





Wydawnictwo Pedagogiczne ZNP

# *Język Polski w Liceum*

KWARTALNIK

ROCZNIK XXI

**KOLEGIUM REDAKCYJNE**

*Alicja Krawczyk* – redaktor naczelny  
*Małgorzata Miazga* – zastępca redaktora naczelnego

**RADA PROGRAMOWA**

*Alina Biała, Stanisław Bortnowski, Anna Kondracka-Zielińska, Bożena Kulowa,  
Ewa Nowel, Wioletta Poturata, Grażyna Tomaszewska, Feliks Tomaszewski*

**STAŁE WSPÓŁPRACUJĄ**

*Maria Cyran, Barbara Gronek, Elżbieta Mazur, Anna Tumidajewicz*

**REDAKTOR NACZELNY WYDAWNICTWA**

*Teresa Bugajska*

**SKŁAD KOMPUTEROWY**

*Maja Witkowska-Ciepluch*

**PROJEKT OKŁADKI**

*Malwina Nyk*

**KOREKTA**

*Piotr Lenartowicz*

**ISSN-1642-8757**

**Firma jest członkiem Polskiej Izby Książki**

© **Copyright by Wydawnictwo Pedagogiczne ZNP Spółka z o.o., Kielce 2006**

Redakcja nie zwraca materiałów niezamówionych i zastrzega sobie prawo dokonywania zmian formalnych, skrótów i nadawania innych tytułów.

Wszelkie prawa Wydawcy zastrzeżone. Utrwalenie publikacji lub jej części, zwielokrotnienie w wersji oryginalnej lub w postaci opracowania, reprodukowanie, powielanie mechaniczne, fotooptyczne, zapisywanie elektroniczne lub magnetyczne, wprowadzanie do pamięci komputera, a także odczytywanie w środkach masowego przekazu powoduje odpowiedzialność za naruszenie praw autorskich.

**WYDAWNICTWO PEDAGOGICZNE ZNP Spółka z o.o.**

25-610 Kielce, ul. Jagiellońska 23

tel. (0~41) 346-21-81, tel./fax 346-21-80, dział handlowy 366-07-01

www.wydped.com.pl, e-mail: wpznp@wydped.pl, liceum@wydped.pl, redakcja@wydped.com.pl

KONTO: PKO BP | O Kielce Nr 04 1020 2629 0000 9402 0008 8641

Dyżury redakcyjne: codziennie od 7.00 do 14.00

tel. (0~41) 346 21 81 w. 4

Druk: JAWIST (Kielce, ul. Warszawska 209, tel. 041 332-24-83)

Nakład: 2500 egz.

---

# S

## pis treści

---

Od redakcji ..... 5

### **1. Z teorii i praktyki kształcenia polonistycznego**

Zbigniew Trzaskowski

Doświadczenie wiary. Adaptacje filmowe i radiowe  
dramatów Karola Wojtyły ..... 7

Alina Biała

Vermeerowski wszechświat we współczesnej literaturze  
polskiej ..... 25

### **2. Wokół komunikacji (nie tylko) medialnej**

Wioletta Poturała

Pisarze i poeci w Internecie.  
Przegląd wybranych stron ..... 44

### **3. Opinie. Przeglądy. Recenzje**

Stanisław Bortnowski

O pozorowaniu, które niszczy szkołę ..... 52

Anna Kondracka-Zielińska

O tym, jak uczyć i nauczyć, czyli po lekturze najnowszej  
książki Stanisława Bortnowskiego ..... 66

Anna Tumidajewicz

O „spuszczaniu ucznia z łańcucha” za pomocą  
„wypasionego słownika” ..... 68

Maria Cyran

„Zeszyty literackie” w służbie prawdy i wolności słowa ..... 72

#### **4. Peregrynacje polonistów**

Anna Szurczak

Ogrody pamięci i zapomnienia – Moje wrażenia  
z podróży do Izraela ..... 83

#### **Bibliografia**

Wioletta Poturała

Bibliografia – kształcenie literackie ..... 101



# Od redakcji

## DRODZY CZYTELNICY!

Od nas zależy, co w dziełach widzimy. To czytelnik czy widz tak naprawdę je ożywia, tworząc konkretyzacje, a może przeżyć szczególną przygodę estetyczną i intelektualną, gdy odkrywa specyficzną „piętrową konstrukcję kulturową” – poznaje i dzieło źródłowe, i jego interpretację w nowym tekście kultury.

Nasi autorzy śledzą takie intertekstualne dialogi między dziełami o różnych tworzywach. **Alina Biała** analizuje, jak współcześni pisarze odczytali obrazy Vermeera, stale zyskujące na popularności i chętnie oglądane. Z kolei dramaty Karola Wojtyły to teksty niewątpliwie trudne w odbiorze, hermetyczne, rzadko znane z czytelniczego doświadczenia, chyba częściej identyfikowane z filmami fabularnymi. **Zbigniew Trzaskowski** bada, co adaptacje ocaliły z literackiego pierwowzoru, a w jaki sposób zmodyfikowały wątki i wymowę, aby przybliżyć współczesnemu odbiorcy dramato-medytacje w stylu rapsodycznym. Pomimo odległości czasowej, kulturowej i światopoglądowej holenderskiego malarza i polskiego dramaturga, w dziełach obu mistrzów uważni odbiorcy dostrzegają podobną refleksję o świecie. U Wojtyły świat zewnętrzny jest tylko materialną granicą mikrokosmosu wewnętrznego, pod pędzlem Vermeera światło (perły) i cień odbijają antytezę duchowości, idealności i ziemskiej materialności.

Między *sacrum* i *profanum* toczy się nasze życie. Kontemplacja dzieła literackiego, malarskiego, filmowego może stać się wyzwoleniem z codzienności i budowaniem własnych pomostów między doskonałością sztuki a ułomnością rzeczywistości, aby waga życia była zbalansowana jak na vermeerowskim płótnie.

Czy wystarczy do tego samorodna mądrość życiowa, czy też trzeba zgłębić *Liber mundi*, jak od wieków utrzymywali filozofowie? **Wioletta Poturała** zastanawia się, czy Internet jest realizacją tego społecznego mitu i już niedługo Sieć stanie się najbardziej uniwersalną encyklopedią, gromadzącą całą wiedzę o świecie zgromadzoną w ciągu stuleci. Jako doświadczony nawigator wyznacza nauczycielom i uczniom kierunki żeglowania po stronach tematycznych zawierających cenne informacje dla humanistów.

Zupełnie inny rodzaj podróży opisuje **Anna Szurczak** w pierwszym odcinku peregrynacji polonistów. Spotkania z polskimi Żydami w Izraelu przywiodły autorkę do refleksji na temat wariantów losu wiecznych tułaczy „chorych na Polskę”, pokazały swoistą potrzebę pamiętania o przeszłości i jej zapominania oraz rolę kultury w tym procesie. Jakże inaczej brzmią *Stępy Akermańskie* nad brzegiem Morza Martwego czy *Żona Lota* przy przydrożnym słupie skalnym. Niezwykle osobiste wspomnienia autorki stają się jednocześnie źródłem refleksji na temat europejskiej kultury.

Węgierski pisarz Sandor Marai zaproponował nową definicję europejskości: pozostaniemy Europejczykami, dopóki tworzymy i objaśniamy teksty, dopóki wyrażamy i rozumiemy. Ta myśl jest jednocześnie celnym sformułowaniem zadań szkolnej humanistyki.

Od nas zależy, co w dziełach widzimy. I od nas zależy, co zobaczą w nich nasi uczniowie. Pod warunkiem, że w drodze do zbudowania wspólnego kodu kulturowego nie zostaniemy przygnieceni przez maszynę biurokratyczną, którą opisuje **Stanisław Bortnowski**. Artykuł polecamy szczególnie ministerialnym decydom wraz z apelem, żeby potrafili dostrzec, że szkolna sfera profanum, złożona z planów, sprawozdań, protokołów, certyfikatów i nieogarnionej masy innych wytworów nauczycielskiej aktywności może czasami przesłonić to, co w szkole najważniejsze – perłę porozumienia między uczniem i nauczycielem, z której wywiedzie się wiedza i życiowa mądrość.

*Małgorzata Świątek*

# Z teorii i praktyki kształcenia polonistycznego

Zbigniew Trzaskowski  
Kielce

## Doświadczenie wiary

### Adaptacje filmowe i radiowe dramatów Karola Wojtyły

**K**arol Wojtyła w swojej twórczości dramaturgicznej konsekwentnie preferował wypowiedź medytacyjną i do minimum ograniczył dialogowe wypowiedzi. *Actio* – istota dramatu – widoczna jest tylko w najbardziej elementarnym zakresie. Na pierwszy plan wychodzi statyka, która konsekwentnie ogranicza inne faktory dramaturgii: gestykę, intrygę, mimikę, ruch sceniczny. Brak również, wyjątek od tej reguły stanowią *Hiob* i *Jeremiasz*, didaskaliów projektujących dekoracje i rekwizyty. Słowo i sposób jego wypowiedzania na scenie jest inspiratorem i kreatorem wszystkich elementów *artis theatralis*. Dramaturgiczny *Logos* ma tworzyć całe bogactwo sztuki teatralnej.

Geneza odmienności dramaturgicznej utworów Wojtyły tkwi w tej inklinacji twórców literatury dwudziestego stulecia, która każe im ograniczać lub całkowicie likwidować fabułę w jej tradycyjnej postaci. Ograniczenie fabuły w utworach dramatycznych autora *Promieniowania ojcostwa* jest więc emanacją ogólnych tendencji literatury XX wieku<sup>1</sup>.

Odejście od typowego we współczesnym teatrze nastawienia na eksponowanie elementów wizualnych, jak również stworzenie utworów posługujących się przede wszystkim elementami abstrakcyjnymi i symbolicznymi spowodowało, że zrozumienie zawartych w dziełach Wojtyły treści wymaga czasami

<sup>1</sup> J. Majda, *Dramat Karola Wojtyły o miłości*, w: tenże, *Wisława Szymborska, Karol Wojtyła, Czesław Miłosz*, Kraków 2002, s. 10. Cytowany autor podaje przykłady wspomnianego procesu redukcji: dramaty Samuela Becketta (*Czekając na Godota*, *Końcówka*) i Eugèna Ionesco (*Krzesło*); powieści Marcela Prousta (*W poszukiwaniu straconego czasu*) i Jamesa Joyce'a (*Ulisses*); filmy René Claire'a (*Antrak*) i Ingmara Bergmana (*Tam, gdzie rosną poziomki*). Tamże.



od odbiorcy nie lada wysiłku intelektualnego oraz cierpliwości. Obserwuje bowiem odbiorca jedyną w swoim rodzaju liryczną autoanalizę psychologiczną bohaterów dramatu, złożoną grę myśli i uczuć, ekspresję przeżyć i metamorfoz duchowych. Z tego powodu twórczość ta wydaje się być trudna i dla wielu hermetyczna. Jak jednak wynika ze szkiców teatrologicznych biskupa krakowskiego, był on świadomy intelektualistycznego charakteru stylu rapsodycznego, którego konsekwentnie używał.

*Słowo, w którym się przede wszystkim głosi pewne prawdy, pewne idee, pewne struktury, a nie uważa się go przede wszystkim za towarzysza akcji – sprawia, że przedstawienia rapsodyczne nie mają charakteru zasadniczo fabularnego, ale mają charakter zasadniczo ideowy. Nie znajdziemy w nich więc zwykłego wątku dramatycznego czy komediowego, sytuacji, zawikłań, rozwiązań komicznych lub tragicznych – tego wszystkiego, co składa się na zwyczajną sceniczną fabułę. Natomiast zawsze znajdujemy w przedstawieniach rapsodyczny problem. [...] Problem gra, on zaciekawia, on niepokoi, wywołuje współ-odczucie, domaga się zrozumienia i rozstrzygnięcia<sup>2</sup>.*

Stylistykę rapsodyczną wybrał autor *Profilu Cyrenejczyka* świadomie do opisanego niektórych z najważniejszych problemów, z jakimi spotykał się w pracy duszpasterskiej. Pasjonowało go swoiste oraz autentyczne odsłonięcie przestrzeni i wizji intelektualnej, dramaturgii wnętrza człowieka<sup>3</sup>.

Twórczość dramaturgiczna Karola Wojtyły, niełatwa w czytelniczym odbiorze, stała się źródłem dwóch adaptacji filmowych o zasięgu światowym. W koprodukcji włosko–kanadyjsko–niemieckiej (znaczący wkład pierwszego programu telewizji włoskiej, RAI UNO) i przy udziale znanego operatora Franco di Giacomo hollywoodzki reżyser, Michael Anderson zrealizował film *Sklep jubilera*<sup>4</sup>. Scenariusz ekranizacji oparty został na tekście

<sup>2</sup> K. Wojtyła, *O teatrze słowa*, w: K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2004, s. 485.

<sup>3</sup> *Cała gestyka tego teatru* [rapsodycznego – przyp. Z. T.], *jego mimika, muzyka i dekoracja, jego statyka i dynamika – to wszystko rozwija się ze słowa, płynie z niego, dopowiada je, uwydatnia. Służy jemu i myśli* (K. Wojtyła, *O teatrze słowa...*, s. 486).

<sup>4</sup> Pierwszym udanym przedsięwzięciem Andersona, którego krytycy filmowi uważali za dobrego specjalistę od kina rozrywkowego, stała się ekranizacja powieści przygodowej Juliusza Verne'a *W 80 dni dookoła świata*. Film nakręcony w konwencji komiksowej, z udziałem wielu znanych aktorów, zrealizowany przy pomocy producenta i kontrowersyjnego showmana, Michaela Todda osiągnął komercyjny sukces i zdobył kilka Oscarów. Anderson reżyserował potem głównie filmy z gatunku science fiction, m.in. udaną telewizyjną wersję *Kronik Marsjańskich* Raya Bradbury'ego.

dramato-medytacji *Przed sklepem jubilera*. *Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat*, niewątpliwie najbardziej znanym utworze literackim Wojtyły. Włoscy producenci, Mario di Nardo i Vittorio Noia, świadomie zaproponowali reżyserię Andersonowi, jakkolwiek dotychczasowym jego filmom zarzucano brak wymiaru duchowego, synkretyzm gatunkowy a nawet eklektyzm treści. W opinii fachowców Anderson uchodził jednak za dobrego twórcę filmów realistycznych, który znakomicie opanował warsztat reżysera. Zamiarem producentów było dotarcie do jak najszerszego kręgu odbiorców, składającego się nie tylko z intelektualistów czy przedstawicieli wspólnot religijnych. Filmowy *Sklep jubilera* potrzebował fizycznej, wizualnej realności, żeby przez to stać się bardziej przekonujący dla potencjalnego widza. Przy takiej strategii hollywoodzki twórca gwarantował tzw. „komercyjne dotknięcie”. Sceny przy realizacji *Sklepu jubilera* zostały nakręcone w autentycznych miejscach zdarzeń – w Polsce (Kraków, Tatry) i w Kanadzie. Film pieczołowicie uwzględnił wielkomięjską scenierię Toronto i kanadyjską rzeczywistość społeczną.

Postać tytułowego bohatera kreował Burt Lancaster, znany już widzom z filmu *Lampart* Luchino Viscontiego, gdzie zagrał tytułową postać w słynnej ekranizacji dzieła Giuseppe Tomasiego di Lampedusy. Sylwetkę księdza Adama, pełniącego funkcję łącznika pomiędzy bohaterami, odtwarzał Daniel Olbrychski. Trzy pary, których losy spletają się w ciągu lat, odgrywali: znana z roli szekspirowskiej Julii aktorka Olivia Hussey (rola Teresy) i popularny włoski aktor Andrea Occhipinti (Andrzej), Jo Champa (Anna) i Ben Cross (postać Stefana), Melora Hardin (Monika) i Jonathan Crombie (jako Krzysztof). Postać dyrygenta kreował Paul Muller, zaś właścicielkę byłego mieszkania Teresy odgrywała Danuta Kowalska. W pozostałych rolach wystąpili: Andrew Bednarski (Marek), Aleksandra Casella (Krystyna), Francesca Bregni (Liliana), Andrzej Grabowski (żołnierz wychodzący z lokalu) i Jerzy Nowak jako profesor Teresy.

Sztuka *Przed sklepem jubilera*, którą autor opublikował w 1960 roku pod pseudonimem – Andrzej Jawień, doczekała się przekładów na dwadzieścia języków i należy do najbardziej znanych utworów literackich Karola Wojtyły. Niemieckie tłumaczenie miało w latach 1979–1980 cztery wydania zaś wersja

włoska pięć<sup>5</sup>. Cały świat przedstawiony w dramacie *Przed sklepem jubilera* służy do wyeksponowania imponderabiliów ideowych, które tworzą etyczne przesłanie Wojtyły: rozwój świata i pojedynczego człowieka tożsamy jest z budowaniem w sobie wartości, ludzka egzystencja podporządkowana jest transcendentnemu planowi. *Sacrum* i ziemiska rzeczywistość człowieka przenikają się nawzajem. Świat zewnętrzny bohaterów spełnia rolę służebną wobec ich mikrokosmosu wewnętrznego. Metafizyczną strukturę świata inscenizuje w dramacie Adam. Wojtyła podkreśla też uniwersalny sens miłości: gdy jest to uczucie zbudowane na fundamencie zasad etycznych, wtedy przynosi partnerom szczęście, jeśli towarzyszą mu jakiekolwiek anomalie, partnerzy cierpią.

*Miłość to nie przygoda. Ma smak całego człowieka. Ma jego ciężar gatunkowy. I ciężar losu. Nie może być chwilą. Wieczność człowieka przechodzi przez nią. Dlatego znajduje się w wymiarach Boga, bo tylko On jest wiecznością*<sup>6</sup>.

W stosunku do pierwowzoru została znacznie rozbudowana fabuła filmu. Scenarzysta, Jeff Andrus rozpoczyna akcję w roku 1939, przedstawia czasy II wojny światowej, przenosi zdarzenia z tatrzańskich szlaków do Krakowa, dłuższy czas „każe” zostać bohaterom w Kanadzie, by w końcu powrócić z nimi znowu do Krakowa. W podwawelskim mieście akcję filmu kończą sceny z koncertu. To rozwiązanie Andrusa nadaje filmowi wymiar epicki i niewątpliwie sprzyja dynamice akcji<sup>7</sup>. Z drugiej jednak strony statyczne medytacje oryginału zostały całkowicie zdominowane przez dziesiątki wartkich scen

---

<sup>5</sup> Tylko w 1979 r. ukazały się następujące tłumaczenia *Przed sklepem jubilera*: francuskie (tł. Koukou Chanska, wstęp Jean-Louis Barrault, Édition du Cerf, Paryż), hiszpańskie (tł. Joan Santaularia Guitart i T. Malinowski, wyd. Don Bosco, Pampeluna), niemieckie (tł. Theo Mechtenberg, Herder, Fryburg-Bazylea-Wiedeń), włoskie (tł. A. Kurczab, J. Pomianowski i Siro Angeli, Libreria Editrice Vaticana). Rok później pojawiły się: drugie tłumaczenie hiszpańskie (tł. Ana Maria Rodón Klemensiewicz, Católica, Madryt) i angielskie (tł. B. Taborski, Hutchinson, Londyn oraz Random House, Nowy Jork). W 1984 r. wydawnictwo Globus z Zagrzebia publikuje przekład chorwacki dramatu. Jest on częścią chorwackiej wersji zbioru – Karol Wojtyła *Poezje i dramaty*, wybór i układ z upoważnienia Autora M. Skwarnicki, J. Turowicz, red. filologiczna J. Okoń, Kraków 1980 – w przekładzie Milivoja Slavicka i z przedmową M. Skwarnickiego.

<sup>6</sup> K. Wojtyła, *Poezje...*, s. 423. W książce *Miłość i odpowiedzialność* Wojtyła dookreśla swoją definicję miłości: *Miłość jest na pewno dramatem w tym znaczeniu, że zawsze jest jakimś działaniem się i zarazem działaniem, a to przecież oznacza greckie słowo drao, stąd «dramat»* (tenże, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 1982, s. 103).

<sup>7</sup> J. R. Kowalczyk, *Dramaturg trudnych pytań*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 79, s. 13.

ulicznych i domowych, które uwzględniają amerykański koloryt obyczajowy<sup>8</sup>. Zredukowanie symboliki i monologowych rozważań w filmie osłabiło jednak przesłanie filozoficzno-etyczne pierwowzoru na temat miłości<sup>9</sup>.

Film Andersona jest w dużej mierze autonomicznym dziełem artystycznym, które istotnie zmodyfikowało literackie wątki i wymowę dramatu *Wojtyły*, jak również jego poetycki tenor. Wprawdzie scenariusz ekranizacji zachował trzy główne wątki pierwowzoru: miłość Teresy i Andrzeja, kryzys małżeństwa Anny i Stefana oraz początek miłości Moniki i Krzysztofa, ale akcja filmu rozgrywa się zasadniczo w środowisku Polonii kanadyjskiej. Jedynie na początku adaptacji kilka scen nakręcono w Krakowie (miejsce miłosnych wyznań Teresy i Andrzeja) oraz w Tatrach.

Z witryny swego sklepu stary jubiler obserwuje czwórkę młodych ludzi: Annę, Teresę, Andrzeja i Stefana, którzy z księdzem Adamem wybierają się na górską wyprawę. Niedługo potem dwie pary odwiedzają sklep, żeby kupić obrączki. Ksiądz Adam asystuje przy ślubie obydwóch par, najpierw Teresy i Andrzeja, a potem Anny i Stefana. Na kilka dni przed wybuchem II wojny światowej ta ostatnia para małżeńska decyduje się na wyjazd do Kanady. Teresa i Andrzej pozostają w kraju, od dwóch lat tworzą udane małżeństwo. Andrzej, zmobilizowany do wojska, wyrusza na front. Niestety, umiera na wojnie z powodu odniesionych ran. Parę miesięcy później młoda wdowa rodzi pogrobowca Krzysztofa. Po wojnie – dokładnie w 1947 r. – Teresa, światowej sławy pianistka, wyjeżdża z synem do Toronto. W Kanadzie spotyka ustabilizowanych materialnie Annę i Stefana, rodziców trzyletniej córki Moniki. To małżeństwo kanadyjskich polonusów staje się sobie coraz bardziej obce. Teresa, zdana tylko na własne siły, utrzymuje siebie i syna z korepetycji muzycznych. Potem zostaje zatrudniona w orkiestrze symfonicznej. Po piętnastoletniej znajomości dzieci obu małżeństw zakochują się w sobie. Monika, uczennica

---

<sup>8</sup> Jan Majda mówi o celowym odejściu od faktografii oryginału i poważnej redukcji jego poetyckiej symboliki, co zauważa polski widz. Zmalała w filmie także rola jubilera, którego „sklep jest jakąś małą znaczącą norą, zredukowano teksty jego wypowiedzi, a to, co mówi, jest mało ekspresyjne i znaczące. Kto nie czytał dramatu, może nawet nie wiedzieć, że ten czarny brodaty pan w filmie – to Jubiler” (tenże, *Dramat Karola Wojtyły o miłości*, w: tegoż, *Wisława Szymborska...*, s. 27).

<sup>9</sup> W filmie ta miłość została trochę urealniona, bo w dramacie jej obraz jest za bardzo wymedytowany. Po prostu twórcy filmu przywrócili Erosowi trochę autentycznych cech, które mu w dramacie *Wojtyła* zredukował (tamże, s. 28).

szkoły baletowej, nie chce nic słyszeć o małżeństwie. Sądzi, po obserwacji nieudanego związku swoich rodziców, że zawarcie małżeństwa kończy nawet największą miłość. W tym samym czasie Teresa przygotowuje się do europejskiego tournée, którego najważniejszym punktem ma być koncert w Polsce. Przed wyjazdem odbywa poważną rozmowę z przyjaciółmi, Anną i Stefanem. Ostatecznie, Krzysztof i Monika w 1962 r. powracają do Polski, gdzie trafiają do tego samego jubilera, którego przed laty odwiedzili ich rodzice.

Przygotowania do realizacji filmu trwały kilka lat. Najpierw włoscy producenci poprosili odpowiednią dykasterię<sup>10</sup> watykańską o zgodę na ekranizację dramatu *Przed sklepem jubilera*. Konsultantem w zakresie produkcji został z ramienia watykańskiej Komisji do spraw Pism Karola Wojtyły znany polski kulturoznawca, poeta, historyk sztuki i teolog, ksiądz Janusz Stanisław Pasierb, który miał czuwać nad tym, czy ekranizacja pozostanie wierna duchowi oryginału. Był to istotny warunek, ponieważ utwór w swojej literackiej kompozycji nie korespondował z wymogami sztuki filmowej, a nawet był ich przeciwieństwem przez rapsodyzm tekstu. O trudnościach, jakie sprawiło przełożenie dramatu, wyrosłego z medytacji, na język filmu świadczyć może fakt, że już na samym początku powstały dwa, całkowicie odrębne, scenariusze. Otrzymał je do recenzji z Sekretariatu Stanu Stolicy Apostolskiej autor *Pionowego wymiaru kultury*, z zastrzeżonym prawem konsultanta do zatwierdzenia lub odrzucenia scenariusza, dialogów i końcowej wersji filmu. Ksiądz profesor Pasierb wyjaśniał, że tekst oryginalny, w którym odbijały się doświadczenia Wojtyły-aktora i teoretyka Teatru Rapsodycznego tworzył napięcie sceniczne przede wszystkim przy pomocy słowa, „rzeźbił w słowie”. Teraz trzeba było przygotować atrakcyjne, do pewnego stopnia komercyjne widowisko<sup>11</sup>.

Realizatorzy napotkali trzy stopnie trudności przy produkcji filmu. Pierwszy wiązał się z warstwą myślową. Drugi stanowiła faktografia, którą scenarzyści praktycznie skonstruowali od początku. Trzecią przeszkodą była kreacja psychiki bohaterów i ogólna charakterystyka postaci. Postacie z filmu musiały mieć nazwiska, adresy, zawody i życiorysy a także posługiwać się językiem dnia powszedniego. Jak zauważył Janusz Pasierb, szata słowna poematu lub medytacji religijnej, prezentowałyaby się w innym medium mało przeko-

<sup>10</sup> Dykasteria (od gr. *dikastērion* – władza, sąd) urząd administracyjny Kościoła katolickiego.

<sup>11</sup> J. S. Pasierb, *Przed filmem „Sklep jubilera”*, „akcent” 1998, nr 3, s. 244.

nującą a nawet śmiesznie<sup>12</sup>. Szczególnie dialogi Krzysztofa i Moniki, przedstawicieli najmłodszego pokolenia, nie mogły być tak hieratyczne jak w tekście oryginalnym. Pierwszorzędnego znaczenia nabrała kwestia „wcielenia” tekstu w język filmowy.

Nie to jednak ostatecznie, według konsultanta, stanowiło największy problem przy produkcji. Jak trafnie dostrzegł, twórcy filmu mieli tendencję do zatrzymywania się na zewnętrznej warstwie dzieła, natomiast coś głębszego niż psychologia – aspekt religijny oraz myśl filozoficzna stanowiły dla nich istotną trudność<sup>13</sup>.

Wojtyła tworzy wyraźną przestrzeń aksjologiczną, dokonuje autoidentyfikacji światopoglądowej, której istotnym i bodaj najważniejszym czynnikiem jest opowiedzenie się za metafizyczną wizją człowieka charakterystyczną dla chrześcijaństwa.

