na fundamentalne pytania o cel i sens istnienia, o jego kres i wartość. W wierszu „Sens” rozważa istotę życia wiecznego, w jego wyobrażeniu stanowi ona **pełne poznanie:** „Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało./ Co było niepojęte, będzie pojęte”. Dopuszcza też możliwość, że po śmierci nie ma nic. Ale nawet wówczas życie ma sens, ponieważ pozostawia ślad: „jednak zostanie/ Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta”.

**Motywy apokaliptyczne** pojawiają się w tej twórczości wielokrotnie. „Piosenka o końcu świata” traktuje ów temat w sposób szczególny – w tym ujęciu apokalipsa to nie wielka zagłada całego świata zapowiadana przez gromy i archanielskie trąby, ale jednostkowy dramat, jaki rozgrywa się każdego dnia. Każda śmierć to mały koniec świata, koniec jakiegoś istnienia.

Nieco inna wizja końca świata wyłania się z wiersza „Oeconomia divina”. Tutak zagłada dokonuje się za sprawą samego człowieka, który odrzucił wszelkie wartości. Bóg pozostaje bierny i obojętny, jego nieobecność powoduje zupełny chaos:

*(...) Z drzew, polnych kamieni, nawet cytryn na stole/ Uciekła materialność i widmo ich/ Okazywało się pustką, dymem na kłiszy/ Wydiedziczona z przedmiotów mrowiła się przestrzeń./ Wszędzie było nigdzie i nigdzie, wszędzie (...).*