*Od samego początku zatem porusza się Wojtyła w wyraźnie określonym uniwersum, chociaż szczegółowe jego uporządkowanie i próba objaśnienia nastąpią dopiero w późniejszych pracach naukowych. Przesłedzenie elementów składających się na wewnętrzną poetykę dramatów autora musi zostać wzbogacone przywołaniem „zewnętrznego” układu odniesienia, którym jest stworzony przez niego system etyczny<sup>14</sup>.*

Najczęstsze zarzuty stawiane realizatorom omawianej koprodukcji przez przedstawicieli kina komercyjnego sprowadzały się do dwóch, że *film amerykański nie udźwignie takiego przesłania religijnego*<sup>15</sup> oraz, że *światowa publiczność tego nie zrozumie*<sup>16</sup>. Pomimo tych krytycznych uwag przygotowania do realizacji i samo kręcenie filmu spotykało się z życzliwym przyjęciem obserwatorów. Wystarczy nadmienić, że po angielskiej wersji językowej opracowano jeszcze dubbing w kilku innych językach.

Etapem najtrudniejszym był, kilkuletni okres przygotowywania scenariusza. Książd Pasierb relacjonował później, jak bardzo praca konsultanta

<sup>12</sup> Tamże, s. 245.

<sup>13</sup> Wojtyła-filozof tę niedostępność i nieprzekazywalność doświadczenia osoby wiąże, na zasadzie nierozzerwalności, z jej wnętrzem. Osoba jest *alteri incommunicabilis*, ponieważ jest bytem wewnętrznym. K. Wojtyła, *Miłość i odpowiedzialność*, Lublin 1982, s. 26.

<sup>14</sup> L. Teusz, *Dać się kształtować miłości. „Brat naszego Boga” Karola Wojtyły*, „akcent” 1998, nr 3, s. 235.

<sup>15</sup> J. S. Pasierb, *Przed filmem...*, s. 245.

<sup>16</sup> J. S. Pasierb, *Sklep jubitera*, „Tygodnik Powszechny” 1987, nr 30, s. 1.

uświadomiła mu stopień laicyzacji środowiska artystycznego. Wielokrotnie przy pisaniu scenariusza musiał tłumaczyć teologię sakramentów i Znak<sup>17</sup>. Ostatecznie pierwotny scenariusz autorstwa Mario di Nardo został gruntownie przerobiony przez Jeffa Andrusa i zaakceptowany przez konsultanta do realizacji.

Największe zmiany w stosunku do pierwowzoru dotyczyły postaci Adama<sup>18</sup>. W literackim oryginale jest on osobą świecką, przyjacielem i powiernikiem duchowym bohaterów. Natomiast w filmie przedstawiony został jako kapłan. Daniel Olbrychski, odtwórca tej roli, konsekwentnie stylizował ją na Karola Wojtyłę<sup>19</sup>. Gwiazdor polskiego kina nie pokazał do końca ekspresywnego aktorstwa, jakkolwiek w dramacie postać Adama jest *spiritus movens* etycznej akcji. W ekranizacji jego wypowiedzi nie odznaczają się już taką siłą wewnętrznego przekonania<sup>20</sup>.

Najbardziej zagadkową a jednocześnie fascynującą osobą w filmie jest jubiler, który wnosi do akcji nastrój metafizycznej tajemnicy. Misteryjny wymiar filmu akcentuje symbolika pierścienia jubilera, oznakowanego nie miarą karatów lecz intensywności ludzkich związków opartych na miłości. Jubiler posiada sklep nie tylko w Krakowie, ale i w Montrealu. Wydaje się, że jest wszechobecny. Można w nim dostrzec *porte-parole* Pana Boga.

Spokojny rytm akcji filmu podkreśla muzyka, którą skomponowali najbardziej znani wówczas twórcy muzyki ekranowej w Europie – Michel Legrand i Francis Lai.

---

<sup>17</sup> J. S. Pasierb, *Sklep...*

<sup>18</sup> Imię Adam występuje we wszystkich dramatach Karola Wojtyły jako uosobienie ludzkich doświadczeń o charakterze uniwersalnym.

<sup>19</sup> Olbrychski, dzięki pośrednictwu księdza Pasierba, konsultował się z niektórymi aktorami Teatru Rapsodycznego, którzy pamiętali Karola Wojtyłę z czasów jego konspiracyjnych występów scenicznych. Danuta Michałowska wspomina piękny i wyrazisty głos Wojtyły, który obok jego osobowości, intuicji i nieprzeciętnej erudycji świadczył, że jest on najwyższej miary artystą słowa. Od początku widziała w nim kogoś niezwykłego i wybitnego. Ogromną skalę możliwości aktorskich Wojtyła zaprezentował w *Królu-Duchu* (postać poety-narratora), *Weselu* (Wernyhora), *Wyzwoleniu* (Konrad), *Uciekła mi przepióreczka* (Smugon), co świadczy, że czuł się dobrze szczególnie w repertuarze dramatycznym, jakkolwiek nie stronił od ról charakterystycznych i recytacji (Samuel Zborowski, Ksiądz Robak, *Hymny* Kasprowicza). Mikołajska zapamiętała ogromne zaangażowanie Wojtyły w kreację Rapsodu V o królu Bolesławie Śmiałym i zabójstwie biskupa Stanisława ze Szczepanowa. Zob. D. Michałowska, *Poeta na zawsze*, „Rzeczpospolita” 2005, nr 79, s. 13.

<sup>20</sup> Niezbyt sugestywnie wypadła ważna scena z dramatu, kiedy Anna chce pojechać samochodem z nieznanym mężczyzną, Adam–Olbrychski działa tu mało przekonująco.

O skali całego przedsięwzięcia świadczył fakt, że prace przy *Sklepie jubiera* trwały kilka lat i zakończone zostały w roku 1988. Zabiegi realizatorów zaowocowały poprawną warsztatowo i kulturalnie adaptacją, w której jednak zabrakło zdecydowania<sup>21</sup>. Reżyser podążył tropem realizmu, ukazując dramat wojennych i powojennych losów kilkorga ludzi, przez co osłabił wymowę symboliczną dramatu ludzkiego wnętrza. Mimo to film odniósł prestiżowy sukces, który z kolei przetrzął szlaki przedsięwzięciu z różnych względów o wiele bardziej trudnemu, a mianowicie ekranizacji *Brata naszego Boga*.

Przełożenia pełnego symboli dramatu Karola Wojtyły na wizualny język kinematografii podjął się w 1996 r. Krzysztof Zanussi. Po kilkunastomiesięcznej pracy, w koprodukcji polsko-włosko-niemieckiej, powstał film *Our God's Brother*<sup>22</sup>. Zanussi miał już w swoim reżyserskim dorobku interesująco pomyślaną filmową biografię Karola Wojtyły *Z dalekiego kraju* (wersja angielskojęzyczna – *From a Far Country*, włoska – *Da un paese lontano*), gdzie, głównie zagranicznemu widzowi, zaprezentowano skomplikowaną polską historię i odmienne spojrzenie Polaków na życie<sup>23</sup>.

Zanussi zastosował formułę teatru w filmie. Rozpoczyna swoją opowieść w krakowskim Teatrze im. Słowackiego, gdzie trwają właśnie ostatnie przygotowania do premiery sztuki o Bracie Albercie. Wykonawca głównej roli opowiada o swoim bohaterze, Adamie Chmielowskim. Wprowadza to konwencję medytacji. Stopniowo akcja filmu przenosi się z garderoby teatralnej na scenę, potem na pole powstańczej bitwy, jeszcze później na ulice oraz

<sup>21</sup> Surową opinię o ekranizacji wydał Bolesław Taborski: „(...) film usiłuje wdrzeć się do intymności dramatów Karola Wojtyły, chociaż oko kamery filmowej nastawione na realistyczny szczegół zupełnie się nie nadaje do przeniknięcia pod powierzchnię tej dramaturgii. (...) Więc tę sztukę na głosy (...) zrealizowano obsadzając gwiazdami nawet te role, których w sztuce nie ma” (*Karol z Wadowic. Z Bolesławem Taborskim – poetą i teatrologiem rozmawia Jerzy Tuszewski*, „akcent” 1998, nr 3, s. 250).

<sup>22</sup> Prace przy ekranizacji obserwowało wielu studentów z uczelni filmowych całego niemal świata, także kilkunastu krytyków, jak również ekipa angielskiej stacji telewizyjnej BBC, która przygotowywała dokument o twórczości Karola Wojtyły.

<sup>23</sup> Zamiarem scenarzystów (Diego Fabbri, Andrzej Kijowski, Vincenzo Labella, Jan Józef Szczepański, Krzysztof Zanussi) było wyłożenie polskich racji. Stąd małego Karola poznajemy w 1926 r. podczas wyczerzy wigilijnej. Po wybuchu II wojny światowej Wojtyła szuka schronienia w domu kardynała Sapiehy. Paradoks historii sprawił, że z powodu kolejnych zawirowań polskiej polityki film, którego światowa premiera odbyła się 20 grudnia 1980 r., był wyświetlany w Polsce poza oficjalnym obiegiem i rozpowszechniany jedynie w parafiach czy lokalach organizacji społecznych. Dopiero po upadku żelaznej kurtyny wyemitowała go polska telewizja publiczna.



do wnętrza dziewiętnastowiecznego Krakowa, w tym do słynnej ogrzewalni – przytułku dla bezdomnych nędzarzy.

Pewnej nocy Adam i Maksymilian chronią się przed deszczem w bramie kamienicy na krakowskim Kazimierzu. Adam za uchylonymi drzwiami miejskiego schroniska widzi twarze nędzarzy i ludzi z marginesu społecznego. Pod wrażeniem tego co zobaczył, w tajemnicy przed przyjaciółmi, coraz częściej przychodzi do ogrzewalni i materialnie wspomaga biedaków. Bezdomnych, których spotyka przygodnie na ulicy, zaprasza do swojej pracowni malarskiej, aby mogli w niej przenocować. Zaczyna kwestować na rzecz przytuliska w domach bogatych mieszkańców Krakowa. W końcu rezygnuje z działalności artystycznej i całkowicie poświęca się ubogim przybrawszy imię brata Alberta. Przeżywa franciszkański przełom i zakłada dobroczynny zakon. Władze miasta, widząc efekty działalności charytatywnej kwestarza, oddają mu w zarząd ogrzewalnię i powierzają opiekę nad jej mieszkańcami. Postępowanie Adama budzi jednak sprzeciw zarówno Maksza Gieryskiego, zdeklarowanego liberała wyznającego ideę indywidualnego sukcesu, jak i tajemniczego Nieznajomego (reżyser nadaje mu rysy Lenina, rzeczywiście przebywającego wówczas w Poroninie i Krakowie), który nawołuje do rewolucyjnego buntu przeciwko nierówności społecznej. Nieznajomy zdecydowanie potępia miłosierdzie i filantropię, które uważa za kontynuację poniżenia człowieka. Twierdzi, że tylko rewolucyjny przewrót umożliwi ludziom odzyskać godność i społeczną wolność. Wkrótce miasto pełne jest demonstracji robotniczych i zamieszek, które znajdują swoich zwolenników nawet w bractwie zakonnym brata Alberta.

Reżyser, uzasadniając wybór konwencji teatru w filmie, tłumaczył, że prolog i zakończenie ekranizacji *Brata naszego Boga* scenami dziejącymi się w teatrze znajduje swoje podwójne organiczne uzasadnienie. Po pierwsze kładzie akcent na terażniejszości, a po drugie podkreśla, że film jest wierną adaptacją dramatu. Zanussi na potwierdzenie przyjętej strategii reżyserskiej przywołał fakt „ufilmowania” *Przed sklepem jubilera*, które jego zdaniem spowodowało usztywnienie tekstu Wojtyły<sup>24</sup>. Za koncepcją Zanussiego przemawiał również fakt, że tylko polski reżyser mógł poradzić sobie z lokalizacją dramatu *Brat naszego Boga* w pogmatwanych dla obcokrajowca realiach

<sup>24</sup> K. Z. [Krzysztof Zanussi], *Autograf dla papieża*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 134, s. 11.

historycznych przełomu dziewiętnastego i dwudziestego stulecia, począwszy od powstania styczniowego, po rewolucję roku 1905.

Dramatyczną kulminację filmu stanowi dobrowolny akt odrzucenia sztuki przez Adama Chmielowskiego, który świadomie niszczy swoje obrazy i postanawia nieodwołalnie służyć ludziom ubogim. Apogeum akcja filmu osiąga w scenie rozmowy Alberta z Nieznajomym. Następuje decydująca konfrontacja światopoglądów. Nieznajomy proponuje drogę rewolucyjnego buntu, Albert zaś wybiera „większą wolność” – bezinteresowną służbę bliźniemu, opartą na miłości i prawdzie, całkowicie różną od tej, która jest wytworem czysto ludzkich zabiegów i wysiłków.

*Brat naszego Boga* Zanussiego łączył duże partie tekstu oryginalnego z obrazem dopowiadającym nie ujęte w pierwowzorze informacje. Dodano m.in. sceny z powstania styczniowego. Widz może zobaczyć, jak podczas bitwy powstańców z zaborcami koń przygniata Chmielowskiemu nogę, którą później trzeba amputować.

Według krytyka filmowego, Tadeusza Sobolewskiego, wspomniane wyżej zabiegi nie ułatwiły zbytnio odbioru przesłania zawartego w dramacie i autorska technika Zanussiego rozmija się z pietyzmem wobec tekstu oryginału. Jednocześnie wyrafinowana strategia inscenizacyjna oddala widza od tekstu sztuki i nie koresponduje z jej ascezą, jak również intencjami Wojtyły<sup>25</sup>. We wstępie do *Brata naszego Boga* autor zaznaczył bowiem wyraźnie:

*Będzie to próba przeniknięcia człowieka. Sama postać jest ściśle historyczna. Niemniej pomiędzy samą postacią a próbą jej przeniknięcia przebiega pasmo dla historii niedostępne. W ogóle bowiem człowiek ma to do siebie, że niepodobna go wyczerpać historycznie. Pierwiastek pozahistoryczny w nim tkwi, owszem, leży u źródeł jego człowieczeństwa. Próba zaś przeniknięcia człowieka łączy się z sięganiem do tych źródeł<sup>26</sup>.*

W *Bracie naszego Boga* odnajdujemy wielkie bogactwo psychologicznych, filozoficznych i religijnych myśli. To wieloaspektowy esej o człowieku, który dojrzewa do decydującego wyboru i przewycięża ludzkie ograniczenia w drodze do świętości.

<sup>25</sup> T. Sobolewski, *Brat naszego Boga*, „Gazeta Wyborcza” 1997, nr 134, s. 11.

<sup>26</sup> K. Wojtyła, *Brat naszego Boga*, w: tenże, *Poezje, dramaty, szkice*. Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*, wstęp, M. Skwarnicki, Kraków 2004, s. 314.

Zaproponowane w nim rozwiązania problemów dotyczących istoty człowieka i jego kondycji moralnej, logosu i ethosu osoby ludzkiej korespondują bardzo wyraźnie z tezami sformułowanymi przez autora w licznych pracach filozoficznych. Wojtyła wielokrotnie wyrażał przekonanie, że podstawową kategorią, w jakiej należy ujmować osobę ludzką jest kategoria *feri* – stawania się. Stawanie to urzeczywistnia się w dwojaki sposób: poprzez procesy dziejące się w samym człowieku, jak i poprzez wszystkie jego aktywności zwrócone na zewnątrz<sup>27</sup>.

Dramat polega na „ruchu myśli” i toczy się w skonwencjonalizowanej przestrzeni, w której wydarzenia z życia bohatera przedstawiono jedynie skrótowo, na zasadzie dopowiedzenia. Zanussi dokonał ryzykownego zabiegu filmowej konkretyzacji i zrekonstruował drobiazgowo topografię zdarzeń<sup>28</sup>.

Podobnie jak Sobolewski, w swojej recenzji Maria Malatyńska zwróciła uwagę na to, że reżyser pokazał obraz nasycony plastycznością, wręcz przeładowany nagromadzonymi elementami wizualnymi. Niestety, utrudniały one odbiór przesłania, które dotyczy moralnej strony powołania artysty, kreowanej przez niego sztuki i postępowania człowieka wobec Boga, bliźnich i samego siebie<sup>29</sup>.

Można jednak wskazać kilka scen ujmujących swoją plastycznością, a jednocześnie kierujących uwagę widza właśnie w przestrzeń psychiczną. Należy do nich m. in. sekwencja zbliżeń twarzy bezdomnego, którego Chmielowski podnosi na ulicy i przyprowadza do swojej pracowni. Zarośnięty i milczący człowiek, ujmowany przez kamerę czasami tylko we fragmencie kadru, stanowi jakby dopełnienie obrazu *Ecce Homo*.

Niewątpliwie jednym z największych atutów filmu jest międzynarodowy zespół aktorów grających w języku angielskim. Niektórzy z nich stworzyli interesujące role. Postać Adama Chmielowskiego (Brata Alberta) po mistrzowsku wykreował Scott Wilson. Młodego Chmielowskiego zagrał Andrzej Deskur.

<sup>27</sup> L. Teusz, *Dać się kształtować...*, s. 242.

<sup>28</sup> Ewa Braun, autorka scenografii, odtworzyła wiernie ogrzewalnię, którą na planie filmowym zapelnili ludzie naprawdę pokrzywdzeni przez los i kalecy. Ekipa filmowców kręciła zdjęcia na krakowskich Bielanych, w objętym ścisłą klauzurą klasztorze oo. Kamedułów. Pracownię malarską Chmielowskiego wypełniają rekwizyty z epoki. Sprawą dyskusyjną pozostaje fakt, czy dbałość scenografa (notabene laureatki Oscara za oprawę plastyczną *Listy Schindlera*) o detale podkreśla w dostatecznym stopniu dramaturgiczną statykę tekstu, przeznaczonego do innego typu prezentacji.

<sup>29</sup> M. Malatyńska, *Cisnienie*, „Tygodnik Powszechny” 1997, nr 26, s. 13.

W Nieznajomego wcielił się Wojciech Pszoniak. Sylwetkę Maksa odtwarzał Christopher Waltz. Helenę Modrzejewską zagrała Grażyna Szapołowska natomiast jej męża – Andrzej Żarnecki. W pozostałych rolach wystąpili: Piotr Adamczyk (Hubert), Tadeusz Bradecki (Teolog), Paweł Burczyk (Sebastian), Ricardo Cucciolla (Zakonnik), Jerry Flynn (Lucjan), Eugenia Herman (Starsza Pani), Sławomira Łozińska (Żebraczka), Jerzy Moes (Zakonnik), Maciej Orłoś (Jerzy), Andrei Rudensky (Stanisław), Andrzej Róg (Żebrak).

Premiera filmu odbyła się 8 czerwca 1997 r. w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego. Jan Paweł II obejrzał *Brata naszego Boga* 14 września tego samego roku w swojej letniej rezydencji – Castel Gandolfo. Specjalny pokaz miał miejsce w Watykanie kilka miesięcy później – 27 marca 1998 r.<sup>30</sup>

Najbardziej odpowiednim środkiem dla prezentacji skondensowanej, utrzymanej w tonie rozpisanej na głosy medytacji, dramaturgii Karola Wojtyły wydaje się być radio.

Pierwszych adaptacji radiowych utworów dramatycznych Karola Wojtyły podjęli się obcokrajowcy. W marcu 1979 r. słuchowisko *Przed sklepem jubilera (La Bottega dell'orefice)*, przekład Aleksandry Kurczab i Jerzego Pomianowskiego) transmitował program drugi Radia włoskiego – RAI DUE. Jesienią tego samego roku *Medytację o sakramencie małżeństwa przechodzącą chwilami w dramat* nadały kolejne zachodnie stacje radiowe. Podczas pielgrzymki apostolskiej Jana Pawła II do Irlandii (wrzesień 1979), w formie słuchowiska, wyemitowało tę sztukę Radio Telefis Eireann, a podczas pierwszej podróży apostolskiej papieża do Stanów Zjednoczonych *Przed sklepem jubilera (The Jeweller's Shop)* nadała amerykańska sieć radiowo–telewizyjna CBS<sup>31</sup>.

W grudniu 1979 r. słuchowisko *Sklep jubilera (La Boutique de l'orfèvre)* przygotowało również Radio France–Culture. Na potrzeby adaptacji radiowej francuskiego przekładu dramatu Wojtyły dokonała Jadwiga Kukułczanka. W spektaklu wzięli udział znani aktorzy, m.in. Jean Louis Barrault, Emmanuelle Riva i Alain Cuny<sup>32</sup>. Francuską adaptację wyróżnia język, często

<sup>30</sup> www.e-teatr.pl

<sup>31</sup> B. Taborski, *Niektóre zagraniczne teatralia Karola Wojtyły*, w: *Świat Teatru Karola Wojtyły*, Muzeum Narodowe w Gdańsku, Gdańsk 1989, s. 21.

<sup>32</sup> W. Natanson, *Czy „niesceniczne”*, „Zeszyty Naukowe Stowarzyszenia PAX”, Warszawa 1982, nr 2, s. 138.

pełen lirycznego patosu w wypowiedzianych medytacjach, wywołujący pełen powagi nastrój.

Angielską wersję dramatu dla Programu III Radia BBC przygotował John Theocaris, znany realizator dokumentów radiowych. Dostrzegł on walory i polifoniczność utworu<sup>33</sup>. Zrozumiał, że *Przed sklepem jubilera* to sztuka radiowa na głosy, które się pojawiają jak gdyby znikąd i tam odchodzą. Theocaris umiejętnie wyeksponował poetyckie składniki wojtyliańskiego dramatu, które ujawniają się w obszernych monologach i rozrastają w duże narracyjne relacje-obrazy. Te z kolei przedstawiają wydarzenia zaistniałe wcześniej poza sceną a charakteryzujące dłuższy okres w życiu bohaterów. Spektakl wyemitowany po raz pierwszy, z udziałem czołowych aktorów angielskich, we wrześniu 1980 r. powtarzano kilkakrotnie. W maju 1982 r., z okazji wizyty Jana Pawła II w Wielkiej Brytanii, słuchowisko to nadał również światowy serwis radia BBC<sup>34</sup>.

W Polsce dramaty Karola Wojtyły w wersji radiowej były opracowywane kilkakrotnie. Częściej pojawiały się słuchowiska oparte na tekstach poetyckich lub stanowiące kompilację różnych fragmentów z dorobku literackiego biskupa krakowskiego. W Polskim Radiu jeszcze podczas stanu wojennego udało się przygotować słuchowisko oparte na tekście *Brata naszego Boga*. Reżyserii tego spektaklu podjął się Zdzisław Dąbrowski.

Audycja składała się z dwóch części, z których każda trwała około godziny. Realizacja ta w pełni zasłużyła na miano „teatru wyobraźni”. Wykorzystano w niej wiele dźwiękowych środków sugestii. Aktorzy, poruszając się, tworzyli wrażenie przestrzeni a liczne dodatkowe efekty dźwiękowe (na przykład: kaszel, śmiech, stukania, odgłosy objających się wiader, szorowania) przydawały akcji realistycznego charakteru.

Reżyser dążył do zaakcentowania elementów medytacyjnych zawartych w *Bracie naszego Boga*. W tym celu wyeksponował on didaskalia, które wprowadzały i wyjaśniały kolejne wydarzenia. Ujawnienie didaskaliów ułatwiało odczytanie centralnych idei dramatu. Temu celowi służyło również dodanie w ostatniej scenie autentycznej modlitwy Brata Alberta, którą odśpiewali alumni Wyższego Seminarium Duchownego w Białymstoku.

<sup>33</sup> Karol z Wadowic. *Z Bolesławem Taborskim – poetą i teatrologiem rozmawia Jerzy Tuszewski*, „akcent” 1998, nr 3, s. 250.

<sup>34</sup> B. Taborski, *Niektóre zagraniczne...*, s. 21.

*Królu niebios, Królu cierniem ukoronowany,  
Ubiczowany, w purpurę odziany,  
Królu niebios znieważony i oplwany,  
Bądź Królem i Panem naszym tu i na wieki. Amen.*

Premierową emisję słuchowiska *Brat naszego Boga* zaprezentował w grudniu 1982 r. program II Polskiego Radia.

Zdzisław Dąbrowski opracował w wersji radiowej także utwór *Przed sklepem jubilera*. Różnił się on jednak w istotny sposób od wcześniej zrealizowanego słuchowiska. Forma tej adaptacji radiowej, bardziej zbliżona do poematu niż do dramatu, wymagała od realizatorów szczególnego wysiłku przy poszukiwaniu odpowiedniego języka teatralnego. Trud wpływał m.in. z tego, że w teatrze radiowym dominuje czas teraźniejszy, natomiast w dramato-medytacji Wojtyła sięga często na zasadzie reminiscencji do „tego, co było”.

Porównując oba przygotowane przez Zdzisława Dąbrowskiego dramaty, można zauważyć, że inscenizacja radiowa *Brata naszego Boga* próbuje budować wydarzenia, natomiast w *Przed sklepem jubilera* odwołuje się bardziej do języka epickiego. Tekst słuchowiska *Przed sklepem jubilera* fragmentami przypomina arię, w której akcja się zatrzymuje i następuje opis wydarzenia.

Teatr radiowy, sztuka słowa ucieleśnionego, wymaga szczególnie dopracowanego słowa. Współcześnie gra się bardziej powściągliwie i dąży się do autentyczności. Wcześniej grało się bardziej deklamatorsko, stylistyka była bardziej patetyczna. Szczególnie w dramacie *Przed sklepem jubilera* istniało zagrożenie popadnięcia w patos i przerysowanie. Radio natomiast wymaga mówienia uczestniczącego, czyli takiego, w którym słuchacz czuje się jednym z partnerów dialogu.

Przygotowując zarówno dramat o Bracie Albercie, jak i *Medytację o sakramencie małżeństwa*, reżyser dokonał obszernych, a zarazem bardzo misternych, skrótów tekstu. Celem wspomnianych zabiegów było usunięcie widocznych śladów młodopolszczyzny i nadmiaru słów, które utrudniałyby odbiór idei dramatu.

Teksty dramatyczne Wojtyły adaptowano dla rozgłośni radiowych jeszcze kilkakrotnie. Słuchowisko *Brat naszego Boga* przygotowała w Radiu Kraków (1983) Krystyna Skuszanka, zaś *Promieniowanie ojcostwa* (2003) zrealizowała w Lublinie Maria Brzezińska. Przy tej ostatniej inscenizacji

radiowej reżyserka chciała zachować rapsodyczny charakter utworu. Nie starała się dodatkowo udramatyzować akcji. Tekst zmieniała jedynie w dialogu Adama z Moniką.

W twórczości dramaturgicznej Karola Wojtyły najważniejsze miejsce zajmuje słowo, które jest *expressis verbis* „bohaterem” teatralnym. Słowo jest nie tylko tworzywem, słowo się przeżywa. Słowo poematu dramatycznego stanowi dla autora *Jeremiasza* sposób przekazania treści trudnych czy wręcz niemożliwych do oddania w formie traktatu filozoficznego. Do twórczości Wojtyły można odnieść zapisane przez niego zdanie, charakteryzujące pisma św. Jana od Krzyża:

*Poezja niewątpliwie wiele ułatwiła autorowi w tej dziedzinie, która ani w ramach potocznego prozaistycznego języka ani w więzach ściśle naukowej terminologii nie da się współrzędnie wyrazić*<sup>35</sup>.

Powstanie obok siebie, poświęconych tym samym problemom, utworów reprezentujących różne rodzaje i gatunki literackie, przekształcanie rodzajowych struktur w ekspresywne sceny paraboliczne czy symboliczne obrazy pozwala widzieć w tekstach dramatycznych Karola Wojtyły świadectwa najbardziej osobistych przeżyć autora. Jednocześnie mogą one też świadczyć o ciągłym poszukiwaniu najpełniejszego sposobu wyrażenia doświadczenia wiary. Nie dziwi więc fakt, że omawiana dramaturgia stała się źródłem adaptacji filmowych i radiowych.

## PRZED SKLEPEM JUBILERA

- 1 III 1979 *La Bottega dell'orefice. Meditazioni sul sacramento del matrimonio che di tanto in tanto si trasformano in drama*. Adaptacja radiowa. Program II Radia Włoskiego – RAI DUE. Reżyseria: Aleksandra Kurczab. Tłumaczenie: Aleksandra Kurczab i Jerzy Pomianowski.
- 30 IX 1979 *The Jeweller's Shop: A Meditation on the Sacrament of Matrimony, Passing on Occasion into a Drama*. Adaptacja radiowa. Słuchowisko nadane z okazji pierwszej podróży apostołskiej Jana Pawła II do Irlandii. Radio Republiki Irlandzkiej – Radio Telefis Eireann. Reżyseria: P. J. O'Connor.

---

<sup>35</sup> K. Wojtyła, *O humanizmie św. Jana od Krzyża*, „Znak” 1951, nr 1, s. 8.

- X 1979 *The Jeweller's Shop: A Meditation on the Sacrament of Matrimony, Passing on Occasion into a Drama*. Adaptacja radiowa. Słuchowisko wyemitowane z okazji pierwszej wizyty Jana Pawła II do Stanów Zjednoczonych. Radio CBS (Columbia Broadcasting System).
- 15 XII 1979 *La Boutique de l'orfèvre*. Adaptacja radiowa. Radio France: France–Culture. Reżyseria: Georges Peyrou. Tłumaczenie: Jadwiga Kukułczanka. Wystąpili m. in.: Jean Louis Barrault, Emmanuelle Riva, Alain Cuny.
- 28 IX 1980 *The Jeweller's Shop: A Meditation on the Sacrament of Matrimony, Passing on Occasion into a Drama*. Adaptacja radiowa z okazji podróży apostolskiej Jana Pawła II do Wielkiej Brytanii. Program III Radia BBC. Reżyseria: John Theocaris. Słuchowisko to nadał również Światowy Serwis BBC.
- 25 XII 1982 *Przed sklepem jubilera. Medytacja o sakramencie małżeństwa przechodząca chwilami w dramat*. Adaptacja radiowa. Program II Polskiego Radia. Reżyseria: Zdzisław Dąbrowski. Muzyka: Z. Wiszniewski. Wystąpili: Halina Mikołajska, Marek Kondrat, Marta Lipińska, Piotr Fronczewski, Joanna Szczepkowska, Marek Konarzewski, Zbigniew Zapasiewicz.
- 1988 *La Bottega dell'orefice (La Boutique de l'orfèvre)*. Adaptacja filmowa. Produkcja: włosko–kanadyjsko–niemiecka. Reżyseria: Michael Anderson. Scenariusz: Mario di Nardo i Jeff Andrus. Zdjęcia: Franco di Giacomo. Muzyka: Michel Legrand i Francis Lai. Scenografia: Earl G. Preston i Luciano Calosso. W filmie wystąpili: Andrew Bednarski, Francesca Bregni, Alessandra Casella, Jo Champa, Jonathan Crombie, Ben Cross, Andrzej Grabowski, Melora Hardin, Olivia Hussey, Danuta Kowalska, Burt Lancaster, Paul Muller, Jerzy Nowak, Andrea Occhipinti, Daniel Olbrychski.

### BRAT NASZEGO BOGA

- 19 VI 1983 *Brat naszego Boga*. Adaptacja radiowa. Polskie Radio Kraków. Reżyseria: Krystyna Skuszanka.



- 1 XI 1992 *Brat naszego Boga*. Adaptacja radiowa. Program I Polskiego Radia. Reżyseria: Zdzisław Dąbrowski. Muzyka: K. Łapiński. Chór: Alumni Wyższego Seminarium Duchownego w Białymstoku. Wystąpili m. in. znani aktorzy: Mariusz Benoit, Piotr Fronczewski, Krzysztof Kolberger, Adam Ferency, Franciszek Pieczka, Maja Komorowska, Grażyna Barszczewska.
- 8 VI 1997 *Our God's Brother*. Adaptacja filmowa. Produkcja: polsko–włosko–niemiecka. Reżyseria: Krzysztof Zanussi. Scenariusz: Krzysztof Zanussi i Mario di Nardo. Zdjęcia: Ryszard Lenczewski. Muzyka: Wojciech Kilar. Scenografia: Ewa Braun i Grzegorz Piątkowski. W filmie wystąpili: Piotr Adamczyk, Tadeusz Bradecki, Bogdan Brzyski, Paweł Burczyk, Riccardo Cucciolla, Andrzej Deskur, Jerry Flynn, Eugenia Herman, Krzysztof Janczar, Krzysztof Kumor, Sławomira Łozińska, Jerzy Moes, Jerzy Nowak, Maciej Orłoś, Wojciech Pszoniak, Andrzej Róg, Andrei Rudensky, Agnieszka Schimscheiner, Grażyna Szapołowska, Christopher Waltz, Scott Wilson, Andrzej Żarnecki.

### PROMIENIOWANIE OJCOSTWA

- 12 X 2003 *Promieniowanie ojcostwa (Misterium)*. Adaptacja radiowa. Polskie Radio Lublin. Reżyseria: Maria Brzezińska.

Alina Biała  
Kielce

Z cyklu: *Pędzłem i Piórem*

## Vermeerowski wszechświat we współczesnej literaturze polskiej

*(...) ja i moi cechowi bracia powtarzamy nieskończoną ilość razy  
niebo i obłoki, portrety miast i ludzi – cały ten kramarski kosmos,  
bo w nim tylko czujemy się szczęśliwi.*

J. Vermeer<sup>1</sup>

Jego życie upłynęło w mieszczańskich wnętrzach siedemnastowiecznych Delft. Wedle niektórych znawców, nigdy nie opuścił opłotków rodzinnego miasta, wedle innych – gościł raz w niedalekiej Hadze.

Od dziecka obracał się w świecie malarstwa. Był synem marszanda i członkiem cechu malarzy. W sąsiedztwie rodzinnego miasta od lat trzydziestych XVII wieku trwała budowa rezydencji księżęcej, której wnętrza zdobili malowidłami między innymi artyści delftejscy: Christiaen van Couwenbergh i Leonaert Bramer<sup>2</sup>. Ten drugi, najsłynniejszy wówczas artysta Delft, pozostający pod wpływem malarstwa włoskiego, uczył ponoć Vermeera sztuki malarskiej. Teściowa Vermeera zaś była właścicielką sporej galerii obrazów.

Vermeer żył 43 lata i pozostawił po sobie tylko trzydzieści kilka obrazów<sup>3</sup>. Po jego śmierci dzieła rozproszyły się po świecie i szybko uległy zapomnieniu. Smakoszom sztuki odkrył je w drugiej połowie XIX wieku francuski krytyk i polityk Theophile Thore.

W powszechnej świadomości i wrażliwości koneserów malarstwo autora *Czytającej list* traktowane jest zarówno jako najpiękniejsze świadectwo kultury materialnej siedemnastowiecznej Holandii, jak i kwintesencja jej duchowości. Znaczący i miłośnicy sztuki dopatrują się też w malarskich obrazach Delft

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław, Wydawnictwo Dolnośląskie, 1998, s. 168.

<sup>2</sup> M. Monkiewicz, *Vermeer van Delft*, w: *Sztuka świata*, tom VII, wydanie polskie oprac. A. Lewicka-Morawska i inni pod kierunkiem P. Trzeciaka, Warszawa, Arkady, 2003, s. 161–162.

<sup>3</sup> J. Nash, *Vermeer*, przekład H. Andrzejewska, Warszawa, Arkady, 1998, s. 24–29.

*wszczęświata rodzinnego miasta*, a w płótnach przedstawiających codzienne życie mieszczan – *wszczęświatów domowych*<sup>4</sup>.

Najokazalszy fragment owego cyklu Vermeerowskiego „wszczęświata” stanowi *Widok Delft*, uchodzący za najpiękniejszy pejzaż miejski<sup>5</sup>. Delfty zostały tu ujęte z dalekiej i wysokiej perspektywy, pozwalającej utrwalić nie-małą część ich realiów: rzeczne nabrzeże, statki, dwie bramy miejskie, most nad wejściem do kanału, wieże kościołów, domy. Uwagę widza przyciąga horyzontalna, brunatna linia miasta, skontrastowana z jasnym tłem nieba i zwielokrotniona w wodach Schie. U góry, jakby tuż nad widzem, kompozycję zamykają ciemne obłoki, u dołu zaś – utrwalił Vermeer sylwetki ludzkie. Ale to przecież nie ludzie są prawdziwymi bohaterami tego obrazu.

Jest nim miasto. Zarówno to realne, konkretne, z jego topografią, architekturą, gospodarką, aurą, jak i uniwersalne, miasto „wszczęświata”, trwające czy też zawieszone ciemną linią konturu w niebie i zakotwiczone odbiciem w spokojnej toni wody.

Dopełnieniem tego widoku jest *Uliczka Delft*. Miasto przedstawione jest tu w zbliżeniu, jego obraz ogranicza się do części fasady kamieniczki oraz przyległej do niej bramy, a także majaczących w oddali dachów innych domów. Taka perspektywa pozwala zatrzymać spojrzenie na fryzach budowli, elementach jej zwieńczenia, układach cegieł, murze, okiennicach. Pozwala też zajrzeć przez bramę podwórka w głąb obejścia domu czy wskroś otwartych drzwi kamienicy do jej ciemnej sieni. W obydwu tych zakątkach domowych obejść widoczne są sylwetki kobiet, oddających się codziennym zajęciom.

Jak wygląda świat delftejskich mieszczek? Miłośnikom malarstwa Vermeera dane jest przekroczyć próg intymnego zacisza kamienic i obejrzeć wnętrze wysokich siedemnastowiecznych komnat.

Przez witrażowe okna sączy się tu ciepłe światło dnia, osiadające na meblach i przedmiotach, ścianach i kamiennych podłogach, kapach i dywanach. Kładąc się na sylwetkach mieszkańek, wydobywa ono każdą fałdę ich strojnych sukien, kubraczków, kołnierzyków, czepków, wymyślnych fryzur. Rzeźbi ich pozy, gesty, spojrzenia.

<sup>4</sup> G. Herling-Grudziński, *Perły Vermeera*, w: tenże, *Sześć medalionów i Srebrna Szkatułka*, Warszawa, Czytelnik, 1994, ss. 69, 71.

<sup>5</sup> *Sztuka świata*, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 176.

Kobiety Vermeera koncentrują się na wykonywanych czynnościach: czytaniu czy pisaniu listu (*Pisząca list, Dziewczyna czytająca list*), przelewaniu mleka z glinianego dzbanka (*Nalewająca mleko*), zapinaniu naszyjnika z pereł (*Kobieta z naszyjnikiem pereł*), tkaniu koronek (*Koronczarka*), muzykowaniu (*Dama stojąca przy wirginalu*). Często towarzyszą im mężczyźni, jak na obrazie *Żołnierz i śmiejąca się dziewczyna* czy *Para pijąca wino*.

Na obrazach Vermeera ludzkie bytowanie tylko pozornie upływa w zaciszu czterech ścian. Dyskretne echo dalekiego świata przywołują mapy mórz i lądów (*Żołnierz i śmiejąca się dziewczyna, Kobieta strojąca lutnię, Kobieta czytająca list, Kobieta z dzbankiem, Alegoria malarstwa*), mogące sugerować rodzinne i osobiste doświadczenia portretowanych kobiet.

Rekwizyty domowych wnętrz świadczą też o estetycznych aspiracjach i upodobaniach ich mieszkańców, miłośników sztuki: muzyki i malarstwa.

Różne instrumenty: wirginał (*Dama siedząca przy wirginalu*), gitara (*Grająca na gitarze*), lutnia (*Strojąca lutnię*) stanowią częste motywy obrazów Vermeera. Współ z nimi muzykę przywołuje artysta partyturami (*Dziewczyna, której przerwano muzykowanie*) czy scenami wspólnego muzykowania (*Koncert*).

Równie często goszczą we wnętrzach mieszczańskich domów obrazy.

Jakie malarstwo podobało się holenderskim mieszczanom? Gusta były różnicowane. Lubowano się w portretach (*Dziewczyna częstowana winem*), pejzażach (*Grająca na gitarze*), kompozycjach rodzajowych (*Pani pisząca list w obecności służącej*) czy scenach biblijnych (*Kobieta z wagą*).

Ten ostatni obraz świadczy o tym, że przywoływanie sztuki w obrazach Vermeera służy nie tylko rejestrowaniu ówczesnych realiów, mentalności i upodobań, ale też dążeniu artysty, by przy ich pomocy kreować wnętrza mieszczańskich kamienic na wzór *wszechświatów domowych*.

*Kobieta z wagą* ukazuje bowiem ciężarną kobietę, trzymającą w dłoniach wagę o pustych szalkach i stojącą przy stole, na którym leżą pereły. Scenę ukazano na tle obrazu przedstawiającego Sąd Ostateczny. Maria Poprzeczka tak odczytuje sens płótna: *Ukazano tu wszak i początek życia ludzkiego, jeszcze ukrytego w tonie, i jego kres, dokonujący się na Sądzie. (...) moralizatorskie przesłanie pozostaje (...) zgodne z wymową całej twórczości Vermeera. Waga to symbol Sprawiedliwości, a także Sądu Ostatecznego. Kobieta nie waży kosztowności.*

*Szalki jej wagi są puste. Wyważa swe własne czyny. Waga jest zbalansowana. Wyprostowany, mały palec trzymającej ją ręki podkreśla jej poziomą, idealną równowagę. A zatem to równowaga i wyważony sąd mają kierować własnym życiem<sup>6</sup>.*

Przedstawienia rodzajowe znane były już w sztuce starożytnej<sup>7</sup>. Jako odrębny gatunek malarski rozwinęły się w XVI wieku, ale dopiero pod pędzlem flamandzkiego i holenderskiego artystów osiągnęły prawdziwe mistrzostwo. Szczególne znaczenie odegrała w tym zakresie szkoła z Delft<sup>8</sup>: Carl Fabritius, Pieter de Hooch, a zwłaszcza Jan Vermeer. Pod pędzlem tego ostatniego scenki rodzajowe stały się sztuką patrzenia, wydobywania *universum* z każdej cząstki oglądanego świata.

Radość Vermeera płynącą z delektowania się widzialnym bytem celnie zauważył Zbigniew Herbert, przypisując artyście słowa, które przytoczyłam jako motto pracy.



## **Gustaw Herling-Grudziński** **Perły Vermeera<sup>9</sup>**

Im dłużej ogląda się *Widok Delft*, tym bardziej obraz staje się skomplikowany, tym lepiej widać, jak ściśle obmyślony jest jego rysunek, z tym większą precyzją łączą się w nim elementy składowe.

Ja jednak, godzinami wpatrując się w *Widok Delft*, widzę w nim piękności, o których napomykają pobieżnie nieliczni piszący o Vermeerze.

Huizinga: *We wszystkim, co maluje Vermeer, daje o sobie znać równocześnie atmosfera wspomnień z dzieciństwa, spokój snu, całkowita nieruchomość i elegijna jasność, zbyt subtelna, by ją nazwać melancholią. (...)*

De Tolnay: *Obrazy Vermeera można bez wątpienia nazwać najdoskonalszymi martwymi naturami w sztuce europejskiej (...), wyrażają one znakiem*

---

<sup>6</sup> M. Poprzeczka, *Galeria. Sztuka patrzenia*, Warszawa, Stentor, 2003, s. 38.

<sup>7</sup> *Słownik terminologiczny sztuk pięknych*, pod redakcją K. Kubalskiej-Sulkiewicz i innych, Warszawa, PWN, 2005, s. 350.

<sup>8</sup> *Historia sztuki 1000-2000*, pod redakcją A. Merota, Warszawa, Arkady, 1998, s. 251.

<sup>9</sup> G. Herling-Grudziński, *Sześć medalionów i Srebrna Szkatułka*, Warszawa, Czytelnik, 1994, s. 69–70.

*rzeczywistość doskonałą, w której spokój owijający rzeczy i ludzi (traktowanych jako przedmioty) pozwala odgadywać tajemne między nimi związki. W obrazach tych trwanie zdaje się zawieszona, życie codzienne nabiera wyrazu wieczności.*

Lorenza Trucchi: *Cała sztuka Vermeera jest zatrzymaniem chwili, pościgiem za wiecznością. Vermeer (...) jest jednym z najnowocześniejszych malarzy XVII stulecia, właśnie dzięki tej tajemnicy, dzięki temu subtelnemu zwątpieniu o rzeczywistości.*

*Widok Delft*, czyli wszechświat rodzinnego miasta, odbity w dole w lustrze wody, wzniesiony ku górze w szerokiej i wysokiej oprawie nieba. Panoramiczne bogactwo nie przeszkadza cyzelacji szczegółów, cyzelacji jakby rżniętej uważnie w szkło, lecz wolnej od zbyt pedantycznego dotyku cienkiego dłutka. Bogatsza też niż zazwyczaj gama kolorów, przy czym Vermeerowska żółć odsunięta jest na dalszy plan, zmajoryzowana przez brunatnordzawy odcień murów i czerwień dachów. Miasto widziane r ó w n o c z e ś n i e w rzeczywistości i w sennym marzeniu. Figury na przedzie, na tamtym brzegu piaszczystej łachy, po przeciwnej stronie kanału, robią wrażenie odciętych od panoramy, wyłączonych z obrazu. Delft zmartwiałe na pozór, ale żywe w głębi, właśnie jak ocalona ze snu, a nieulotna na szczęście zjawia. Pod powierzchnią, w absolutnej i sekretnej ciszy czasu zatrzymanego, coś się w senno-realnym mieście dzieje. Bardzo wolno, w nieuchwytnym dla oka ruchu (...).

**Jan Vermeer van Delft (1632-1675), *Widok Delft*, ok. 1660-1661**  
*Sztuka świata*, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 171.

*W wyniku wielkiej eksplozji w arsenale miejskim w 1654 r. uległa zniszczeniu część miasta [Delft – A. B.]. Wybuch ten i jego skutki były często przedstawiane przez tutejszych pejzażystów. Obraz Vermeera, malowany około 1660-1661 r., przez wybór miejsca, skąd nie widać żadnych oznak zniszczenia, stanowi swoiste uczczenie trwania miasta, przypomnienie starej i znakomitej historii siedziby i miejsca pochowania Wilhelma Milczka, architekta niepodległości Holandii. Artysta uwydatnił majestatyczność widoku Delft, monumentalizując jego horyzontalną, ciemną sylwetkę odbiciem w wodzie i kontrastując ją z wysoko wznoszącym się niebem. Kłębiące się u szczytu obłoki tworzą nad miastem jakby baldachim.*  
*Sztuka świata*, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 170.

*Tuż za skrawkiem rzeki Schie wyraźnie widać dwie bramy miejskie: po lewej Schiedam, a po prawej Rotterdam. Nieco dalej, ponad szczyty dachów wznoszą się wieże: z lewej Oude Kerk (Starego Kościoła), a z prawej Nieuwe Kerk (Nowego Kościoła).*

John Nash, *Vermeer*, przekład H. Jędrzejewska, Warszawa, Arkady, 1998, s. 6.

1. Na jakie cechy malarstwa Jana Vermeera van Delft zwracają uwagę badacze jego twórczości przywołani w tekście Gustawa Herlinga-Grudzińskiego?
2. Nazwij barwy, jakimi posłużył się Vermeer i określ wykreowany nastrój.
3. Na czym polega kontrast na obrazie J. Vermeera i czemu on służy?
4. Opisz porę dnia, roku oraz warunki atmosferyczne w jakich zostało utrwalone miasto ukazane na obrazie *Widok Delft*.
5. Potraktuj obraz J. Vermeera jako materiał źródłowy do zredagowania krótkiego opisu siedemnastowiecznych Delf. Uwzględnij w nim wiadomości na temat położenia geograficznego, architektury i gospodarki miasta.
6. Zdaniem G. Herlinga-Grudzińskiego, rodzinne miasto J. Vermeera zostało ukazane na jego płótnie *r ó w n o c z e ś n i e w r z e c z y w i s t o ś c i i w s e n n y m m a r z e n i u*. Które elementy obrazu sugerują jego rzeczywisty charakter, a które mogą świadczyć o jego sennej proveniencji?



### Wisława Szymborska

#### Pejzaż<sup>10</sup>

**Jan Vermeer van Delft,**  
**Młoda kobieta z dzbankiem wody (ok. 1665)**

*Historia sztuki 1000-2000*, pod redakcją A. Merota, Warszawa, Arkady, 1998, s. 251.

*Obraz (...) pozornie cechuje się niezwykłą prostotą (...). Stojąca w kącie izby młoda kobieta, jedną ręką otwiera okno, a drugą ujmuje ucho stojącego na stole dzbanka. Aby przybliżyć scenę do widza, Vermeer obciął dolną część stołu raz portret kobiety na wysokości kolan. Późornie kąt izby wyznacza jedynie linia cienia, jednak w rzeczywistości architektoniczną przestrzeń sugeruje rygorystyczne rozmieszczenie przedmiotów o regularnych kształtach (prostokąt mapy, trapez stołu, okrąg misy). Kluczem do obrazu jest gest kobiety, nad którym zdaje się ona wciąż jeszcze zastanawiać.*

*Historia sztuki 1000-2000*, pod redakcją A. Merota, Warszawa, Arkady, 1998, s. 251.

<sup>10</sup> W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań, Wydawnictwo a5, 1996, s. 38–39.

*Koronczarstwo jest zajęciem wymagającym nadzwyczajnej koncentracji i bardzo angażującym wzrok. Czy mamy tu do czynienia z (...) personifikacją zmysłu wzroku? Tego rodzaju symbolika (...) mogła mieć specjalne znaczenie dla Vermeera, zajmującego się eksperymentami optycznymi. Czerwone i białe nici zwisające z błękitnej poduszki na pierwszym planie układają się niemal w abstrakcyjne formy (...).*  
**Sztuka świata**, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 177.

**Jan Vermeer van Delft, Koronczarka (ok. 1670)**  
**Sztuka świata**, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 177.

**Jan Vermeer van Delft, Kobieta z naszyjnikiem pereł (ok. 1664)**  
**Sztuka świata**, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 173.

*Alegoria wzroku, jednego z pięciu zmysłów, tak chętnie przedstawianych w malarstwie XVI i początków XVII wieku, w nowej, pełnej wyrazu postaci. Ledwo widoczne wiszące na ścianie lustro i kobieta przymierzająca naszyjnik znajdują się na przeciwnych końcach płótna, stąd jej spojrzenie, by dotrzeć do zwierciadła, musi przebiec przez całą szerokość obrazu. Choć czynność nakładania naszyjnika nie została zakończona, to nie mamy tu do czynienia z uchwyceniem ruchu na gorąco, lecz raczej z uwidocznieniem tego jedyne doskonale wyważonego momentu.*  
**Sztuka świata**, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 173.

*Zgodnie z tradycją ikonograficzną przedstawienie wspólnego muzykowania mężczyzny i kobiety było metaforą erotyczną. Stąd oparta o poręcz krzesła cytra i leżące na stole nuty wskazują na tematykę miłosną. Dziewczyna pije wino, nalane jej przez towarzysza wciąż trzymającego dzbanek, co bez wątplenia oznacza początki umizgów. Artysta dokonuje w przestrzeni wnętrza bardzo subtelnej modulacji światła dziennego, zabarwionego zarówno przez czerwono-błękitno-żółty witraż okienny, jak i niebieską zastonę na drugim oknie.*  
**Sztuka świata**, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 169

**Jan Vermeer van Delft, Para pijąca wino (ok. 1658-1660)**  
**Sztuka świata**, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003, s. 169.



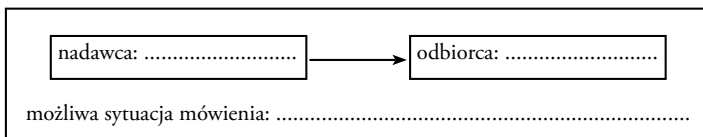
**Jan Vermeer van Delft,**  
***Kobieta z wagą* (ok. 1662-1664)**

*Sztuka świata*, tom VII,  
Warszawa, Arkady, 2003,  
s. 172.

*Niewątpliwy związek między czynnością kobiety trzymającej wagę a ważeniem dusz na Sądzie Ostatecznym, ukazany na obrazie wiszącym za nią na ścianie, nie pozwala rozwikłać wieloznaczności przedstawienia. Czy czynność tę odczytywać jako symbol przemijania, czy też sprawiedliwości, umiarkowania czy Prawdy Objawionej? A może puste szalki wagi trzymanej przez brzemienną kobietę mają oznaczać, że los duszy nienarodzonego dziecka jeszcze nie został zdeterminowany. Byłoby to zgodne z prawdopodobnie katolickim światopoglądem Vermeera, a przeciwne dogmatowi predestynacji ortodoksyjnego kościoła kalwińskiego, oficjalnego wówczas w Holandii.*

*Sztuka świata*, tom VII, Warszawa, Arkady, 2003,  
s. 172.

1. Scharakteryzuj świat kobiet ukazanych na płótnach *Kobieta z wagą*, *Młoda kobieta z dzbankiem*, *Koronczarka*, *Kobieta z naszymyjnikiem perłę*, *Para pijąca wino*.
  - a) Jakie czynności wykonują postaci ukazane na obrazach?
  - b) Jak wyglądał strój siedemnastowiecznej Holenderki?
  - c) Jakie przeżycia wyrażają gesty i pozy kobiet?
  - d) Jak wyglądała przestrzeń, która je otaczała?
2. Wynotuj z wiersza podane części mowy i określ ich formę gramatyczną (osobę, liczbę, czas):
  - a) czasowniki wskazujące podmiot liryczny,
  - b) czasowniki wskazujące adresata wiersza.
3. Wykorzystując materiały zebrane w poprzednim ćwiczeniu, wyjaśnij, kto, do kogo i w jakich okolicznościach mówi w wierszu Wisławy Szymborskiej.



4. Scharakteryzuj podane elementy świata przedstawionego na obrazie opisanym w wierszu:
  - a) czas,
  - b) tło,
  - c) pierwszy plan obrazu.
5. Wyobraź sobie, że jesteś historykiem sztuki i oto leży przed Tobą obraz anonimowego malarza opisany w wierszu W. Szymborskiej *Pejzaż*. Wypisz cytaty, które mogłyby Ci pozwolić zidentyfikować czas powstania obrazu, szkołę malarską, do której należy, a może i jego autora.
6. Wyobraź sobie, że znalazłeś się we wnętrzu ukazanego na obrazie domu.
  - a) Jaką sytuację zastałeś w pomieszczeniu?
  - b) Jak wygląda wnętrze domu?
  - c) Co symbolizują domownicy?
    - *Kościsty mężczyzna (...) reperujący zegar.*
    - *Kot.*
7. Jaki jest stosunek „ja” lirycznego wiersza zarówno do namalowanej na obrazie kobiety, jak i do mężczyzny – adresata wypowiedzi?
8. Do jakiego typu liryki należy *Pejzaż* W. Szymborskiej?
9. Porównaj podmiot liryczny wiersza W. Szymborskiej z kobietą namalowaną na opisanym w wierszu obrazie. Brakujących danych poszukaj we własnej wyobraźni.
  - a) Wygląd:
    - kobiety z obrazu,
    - kobiety z wiersza.
  - b) Przeżycia i doznania:
    - kobiety z obrazu,
    - kobiety z wiersza.



## Manuela Gretkowska

### Światowidz<sup>11</sup>

Zasługi tego malarza dla sztuki są nieocenione: wynalazł błękit agresywniejszy od czerwieni. W *Czytającej list* – ulubione vermeerowskie żółcienie i błękity. (...) Skóra obrazu jest przezroczysta, gładka. Przypomina lustro, nie tylko połyskliwością, ale i beznamiętną precyzją, z jaką pokazuje: krzesła, kobietę, mapę. O płótnach Vermeera mówi się, że są (...) wyciszone i bezosobowe. Trudno dociec, czy autor zachwycił się oświeceniem pokoju, urodą czytającej, czy gwoździami z krzesła. (...)

Spojrzenie Vermeera jest niewidoczne, w zamian słyszymy głos. Każda barwa *Czytającej...* ma swój ton, niuanse ćwiercotonów. Na obrazie panuje cisza, kobieta czyta w milczeniu list, ale światło wibruje dźwiękiem. Cytrynowa ściana to piskliwy sopran, ciepłej i bliżej szeleści alt jasnogołębnej spódnicy. W którymś z opisów tego obrazu znalazłam „proscenium pierwszego planu”, „akordy krzesel”, „gamę stołu w odcieniu indygo”. Vermeer jest na pewno obdarzony „absolutnym słuchem optycznym” i zamienił kolory *Czytającej...* na dźwięki. Wymieszał je niby głosy, przenikające się w rozmowie (...). Pochłonięta listem, słyszy tylko jeden głos – męzczyzny piszącego do niej z dalekomorskiej podróży. Jej życie jest oczekiwaniem na jego słowa – sylwetka kobiety uwieczniona między listem a mapą. (...) Morska wilgoć rozmywa łagodnie kontury, sprawia, że dźwięki rozchodzą się stłumione jak pod wodą.

Oglądający, słuchający *Czytającą...* czuje się zanurzony w podwodnym świecie błękitu. Słyszcy to samo, co dziecko, otulone wodami płodowymi. Brzemienny brzuch *Czytającej...*, okryty niebiesko-morskim kubrakiem, jest najważniejszym miejscem obrazu – tam przecinają się kierunki kompozycji. Do płodu zewnątrz dociera przez stłumione dźwięki podwodnego szumu. Embrion jeszcze nie widzi, na początku tylko słyszy. Jego świat zaczyna się od bicia serca matki, dalekich odgłosów. Nasz też pojawił się z pustki ciszy, gdy „na początku było Słowo”. *Czytająca list* patrzy na zapisane słowa. Oglądający obraz słyszy wibracje kolorów, stłumione wodnym błękitem.

<sup>11</sup> M. Gretkowska, *Światowidz*, Warszawa, W.A.B, 1998, s. 67–69.

**Jan Vermeer van Delft (1632-1675), *Kobieta w błękitnym kaftanie czytająca list* (1662-63)**

J. Nash, *Vermeer*, przekład H. Andrzejewska, Warszawa, Arkady, 1998, s. 93.

1. Scharakteryzuj kobietę czytającą list.
  - a) Jak wygląda?
  - b) Gdzie się znajduje?
  - c) Jaki jest jej status materialny?
  - d) Co wiemy o jej rodzinie?
  - e) Co może czuć i przeżywać?
2. Na podstawie podanych cytatów powiedz, jakie wrażenia zmysłowe towarzyszą odbiorowi dzieła Jana Vermeera przez M. Gretkowską?
  - a) *W Czytającej list – ulubione vermeerowskie żółcienie i błękity.*
  - b) *Skóra obrazu jest (...) gładka.*
  - c) *Na obrazie panuje cisza, kobieta czyta w milczeniu list (...).*
  - d) *Oglądający obraz słyszy wibracje kolorów (...).*
3. Jakie dźwięki kojarzą się autorce *Światowidza* z następującymi kolorami J. Vermeera?
  - a) Cytrynowa ściana.
  - b) Jasnogołębia spódnica.
  - c) Stół w odcieniu indygo.
4. Przytocz zdanie, stanowiące synestezję i na jego podstawie wyjaśnij, na czym ona polega.
5. Nazwij dziedzinę sztuki przywołane w podanych fragmentach opisu obrazu J. Vermeera.
  - a) *Cytrynowa ściana to piskliwy sopran, cieplej i bliżej szeleści alt jasnogołębnej spódnicy.*
  - b) *W którymś z opisów tego obrazu znalazłam „proscenium pierwszego planu”, „akordy krzesel”, „gamę stołu w odcieniu indygo”.*
  - c) *[Świat – A. B.] pojawił się z pustki ciszy, gdy „na początku było Słowo”.  
Czytająca list patrzy na zapisane słowa.*
6. Odwołując się do zdań przytoczonych w ćwiczeniu 5., wyjaśnij, co to jest i na czym polega integracja sztuk.



**Tadeusz Kubiak**

***Czytająca list – Vermeera***<sup>12</sup>

**Jan Vermeer van Delft (1632-1675), *Kobieta w błękitnym kaftanie czytająca list (1662-63)***

J. Nash, *Vermeer*, przekład H. Andrzejewska, Warszawa, Arkady, 1998, s. 93.

1. Podziel wiersz na części kompozycyjne i zatytułuj je.
2. Wskaż charakterystyczne cechy składni wiersza. Weź pod uwagę zarówno typ wypowiedzi, jak i ich cel oraz ilość orzeczeń.
3. Wypisz z utworu środki stylistyczne i nazwij je. Zebrany materiał wykorzystaj do scharakteryzowania języka tekstu Tadeusza Kubiaka.
4. Jakie wersje życiorysu bohaterki obrazu J. Vermeera sugeruje odbiorcy autor wiersza?
5. Sformułuj odpowiedzi na pytania o „czytającą list”, zawarte w tekście T. Kubiaka. Przekształć te odpowiedzi tak, by zawierały środki stylistyczne, a następnie przepisz je, w formie mowy wiązanej.



**Adam Zagajewski**

***Solidarność i samotność***<sup>13</sup>

Pamiętam mój pobyt w Nowym Jorku, mieście będącym jednym ze współczesnych modeli świata, niezwykle trudnym do poznania, do ujęcia, zbyt bogatym w odcienie, aspekty, kolory, dzielnice, rasy, możliwości, energie. Przez cały dzień czułem niepokój, ponieważ nie potrafiłem w żaden sposób poradzić sobie z nadmiarem tego miasta. (...) Trafiłem wtedy do muzeum, Frick Collection, i tam, przed obrazem Vermeera, *Lekcja muzyki*, poczułem,

<sup>12</sup> T. Kubiak, *Wiersze i obrazy*, Warszawa, Arkady, 1973, s. 26.

<sup>13</sup> A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Warszawa, Fundacja Zeszytów Literackich, 2000, s. 138–141.

jak rzeczywistość, nagle, w jednym momencie, zatrzymała się zastygła w harmonijnym bezruchu. (...) Przede mną dziewczynka bierze lekcję muzyki, spowita w niebieskie światło, miękkie światło, jak we wnętrzu niebieskiego oceanu. Nagle zapanował spokój, we mnie i w całym Nowym Jorku. Byłem szczęśliwy, tak jakbym miał wprowadzić się do Vermeerowskiego obrazu i zamieszkać w nim na zawsze, i nie odczuwać już nigdy ani lęku, ani ciężaru pytań bez odpowiedzi, nie przeżywać sztormu sprzeczności i niepewności. Pejzaż otwierał się przede mną, gładka ścieżka pośród oswojonych, ciepłych sprzętów. Miałem przed sobą inny świat: meble leżały na kamiennej posadzce spokojnie i ufnie jak kot, obdarzone były słodką, dobroduszną inteligencją. Nawet światło rozumiało. To nie było zwykłe, zewnętrzne światło, które zatrzymuje się na granicach przedmiotów, odbija się od nich i wraca, zgodnie z prawami fizyki, nie, to światło zdawało się płynąć zewsząd, nie dzieląc, nie izolując rzeczy, przeciwnie, było braterskie i rozumne.

Jak bardzo chciałbym zostać w tym obrazie. Zatrzymać się w kształcie. (...) Ale czy naprawdę mógłbym tu żyć, w czterech ramach? (...) Musiałbym się bardzo zmienić, bym mógł dotrzymać towarzystwa tym doskonałym istotom. Czy nie zacząłbym po jakimś czasie tęsknić do mojego niepokoju? Piękno przerywa niepokój. Gdy jestem ścigany przez wielość Nowego Jorku, poszukuję przystanku i kształtu, ale czy nie brakowałoby mi chaosu? Czy nie pomyślałbym, że w zgiełku wielkiego miasta i w huku fal zawarty jest trudniejszy sens (...)?

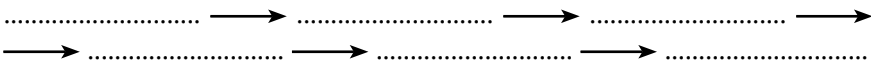
Nagle spostrzegłem, że ani tu, ani tam nie mogę zostać na zawsze, na stałe; ani w chaotycznym wielkim mieście, ani w obrazie. Gdy jestem w jednym, tęsknię do drugiego. Muszę postępować jak mąż stanu, polityk małego kraju, leżącego między dwiema potęgami: jedynym ratunkiem są sojusze z jednym sąsiadem przeciw drugiemu, i z drugim przeciw pierwszemu, ze sztuką przeciw niespokojnej rzeczywistości, i z rzeczywistością przeciw doskonałej sztuce, z kształtem przeciw chaosowi, i z chaosem przeciw kształtowi.

**Jan Vermeer van Delft (1632-1675), *Lekcja muzyki* (1662-65)**

J. Nash, *Vermeer*, przekład H. Andrzejewska, Warszawa, Arkady, 1998, s. 75.

1. Uporządkuj podane frazy tak, by odzwierciedlały tok myśli w przytoczonym fragmencie eseju Adama Zagajewskiego.

analiza dzieła Vermeera, identyfikacja ze światem utrwalonym w siedemnastowiecznym obrazie, powrót do doświadczeń rzeczywistości, przed obrazem *Lekcja muzyki*, rozmyślania o sztuce i rzeczywistości w muzeum Frick Collection, zagubienie w Nowym Jorku



2. Które zdanie najlepiej wyraża sens fragmentu eseju A. Zagajewskiego?
- Człowiek znajduje w sztuce oparcie przeciw rzeczywistości jawiącej się mu jako chaotyczna.
  - Człowiek znajduje w rzeczywistości antidotum na tęsknotę do ułudnej doskonałości świata sztuki.
  - Człowiek znajduje sens życia, chroniąc się przed chaosem rzeczywistości w sztuce, a przed nieosiągalną doskonałością sztuki w odkrywaniu sensu świata.
3. W jaki sposób doświadczenia autora tekstu związane z życiem w wielkiej aglomeracji wpłynęły na jego odbiór obrazu J. Vermeera *Lekcja muzyki*?
4. Na czym, zdaniem A. Zagajewskiego, polega terapeutyczna funkcja sztuki?
5. Jakie czynniki mogą mieć wpływ na odbiór dzieła sztuki?



**Jarosław Klejnocki**  
**Vermeer maluje<sup>14</sup>**

*Niezależnie od tematu obrazów Vermeera, prawdziwym bohaterem jego płócien zawsze jest światło. Artysta zachwyca się jego pięknem, gdy spokojnie igra na rozmaitych powierzchniach. Tutaj wpadające przez okno światło pełga po belkach sufitu, migocze na płynnych kształtach mosiężnego żyrandola, penetruje załamania i splekania na wielkiej pergaminowej mapie, a następnie sphywa na ściany,*

<sup>14</sup> J. Klejnocki, *Vermeer maluje*, w: *Macie swoich poetów. Liryka polska urodzona po 1960 roku. Wypisy*, wybór i opracowanie P. Dunin-Wąsowicz, J. Klejnocki, K. Varga, Warszawa, 1997, s. 79.

*dwie postacie i białą-czarną szachownicę podłogi, by zniknąć w obfitych fałdach podwieszanej zasłony. Vermeer tak bardzo zaabsorbował nas światłem, że omal zapomnieliśmy o drugim temacie dzieła – alegorii malarstwa. Artysta maluje Klio, muzę historii. Modelka wyposażona została w atrybuty muzy: księgę symbolizującą sztukę historii (zapewne dzieło Herodota), trąbkę sławy i laury zwycięstwa. Mapa za plecami kobiety przypomina, że historia rozgłosi sławę po całym świecie. Vermeera interesuje nie tyle sama muza, co jej obraz, który maluje artysta. A właściwie nie chodzi mu o artystę, jako osobę, ale o funkcję, jaką spełnia.*

**Jan Vermeer van Delft (1632-1675), *Alegoria malarstwa* (1665)**

W. Beckett, *1000 arcydzieł*, Warszawa, Arkady, 2001, s. 476.

*Widzimy tylko plecy artysty, wspaniałą masę czerni i czarno-białych pasków, a także pochylone ramiona. Zaczął malować obraz od góry, od wieńca laurowego Klio, co pozwala nam zrozumieć inne przesłanie zawarte w obrazie Vermeera: malować, żyć w świetle i nie ustawać w wysiłkach ukazania jego wspaniałości – to już zdobyć laury.*

*Obecność zasłony zdradza, że scena została upozowana. Vermeer tak sugestywnie nas przekonuje o wspólnym oglądaniu tego, co dzieje się w pracowni malarza, że omal zapomnieliśmy, że wszystko tu zostało zaaranżowane w konkretnym artystycznym celu. Symbolicznie uniesiono zasłonę, po to, abyśmy mogli zerknąć na tajemnicę twórczości*

W. Beckett, *1000 arcydzieł*, Warszawa, Arkady, 2001, s. 476.

1. Które elementy obrazu *Alegoria malarstwa* Jana Vermera van Delft wyrażają, wedle Wendy Beckett, najważniejsze znaczenia tego dzieła?
2. W przytoczonym fragmencie opisu obrazu *Alegoria malarstwa* podkreśl czasowniki, odnoszące się do światła na tym obrazie (linia ciągła) oraz nazwy przedmiotów, na których zostało ono zatrzymane przez artystę (linia podwójna). Jaką figurę stylistyczną zastosowała W. Beckett w opisie światła i jaką fizyczną właściwość promieni świetlnych dzięki nim wyeksponowała? *Tutaj wpadające przez okno światło pełga po belkach sufitu, migocze na płynnych kształtach mosiężnego żyrandola, penetruje załamania i splekania*



*na wielkiej pergaminowej mapie, a następnie sphywa na ściany, dwie postacie i biało-czarną szachownicę podłogi, by zniknąć w obfitych fałdach podwieszanej zastony.*

3. Na kogo i dzięki jakim rekwizytom została upozowana modelka malarza z obrazu J. Vermeera?
4. Jak rozumiesz tytuł obrazu: *Alegoria malarstwa*?
5. Opisz budowę poszczególnych strof wiersza. Wedle jakiej zasady dokonano podziału utworu na zwrotki?
6. Kim jest adresatka wiersza?
7. Jak współczesny poeta, Jarosław Klejnocki, wyobraża sobie sytuację pozowania do obrazu, ukazaną na płótnie J. Vermeera? Które elementy tej sytuacji znajdują potwierdzenie w realiach *Alegorii malarstwa*, a które mogą być jedynie efektem wyobraźni autora wiersza?
8. Sytuacja wykreowana w pierwszej strofie ma charakter unaoczniający (przenosi czytelnika w realia siedemnastego wieku), zaś druga i trzecia strofa są, w porównaniu z pierwszą, wizjonerskie. Czego dotyczy wyrażone w nich przeczucie?
9. *Ale Ciebie nie dotyka zimno jesteś wolna więc jaka zazdrość jakie zachwycenie...* Czego dotyczą zawarte w tym zdaniu opinie i przeświadczenia poety.



## **Olga Tokarczuk** **Ostatnie historie**<sup>15</sup>

Jest przewodnikiem wycieczek. Pracuje dla wielkiego biura podróży o nazwie „Serce Europy”. (...) Nikt nie wie dokładnie, gdzie miałyby być serce Europy, jeszcze tego nie ustalono, specjalnością biura zaś jest pięć miast: Warszawa, Kraków, Praga, Berlin, Wiedeń – wielki zachwiany pięciokąt, kabalistyczna pieczętka na mapie. (...) Te objazdowe wycieczki do pięciu miast trwają osiem dni i reklamowane są na barwnych folderach, których plik leży na biurku w mieszkaniu Idy. Czerwonymi jaskrawymi literami napisano na nich slogan firmy: „Posłuchaj, jak bije serce Europy!” (...)

<sup>15</sup> O. Tokarczuk, *Ostatnie historie*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004, s. 70–77.

Zawsze wygląda to tak samo – ciągną za nią. (...) I teraz prowadzi ich w boczny korytarzyk – idą za nią trochę pewnie zawiedzeni, że nie przystają przed wszystkimi mijanymi płótnami, ale ufają jej przecież. „Gdybym mogła zabrać z tego muzeum tylko jeden obraz, to wzięłabym ten”, mówi Ida i wskazuje parasolką Vermeera. Ustawiają się kręgiem i badawczo podążają za szpicem parasola. (...)

Nie tylko martwa natura jest martwa, wszystko tu jest martwe, zatrzymane w jakimś momencie, przyszpilone, wypreparowane. Właściciele twarzy (...) wsiąknęli w ziemię, rozplynęli się, nie ma już drzew przy drodze ani tego małego pieska łypiącego ciekawie z rogu obrazu. Zetlały jedwabne, królewskie materie, przepadły drobne dłonie, zsunęły się z nich pierścionki, przestały istnieć chłodne, pachnące kwiaty piwonii, nie pozostał po nich ślad, zmieniły się w grudki kurzu, woda wyparowała, kolor rozpadł się na związki żelaza, tlenki, zapach poszybował w górę w postaci długich ogoniastych cząsteczek przechwyconych potem przez krople wody, które utworzyły strumień, i woda przemieniła się w kilka pokoleń owadów, zjadanych przez ryby, a ryby trafiły do stawów hodowlanych i stamtąd do szklarni holenderskich jako nawóz, gdzie przeszły w truskawki czy w brzoskwinie, i dostały się do lodów, które jadła kiedyś z córką, i poszła spać nieświadoma, że nosi w sobie cząstki zapachu uwiecznionych na obrazie piwonii.

I teraz widać, że ten obraz jest tylko płochą wirtuozerią, popisową umiejętnością ludzkiej ręki, która potrafi odtworzyć miraż, powielić słodką, różową iluzję i przekonać widza, wędrującego po świecie autokarami łachudrę, że patrzy nie na to, na co powinien, i że przeżywa to, co najmniej ważne – formę, kształt, pozór. I niczego się nie uczy, nie odkrywa oczywistej prawdy, od której się zaczyna pierwsza lekcja chemii, biologii, fizyki: fizycznie składamy się z tego, co umarło, z tamtych zaprzyszłych światów, jesteśmy pięknym skutkiem rozkładu.

– Patrzcie – mówi Ida – patrzcie, jak delikatna jest ta linia, jakby mgiełka, światło, które roztopia krawędzie, wydaje się, że dzięki niej obraz jest wielowymiarowy...

Już widzą to, o czym mówi, czuje to. Ich wzrok szeleści, słychać, jak patrzą, jak rozpoznają najmniejsze szczegóły, jak zapatrząją się nagle w jej słowa. Hipnotycznie. Ida hipnotyzuje. Gdyby mogli mieć jeden obraz z tego muzeum,

tak, chcieliby ten właśnie. Potem wykupują z muzealnego sklepu wszystkie widokówki z Vermeerem.

1. Zredaguj służbową wizytówkę bohaterki przytoczonego fragmentu prozy. Wymyśl brakujące dane.

..... imię	..... nazwisko
..... zawód	..... nazwa firmy
[miejsce na zaprojektowanie logo firmy]	..... siedziba
	..... telefon/fax
	..... e-mail

2. Napisz krótką informację do folderu turystycznego biura podróży „Serce Europy”, w której przedstawisz ofertę turystyczną firmy. Swoją wypowiedź zacznij od słów będących sloganem firmy: *Posłuchaj, jak bije serce Europy...*
3. W cytowanym opisie wyobrazonego obrazu Jana Vermeera van Delft podkreśl informacje dotyczące tego, co dzieło przedstawia (jedną linią), a także refleksje przewodniczki na temat rzeczywistości utrwalonej na płótnie przez artystę (dwoma liniami).

*Właściciele twarzy wsiąknęli w ziemię, rozplynęli się, nie ma już drzew przy drodze ani tego małego pieska lypiącego ciekawie z rogu obrazu. Zetlały jedwabne, królewskie materie, przepadły drobne dłonie, zsunęły się z nich pierścionki, przestały istnieć chłodne, pachnące kwiaty piwonii (...).*

– *Patrzcie – mówi Ida – patrzcie, jak delikatna jest ta linia, jakby mgiełka, światło, które roztapia krawędzie, wydaje się, że dzięki niej obraz jest wielowymiarowy...*

4. Odwołując się do tekstu Olgi Tokarczuk oraz własnej wyobraźni, zredaguj opis obrazu przywołanego w tekście pisarki. W opisie uwzględnij:
  - a) autora obrazu,
  - b) tytuł płótna,
  - c) rodzaj malarstwa,
  - d) treść obrazu:
    - pierwszy plan,
    - drugi plan,
  - e) kolorystykę,
  - f) nastroj.
5. Która z poniższych refleksji nie znajduje odzwierciedlenia w rozmyślaniach Idy na temat obrazu J. Vermeera?
  - a) Myśl o związku odbiorców dzieła Vermeera z wykreowanym przez malarza światem.
  - b) Zachwyt na doskonałością sztuki.
  - c) Refleksja nad tym, co stało się ze światem rzeczywistym utrwalonym na płótnie.
6. Jak sądzisz, z jakich przyczyn obraz J. Vermeera spodobał się Idzie, a z jakich turystom, których ona oprowadzała po muzeum?

#### BIBLIOGRAFIA

1. G. Herling-Grudziński, *Perły Vermeera*, w: tenże, *Sześć medalionów i Srebrna Szkatułka*, Warszawa, Czytelnik, 1994.
2. M. Monkiewicz, *Vermeer van Delft*, w: *Sztuka świata*, tom VII, wydanie polskie oprac. A. Lewicka-Morawska i inni pod kierunkiem P. Trzeciaka, Warszawa, Arkady, 2003.
3. J. Nash, *Vermeer*, przekład H. Andrzejewska, Warszawa, Arkady, 1998.
4. *Vermeer*, w: *Sztuka świata. Leksykon*, tom XIII, autorzy haseł T. Barucki i inni, redakcja naukowa A. Dulewicz, Warszawa, Arkady, 2004.

## Wokół komunikacji (nie tylko) medialnej

Wioletta Poturała  
Konin

### Pisarze i poeci w Internecie. Przegląd wybranych stron

Globalna sieć komputerowa wrosła już w krajobraz polskiej edukacji, choć nadal budzi nieufność, a jej możliwości z różnych względów w procesie uczenia nie są wykorzystywane właściwie i optymalnie. Polaryzacja opinii na temat wartości Internetu widoczna jest zwłaszcza w wypowiedziach nauczycieli i uczniów. Pedagodzy ubolewają, że na standardowe pytanie: „Jakie źródło informacji jest dla Ciebie najważniejsze?” większość uczniów na pierwszym miejscu wymienia Internet. Zapewne nieświadomie młodzież potwierdza tym samym wiarę w istnienie tzw. *Liber mundi*, czyli *Księgi świata*.

#### Od mitu...

Andrzej Drózdź, zajmujący się utopiami literackimi i społecznymi oraz historią książki i bibliotek, zalicza *Liber mundi* do mitów, które przez wieki zajmowały wyobraźnię filozofów i zwykłych ludzi<sup>1</sup>. Zachowały się ślady świadczące o tym, że już w renesansie fascynowano się istnieniem *Księgi ksiąg* zawierającej wszystkie sekrety natury, a niektórzy nawet wierzyli, że muszą istnieć księgi Adama pochodzące z Raju.

Prawdziwą legendę *Liber mundi* stworzyła sekta różokrzyżowców w XVII wieku, obiecująca swoim adeptom poznanie Księgi zawierającej wszystkie sekrety przeszłości, teraźniejszości i przyszłości. Szczególnie na wyobraźnię

<sup>1</sup> A. Drózdź <http://albo.spełniona.utopia.Liber.mundi>. EBIB 7/2001 <http://ebib.oss.wroc.pl/2001/25/drozd.html> [dostęp 12 czerwca 2006 r.]

ludzi musiały działać obietnice przemiany metalu w złoto, możliwości leczenia wszystkich chorób, przemieszczania się w czasie i przestrzeni, czy porozumiewania się różnymi językami. Pokusę zdobycia władzy nad naturą i tym samym uniezależnienia się od pomocy Opatrzności wyraźnie odczytywano wówczas jako herezję.

Ślady inspiracji omawianą utopią odnajdujemy w dziełach Francisa Bacona czy Jana Amosa Komeńskiego. A. Dróżdź zauważa, że w Oświeceniu materialny wymiar *Liber mundi* znalazła w *Encyklopedii albo słowniku rozumowanym nauk, sztuk i rzemiosł* D. Diderota i J. d'Alamberta porządkującej całość dostępnej ówczesnie wiedzy. Obecnie mit ponownie odkurzono, gdyż dzięki nowoczesnym technologiom i hipertekstowi mogą ziszczyć się niezaspokojone do tej pory marzenia ludzkości. Autor w swej pracy podkreśla, że ponadterytorialny i lekceważący wymiar czasowy charakter Internetu doskonale wpisuje się w omawiany model utopii, a zgodnie z przewidywaniami naukowców elektroniczna *Liber mundi* ma podobno za około 20 lat zawierać całą wiedzę ludzkości.

### ...do Homo Internetus

W związku z Internetem wymyślono wiele innych metafor i porównań. Internauta bywa nazywany współczesnym argonautą. No cóż, niekiedy jednak okazuje się, że „nie wszystko złoto, co się świeci”, a wyprawa po spodziewane złote runo przynosi zamiast rewelacji jedynie rozczarowanie. Aby nie zginąć w tej informacyjnej dżungli, musimy przyjąć określoną strategię działania.

Tomasz Goban-Klas w pracy *Surfowanie czy żeglowanie w cyberprzestrzeni czyli o wychowaniu człowieka medialnego i mobilnego Homo Internetus* poddaje analizie dwie metody poruszania się w globalnej sieci, obserwowane u internautów, o czym dokładniej za chwilę<sup>2</sup>. Tę wyjątkowo interesującą wypowiedź, a przy tym podaną w pięknej literackiej formie, warto polecić wszystkim uczniom jako przykład tekstu popularnonaukowego. Zawsze można na jego podstawie zrealizować ćwiczenia redakcyjne lub czytanie ze zrozumieniem.

<sup>2</sup> T. Goban-Klas T. *Surfowanie czy żeglowanie w cyberprzestrzeni czyli o wychowaniu człowieka medialnego i mobilnego Homo Internetus*. w: *Polskie doświadczenia w kształtowaniu społeczeństwa informacyjnego: dylematy cywilizacyjno-kulturowe* [materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej, Kraków, 28 września 2001 r.] <http://winntbg.bg.agh.edu.pl/skrypty/0037/cz0-r3.pdf> [dostęp 12 czerwca 2006 r.]

Medioznawca, daleki od bałwochwalczej relacji wobec Internetu, zainspirowany morskimi metaforami, które organizują współcześnie sposób mówienia o globalnej sieci, zwraca uwagę na cywilizacyjne i kulturowe uwarunkowania nowego medium. Analizuje konotacje następujących terminów, słów-kluczy wodnej metaforyki: *kanal* i *potop informacyjny*, *fala*, *piraci*, *żeglowanie*.

Badacz przyjmuje, że współczesny człowiek, który nie korzysta z Internetu, ginie w informacyjnej cywilizacji i sam skazuje się na los rozbitka na bezludnej wyspie.

Człowiek współczesny posiada osobowość nowego typu, to *Homo Internetus*. Takich neologizmów i kulturowych parafraz znajdziemy w artykule znacznie więcej. T. Goban-Klas omawia dwa sposoby korzystania z Internetu: surfowanie i żeglowanie, wyżej stawiając ten drugi. Surfowanie jest bowiem tylko ślizganiem się po falach, po powierzchni morza stron dla przyjemności i rozrywki, bez wnikania w głębię. Żeglowanie zakłada zaplanowany kurs, naukę i wreszcie odkrycia, może nie na miarę Kolumba, ale zawsze jest to poznawanie nowych portów. Przemyslenia badacza, bardzo racjonalne i w swych treściach wychowawcze, dzięki efektownej i atrakcyjnie formie z pewnością zainteresują młodzież.

### Kurs na port

Zapraszam zatem do żeglugi zaplanowanej na dotarcie do konkretnego portu. Ameryki nie odkryjemy, ale z pewnością dotrzemy do nowych wysp wiedzy. Postanowiłam prześledzić, jak wygląda kwestia rozwoju polskich stron internetowych poświęconych literatom. Przejrzałam katalogi dwóch najpopularniejszych portali, czyli *Onetu* i *Wirtualnej Polski* oraz katalogi *Google* i *Gazety* w celu zorientowania się, jakimi zasobami obecnie dysponujemy. Jakie można wyciągnąć wnioski z tego przeglądu? Strony poświęcone twórcom generalnie nie zachwycają, oczywiście jest kilka doskonałych przykładów wityrn, ale nadal dominuje powierzchowność, głównie merytoryczna. Z perspektywy widać, że po zachłyśnięciu się możliwościami hipertekstu od pewnego czasu w tej dziedzinie niewiele się dzieje.

Mało jest nowych inicjatyw, dominują strony funkcjonujące od lat. Wśród ciekawych zjawisk warto odnotować strony domowe samych twórców (np. Nikosa Chadzinikolau), którzy dbają w ten sposób o kontakt z potencjalnym

czytelnikiem. Inna prawidłowość, jaka daje się odczytać z treści katalogów, to liczna reprezentacja autorów z pierwszych miejsc czytelnicznych rankingów popularności. Nie mają powodów do narzekań wielbiciele fantastyki, gdyż odnośników do stron poświęconych Tolkienowi jeden z katalogów wskazał 40. Bardzo interesujące strony przygotowano na temat twórczości Andrzeja Sapkowskiego (<http://www.sapkowski.pl>) i Stanisława Lema (<http://www.lem.onet.pl>). Klasycy literatury, no może poza Mickiewiczem, nie są kochani i podobnie jak w bibliotekach ich dzieło pokrywa się kurzem niepamięci.

Najważniejszym kryterium branym przeze mnie pod uwagę przy przeglądzie stron była zawartość merytoryczna i kompletność zasobów, choć oczywiście na ich ocenę wpływ mają również inne aspekty, np. grafika, estetyka czy funkcjonalność. Spośród wielu przejranych chciałam zaprezentować trzy strony, które szczególnie zasługują na wyróżnienie i popularyzację, gdyż mogą się przydać w pracy polonisty. Nie dotyczą one twórców modnych i na topie, takich jak Tolkien czy Coelho, poświęcone są artystom XX wieku, których wielbiciele potrafili w sposób niezwykły swoje pasje i zainteresowania upowszechnić w Internecie, a efekt jest godny pochwały.

<http://www.konieczynka.art.pl/>

Strona, istniejąca od 2003 r., prezentuje życie i twórczość Haliny Poświatowskiej. Jej autorzy chronią swoją prywatność i nie zdradzają wiele informacji o sobie. Z tytułowej dedykacji dowiadujemy się jedynie o łączącej ich osobistej relacji i fascynacji postacią poetki. Obecny kształt serwisu jest również zasługą wielu innych osób, które nadsyłały lub udostępniały materiały tam opublikowane.

Strona posiada bardzo czytelne menu, co ułatwia nawigację i przeszukiwanie zasobów. Ci, którzy już to miejsce znają, pewnie rozpoczynają jej lekturę od przejrzania działu *Co nowego*, bo tam odnotowuje się wszystkie dodawane materiały. Warto podkreślić, że aktualizacja nie budzi zastrzeżeń, gdyż ostatnio dodane materiały pochodzą z bieżącego miesiąca. Kolejny dział to *Poezja* zawierający ogromną liczbę wierszy podzieloną na kilka kategorii. Główny korpus stanowią utwory Poświatowskiej podzielone na tomiki, oprócz tego umieszczono tam dział niepublikowanych nigdzie dotąd tekstów oraz utworów zainspirowanych osobą lub twórczością poetki. Wśród zbiorów mamy



też tłumaczenia wierszy Poświatowskiej na inne języki, wątpliwości budzi jednak brak informacji o autorach przekładów.

Kolejne linki prowadzą ze strony głównej do prozy, listów, zdjęć oraz niezwykle skrupulatnie i szczegółowo opracowanej biografii poetki. Nieprzebrane zasoby informacji o Poświatowskiej i jej twórczości znajdziemy w działach *bibliografia*, *artykuły* i *prace naukowe*. Wiele bibliotek pewnie mogłoby pozazdrościć serwisowi *koniczynka* posiadanych zasobów. Materiały uporządkowane są przede wszystkim chronologicznie, internauci mają dostęp do ponad 250 artykułów, notatek, wzmianek, jakie ukazały się w polskiej prasie. Wśród prac naukowych znajdziemy teksty rozpraw i analiz, i nadsyłanych przez miłośników poezji Poświatowskiej prac magisterskich, licencjackich czy dyplomowych.

Twórczość Poświatowskiej inspirowała również inne dziedziny sztuki, czego dowodem są podstrony dotyczące filmów, muzyki i rozmaitych wydarzeń artystycznych. Autorzy serwisu nie zapomnieli o linkach prowadzących do stron poświęconych poetce oraz księdze gości i forum. Oszczędna szata graficzna ułatwia korzystanie z materiałów i nie przytłacza treści. Serwis poświęcony Poświatowskiej imponuje bogactwem zgromadzonych materiałów i nie da się ukryć, że bez zaangażowania i pasji autorów nic by z tego nie wyszło. Moje wątpliwości budzi jedynie kwestia ochrony praw autorskich, gdyż nie przy wszystkich tekstach pojawia się informacja o zgodzie autorów na udostępnianie materiałów. Wiele tekstów pochodzi przecież z ogólnopolskich pism naukowych i periodyków. Wierzę jednak, że autorzy w swej determinacji gromadzenia imponującej elektronicznej biblioteki o Poświatowskiej zadbają, o ile nie uczynili tego wcześniej, o zgodne z prawem postępowanie.

<http://www.brunoschulz.org/>

Stronę, stanowiącą aktualnie największe źródło informacji i materiałów w Internecie na temat Brunona Schulza, redaguje Branislava Stojanović – badaczka zajmująca się literaturą polską w Katedrze Sławistyki w Belgradzie. Pierwszy kontakt z serwisem burzy przyzwyczajenia użytkowników przywiązanych do stałego menu i schematu, według którego można przemieszczać się w zasobach cyberprzestrzeni. Tutaj, podobnie jak w twórczości Schulza, mamy wrażenie, że rzeczywistość podlega nieustannym metamorfozom. Rozumiemy niepewność Józefa ze *Sklepow cynamonowych*, który w swej nocnej wędrówce

z teatru do domu jest wabiony przez *ulice podwójne, ulice-sobowtóry*, bo i nam początkowo trudno jest trafić dokładnie w to samo miejsce na stronie, z którego właśnie wyszliśmy lub z góry zaplanować wędrówkę. Trzeba trochę czasu, aby zapoznać się ze ścieżkami i miejscami serwisu, w których ukryte są prawdziwe skarby wiedzy.

Już na stronie tytułowej zdudzenie standardowymi określeniami typu: biografia, twórczość, bibliografia przełamują poetycko brzmiące hasła: *Nie ma nikogo, wejdź do mnie na chwilę, pokażę ci moje rysunki. czy też freski malowane*. Tajemniczo brzmi sformułowanie *Zabierali całe ich pliki*, pod którym kryją się informacje na temat obecności dzieł Schulza na rynku aukcji dzieł sztuki. Niepokój i pozorne wrażenie chaosu wywołuje także wykorzystanie do zapisu linków różnych krojów i rozmiarów czcionek.

Podziw budzi olbrzymi rejestr rysunków podzielonych na kilka kategorii: *Autoportrety, Xięga Bałwochwalcza, Sceny we wnętrzu, Akty kobiece, Portrety, Sceny na ulicy, Sceny przy stole, Ilustracje do własnych utworów, Judaica, Projekty graficzne, Sceny baśniowe*. Rysunki skatalogowano wraz z informacjami o ich lokalizacji, dokumentacji piśmienniczej i elektronicznej. Dzięki hipertekstowi możemy, oceniając szacunkowo, oglądać w Internecie około 30 procent z ponad 500 przedstawionych prac plastycznych.

Pierwszoplanowe miejsce zajmuje na stronie działalność literacka Schulza, ale jej symbioza ze sztukami plastycznymi widoczna jest prawie na każdym kroku. Dwa pierwsze linki prowadzą nas do tekstów (co prawda niekompletnych, jeśli chodzi o wersje polskojęzyczne) *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*. Oprócz tego znajdziemy umieszczone równoległe do polskich przekłady prozy Schulza na inne języki zwykle opatrzone ozdobiakiem rysunkowym.

Z ciekawostek warto wspomnieć dział poświęcony utworom rozproszonym, głównie listom twórcy, w większości przypadków umieszczono informacje o miejscu ich przechowywania. Skarbnicę wiedzy stanowią odnośniki do bibliografii podmiotowej i przedmiotowej oraz, jak na solidne źródło informacji wypada, również *Schulzonetografia*, czyli linki do materiałów na temat Schulza w Internecie. Imponująca, wielojęzyczna bibliografia została uporządkowana chronologicznie i jest na bieżąco aktualizowana. Zarejestrowano wydania dzieł twórcy i przekłady na niemal 40 języków, nawet

tak bardzo odległych kulturowo jak koreański. Natomiast na podstronie *Schulzoidzi* zgromadzono linki do omówień tych wszystkich twórców, którzy poprzez dzieła są duchowo spowinowaceni z Schulzem, wśród nich znajdziemy artystów różnych epok, poczynając od renesansu. Oczywiście mamy też kalendarium życia i twórczości Brunona Schulza opatrzone zdjęciami miejsc i osób związanych z artystą wraz z notką na temat źródła informacji.

Pokonywanie kapryśnej jak Labirynt struktury nie nuży, kiedy zgubimy się w płataninie linków, a zwykle na każdej stronie wyglądają one inaczej, prawie zawsze można się salwować ucieczką do strony głównej. Na początku trudno zorientować się w strukturze i zawartości strony, ale zapewne zgodnie z koncepcją autorki, osoby dobrze znanej w kręgach miłośników Schulza na całym świecie, chodzi o wprowadzenie internautów w klimat twórczości mistrza. Pozostaje tylko zachęcić do odwiedzin serwisu, naprawdę warto, gdyż nie ma zbyt wiele miejsc w Internecie przygotowanych z takim wyczuciem i troską o oryginalną formę.

<http://www.kafka.pl>

Pod tym adresem znajdziemy POLSKI PROJEKT KAFKOWSKI będący odpowiednikiem międzynarodowego projektu poświęconego praskiemu pisarzowi. Strona pojawiła się w Internecie w czerwcu 2004 r. głównie za sprawą osobistych fascynacji literackich jej autorów. Zamierzają oni przede wszystkim zgromadzić w cyberprzestrzeni istniejące polskojęzyczne przekłady tekstów Kafki, co nastęrcza trudności, gdyż mimo wygaśnięcia praw autorskich do dzieł pisarza nadal aktualne są prawa tłumaczy, a z różnych względów trudno jest uzyskać ich zgodę. Wśród utworów znajdziemy *Proces*, wiele listów i drobnych pism, ale do kompletności zasobów jeszcze daleka droga.

Menu zawiera standardowe odnośniki, mamy więc biografię, ale opatrzoną cytatami z opracowań, w tym także niemieckojęzycznych, gdyż autorem serwisu i wielu materiałów na stronie jest germanista. Ważnym aspektem dla badaczy życia i twórczości Kafki są jego relacje ze znajomymi: Maxem Brodem czy Felcją Bauer, temu tematowi również poświęcono sporo miejsca.

Kafkowski serwis gromadzi oczywiście wszystkie materiały związane z pisarzem. Zachęcająco wygląda dział *Opinie, prace, interpretacje*; obecnie w postaci elektronicznej skorzystać można z zamieszczonych tam ponad

30 prac naukowych. Trudno natomiast zliczyć pozycje stanowiące wskazówki bibliograficzne, bo ich mnogość może przyprawić o zawrót głowy. Z pewnością to najlepszy dowód potwierdzający popularność i aktualność dzieł Kafki. Zjawisko to zdaje się znajdować swój wyraz również w literaturze pięknej polskiej i zagranicznej inspirowanej twórczością praskiego pisarza, co też odnotowano w serwisie. Oddzielnie zebrano informacje o inscenizacjach teatralnych i filmach powiązanych z pisarzem.

Rzetelnie opracowano dział zawierający wypowiedzi i głosy różnych osób o Kafce, poczynając od noblistów i literaturoznawców aż do bliskich pisarza. O sumienności i filologicznym podejściu piszących świadczy skrupulatne podawanie cytowanych lub przywoływanych opinii, zresztą spostrzeżenie to dotyczy wszystkich materiałów w serwisie. Na koniec można porównać zawartość różnorodnych stron poświęconych Kafce, gdyż taki rejestr linków też sporządzono. Nie sposób w krótkim komentarzu zawrzeć wszystkich kwestii podjętych przez twórców serwisu, ale z pewnością zasługuje on na miano oficjalnej strony pisarza.

### W drodze do mądrości

Zamykamy *Liber mundi* i kończymy już naszą żeglugę. Dzięki Internetowi dane nam było poznać miejsca fascynujące bogactwem informacji. Aby jednak nie zachwiać wiary w sens uprawiania humanistyki w stechnicyzowanym świecie, chciałam za Januszem Morbitzerem zacytować słowa angielskiego poety Thomasa Eliota:

*Gdzie się podzielała nasza mądrość, którą zastąpiła wiedza.*

*Gdzie się podzielała nasza wiedza, którą zastąpiła informacja.*<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> J. Morbitzer, *Mity edukacji wspieranej komputerowo (czyli 7 grzechów głównych EWK)* <http://www.dzieci.org.pl/internet/pomoce/mitewk.html> [dostęp 12 czerwca 2005 r.]

Stanisław Bortnowski  
Kraków

## O pozorowaniu, które niszczy szkołę

### Wstęp

Zawsze byłem przeciw takim polonistycznym i szerzej – szkolnym działaniom, które nie mają dydaktycznego i wychowawczego sensu, lecz służą tylko biurokracji. Biurokracja zaś to marnotrawienie czasu, to wkładanie wysiłku w NIC, to także system badawczych poleceń uzasadnionych jednak „naukową”, czyli koślawą teorią. W zbliżeniach pokażę, jak się biurokracja wgryza w szkołę, niszczy zdrowy rozsądek i co najgorsze – zabiera czas nauczycielom, dyrektorom szkół i zapewne wizytatorom.

Tytułem wstępu wynotuję z karteczek otrzymanych od nauczycieli nazwy dokumentów, które winni byli przedłożyć dyrekcjom szkół. Mottem niech będą słowa jednej z moich byłych studentek, która w liście westchnęła z bólem pedagogicznym: *„Nie wiem, co się dzieje ze szkołą, naprawdę nie wiem. Jeszcze niedawno przede wszystkim uczyłam, teraz tworzę tony dodatkowych papierów.”* Te papiery to sprawozdania z działalności zespołu klasowego, z działalności komisji humanistycznej, z działalności czasopisma szkolnego (istnienie gazetki już nie wystarcza!), z przebiegu stażu dwu nauczycielek (pod kątem ich planu rozwoju), z przygotowania uczniów do trzech konkursów polonistycznych, w tym olimpiady i recytorskiego, uzasadnienie ocen niedostatecznych (jakby nie wystarczył zapis w dzienniku), wykresy słupkowe dotyczące porównań wyników nowej matury (w gimnazjum i w szkole podstawowej: egzaminów) z wynikami przesłanymi przez Okręgowe Komisje Egzaminacyjne, regulamin oceniania wycieczek, ankiety do rodziców, uczniów, nauczycieli

oraz Bóg wie kogo jeszcze na wszelkie tematy (to moda ostatnich miesięcy), realizacja ścieżek międzyprzedmiotowych (o których się mówi w ministerstwie, że są w istniejącym kształcie nieporozumieniem), dokumentacja zajęć wyrównawczych z opinią o grupie oraz o każdym uczniu, zasady dostosowania indywidualnych wymagań sporządzane dla każdego ucznia wskazanego przez poradnię (w klasie jest od 6 do 10 takich, a poloniści uczą przecież w kilku klasach), teczka wychowawcy klasowego z protokołami tematycznymi dotyczącymi sytuacji materialnej wybranych wychowanków, także pracy ze zdolnymi, najrozmaitsze, nikomu niesłużące ewaluacje zastępujące dogłębną ocenę zjawisk itp., itd.

W socjologii znany jest termin: fakt telewizyjny. Czego nie ma na szklanym ekranie, tego nie ma w polityce, w życiu społecznym, w kulturze. Co bywa drugorzędne i marginesowe, mało znaczące i epizodyczne, istnieje intensywnie, jeśli zostało pokazane na ekranach Polski, Europy czy świata. Na wzór tego pojęcia proponuję inne: **fakt papierowy**. W szkole istnieje tylko to, co zostało zapisane w nieprzydatnych lub mało przydatnych dokumentach. Niżej trzy zbliżenia szkolnej mitręgi.

## Rozdęte rozkłady materiału i plany wynikowe

Mój najkrótszy felieton, napisany lat temu kilkanaście, brzmiał następująco:

*Pilna, a może sterroryzowana przez dyrekcję polonistka pokazała mi 36 gęsto zapisanych stron zeszytowych rozkładu materiału do jednej klasy (wówczas szkoły podstawowej). Uczyła od czwartej do ósmej, czyli zapisywała co roku 180 stron, mozolnie redagowanych lub mechanicznie przepisywanych. Jej trud równa się kilkunastu artykułom, kilku opowiadaniom lub jednej mikropowieści.*

*Przewidzieć tak wszystko na początku roku, łącznie z pracami domowymi i ćwiczeniami lekcyjnymi, wyważyć każde hasło jak w planach sześć- i pięcioletnich w okresie bezrozumnego planowania, uściślić przebieg każdego spotkania z uczniami - to dowód albo niewolniczej pedanterii, albo imponującej komputeryzacji myślenia. Polonista jednak komputerem nie jest, a szkoła różni się od komisji planowania lub biura projektów, które przygotowuje dokładne obliczenia wytrzymałości materiałów użytych do budowy mostu (dziś napisałbym: hal sportowych i wielkich sklepów). Ale i tam mówi się, że rysowanie każdej ścianki*

*jest bezzasadne, jak też bezmyślne jest obliczanie ceny każdej cegły, trzeba więc stosować szacunki i skróty. Dlaczego metodyka nauczania nie uczy skrótów? Dlaczego postulat zwięzłości lekceważony jest przez specjalistów od redagowania rozmaitych dokumentów potrzebnych w pracy nauczycielskiej? Pytam tak po raz któryś i zirytowany zamykam felieton. Im krócej, tym mocniej!*

Po latach sięgam do podobnego dokumentu nauczycielki z gimnazjum. Jej rozkład materiału zgodnie z zaleceniami władz oświatowych czy metodyków – doradców nazywa się już planem wynikowym. Chciałbym wiedzieć, kto plany wynikowe uznał za obowiązujący model rozkładu materiału i bezkrytycznie je narzucił uczącym. Autorytety pedagogiczne? Ministerstwo? Kuratoria? Wydawnictwa? Czasopisma polonistyczne? Prawdopodobnie na to pytanie nie otrzymam odpowiedzi, praktyka nauczycielska albowiem ulega to administracji, to jakimś teoriom uznanym za nowoczesne, przyjętym najczęściej z zagranicy.

Rozumiem intencje planów wynikowych. Spójrzeć na proces nauczania oczyma ucznia, ustalić, co on ma umieć, jakie sprawności nabyć, innymi słowami do jakich efektów ja – polonista mam dążyć. Zapisanie tego, co najważniejsze w danym roku szkolnym czy w krótszym okresie na pewno ułatwi stawianie akcentu na umiejętności kluczowe. Niemierko takie planowanie nazywa **kierunkowym**. Planując, trzeba najpierw wyznaczyć cele ogólne. Oczywiście, moje wymagania, skorygowane z programem i podręcznikiem, muszą zostać dostosowane do poziomu klasy i do wymagań egzaminacyjnych. Niezbędna jest **hierarchizacja zadań**, ich uszeregowanie od najważniejszych do mniej istotnych.

Czy plan wynikowy, który mam przed sobą, jest sensownym, przydatnym w praktyce szkolnej zapisem, czy też makulaturą biurokratyczną, hołdem złożonym pisaninie? Przepisuję kilka haseł. Dotyczą kolejno fragmentów *Krzyżaków* Sienkiewicza, *Trzech elektrycerzy* Lema oraz tekstów językowych skupionych wokół skrótów.

Cele	Działania	Rezultaty – Uczeń
<p>wyjaśnia znaczenie słów i zwrotów archaicznych czyta ze zrozumieniem tekst literacki</p>	<p>tworzenie portretu Zbyszka jako rycerza wyszukiwanie w tekście jego dokonań charakteryzowanie Danusi</p>	<p>czyta tekst literacki ze zrozumieniem redaguje charakterystykę bohaterów dostrzega środki wyrazu i określa ich funkcję (stylizacja archaiczna)</p>
<p>odtworzać zdarzenia charakteryzować bohaterów redagować krótki dialog z użyciem archaizmów odkrywać istotę żartu</p>	<p>analizowanie sceny ślubowania śledzenie stylizacji archaicznej (przekład fragmentów na język współczesny) redagowanie domniemanego dialogu z użyciem archaizmów</p>	<p>redaguje tekst stylizowany na tekst cudzy (dialog z użyciem archaizmów) dostrzega ciągłość motywów kulturowych rozpoznaje wartości wpisane w tekst (kodeks rycerski) interpretuje rysunek w kontekście dzieła literackiego rozpoznaje żart rysunkowy</p>
<p><b>dialog</b> <b>charakterystyka</b></p>		
-----		
<p>czytać ze zrozumieniem tekst literacki (konwencja <i>science fiction</i>) określać istotę zjawisk: <i>konwencja, gra z konwencją</i> rozumieć pojęcia <i>groteska</i> odszukiwać w tekście różne konwencje tworzyć bajkę z elementami groteski</p>	<p>rozmowa o wrażeniach po lekturze domowej ustalanie, jakie kategorie istot występują w świecie przedstawionym poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, czy opowiadanie jest mitem, baśnią czy historią rycerską, czy opowiadaniem <i>science fiction</i> odkrywanie pomieszczenia literackich konwencji wskazywanie elementów komicznych i groteskowych</p>	<p>odbiera tekst kultury dostrzega swoiste właściwości utworu literackiego i określa funkcje użytych środków dostrzega funkcjonowanie różnych konwencji literackich w utworze groteskowym i zaobserwowanych środków wyrazu samodzielnie formułuje punkt widzenia, wyraża opinię o utworze tworzy własny tekst</p>
<b>bajka</b>		
-----		



poznawać pojęcie *skrót*  
rozвивać skróty w tekście  
notatki encyklopedycznej,  
skracać tekst stosując skróty  
deszyfrować i kodować skróty  
stosować poprawny zapis ortograficzny i interpunkcyjny  
**hasła encyklopedyczne**

rozmowa wprowadzająca w temat „oszczędności językowych”  
objaśnianie i zapamiętywanie najczęściej stosowanych skrótów i sposobów ich zapisywania  
czytanie haseł encyklopedycznych  
przekształcanie tekstów wzorów w celu rozwijania i stosowania skrótów  
przeglądanie słowników i encyklopedii w celu zaobserwowania sposobów stosowania skrótów  
poznawanie na podstawie *Słownika ortograficznego* zasad tworzenia skrótów

zna i stosuje w praktyce skróty  
dokonuje poprawnego zapisu ortograficznego i interpunkcyjnego  
przekształca wypowiedzi - rozwija i wprowadza skróty  
odczytuje poprawnie hasła encyklopedyczne  
redaguje hasło encyklopedyczne  
korzysta ze słowników

---

Oceńmy teraz ów plan nazwany wynikowym. Niestety, jest on sumą grzechów pedagogicznych i nie powinien zostać usprawiedliwiony dlatego że:

**Pod pierwsze:** powtarza wielokrotnie te same określenia, więc zaciera przejrzystość i jasność zapisu, czyli jest dowodem niepotrzebnego gadulstwa, przywoływania tego, co nazwałbym oczywistością. *Czyta i pisze, czyta tekst ze zrozumieniem, rozumie i wyjaśnia, tworzy własną wypowiedź, wyszukuje informacji, odbiera teksty kultury w kontekście innych tekstów* – ale to są ogólniki nazywające ćwiczenia powtarzalne, bez których lekcja nie mogłaby zaistnieć. Co innego, gdyby określenie *czyta* zyskałoby rangę nadrzędności – wówczas musiałoby zostać wzbogacone o szczegółowe zapisy, np. *czyta zwracając uwagę na pauzy psychologiczne, czyta segmentując tekst i ucząc się właściwego oddechu*.  
**Pod drugie:** zaciera granice między *celami a działaniami*, między *celami a rezultatami*, tym samym udowadnia, że **tak naprawdę nie ma różnicy między tradycyjnym zapisem celów a celami wynikowymi. Formuła jest właściwie obojętna: czytać tekst poetycki ze zrozumieniem - czyta tekst poetycki ze zrozumieniem, charakteryzować i oceniać bohaterów - charakteryzuje i ocenia bohaterów**. Trudno zatem plan wynikowy nazywać rewolucyjną zmianą w opisie

postępowania dydaktycznego. Dawne rozumienie celów jako poznawcze, sprawnościowe i wychowawcze było bogatsze i chyba bardziej precyzyjne (ale jest to sprawa do dyskusji).

Po trzecie: w takim natłoku informacji ginie hierarchia celów. To, co ważne, miesza się z tym, co mało istotne, drugorzędne a może nawet przypadkowe. Planowanie pracy całorocznej grzęźnie w drobiazgach. Odnosi się wrażenie, że w planie pracy trzeba zapisać jak najwięcej, a wówczas plan będzie dobry, chociaż w praktyce nierealny, bo celów jest za dużo i każdy jest równorzędny.

Po czwarte: zaciera się granica między planem pracy (rozkładem materiału) a konspektem lekcji. Konspekt okaże się niczym innym jak nieznacznym wzbogaceniem planu

Po piąte: jeśli na początku roku układać mamy kilkaset (uczymy przecież nie w jednej klasie) lekcji z zaplanowanymi już we wrześniu ćwiczeniami, pracami domowymi, działaniami i pomysłami, to takie planowanie jest ponad możliwości nawet doświadczonego polonisty. To po prostu zadanie nierealne, bezsensowne, sprzeczne z charakterem lekcji, które wibrują, przekształcają się w zależności od reakcji uczniów, tempa pracy, nagłych pomysłów, nieprzewidzianych sytuacji i wydarzeń.

Po szóste: wspomniany plan wynikowy jest przykładem patologii odkształcającej normalny stan rzeczy. Polonistka skserowała 52 strony rozkładu, czyli cudzą pracę uznała za własną. Plagiat w dydaktyce nie jest wykroczeniem, naśladujemy innych ku chwale lekcji, ale musi to być naśladownictwo nierównoznaczne z kalką, zawierające jakiś element własnych przekształceń gotowego. Trudno odpowiedzieć mi na pytanie, czy w tym wypadku to wyłącznie dowód braku wszelkich ambicji nauczycielskich, czy też na odwrót: bunt wobec biurokracji. Skoro dyrekcja szkoły żąda ode mnie szczegółowego planu wynikowego, który jest według mnie absurdem dydaktycznym, odpowiem także czynem niegodnym, czyli odfajkuję biurokratyczne zalecenie. Tak czy owak nasuwa się analogia z kupioną czy skopiowaną prezentacją maturalną: niektórzy poloniści są tak samo nieetyczni jak ich uczniowie. Winę pośrednią ponoszą jednak władze oświatowe, nakazując sporządzać takie plany, które łamią wskazane kiedyś przez Tadeusza Kotarbińskiego cechy dobrego planu. Do takich cech prakseolog i filozof zalicza: **celowość, wykonalność, zgodność wewnętrzną, operatywność, giętkość, szczegółowość** należycie

ograniczoną, długodystansowość utrzymaną w rozsądnej mierze, ustalenie kresu, poza który plan nie sięga, dzielność (objęcie planem całości zadania i zaprojektowanie środków do jego realizacji), racjonalność, sprawność.

W *Przewodniku po sztuce uczenia literatury* (Warszawa 2005, s. 86–94, tamże bibliografia) umieściłem rozdziałik *Między planowaniem a spontanicznością*. Zarówno skłonność do żelaznego porządku, jak do improwizacji odnajdzie w sobie prawie każdy nauczyciel, niechaj więc **plany (rozkłady) materiału będą – jak chce tego Maria Nagajowa – sprawą nauczyciela, tworzy on bowiem rozkład dla siebie, jako podstawę organizacyjną własnej pracy. Zatem wzorów rozkładów (tak jak wzorów konspektów) nie wolno narzucać, wolno je natomiast proponować, nauczyciel zaś w zgodzie z samym sobą (to już opinia B. Niemierki) powinien taki wzór wybrać, który jemu odpowiada, lub stworzyć nowy.** Na przykład na wstępie planu (niech będzie wynikowego) najważniejsze, najkrócej sformułowane cele nadrzędne dla danej klasy w danym roku szkolnym, a potem – jeśli nie budzi oporów – mój projekt – cykle lekcji (porównaj propozycje w *Na tropach szkolnej polonistyki, Warszawa 1968*).

Na zakończenie pierwszego podrozdziałku dygresja o nadbiurokracji. Specjalnością wizytatorów stało się sprawdzanie, czy istnieje zgodność między rozkładem materiału a tematem lekcji zapisanym w dzienniku. Podobnie kontroluje proces nauczania NIK. Oto wyżyny myśli pedagogicznej opowiadającej się za twórczością i wynalazczością lub jak chcą inni – świadectwo utraty zdrowego rozsądku.

## **Badanie wyników nauczania i przyrostu wiedzy**

Polonistka, która mi o tym mówi, jest zobowiązana do takiego działania trzy razy w roku w każdej klasie. Jedno z badań nosi kuriozalny tytuł: *Badanie powakacyjnego przyrostu wiedzy*.

Sprawdzian układu polonistka, w zasadzie jest wolna w swoich postanowieniach, w praktyce powtarza gotowe wzory testów gimnazjalnych lub konstruuje podobne, odwołując się do materiału z danej klasy. Tym samym utrwała się jeden, uniwersalny model kontroli umiejętności uczniów gimnazjów bądź liceów. Model ten ma na pewno zalety: sprawdza uwagę i koncentrację nastolatka, rozumienie poleceń, skłania go do bardzo uważnego czytania tekstu

publicystycznego bądź eseistycznego, uczy formułowania krótkich odpowiedzi, akcentuje wnioskowanie i argumentowanie, oswaja z testami wyboru itd.

Nie można jednak nie zauważać wad sprawdzianów. Przede wszystkim nie kontrolują one wiedzy, tylko skupiają się na umiejętnościach, są tym samym bezradne wobec faktografii. Jeśli odrzucimy (i słusznie) encyklopedyzm, to **nie można nie wymagać od absolwenta drugiego etapu kształcenia chociażby minimum wiedzy z danej dziedziny**. Tak zwana gramatyka pojawia się najczęściej w jednym pytaniu i to przypadkowym. Tymczasem mnie uczono, że test jest trafny, jeśli bada to, co ma badać, tylko to, co ma badać i wszystko to, co ma badać. Dla przykładu: zamiast dyktanda, które określałoby poziom wymaganych umiejętności, kontrola jednego wyrazu i całkowita obojętność na poważne błędy popełnione w odpowiedziach na pozostałe pytania. Obawiam się, że jak tak dalej pójdzie, uczniowie lepiej będą znali ortografię angielską lub niemiecką aniżeli polską.

Identyczna bezradność panuje wobec znajomości lektury (pisałem o tym w „**Języku Polskim w Liceum**” w numerze 1. 2005 - 2006). Nie żąda się też od gimnazjalistów pełniejszej analizy wiersza – tę arcyważną umiejętność zastępuje się pytaniami testu wyboru. Najgorsze jednak, że sprawdzian jakby uchylił konieczność opanowania dłuższych form pisemnych takich jak opowiadanie, opowiadanie z dialogiem, sprawozdanie, charakterystyka, rozprawka, recenzja.

Sumując, **ułomne, dyskusyjne a nawet wadliwe sposoby weryfikowania wiedzy i umiejętności uczniów zostały podniesione do rangi naukowego (???) badania**.

Oto kolejny przykład działań pozorowanych: przypisuje się im tak ważną rolę w diagnozie stanu rzeczy, że trzeba te badania szeroko obudować uzasadnieniem i opisem wszelkich czynności oraz statystyką sporządzoną według arkusza Excela koniecznie w kołach z procentami lub w słupkach.

Obszerna *Kartoteka sprawdzianu* z hasłami: *Rozpoznaje rodzaj czytanego tekstu, Określa podmiot liryczny wypowiedzi, Rozpoznaje adresata listu, Przestrzega norm ortograficznych i interpunkcyjnych, Umie posłużyć się właściwym słownikiem, Rozpoznaje środki stylistyczne*, itp., często jeszcze z numerami zapisów ze standardów egzaminacyjnych, z rozbiciem pytań na poziomych wymagań (konieczny, podstawowy, rozszerzony, dopełniający), z taksonomią

celów (zapamiętanie wiadomości, rozumienie wiadomości, stosowanie wiadomości w sytuacjach typowych, stosowanie wiadomości w sytuacjach problemowych) to jest wszystko udawanie naukowości. Nawet doskonała orientacja w teorii testu nie pomoże, jeśli umiejętności do zbadania będzie wiele, czasu na każdą umiejętność mało, a cała machineria dotycząca klasyfikacji pytań co najmniej dyskusyjna.

Przypadkowe i chaotyczne podnosi się do rangi typowego, zapisując strony papieru. Nie twierdzę, że takie sprawdziany nie mają sensu i nie upoważniają do jakiejś diagnozy dotyczącej poziomu ucznia, ale ich opisywanie i podliczanie na kilkunastu stronach to już tylko hołd złożony biurokracji i strata cennego czasu.

Muszę wrócić do czasów minionych, zapewne niedoskonałych. Program zobowiązywał mnie do przeprowadzenia w każdej klasie sześciu klasówek (moja starsza koleżanka robiła ich osiem). Tematów nie uzasadniałem na piśmie ani nie podporządkowywałem ich odpowiednim kategoriom poznawczym. Wyników nie podliczałem w punktach i procentach, wystarczały przecież stopnie w dzienniku zapisywane na czerwono. Były dyktanda, sprawdziany gramatyczne, ponadto eksperymentowałem: raz w roku tak zwane wolne tematy, klasówka w klasie maturalnej w formie rozbudowanych tez, klasówka – interpretacja jednego wiersza, klasówka z prawem korzystania z notatek i podręczników (tak!), potem pojawiły się sprawdziany i testy, jeszcze niekserowane. O uczniu wiedziałem wiele, tym bardziej że prócz prac pisemnych sprawdzałem czytanie, recytowanie, były odpowiedzi ustne dłużej trwające, także noty za aktywność. Takie rutynowe ocenianie ucznia można by nazwać badaniem wyników nauczania bez schematów, tabel i procentów.

Dziś jest na pewno lepiej w nieznanym wówczas zakresie czytania ze zrozumieniem, ale wszelkie inne umiejętności polonistyczne kontroluje się chyba gorzej: powierzchownie i tylko wycinkowo, za to tym kontrolom nadaje się nazwę: badanie wyników nauczania. **Obfita pisanina zastępuje meritum, co jest po prostu smutne.**

## **Mierzenie jakości pracy szkoły**

Oto kolejny, potężnie zakrojony bastion szkolnej biurokracji. Pomysł nie był zły: wydać przewodniki poświęcone temu celowi, zamieścić w nich

standardy i wskaźniki, czyli zarysować poziom idealny, do którego powinno się dążyć, zasugerować także szkołom metody i sposoby weryfikacji stanu rzeczy, czyli dać narzędzia do samooceny. I gdyby na tym rzecz się zakończyła, to dla wielu placówek taki przegląd w lustrze kryteriów, poparty wybranymi analizami, byłby pożyteczny. Gorzej, jeśli zmusza się dyrekcje szkół do pogłębionych diagnoz na każdym polu, jeśli żąda się ustaleń niemożliwych do stwierdzenia w krótkim czasie albo w sensie badawczym nierealnych, gdyż adresowanych do instytutów naukowych. A najgorzej, jeśli się na podstawie sprawozdań ocenia rzeczywistość szkolną. Skutek: dyrektorzy piszą i piszą raporty z mierzenia jakości pracy szkół, czasami przysyłając kuratoriom sto i więcej stron, te zaś instytucje raportują władzom wyższym zachwycone faktem, jak to różowieje obraz polskiego szkolnictwa.

Oto komentarze do wybranych standardów. Najpierw zajmę się nauczaniem, potem wychowaniem.

Programy nauczania poszczególnych zajęć edukacyjnych są tak wybrane lub skonstruowane, aby zapewnić każdemu uczniowi osiągnięcie systematycznych postępów. Jakość programów nauczania zapewnia rozwój osiągnięć edukacyjnych uczniów i osiągnięcie sukcesów.

W procesie kształcenia jasno określone cele ukierunkowane na rozwój ucznia. Metody pracy z uczniami są właściwie dobrane, zróżnicowane i skuteczne. Ocenianie jest przemyślanym procesem zmierzającym do poprawy efektów kształcenia. Szkoła lub placówka tworzy środowisko wspierające uczenie się.

Głośno pomyślny. W większej szkole funkcjonuje kilkadziesiąt programów, każdy z nich został przygotowany przez fachowców i zatwierdzony przez ministerialnych ekspertów. Specjaliści przedmiotowi stanęli przed faktem dokonanym. Mają świadomość, że nie ma programów idealnych, ich wybór zawsze okaże się ułomny. Przecież inaczej zareaguje na program uczeń mocny w przedmiocie i jeszcze nim zainteresowany, w dodatku twórczy, inaczej uczeń słaby i niezainteresowany, ograniczający się do wkuwania wiadomości. Ponadto od wyboru samych programów wiedzy uczniom nie przyrośnie:

konieczny jest ich wysiłek, wola dążenia ku coraz lepszym rezultatom, a takie postawy nie są wśród młodych powszechne. Olimpijczycy muszą wykroczyć poza programy, nawet te najambitniejsze. A czy program w procesie nauczania jest czynnikiem rozstrzygającym? Chyba ważniejsza jest jego interpretacja, a zaś zależy od przekonań i upodobań nauczyciela, od jego wiedzy dydaktycznej i merytorycznej.

Morze pytań, morze wątpliwości, których nie da się łatwo rozstrzygnąć ani na szczeblu szkolnym, ani podczas dyskusji fachowców. **Tymczasem w sprawozdaniu trzeba wydać osąd jednoznaczny, czyli zafałszować rzeczywistość.** W jednym ze wskaźników dołączonych do standardów czytam hasło: *Szkoła ułatwia uczniom planowanie własnego rozwoju.* Kto z uczniów i kto z nas układa plan swego rozwoju: trzyletni a może pięcioletni? Młodzi postępują wedle marzeń, często nierealnych, kierują się ambicją, to znów chwilowymi zainteresowaniami. Humanisci – pragmatycy w imię swego rozwoju odrzucają przedmioty ścisłe. Większość uczniów, bojkotując duchowy i kulturowy wymiar edukacji, nie czyta arcydzieł literatury, karleje. Za co ma wziąć odpowiedzialność szkoła a za co nie? Do jakich granic może sterować uczniem, kiedy zaś nie powinna się wtrącać w jego życiorys. Mój matematyk w imię mego rozwoju chciał mnie wysłać na politechnikę, rodzice też mnie nie widzieli na polonistyce. Może - dodając z ironią – miałbym doskonalszy i bogatszy rozwój, gdybym posłuchał osób wypowiadających się na temat mojej przyszłości.

Widzimy, jak standardy upraszczają rzeczywistość, jak ją w pewien sposób idealizują i tym samym lukrują, jak uciekają od problemów nierozwiązalnych każąc je osądzać właśnie w formie standardów.

To samo dotyczy metod nauczania. W *Przewodniku po sztuce uczenia literatury* poświęciłem 50 – stronicowy rozdział zatytułowany *Metody w stanie podejrzenia* komplikacjom problemu. Nie chcę go streszczać, zasygnalizuję tylko, że już podział metod jest prawie kwadraturą koła. A ocena metod aktywizujących? Czy więcej korzyści przynoszą w nauczaniu polskiego, historii, matematyki czy geografii czy więcej z nich szkody? O tym trzeba dyskutować podczas lekcji koleżeńskich czy rad pedagogicznych, ale ujmować tak niejednoznaczny problem w sprawozdawczym raporcie to po prostu strata czasu i samooszustwo.

Spojrzę teraz krytycznie na standard dotyczący wychowania.

Szkoła lub placówka realizuje program wychowawczy i program profilaktyki uwzględniający między innymi: potrzeby wychowawcze uczniów, uniwersalne wartości, wychowanie patriotyczne i obywatelskie, promocję postawy szacunku dla innych i samego siebie, samorządność uczniowską, formy pomocy psychologiczno – pedagogicznej. Uczniowie są zachęceni do wysiłku i pracy nad sobą, a ich osiągnięcia są dostrzegane. W procesie wychowania uczestniczą rodzice i wszyscy nauczyciele, a działania wychowawcze szkoły i placówki są jednolite i spójne. Zintegrowane działania wychowawcze i profilaktyczne sprzyjają respektowaniu przez uczniów uniwersalnych wartości.

W uszczegółowieniu standardu czytam:

Działania wychowawcze szkoły lub placówki uwzględniają odpowiednio:

- a) wychowanie patriotyczne i obywatelskie
- b) wychowanie do życia w rodzinie
- c) edukację regionalną
- d) promowanie zdrowego stylu i trybu życia
- e) zapobieganie patologiom i uzależnieniom
- f) przeciwdziałanie agresji
- g) orientację zawodową i planowanie kariery

Czy da się ten standard rozpatrzeć wnikliwie w sprawozdaniu. Nie da się, gdyż każde hasło wymagałoby skrupulatnej analizy na kilkunastu lub kilkudziesięciu stronach. Cóż więc mogą uczynić dyrektorzy? Napisać: TAK, TAK, TAK (kilkadziesiąt TAK w jednym ze sprawozdań naliczyłem), dołączyć załączniki (nie ma obawy, każda szkoła coś robiła w zakresie wychowania patriotycznego lub w przeciwdziałaniu agresji) i zbyć obowiązek mierzenia pracy szkoły ogólnikami, zając się zaś naprawdę takim problemem, który w danym roku czy w danej chwili jest rzeczywiście dla szkoły ważny.

Podziwiam dyrektora jednego z liceów, który jakby wskazywał władzy oświatowej, że mierzenie pracy szkoły w takim kształcie traci sens. Oto tak zwane *wskazniki* i odpowiedzi na nie.



*Przyjęte przez szkołę lub placówkę wartości wychowawcze zawarte w programie wychowawczym są uzgodnione z rodzicami i przez nich akceptowane.*

Nie zawsze akceptowane, bywa, że jedynie deklarowane jako akceptowane, choć należą do powszechnych, znanych, bywają zakłócone.

*Program wychowawczy szkoły lub placówki jest realizowany we współpracy z rodzicami oraz z uwzględnieniem ich opinii.*

Tak. Bywa jednak, że wychowawcy spotykają się z wrogością rodziców, niezrozumieniem, najczęściej z obojętnością i przelewaniem złości na źle funkcjonujące państwo.

*Nauczyciele – wychowawcy wywiązują się ze swoich obowiązków.*

Na miarę swych umiejętności wychowawczych, a są one bardzo różne.

*Przestrzegane są prawa i egzekwowanie obowiązków uczniów.*

Tak, choć uczniowie nie zawsze rozumieją pojęcie praw, ograniczając je wyłącznie do procesu oceniania; z egzekwowaniem obowiązków przez nauczycieli jest bardzo różnie – niejednolite podejście. Jest to bardzo żmudny mechanizm – poparty wyniesioną z domu praktyką.

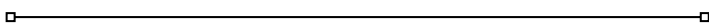
*W szkole lub placówce określono spójne z przyjętym programem wychowawczym wymagania w zakresie zachowania i postaw uczniów, które są uwzględnione w procesie oceniania ich zachowania.*

Tak, ale nie zawsze wychowawcy rozumieją zapisy, nie potrafią bronić stanowiska, łatwo się wycofują. Co roku są nauczyciele, którzy obdzielają uczniów zachowaniem wzorowym i bardzo dobrym tylko dlatego, że byli grzeczni. Dominuje tutaj postawa nagradzania pokornych i cichych. Nie wspiera się standardów opisanych w wewnętrznym systemie oceniania.

Leży przede mną monografia: *Nazwy wartości. Studia leksykalno – semantyczne*, Lublin 1993, pod redakcją Jerzego Bartmińskiego i Małgorzaty Mazurkiewicz-Brzozowskiej. Rozdziały dotyczą między innymi takich wartości, jak prawda, odpowiedzialność, mądrość, twórczość, wolność, patriotyzm. To może być cenny przyczynek do standardów związanych z wychowaniem. Jak wiele stanowisk i teorii łączy się chociażby z wychowaniem patriotycznym. Czy ja wychowywałem na lekcjach języka polskiego patriotycznie? Przecież uczyłem o romantykach i pozytywistach, o Sienkiewiczu i Żeromskim (tym z opowiadań), także o Gombrowiczu. Analizowałem i *Pana Tadeusza* i *Trans-Atlantyk*, zadawałem prace domowe na temat: *Czy rewizja mitów*

*narodowych jest potrzebna?* To są pytania o wolność myślenia, o pojmowanie dziedzictwa narodowego, o przywoływanie tradycji.

Celowo idę w tym kierunku, aby pokazać, że żadne dydaktyczne czy wychowawcze standardy nie dadzą się ujednolicić. Zawsze będą spory o słuszność i przydatność takiego lub innego postępowania. Jeśli władze oświatowe chcą wszystko zamknąć w sprawozdaniach, to nie zależy im na prawdzie o szkole, ale zależy na gromadzeniu papierów. Ja opowiadam się za dyskusją na radach pedagogicznych, konferencjach dyrektorów, w prasie, na podsuwaniu dokumentów do myślenia o szkolnej rzeczywistości i do jej sensownego, czyli ograniczonego badania, ale **BIUROKRATYCZNY PRZYMUS JEST MI OBCY**. Doskonałość nauczycielska nie może polegać na utwierdzaniu rzeczywistości w słowie, dlatego jako senior polonistyczny napisałem ten artykuł ku przestrodze tych wszystkich, którzy **POZORY PRZYJMUJĄ ZA PRAWDĘ I TYM SAMYM OD TEJ PRAWDY UCIEKAJĄ**.



A co sądzą o szkolnej biurokracji nasi Czytelnicy?

Zapraszamy do dyskusji.

Anna Kondracka-Zielińska  
Szczecin

## O tym, jak uczyć i nauczyć, czyli po lekturze najnowszej książki Stanisława Bortnowskiego

Pewnego lutowego dnia zawitał na naszą zachodniopomorską prowincję niestrudzony popularyzator dydaktyki polonistycznej – Stanisław Bortnowski we własnej osobie. Zawitał ze swoją najnowszą książką pt. *Przewodnik po sztuce uczenia literatury*<sup>1</sup>. Polonistki i nieliczni poloniści, bo nasz zawód jest przecież bardzo sfeminizowany, stawili się niezbyt licznie – jeśli wziąć pod uwagę, jak duży teren obejmuje nasze województwo. I nie pomoże tu żadne tłumaczenie typu: bo to piątek po południu, bo coś tam...

Na książkę składa się dziesięć dużych rozdziałów, w których możemy przeczytać m. in. o kształcie polonistyki szkolnej, wzorcu polonisty (czy jest możliwy w praktyce polonista idealny?), lekturach – tych coraz bardziej nieczytanych przez młodzież. Mamy tam też porady, jak uczyć poezji i dramatu. Znajdziemy również dylematy oceniania i liczne wskazówki, jak sprawić, by lekcja była ciekawa dla uczniów i dla samego belfra także. Niezwykle interesujący wydaje się rozdział o poloniście zanurzonym w kulturze (radio, Internet, konteksty). Może książka nie jest zbyt naukowa, bo pisana w duchu raczej popularyzatorskim, ale też nie takie jest jej przeznaczenie. Jest, jak autor pisze we wstępie i na okładce, *rozmową o nauczaniu literatury w szkole podstawowej, gimnazjum i liceum, próbą odpowiedzi na istotne pytania związane z edukacją polonistyczną, zwięzłym przeglądem stanowisk dotyczących najważniejszych kwestii, sumą opinii i ocen* (s. 9).

Wiele z opisywanych sytuacji lekcyjnych jest wspólnych naszemu polonistycznemu doświadczeniu – bez względu na liczbę przepracowanych lat. *Poradnik...* nie jest zatem może pracą szczególnie odkrywczą, lecz – jak sam

---

<sup>1</sup> S. Bortnowski, *Przewodnik po sztuce uczenia literatury*, Warszawa, Stentor, 2005.

Bortnowski wyjaśnia – *chciałem (...) zaprezentować mnóstwo rozwiązań, które przez uczących mogą być przetwarzane i doskonalone* (s. 9–10). Nie o pogoń za nowinkami ze świata przecież w naszym zawodzie chodzi, ale o doskonalenie tego, co przydatne i sprawdzone. Najbardziej nietrafione, moim zdaniem, wydają się fragmenty naukowych tekstów w ramkach. Autor zamieszcza w nich wypowiedzi różnych polonistów–metodyków, historyków literatury czy innych humanistów (Z. Klemensiewicz, B. Suchodolskiego, E. Balcerzana, B. Chrzastowskiej, J. Jarzębskiego, T. Kotarbińskiego, W. Tatarkiewicz), a nawet studentów z praktyk studenckich. Niektóre z tych „wstawek” są niepotrzebne, bo cóż jest ich zadaniem? Udowadnianie racji autora? Pokazanie, że inni myślą podobnie? Pisane do tego takim akademickim językiem przypominają nam – czytającym to polonistom – czasy studenckich zmagają z polonistyczną materią, ale wydają się mało związane z rzeczywistą praktyką współczesnej szkoły.

Na pewno atutem tego poradnika jest swobodny gawędziarski ton. Dzięki temu można odnieść wrażenie, że się spędza miło czas na wymianie refleksji z o wiele bardziej doświadczonym „kolegą w zawodzie”. Cenne są też w moim przekonaniu „wstawki w tabelkach”, w których autor umieszcza przykładowe ankiety lub wnioski ze swoich badań (np.: jak postrzegają polonistów uczniowie i sami poloniści).

Niektóre partie szczególnie mogą przypaść do gustu, jak np.: sposoby charakteryzowania bohatera literackiego (s. 205–214). Próbowалаm propozycji autora na lekcji, przystosowałam je do swoich potrzeb i mogę zaświadczyć – działało! Młodzież nieźle się bawiła i nawet zaangażowała w zadania, bo było to dla nich coś nowego. Trzeba tylko pamiętać, by niezbyt często raczyć uczniów tymi samymi ćwiczeniami, bo nieważne, jak odkrywcze będą, powszedniejszą – jak każda rzecz zbyt często stosowana.

W ramach końcowej oceny całej książki myślę, że mogę pozwolić sobie na żartobliwy komplement, a mianowicie taki, że ani Pimką, ani Bładaczką Stanisław Bortnowski z pewnością nie jest!!! Jest za to niestrudzonym popularyzatorem tej niezwykle trudnej polonistycznej materii, i chwała mu za to!

Anna Tumidajewicz  
Goleniów

## O spuszczeniu ucznia z łańcucha za pomocą wypasionego słownika

**T**rudno polemizować z obowiązkiem systematycznego zapoznawania się z literaturą związaną z zawodem. W przypadku nauczyciela – polonisty jest to czynność niemal organiczna. Niech przypomnienie truizmu, że w specyfikę profesji nauczyciela wpisana jest konieczność ciągłego doskonalenia zawodowego warsztatu, stanowi krótkie wprowadzenie do prezentowanego poniżej materiału.

Wymuszona splotem różnych okoliczności sytuacja zmiany miejsca zamieszkania i zamiany jednego ogólniaka (w którym pracowałam przez kilkanaście lat) na inny, wywarła automatycznie potrzebę rozpoznawania nowego terenu, nowych uczniów, nowych możliwości. Jakoś podświadomie zaczęłam szukać emocjonalnego i merytorycznego wzmocnienia w rzeczach – jak na szkolną rzeczywistość, krzepnącą dość długo – nowych.

Choć najgłośniejsze dyskusje wokół metodycznych praktyk i literackich propozycji Dariusza Chętkowskiego<sup>1</sup> mamy już raczej za sobą, chciałabym wspomnieć o nim w zestawieniu ze *Słownikami najmłodszej polszczyzny* Bartka Chacińskiego<sup>2</sup>.

*Z budy. Czy spuścić ucznia z łańcucha?* – książka ta jest o tyle cenna, o ile niepokojąca. Myślę, że do niepokojenia została stworzona. Niepokojenia w sensie zachęcania do ciągłego ruchu wokół naszych nauczycielskich, polonistycznych interpretacyjnych przyzwyczajień.

Część II tej książki, zatytułowana *Lektury z krwi i kości*, zawiera między innymi omówienia lekcji. Nie mogą one – wydaje mi się – stanowić matrycy

---

<sup>1</sup> Dariusz Chętkowski, *Z budy. Czy spuścić ucznia z łańcucha?*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2003.  
Dariusz Chętkowski, *L.d.d.w. osierocona generacja*, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 2004.

<sup>2</sup> Bartek Chaciński, *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2003.  
Bartek Chaciński, *Wyczesany słownik najmłodszej polszczyzny*, Kraków, Wydawnictwo Znak, 2005.

do powielania gotowych zajęć. Omówione tam lekcje zbyt mocno zrosnięte są z osobowością autora, wykreowane na bazie konkretnych doświadczeń i z konkretnymi zespołami klasowymi; wynikają ze specyficznych relacji, w jakie autor wszedł z uczniami. Nieporozumieniem byłoby zatem kopiowanie pomysłów takich jak: „*Kochanowski i jazz*”, „*Hiob w hipermarkecie*” czy „*Czerwone majtki Wokulskiego*”, ale przykłady te powinny przypominać o ważnym w dydaktyce kierunku przekładania (w miarę możliwości) lekturowego materiału na doświadczenia i teksty kultury rzeczywiście bliskie uczniom. I nie chodzi tu o przewartościowanie formuły technik nauczania łączące się nierozzerwalnie z koniecznością wprowadzania aktywizujących metod. Istotniejsze wydaje się ustawienie w systemie kształcenia na zachowanie proporcji między myśleniem reaktywnym a twórczym i konstruktywnym<sup>3</sup>. Obserwacje rzeczywistości (również rzeczywistości literackiej czy – szerzej – kulturowej), porządkowanie obserwowanego świata (też literackiego, kulturowego) mogą przyczynić się do wykorzystania ich w procesie tworzenia pewnych schematów postępowania, wykraczającego poza sytuację szkolną. I zapis rozmów Chętkowskiego z uczniami dowodzi, że tak jest istotnie. Że nauka obserwacji literatury, wspierana analizą i logiką, daje możliwość treningu dla twórczego myślenia, które jest podstawą rozpoznawania i zgłębiania problemów rzeczywistych (dodatkowe pole do działania zyskuje Chętkowski na zajęciach z etyki).

Przy okazji warto pamiętać, że jakkolwiek jednym z ważniejszych zadań nauczyciela jest stosowanie zróżnicowanych metod, to muszą one być przede wszystkim funkcjonalne wobec zadań dydaktycznych, a nie uprawiane dla nich samych, co w niebezpieczny sposób stwarza sytuację metodycznej sztuki dla sztuki.

Na marginesie propozycji Dariusza Chętkowskiego można też sformułować jedno smutne (?) pytanie: jakiego podstępu użyć, żeby uczeń po prostu przeczytał lekturę? Znak czasu.

O ile przekonuje mnie (sama w codziennej praktyce z tego korzystam) konieczność szukania związków między utworami dawnych epok a światem przeżyć uczniowskich, szukanie jakichś wspólnych kodów, odniesień, choćby

<sup>3</sup> Problemowi temu poświęcona jest książka Edwarda de Bono, *Naucz swoje dziecko myśleć*, Warszawa, Świat Książki, 1995.

tylko nici porozumienia, o tyle nie zgadzam się na stwarzanie sytuacji sztucznej. Nie ze wszystkich utworów literackich – w mojej opinii – można zrobić pastisze, parodie, parafrazy, bufonady, błazeństwa. Tzn. można, ale czy cel zawsze musi uświęcać środki? W każdym razie na rapowanie w klasie *Bogurodzicy* nie wyraziłam zgody. Trzeba sobie zdawać sprawę z istotnej granicy między giętkością „zdrady twórczej”, możliwością aktualizowania dzieła, a zastąpienia go zupełnie inną jakością – co prowadzi do przyzwolenia na iluzję jednolitego charakteru literatury w ogóle.

Świetnym – uważam – wsparciem dla lekcji językoznawczych mogą być natomiast wspomniane na początku *Wypasiony słownik najmłodszej polszczyzny* i jego kontynuacja w postaci *Wyczesanego słownika najmłodszej polszczyzny* Bartka Chacińskiego.

W opinii niewątpliwego językoznawczego autorytetu, Jana Miodka, prezentowanej na okładce wspomnianego wydania *Wyczesanego...* czytamy: *Kiedy czytałem »Słownik najmłodszej polszczyzny« Bartłomieja Chacińskiego i w ogóle kiedy podstuchuję młodzież, dostrzegam w jej języku spory ładunek inteligencji, poczucia humoru i słowotwórczej wyobraźni... Sam też prowadzę notatki i mam w domu własny wykaz słów, które nie znalazły się nawet w »Wypasionym słowniku...« Chaciński na pewno nas, językoznawców, wyprzedził (...). Jego słownik spełnia bardzo pożyteczną rolę.*

Pożyteczną też w praktyce szkolnej i właśnie dzięki wspomnianej słowotwórczej wyobraźni.

Chaciński w nieco przewrotnym wstępie do *Wyczesanego...* podkreśla, że słownik stanowiący materiał dziennikarski a nie językoznawczy, ma szansę mówić nie tylko o *rozwijającym się języku w inkubacji* (s. 7) ale też o zmianie w rozumieniu słów i - wreszcie - sposobie myślenia o świecie. Chodzi oczywiście o język potoczny, spontaniczną polszczyznę, zmieniającą się w nieprawdopodobnym tempie, zaskakującą niespożytą inwencją słowotwórczą.

Jeżeli mówić na lekcjach polskiego o słowotwórstwie to też w oparciu o *Wypasiony...* i *Wyczesany...*; jeśli pokazywać wpływ języka angielskiego na polszczyznę to też w oparciu o *słowniki najmłodszej polszczyzny*, jeśli pokazywać historyczną zmienność języka, wpływ nań cywilizacji – *Wypasiony... i Wyczesany...* będą cennym źródłem. Materiał do uczniowskiej prezentacji o języku reklamy znajdziemy w *Wyczesanym...* (*Odlot w stronę masakry, czyli*

*młody język w reklamie* – s. 114–120). Język blogów internetowych a tendencja do oszczędzania wysiłku we współczesnej polszczyźnie, derywaty... I nie po to, żeby epatować sensacją ale żeby rozwinąć refleksje nad stanem języka, żeby zestawzić trwałe wartości literackiego języka z *nowymi słowami* [które – A. T.] *bardzo szybko tracą swoją spontaniczną świeżość* (*Wypasiony...* – s. 6)

Chacińskiemu towarzyszy pasja badacza, który łapie ulotną rzeczywistość. Pisze o tym we wstępie do *Wypasionego...* (s. 6): *Część słów umiera śmiercią naturalną, bo pojawiają się inne, nowsze, modniejsze.(...) Słowem; zebrać tak nowe słowa i wyrażenia to trochę jak opisać, co jest na zdjęciu, zanim jeszcze się je wywoła.* (*Wypasiony...* – s. 6). Jest szansa, że z podobną pasją podejść do słowotwórczych łamigłówek, skuszeni słownikami najmłodszej polszczyzny, nasi uczniowie.

## Nie kończmy na Mrożku...

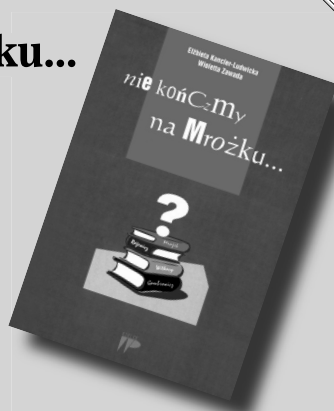
E. Kancler-Ludwicka, W. Zawada

Format A5

Objętość 96 s.

ISBN 83-7173-093-4

**Cena 9.50 zł**



- Książka dla nauczycieli języka polskiego i uczniów, przybliżająca teksty literatury współczesnej.
- Nauczyciel znajdzie w niej pomysły na wkomponowanie najnowszych tekstów literackich w tradycyjny kanon lektur, zaś uczeń – wskazówki interpretacyjne.
- Autorki pokazują kierunki interpretacji powieści, które jeszcze stoją na półkach księgarskich, m.in.: P. Coelho, T. Tryzny, A. Sapkowskiego, A. Stasiuka, O. Tokarczuk, J. Pilcha.



Maria Cyran  
Zduńska Wola

## „Zeszyty Literackie” w służbie prawdy i wolności słowa

Przedmiotem niniejszego szkicu jest wyjątkowość czasopisma, które istnieje na rynku wydawniczym ponad 20 lat i wpisało się trwale w świadomość czytelników. Nie sposób przecenić jego znaczenia we współczesnej literaturze i sztuce, kulturze narodowej i krytyce, życiu intelektualnym i artystycznym. Zajmuje ono zaszczytne miejsce w gronie najlepszych periodyków przełomu XX i XXI wieku.

Dowodzą tego choćby listy gratulacyjne opublikowane w jubileuszowym 90-tym numerze. Przeczytać w nich można nie tylko serdeczne słowa uznania, ale również wyrazy zachęty do kultywowania formuły pisma. Timothy Garton Ash napisał: „Zeszyty Literackie” *były i są latarnią doskonałości, piękna i najwyższych literackich lotów wśród skomercjalizowanej telewizyjnej rozrywki dla mas. Potrzebowaliśmy ich przeciwko Orwelloowskiemu komunistycznemu Wielkiemu Bratu. Dziś potrzebujemy ich przeciwko Wielkiemu Bratu z telewizyjnych reality show. Niech świecą jak najdłużej* (s. 173). Wysoką rangę kwartalnika podkreślił Tomas Venclova: „Zeszyty Literackie” *są chyba najlepszym pismem swojej branży w całej Europie Środkowej. Nie wyobrażam sobie bez nich swojego życia twórczego i osobistego* (s. 174). Podobną ocenę wyrazili Leszek i Tamara Kołakowscy, stwierdzając, że „Zeszyty Literackie” (...) *pełne są mądrości uczonej i urody poetyckiej, a bez których świat ducha byłby gorszy* (s. 172).

W dziejach periodyku wyodrębnić można trzy fazy: paryską, parysko-warszawską i warszawską. Najpierw „Zeszyty Literackie” ukazywały się we Francji (w latach 1983–1990)<sup>1</sup> i był to okres formowania się ich modelu. Później na-

---

<sup>1</sup> Wybór z zeszytów paryskich ogłosiła „Res Publica”. W czasie stanu wojennego „ZL” przedrukowywane były przez podziemne oficyny wydawnicze.

stąpił *wielki zwrot roku 1989, przeniesienie pisma do Warszawy*<sup>2</sup>. Polska edycja traktowana była początkowo jako wydanie II. Pierwszym opublikowanym w Warszawie numerem był zeszyt 29, otwierający ósmy rok istnienia pisma. Z noty redakcyjnej zamieszczonej w 31 numerze z 1990 r. dowiadujemy się, że *Sprzedaż pisma na Zachodzie pozostaje aż do odwołania zastrzeżona przez wydawcę paryskiego, który na razie, przez okres dostosowania produkcji krajowej do jego rytmu i norm, kontynuuje swoją zwykłą działalność* (s. 158). Od numeru 33 kwartalnik ukazuje się wyłącznie w Warszawie<sup>3</sup>.

Redaktorem naczelnym i spiritus movens przez cały ten okres do chwili obecnej jest Barbara Toruńczyk. Wspierali ją (nie tylko w trudnych początkach) m.in. Josif Brodski, Czesław Miłosz, Tomas Venclowa. Tworzyli oni – wraz z innymi drukowanymi tu od początku autorami – pewną formację intelektualną i moralną, która znalazła oddźwięk wśród średniego i młodszego pokolenia pisarzy oraz artystów. Warto dodać, że projekt okładki opracował Jan Lebenstein<sup>4</sup>, a wiele ilustracji wykonał Krzysztof Jung<sup>5</sup>. Długoletnim sekretarzem redakcji jest Marek Zagańczyk.

Publikowane na łamach czasopisma teksty odwołują się do trwałych wartości moralnych, literackich, kulturowych. Konsekwentnie propagują postawę demokratyczną i humanistyczną. Ich autorzy wyczuleni na prawdę, wolność i wartość słowa stają się nie tyle sędziami współczesności, co wyraziicielami pewnego porządku etycznego i estetycznego. Pokazują, że nie można być obojętnym wobec konfliktów epoki. Trzeba dokonywać określonych wyborów w chaosie świata. Wymiernym świadectwem roli twórców związanych z omawianym kwartalnikiem w kreowaniu wzorców, rozbudzaniu zainteresowań i kształtowaniu gustów czytelnicy są wydania ich dzieł w *Bibliotece „Zeszytów Literackich”*<sup>6</sup>.

<sup>2</sup> Barbara Toruńczyk w zeszycie nr 50, s. 5.

<sup>3</sup> Pierwszym wydawcą krajowej edycji była Agora, S-ka z o.o., a od numeru 90 niezależna Fundacja Zeszytów Literackich.

<sup>4</sup> Wykaz obecności Jana Lebensteina w „ZL” znaleźć można w numerze 67, s. 6.

<sup>5</sup> Rejestr rysunków wykonanych dla „ZL” w numerze 69, s. 61.

<sup>6</sup> Wydano dotąd następujące książki:

Witold Lutosławski, *Postscriptum*, Warszawa 1999.

Jerzy Stempowski, *Listy*, Warszawa 2000.

Zbigniew Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.

Tomas Venclowa, *Rozmowa w ziemi*, Warszawa 2001.

Przystępując do prezentacji problematyki podejmowanej przez autorów drukowanych w czasopiśmie, starałam się koncentrować bardziej na konkretnych tekstach niż na ich zewnętrznych uwarunkowaniach. Usiłowałam zachować najdalej idący obiektywizm w referowaniu tematyki wybranych numerów, głównie monograficznych. Nie można bowiem w ramach szkicu dokonać wyczerpującej analizy i interpretacji zawartości treściowej wszystkich zeszytów. Pozostaje jedynie odnotować najważniejsze fakty potwierdzające sukces edytorski „Zeszytów Literackich” i zasługi redaktor Barbary Toruńczyk.

Wielką ambicją redakcji było i jest publikowanie dawnych i nowych przekładów z literatur obcych. Towarzyszą im na ogół bardziej lub mniej rozbudowane komentarze. Oczywiście przedstawiane są też znakomite dzieła autorów polskich. Widoczna jest troska o utrzymanie wysokiego poziomu pisma i dobór autorów zajmujących ważne miejsce w hierarchii piśmiennictwa. Jednocześnie publikowane i omawiane są teksty uzdolnionych debiutantów. Starsze i młode pokolenie twórców łączy szacunek dla myśli humanistycznej, poszukiwanie prawdy o świecie, otwartość na wielość znaczeń wpisanych w każde słowo.

Mocną stroną „Zeszytów Literackich” jest korespondencja wielkich osobowości nie tylko naszych czasów. Listowne polemiki między autorami

---

Roberto Salvadori, *Włoskie dzieciństwo*, Warszawa 2001.

Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, Warszawa 2002.

Jan Kott, *Powiastrki dla wnuczek*, Warszawa 2002.

Adam Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Warszawa 2002.

Adam Zagajewski, *Plótno*, Warszawa 2002.

Tomasz Venclowa, *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Warszawa 2002.

Ewa Bieńkowska, *Pisarz i los. O twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*, Warszawa 2002.

Josif Brodski, *Dyptyk petersburski, czyli przewodnik po przemianowanym mieście*, Warszawa 2003.

Konstanty A. Jeleński, *Listy z Korsyki*, Warszawa 2003.

Zbigniew Herbert, *Martwa natura z węzidłem*, Warszawa 2003.

Adam Michnik, *Wyznania nawróconego dysydenta*, Warszawa 2003.

Roberto Salvadori, *Mitologia nowoczesności*, Warszawa 2004.

Lenta Głowczewska, *Nowy Jork. Kartki z metropolii*, Warszawa 2004.

Joanna Guze, *Albert Camus: Los i lekcja*, Warszawa 2004.

Zbigniew Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004.

Martin Buber, *Opowieści chasydów*, Warszawa 2005.

Marek Zagajczyk, *Droga do Sieny*, Warszawa 2005.

Jan Nowak Jeziorański, *Głos wolnej Europy*, Warszawa 2005.

Zbigniew Herbert Stanisław Barańczak *Korespondencja (1972–1996)*, Warszawa 2005.

stanowią ważny element pisma. Na osobne wymienienie zasługuje druk wywiadów i rozmów z twórcami. Znajdujemy w nich często współistnienie tego, co prywatne i tego, co publiczne, reminiscencji i spraw bieżących, perspektyw bliższych i dalszych. Nie mniej istotna jest w „ZL” eseistyka, podejmująca najważniejsze problemy przeszłości i współczesności, a jednocześnie odkrywająca różne sposoby postrzegania rzeczywistości.

Systematycznie prowadzona jest *Kronika*, w której rejestrowane są premiery i wernisaże, ważniejsze odczyty i konferencje naukowe, wieczory poetyckie i spotkania z pisarzami, przyznane dyplomy doktora *honoris causa* i jubileusze, wernisaże i odkrycia archeologiczne. Odrębnie wyszczególniane są nagrody literackie i nowości wydawnicze. Te ostatnie mają charakter opisu bibliograficznego.

Kwartalnik jest nieustrudzony w nawiązywaniu i podtrzymywaniu kontaktów z odbiorcami. Potwierdzeniem może być stała rubryka *Zobaczone, przeczytane*. Znajdują się w niej impresje czytelników z wystaw malarskich, koncertów, przedstawień teatralnych, lektur. Dzięki nim powstaje obraz wydarzeń zasługujących na uwagę. Obszerniejsze refleksje na temat przeczytanych książek czy uczestnictwa w ciekawych imprezach kulturalnych zamieszczane bywają w *Notatkach*.

Szczególne zainteresowanie czytelników wzbudzają numery monograficzne, którym chciałabym przyjrzeć się dokładniej. Są one nader atrakcyjne, gdyż pokazują różne niuansy podejmowanych zagadnień. Niekiedy mają charakter okazjonalny, innym razem wynikają z potrzeby przypomnienia źródeł inspiracji twórczej. To naprawdę cenna inicjatywa redakcji, która stara się przybliżyć dorobek wybranych autorów lub zobrazować czar i niepospolity urok miast magicznych.

Na prośbę odbiorców wznowiono archiwalny zeszyt paryski nr 21, poświęcony pamięci Konstantego A. Jeleńskiego, erudyty i tłumacza, krytyka i propagatora literatury polskiej w świecie, hojnego przyjaciela i przewodnika emigrantów, kosmopolity i patrioty. Wspominają go Józef Czapski, Wojciech Karpiński, Bohdan Paczowski, Zofia Romanowiczowa. Z ich pamięci wyłania się obraz człowieka wiernego tradycji, ale i potrafiącego zmagać się z wyzwaniem swojej epoki. Jak pisał W. Karpiński:

*Umiał łączyć lekkość i upór nie tylko w życiu towarzyskim. Podobną wielostron-*

ność, wzmagającą bogactwo i barwność jego osobowości, dostrzegałem w jego stosunku do czasu. Wsłuchiwał się z zainteresowaniem w ducha czasów, w mody i prądy intelektualne, uważał się za lewicowca, krytycznie przyglądał się przeszłości. Ale z jakim zainteresowaniem ku niej spoglądał! (s. 63)

O tej niezwykłej postaci przeczytać można artykuły także w innych zeszytach, zwłaszcza w 61. I choć ukazuje on Leonor Fini, malarzkę, towarzyszkę życia K. A. Jeleńskiego, to wybór zaprezentowanych tekstów odsłania inne oblicze „Kota”, jak go nazywali przyjaciele. Poznajemy mężczyznę opiekuńczego i bezinteresownego, dyskretnego i troskliwego, wielkodusznego i oddanego, o czym świadczy choćby taki fragment z listu do Józefa Czapskiego: *Wszystko, co jest lepsze w mojej naturze, dziwnie się wiąże z Leonor. Może także – wszystko co jest trudniejsze. Wszystko to, co nie jest we mnie powierzchowne, jej zawdzięczam. Mam dla niej ogromną admirację i bezgraniczną czułość. Wiem, że dla istoty tak wolnej, tak całkowicie szczerzej i otwartej, tak pozbawionej jakiegokolwiek kłamstwa, a przy tym tak bogatej, o tak gwałtownych reakcjach, takiej potrzebie i łatwości tworzenia, warto „poświęcić” swoje życie (s. 61).*

Bibliofilskie wydanie miały numery 44 i 45, w których znalazły się m. in. niepublikowane fragmenty dzienników Józefa Czapskiego, jego listy, lektury. O malarstwie artysty piszą Konstanty A. Jeleński, Krzysztof Jung. Ten ostatni wyznaje: *Józef Czapski potrafił opanować oporną materię, pokazywał ją na różne sposoby. Pojmował ją jako sposób zmagania się ze światem. Kiedy myślę o Czapskim, to właśnie odwaga w malowaniu, życiu, pisaniu, najbardziej mnie w nim fascynuje (nr 45, s. 71).* Wspominają „Józia” bliżsi i dalsi znajomi. Edward Raczyński notuje: *Był artystą w każdym calu, myślał, mówił, pisał i malował tak, jak to czynić mogą tylko jednostki wysokiego lotu (nr 44, s. 83).* Wtórzuje mu Andrzej Wajda: *Fascynująca była jego wiara w malarstwo, jego potrzeba malowania, zachwyt nad tym, co zostało przedstawione. Patrząc na Czapskiego czułem, że jego obecność jest szalenie ważna, konieczna i naturalna (nr 45, s. 63).*

Numery 55 i 57 złożone zostały w hołdzie Josifowi Brodskiemu<sup>7</sup>, jednemu z największych twórców kultury XX wieku. Był on członkiem zespołu redakcyjnego i paryskich, i warszawskich „Zeszytów Literackich”. Numer 55

<sup>7</sup> W obu zeszytach umieszczono szczegółowy wykaz publikacji J. Brodskiego na łamach czasopisma i w wydaniach książkowych „ZL”.

zawiera *Śpiew wabadła*, zbiór esejów pochodzących głównie z tomu *Less than One. Selected Essays*, wydanego w Nowym Jorku w 1986 r. Polską wersję tytułu zaproponował autor. W porównaniu do paryskiej edycji książki z 1989 r. pominięto *Przemówienie Noblowskie*, które drukowane było w „ZL” nr 21 w tłumaczeniu Andrzeja Mietkowskiego (s. 16–24).

Natomiast w zeszycie 57 znalazły się ostatnie wiersze, szkice, rozmowy, listy, przekłady. W numerze tym jest też wywiad z pisarzem i notatka o jego obecności w rosyjskiej prasie literackiej, a także relacje tych, którzy mieli szczęście go poznać. Stanisław Barańczak polską wersję recenzji tomu szkiców Brodskiego *On Grief and Reason: Essays* kończy słowami: *Jego jednego stać było na to, aby z całą arogancją uświadamiać dwudziestowiecznej ludzkości, że bez poezji, bez sztuki czeka ją żaloszny koniec. Niech to wystarczy za jego epitafium* (s. 97).

W kwartalniku nr 58 wiele miejsca zajmują teksty Vladimira Nabokova. Warto przeczytać fragmenty nowego przekładu *Lolity* (w tłumaczeniu Michała Kłobukowskiego) oraz wypowiedzi autora na temat tej właśnie książki. Zarówno opinie o *Lolicie*, jak i dwa przytoczone wywiady zaczerpnięte są z książki *Strong Opinions*, wydanej w Nowym Jorku w 1990 r. Natomiast w zeszycie nr 67 godna polecenia jest błyskotliwa autorecenzja pamiętników Nabokova oraz rozmowa z pisarzem. Na pytanie o związki między dziełem a odbiorcą odpowiada z właściwym sobie poczuciem humoru: *Jedyny prawdziwy czytelnik, czytelnik najlepszy, modelowy, to autor książki* (s. 71). Zagadnienie troski o język kwituje stwierdzeniem: *Pozwalam bawić się słowom. Pozwalam im swawolić* (s. 71).

W zeszycie 68 ogłoszono inedita<sup>8</sup> Zbigniewa Herberta pochodzące z archiwum twórcy *Pana Cogito*, a opracowane przez Barbarę Toruńczyk, która w pożegnalnym wspomnieniu napisała: *Pozostawił nam po sobie „uścisk serdeczny”, „ukłon cienia”, „uśmiech Sfinksa”* (s. 179). Trzeba dodać, że „Zeszyty Literackie” cieszyły się sympatią i szczególnym uznaniem poety, który głosił postulat *przeźroczyściego języka* pozostającego w służbie zagrożonych wartości, poety, który wypracował niepowtarzalny styl i mistrzowską formę w latach *ciężkiej zapaści semantycznej*. Jednocześnie pokazał, jak walczyć o zachowa-

<sup>8</sup> inedita <łac. inedita (lm) = (utwory) nie wydane> utwory nie wydane za życia pisarza, pozostałe w rękopisach.

nie ludzkiej godności, jak realizować wezwanie: *idź wyprostowany wśród tych co na kolanach*.

Znakiem trwałej obecności autora *Pana Cogito* w życiu duchowym strażników prawdy będą z pewnością jego listy i rzadko udzielane wywiady. Za zgodą Katarzyny Herbertowej wydrukowano korespondencję poety z Henrykiem Elzenbergiem i Izydorą Dąmską, listy do Stanisława Barańczaka. Przytoczono fragmenty rozmowy z Renatą Górczyńską (przedruk z książki R. Górczyńskiej *Portrety paryskie*) oraz reminiscencje m. in. Josifa Brodskiego, Konstantego A. Jeleńskiego, Wojciecha Karpińskiego, Piotra Kłoczowskiego, Adama Zagajewskiego, zanotowane nie tylko w godzinie *zatrzaskiwania wiek*.

Z kolei zeszyt 75 wraz z *Dodatkiem*<sup>9</sup> dedykowany został Czesławowi Miłoszowi. W numerze specjalnym znaleźć można swoisty wielogłos na temat utworów autora *Zniewolonego umysłu*. Są listy noblisty do Józefa Wittlina i listy Konstantego A. Jeleńskiego do laureata wielkiej nagrody, niepublikowana dotąd rozmowa Josifa Brodskiego z polskim poetą<sup>10</sup> i opinie o poemacie *Książd Seweryn*. W nocie redakcyjnej zamieszczonej w *Dodatku* czytamy: *Zamiarem naszym jest odnotowanie spostrzeżeń o twórczości Czesława Miłosza czynionych w miarę jej powstawania, od ukazania się „Trzech zim”, (1936 r.), do tomu „Tę”, (2000), a więc prześledzenie, w jaki sposób, i w jakich przejawach, to dzieło żywe, wciąż odnawiające się i szukające trafniejszego wyrazu, odstańało się przed czytelnikami* (s. 5). Jak wynika z powyższej uwagi, przytoczone teksty mają układ chronologiczny.

Otrzymujemy wizerunek twórcy, który przebył długą i daleką drogę, nim sięgnął po rząd dusz i został – jak pisze J. Brodski – *jednym z największych poetów naszych czasów, może największym (Dodatek, s. 28)*. Wcześniej zmagął się z wyrokami historii i losu, poznał gorzki smak samotności, szukał swego miejsca w rzeczywistości. Wreszcie stał się autorytetem, kimś wyjątkowym, ważnym. Słowa jego utworów wzbudzają głębokie uczucia, gdyż odwołują się do najprostszych i niezmiennych prawd.

Numer 79 zawiera teksty Jana Kotta<sup>11</sup> i wspomnienia o tym wybitnym historyku oraz krytyku literatury i teatru, który w książkach: *Szekspir*

<sup>9</sup> Na wewnętrznej stronie przedniej i tylnej okładki *Dodatku* umieszczono rejestr *Czesław Miłosz w „Zeszytach Literackich”*.

<sup>10</sup> Wywiad przeprowadzony został w języku angielskim i przetłumaczony przez Irenę Grudzińską-Gross.

<sup>11</sup> Wykaz obecności Jana Kotta w „ZL” znaleźć można na stronach 40–42.

*współczesny i Płeć Rozalindy* zmierzył się z uniwersalnością przesłania dramaturga angielskiego. Na pierwszych stronach analizowanego zeszytu drukowane są fragmenty *Piniatoteki*, opowieści o ulubionej kotce Kotta, ale także notatki ilustrujące jakże trudny, ostatni rok życia pisarza. W bezpośrednim sąsiedztwie znajdują się szkice: *O umieraniu*<sup>12</sup> i *O śmierci albo o umieraniu*. Pokazują one próby oswojenia białej pani z kosą w rękę, wolę wypracowania własnej *ars moriendi*.

O teatrze Jana Kotta wypowiadają się między innymi: Erwin Axer i Peter Brook, Marta Fik i Tadeusz Kantor, Jan Kosiński i Tadeusz Łomnicki, Jerzy Stempowski i Konrad Swiniarski. Rysują oni portret człowieka, który (...) *jest przede wszystkim kreatorem. Kreatorem rzeczywistości (do pewnego stopnia także politycznej), literatury, teatru, wielorakich mitów, samego siebie*<sup>13</sup>, (...) *jest wielkim myślicielem*<sup>14</sup>, (...) *jest pisarzem życia*<sup>15</sup>. Więcej o Kotcie – członku zespołu redakcyjnego *Kuźnicy* i współpracowniku Ossolineum możemy dowiedzieć się z jego korespondencji z Pawłem Hertzem.

I wreszcie zeszyt 88, poświęcony pamięci Jacka Kuronia, wielkiego społecznika wiernego autentycznym wartościom, prawego polityka darzonego powszechnym szacunkiem. W pożegnalnym eseju Adam Michnik pisze: *Nigdy nie kłaniał się kłamstwu swoich czasów i dlatego był pierwszym obywatelem Rzeczypospolitej „rogatych dusz”. Ten duch Żeromskiego, ten etos Judyma i Siłaczki, to skrzyżowanie w jednym człowieku Cezarego Baryki i Szymona Gajowca z Przedwiośnia – jakież to polskie* (s. 60). Redakcja publikuje artykuły Jacka Kuronia i wspomnienia o nim drukowane także w innych czasopismach oraz szczegółowy zapis uroczystości pogrzebowej na Powązkach, gdzie spoczął w Alei Zasłużonych. Padło wtedy dużo wzniosłych i prostych słów, które przytoczono w wersji autoryzowanej.

Znaczną poczytność mają również zeszyty monograficzne opisujące wybrane miasta, które szczególnie silnie „zapisaly się” w tradycji literackiej. I tak można wędrować trasą Goethego czy Brodskiego, Iwaszkiewicza lub Herlinga-Gruzińskiego, Franza Kafki bądź Aleksandra Puszkina, którzy z materiału rzeczywistych zdarzeń wykreowali mit własnej mikroojczyzny. Mamy szansę

<sup>12</sup> Tekst nie był nigdzie publikowany.

<sup>13</sup> Marta Fik, s. 61.

<sup>14</sup> Tadeusz Kantor, s. 62.

<sup>15</sup> Krzysztof Warlikowski, s. 66.



odkryć ich prywatną topografię ulubionych miejsc, z często tajemniczą scenarią, metafizycznym tłem.

Odwiedzmy zatem Wenecję sportretowaną w numerze 39. *La Serenissima* jest niepowtarzalnym, jedynym w swoim rodzaju dziełem sztuki. Przyciągała i fascynowała artystów i pisarzy, którzy pielgrzymowali tu nie tylko w poszukiwaniu ciekawych zabytków, ale przede wszystkim w celu zrozumienia tajemnicy miasta, którego symbolem jest skrzydlaty lew. Błądząc w labiryncie wąskich ulic, próbowali dojrzeć w znanych miejscach nowy ich blask i czar. Wspominali świetlaną przeszłość królowej Adriatyku, a pod urokiem dawnych pałaców i mostów, kanałów i zaułków tworzyli swe literackie i malarskie wizje.

Czytając kwartalnik, najpierw wyruszamy w podróż ze *Znakiem wodnym* Brodskiego jako swoistym przewodnikiem. Potem z *Księżą o Wenecji* Chateaubrianda (w przekładzie Pawła Hertza) wkraczamy w świat salonów arystokratycznych, wchodzimy na schody *Piazetty*, spacerujemy po plaży, którą konno przemierzał Byron. Autor *Giaura* spisywał swe weneckie refleksje w cytowanych listach do przyjaciół. W numerze znaleźć można fragmenty książki Jeana Starobińskiego *Ostatnie blaski Wenecji*, artykuł Zygmunta Kubiaka *Baron Corvo w Wenecji* oraz wybrane, przetłumaczone i opracowane przez Jerzego Uszyńskiego *Sonety włoskie* różnych autorów dawnych. Zeszyt zdobią rysunki Canaletta, Guardiiego i Tiepola.

Ze słonecznej Italii przenieśmy się teraz do złotej Pragi, której poświęcono zeszyt 52. Przewodnikami będą Franz Kafka, Jaroslav Hasek, Vitezslav Nezval, Josef Capek przypomnieni w książce *Praga magiczna*. Jej autorem jest Angelo Ripellino, profesor literatury czeskiej i rosyjskiej na uniwersytecie w Rzymie<sup>16</sup>. Redakcja za zgodą włoskiego wydawcy opublikowała trzy wstępne rozdziały dzieła<sup>17</sup>, będącego wyrazem miłości autora do tego niezwykłego miasta. Gustaw Herling-Grudziński nazywa utwór *poematem historyczno – opisowym prozą* (s. 49), w którym każda część stanowi ważny element mozaiki.

Swoją praski sen na jawie uwiecznił Petr Kral, a o miejscowych intelektualistach i politykach pisał Timothy Garton Ash. W zeszycie jest też przemówienie

<sup>16</sup> Patrz *Noty o autorach*, s. 213 i artykuł G. Herlinga-Gruzińskiego, s. 48–50 (w tym samym numerze).

<sup>17</sup> Książka powstała po inwazji ZSRR i wojsk Układu Warszawskiego w 1968 roku. Przekład Jerzego Muszyńskiego.

Vaclava Havla wygłoszone na Uniwersytecie Wiktorii w Nowej Zelandii. Swoje związki z miastem podkreślają m.in. Agnieszka Holland, Roman Jakobson, Adam Zagajewski, Peter Zralek. Ten ostatni wspomnienia poprzedza mottem zaczerpniętym z wiersza *Praga we śnie* Jaroslava Seiferta, pierwszego czeskiego laureata literackiej Nagrody Nobla: *Zbudzić się można z każdego snul oprócz tego jednego* (s. 131). Warto przypomnieć początek tego liryku pochodzącego z ostatniego zbioru pt. *Być poetą* (1983 r.): *Nie wiem już, w którym to było roku, / pozostawiłem Paryż Paryżowi (...) / i odjechałem do domu. / Zateśkniałem za Pragą / i zostałem w niej na amen*<sup>18</sup>.

Kolej teraz na Petersburg, po którym oprowadzą nas autorzy opublikowani w zeszycie 83. Zaczniemy od Strielki, wybrzeża ulubionego przez J. Brodskiego, którego wiersze otwierają kwartalnik. O wielkości poety, który tu właśnie się urodził pisze Czesław Miłosz. W redakcyjnej propozycji tras turystycznych znajdujemy opisy wybranych budynków i ulic, zakątków i miejsc, utrwalonych w literaturze pięknej. Sugerując się słowami Gogoła, nie dowierzamy Newskiemu Prospektowi. Natomiast urzeczeni strofami wierszy Puszkina i Mickiewicza stajemy dłużej przed słynnym Jeźdźcem Miedzianym, czyli pomnikiem Piotra I postawionym przez Katarzynę II. Z lękiem przyglądamy się Twierdzy Pietropawłowskiej, najstarszej budowli Petersburga, którą opisuje Markiz de Custine i Piotr Kropotkin. Możemy też odwiedzić liczne muzea – mieszkania pisarzy, np. Achmatowej, Dostojewskiego, Nabokova, Puszkina. Nie sposób pominąć pięknych pałaców czy świątyń wyznawców różnych religii. Koniecznie trzeba zwiedzić Ermitaż, największe muzeum kraju, do czego zachęca A. Puszkina i Markiz de Custine. Duszę miasta wielu imion pozwala nam pojąć Mikołaj Ancyfierow. Nasza wędrówka dobiega kresu. Pozostaje jeszcze spacer nad brzegiem Newy i wyprawa na przedmieścia, dokąd wiodą nas Mickiewicz i Brodski. Chwila zadumy nad zawiłościami historii i wyruszamy w dalszą drogę.

Tym razem wraz z zeszytem 90 bierzemy kurs na Triest. Z perspektywy tego szczególnego miasta, w którym krzyżują się różne kultury, narodowości, języki spoglądamy na Europę. Dowiadujemy się o kolejnych pobytach autora *Ulissesa*. Poznajemy bliżej Roberta Bazlena, urodzonego w Trieście tłumacza

<sup>18</sup> Jaroslav Seifert, *Być poetą. Wybór liryków*, Wybrał i wstępem poprzedził Józef Waczków, Warszawa, Państwowy Instytut Wydawniczy, 1997, s. 250.

i znawcę literatury. Czytamy szkice napisane specjalnie do tego numeru pisma i umieszczone w *Triesteńskich historiach*, gdzie są też utwory już wcześniej publikowane oraz teksty przełożone na użytek tego działu tematycznego. Są tu m.in. wypowiedzi Goethego, Stendhala, Casanovy. I wreszcie literacki przewodnik po mieście i okolicach, gdzie rolę *cicerone* pełnią tacy znawcy przedmiotu, jak choćby: James Joyce i Jerzy Stempowski, Italo Svevo i Rainer Maria Rilke, Claudio Magris i Malcolm Lowry.

Powyższy przegląd pozwala na dokonanie pewnych podsumowań... „ZL” rzeczywiście są czasopismem niezwykłym, które w istotny sposób pogłębia świadomość czytelniczą, łącząc naukowość z dobrze rozumianym popularyzatorstwem. Pojemna formuła kwartalnika pozwala podejmować wiele różnorodnych zagadnień, prezentowanych zarówno w tradycyjnej formie, jak i przekraczających granice strukturalne (np. gatunkowe).

W niniejszym szkicu mniej istotna wydaje się dynamika procesu rozwojowego periodyku niż funkcja poznawcza i artystyczna publikowanych wypowiedzi literackich. Zakres rozważań jedynie w części wstępnej wykracza poza numery monograficzne. I choć obserwacje dotyczą niewielkiego materiału egzemplifikacyjnego, to jednak wystarczającego do określenia ważności „Zeszytów Literackich” w polskim krajobrazie intelektualnym.

## 4

Peregrynacje  
polonistów

Oderwijmy się na chwilę od naszych polonistycznych powinności i dajmy się porwać lekturze reportażu Anny Szurczak, z którego dowiemy się ciekawych rzeczy o kraju Izaaka, Dawida, Salomona, o jego kulturze, zabytkach i ludziach, ich codziennym życiu i świętowaniu, o ich trudnej miłości do Polski.

Izrael jest tu oglądany oczami polonisty, człowieka o wielkiej kulturze osobistej i literackiej, który nie jest zwykłym turystą, kolekcjonerem wrażeń, lecz podróżnikiem świadomym celu swej peregrynacji, odwiedzającym miejsce znane z lektur, przemierzane wielokrotnie szlakami wyobraźni.

Anna Szurczak  
Kalisz

*Z cyklu: Ogrody pamięci i zapomnienia*

## Moje wrażenia z podróży do Izraela

**W** grudniu 2004 roku znalazłam się w Izraelu na zaproszenie Hele-ny Ber i Jej Męża. Poznałam Ich przypadkowo w czasie pobytu w sanatorium i nawiązałam z Nimi korespondencję. Pani Lena przeżyła getto łódzkie, Auschwitz – Birkenau i Bergen – Belsen. Straciła całą rodzinę. Po wojnie znalazła się w Dzierżoniowie, a następnie we Wrocławiu, gdzie zgrupowano młodych Żydów. Pracując, skończyła gimnazjum i studia prawnicze. W 1956 r., tak jak 50 tysięcy polskich Żydów, poczuła się psychicznie zmuszona do wyjazdu. Polskie władze otworzyły granice i wydały paszporty w jedną stronę. Wówczas dzielnice Jerozolimy i Tel Awiwu, gdzie zamieszkali nowi przybysze, nazwano ironicznie Gomułkowem.

Na miejscu okazało się, że moja wiedza o Żydach wyniesiona z książek (zostałam zaproszona chyba głównie dzięki temu, że napisałam artykuł *Problematyka żydowska w lekturach szkolnych*), jest nieadekwatna do tego, co zobaczyłam, usłyszałam i przeżyłam. A przecież znałam również historię pobytu Żydów w moim Kaliszu, gdzie już w XII wieku mieli pozwolenie od księcia Mieczysława Starego na bicie monet, a Bolesław Pobożny, dziadek Kazimierza Wielkiego, w roku 1264 nadał im prawa zawarte w słynnym *Statucie kaliskim*. Okazało się także, iż pytanie sprzedawcy, czy chcę kupić przewodnik po Izraelu, czy po Ziemi Świętej, było nader zasadne, bo przecież zostałam zaproszona przez polskich Żydów i w związku z tym konkretne miejsca znane ze Starego i Nowego Testamentu mogłam zwiedzić tylko w czasie tej wizyty.

Tuż po śmierci Jasera Arafata sytuacja polityczna była w Izraelu niestabilna, stosowano rutynowo szczególnie środki ostrożności. Wycieczki z Polski do Ziemi Świętej zostały w 2001 r., czyli po wybuchu intifady, zawieszane, a jednak w 2005 r. w Izraelu zaczęto organizować uroczystości poświęcone 1000-letniej obecności Żydów na ziemiach Polski oraz 700-lecia Gminy Żydowskiej w Krakowie. Pani Lena uznała, że ja także powinnam w nich uczestniczyć, polecałam jednak całkiem prywatnie.

W samolocie zobaczyłam Wisławę Szymborską zaproszoną na te uroczystości do Tel Awiwu w towarzystwie sekretarza Michała Rusinka, ale nie śmiałam nawet się Jej ukłonić. Nowe lotnisko im. Ben Guriona okazało się zaskakująco nowoczesne i olbrzymie, co miałam boleśnie odczuć przy powrocie do kraju. Szczęśliwie dotarłam do zbiorowej taksówki, która zawiozła mnie do Dżeruzalem vel Jeruzalaim („miasto pokoju”) na samo miejsce, czyli ulicę King George („dobry adres”). Wjechałam o świcie do Jerozolimy, dziwiąc się miastu i ludziom. Między nowoczesnymi budynkami wszędzie wystawały białe skały, a przechodnie wyglądali jak znani mi z filmów chasydzi, w czarnych, kapotach i spodniach, często w białych pończochach. Spod wielkich czarnych kapeluszy widać było zakręcone pejsy. Byli to ultraortodoksyjni Żydzi szczególnie widoczni w piątek przed szabatem i to w czasie świąt Chanuki. Wszędzie, także w nowoczesnych hotelach typu Sheraton czy Hilton, paliły się cztery świece w świecznikach chanukowych oraz tych siedmioramiennych, czyli menorach; w kolejnych dniach zapalano następne. Już w pierwszym dniu

pobytu znalazłam się w nowoczesnej Wielkiej Synagodze przy King George. Na piętro, gdzie modlą się kobiety, można było wjechać szabatową windą, działającą bez naciskania guzików, niezbędną dla pobożnych Żydów, którzy nie mogą w dniach świątecznych wykonywać nawet tego typu pracy. Nie prowadzą także samochodów, stąd tylu „pobożnych” na ulicach. Modlitwom towarzyszył w synagodze niezwykle piękny śpiew kantorów, wielu modlących „kiwało się”. Także w podobny sposób modliły się w swoim miejscu kobiety. Mężatki miały nakryte głowy lub peruki. Natomiast dzieci w kolorowych jarmułkach na głowie biegały wszędzie i bawiły się, nawet w pobliżu bimy. Żydzi mają niezwykle ciepły, tolerancyjny stosunek do dzieci. Pamiętają zapewne, że po ukończeniu szkoły, w wieku 18 lat, także dziewczyny dostają karabin i odbywają służbę wojskową przez dwa lata, a mężczyźni nie rozstają się z bronią często do późnego wieku. Właśnie ta umundurowana i uzbrojona, smutna, zdyscyplinowana młodzież, którą obserwowałam potem wszędzie, na ulicach, w autobusach, na uniwersytecie, w muzeach, przypominała mi ciągle, w jakim kraju się znajduję. Widziałam większe grupy, a także pojedynczych młodych żołnierzy, którzy czasem potrącali mnie niechcący kolbami automatycznych pistoletów. Podobało mi się, że młodzież ta nie była oddzielona sztucznie od reszty społeczeństwa. Podobno po skończeniu służby mogą na koszt państwa podróżować przez rok po całym świecie, a potem idą na studia. Często byłam rewidowana i badana za pomocą wykrywaczy metali: na dworcu autobusowym na Jafskiej ulicy, przy wsiadaniu do autobusu, przed Ścianą Płaczu, Yad Vashem i w Muzeum Izraela. To mnie zresztą uspakajało i bez większego lęku podróżowałam sama między Tel Awiwem a Jerozolimą oraz po nowej części Jerozolimy autobusami, chociaż przed wyjazdem obiecywałam sobie i rodzinie, że nigdy tego nie zrobię. Byłam także kilka razy w kawiarni, co również nie było bezpieczne, ale człowiek przywyka do niebezpieczeństwa i chętnie zapomina o nim.

Następnie pojechałam do Tel Awiwu na uroczystości zorganizowane między innymi przez przewodniczącą Towarzystwa Izrael – Polska, Miriam Akavię, której opowiadania *Moje powroty* – o dzieciństwie spędzonym w Krakowie, losach Żydów w czasie Zagłady i po wojnie - ukazały się właśnie w Wydawnictwie Literackim. Akavię wspierały różne instytucje, ale przede wszystkim zwykli ludzie, którzy bezinteresownie oddawali gościom z Polski

swój czas, umiejętności, samochody. Przyłączyłam się do grupy krakowskich gości, głównie psychiatrów, i uczestniczyłam w sympozjum naukowym na Uniwersytecie poświęconym roli Krakowa w kulturze żydowskiej oraz uprzedzeniom i stereotypom funkcjonującym w Polsce i w Izraelu. Byłam też na dwóch wieczornych spotkaniach z Szymborską. Na wszystkie imprezy trudno było się dostać. Aula Uniwersytetu, gdzie odbywała się sesja, była wypełniona po brzegi. Już na godzinę przed rozpoczęciem spotkania zajęte były nawet schody i każdy skrawek podłogi. Przyjechali polscy Żydzi z Jerozolimy, z Hajfy, z całego Izraela. Izraelscy profesorowie z trzech uniwersytetów oraz Instytutu Badań Diaspory zaskoczyli mnie swobodą, a nawet nonszalancją w sposobie bycia i stroju. Psychiatrzy izraelscy oraz prof. Jacek Bomba z Krakowa analizowali między innymi zjawiska zaprzeczania, zapominania, wyparcia jako formy samoobrony przed pamięcią o traumatycznych przeżyciach przez ofiary Holocaustu oraz procesy wybaczenia, które nie są zapomnieniem, niepamięcią czy też amnezją, ale odzyskiwaniem wewnętrznego oczyszczenia pokrzywdzonego i możliwością rozwoju moralnego jednostki i społeczeństwa.

Poezja naszej noblistki jest w Izraelu niezmiernie popularna i ceniona ze względu na jej uniwersalne wartości. Na wieczory z Poetką przybyło dużo Izraelczyków nie znających języka polskiego. Bilety na dwa spotkania sprzedawano, w dużej sali zmieściło się około sześciuset osób, drugie tyle odeszło od kasy z niczym. Ja otrzymałam zaproszenie od samej Miriam Akavii, która wydała mi się osobą zaprzyjaźnioną z naszą poetką. W uroczystościach uczestniczyli ambasadorowie Polski i Izraela, noblista i polityk Szymon Peres, były ambasador, prof. Szewach Weiss oraz deputowani do Knessetu. Dzięki słuchawkom rozumiałam wszystkie wykłady i przemówienia wygłaszane w języku hebrajskim. Ogromne wrażenie uczyniło na mnie piękne przemówienie Szymona Peresa, który uznał, że teksty Szymborskiej mają wartości zbliżające je do utworów biblijnych. Szymborska, siedząc przy okrągłym stole, nakrytym białym obrusem, na którym płonęły chanukowe świece, mocnym głosem czytała swoje wiersze, a następnie Jej wieloletni tłumacz prezentował ich przekład na język hebrajski. Szczególnie aktualnie zabrzmiał wiersz *Terrorysta, on patrzy* przedstawiający cztery sekundy z perspektywy człowieka, który podłożył w barze bombę i czeka na skutek swego działania. Widzi on ludzi wchodzących i wychodzących z lokalu, którzy nieświadomie

decydują o swoim losie. Równie przejmujący jest wiersz *Jeszcze*, w rytmie którego słyszy się stukot kół pociągu wiozącego ludzi o biblijnych imionach do Auschwitz. Spośród czytanych i recytowanych wierszy również *Obóz głodowy pod Jasłem* i *Żona Lota* miały odniesienia do narodu żydowskiego, co w uniwersalnej poezji Szymborskiej jest czymś wyjątkowym. Podobny klimat miał spektakl zespołu, który za pomocą muzyki, ruchu, mimiki i symbolicznych rekwizytów oddał historię Żydów prowadzących normalne życie, którzy znaleźli się nagle w pociągu i stukot wagonów po szynach był ostatnim doznaniem w ich życiu. Młoda Polka, żona naszego sympatycznego przewodnika, czytała polskie tłumaczenie wierszy izraelskiego poety, które zainspirowały twórców tego spektaklu. Lżejszą atmosferę wprowadził dopiero przybyły z Krakowa Leopold Kozłowski, *ostatni klezmer Galicji* z zespołem piosenkarek, które śpiewały nie tylko *Miasteczko Bełz*, ale także weselsze żydowskie melodie.

Mieszkańcy Izraela są bardzo bezpośredni, toteż wielu z nich poznałam osobiście. Rozmawiałam na przykład z Szewachem Weissem, mówiłam Mu o swoich wrażeniach z lektury Jego autobiograficznej książki *Ziemia i chmury*. Mówiliśmy o Boryslawiu, gdzie ukrywał się jako dziecko, podobnie jak inny pisarz, autor książki *Koń Pana Boga*, Wilhelm Dichter. Znajomość Ukrainy, a szczególnie Drohobycza, przydała mi się również w rozmowie z Wilhelmem Fleischerem, uczniem Brunona Schulza, świadkiem śmierci pisarza. Żona Fleischera, Paulina ze Lwowa, opowiadała mi, jak wygłodniały chłopiec zobaczył zastrzelonego człowieka, któremu z ręki wypadł bochenek. Podbiegł, aby go zabrać. Chleb był zakrwawiony, a Fleischer zobaczył, że zabitym człowiekiem był jego nauczyciel rysunku. Rozmawialiśmy o Drohobyczu, w którym Fleischerowie byli niedawno. Pan Wilhelm powiedział mi ze smutkiem, że nie powinno się wracać do miejsc dzieciństwa, ich już nie ma. Byłam szczęśliwa, mogąc Mu wysłać piękne wspomnieniowe książki polskiego emigranta Andrzeja Chciuka, także ucznia Schulza, o Drohobyczu – *Zagubiona Atlantyda. Opowieść o Wielkim Księstwie Bałaku* oraz *Ziemia księżycowa*. Wilhelm Fleischer, emerytowany aptekarz z Beer Szewy na pustyni Negew, także pisze i to po polsku.

Zauważyłam, że w Izraelu panie, zwłaszcza te na emeryturze, malują, a panowie piszą. Lena zaprowadziła mnie do luksusowego domu dla „pensjonerów”,



czyli emerytów. Na korytarzach i w hallach było wiele pięknych obrazów namalowanych przez mieszkających tu pensjonariuszy, którzy wcale nie są odizolowani od reszty społeczeństwa. Często odwiedzani, sami również wychodzą poza obręb swego domu. Lena wprowadziła mnie do pokoju 97-letniego pana Kachany, psychologa, współpracownika Janusza Korczaka. Na ścianach wisiały naprawdę piękne obrazy pędzla jego uroczej 94-letniej żony, która studiowała w Pradze i Wiedniu. Pan Kachana zapytał się, w jakim języku mamy rozmawiać, a następnie biegle po polsku opowiedział o Domu Sierot w Warszawie, o swoim wyjeździe w 1935 r. do Palestyny i pracy w kibucu w charakterze mleczarza. Pan Kachana pracował później na uniwersytecie. Będąc na emeryturze przygotowywał odczyt o Ibsenie.

Zaprowadzono mnie również do domu kultury dla pensjonerów, gdzie działał jakby uniwersytet „trzeciego wieku”, w którym głównie panie uczyły się angielskiego, francuskiego, „żydowskiego”, czyli jidysz, wykonywały jakieś hafty. Poznałam tutaj ponad osiemdziesięcioletnią panią Leję, która przed wojną, mając 17 lat, wyjechała z Polski. Z przejściem wyrecytowała mi bardzo pięknie duże fragmenty *Ojca zadżumionych* oraz dwa treny Kochanowskiego. To samo oraz *Stopy akermanskie* usłyszałam od pana Seweryna z Warszawy, który maturę zdawał w czasie wojny we Lwowie, a potem znalazł się na Kołymie i tam stracił z powodu odmrożenia kilka palców u rąk.

Poznałam też Weintraubów. Pani Barbara, Polka działająca w czasie wojny w Żegocie, jest uznaną malarką, pan Marian z Łodzi, inżynier podarował mi napisaną przez siebie po polsku wspomnieniową książkę *Lehaim* z opisaniami wojennego dzieciństwa w Związku Radzieckim, gdzie – jak wielu Żydów – znalazł się w czasie wojny z rodzicami jako *bieżeniec*. Obracałam się głównie w środowisku ocalałych z Zagłady Żydów polskich w wieku 70 - 80 lat, wykształconych, czytanych, którzy mówili piękną, poprawną, bogatą polszczyzną, znali także kilka innych języków. Mimo niełatwego życia, również w Izraelu, gdzie pracowali w kibucach, uczestnictwa w jednej lub dwu wojnach, wszyscy byli wyjątkowo sprawni umysłowo i fizycznie, otwarci, ciekawi świata, usposobieni towarzysko. Lena ze swym mężem prowadzi niezwykle intensywny tryb życia. Odbywają liczne wizyty, przyjmują znajomych, ciągle coś załatwiają. Uczestniczyłam dwukrotnie w piątkowe wieczory w szabasowych wieczerzach, które także w tych zlaicyzowanych kręgach

miały tradycyjnie uroczysty charakter. Spotyka się wówczas z rodziną lub przyjaciółmi, je potrawy rybne i pije po kieliszku świętego izraelskiego wina, mówiąc *Lehaim!* – Na szczęście! Myślę, że zostałam zaproszona do Jerozolimy i goszczona przez obcych ludzi po to, abym była świadkiem Ich życia w nowej ojczyźnie. Przyjmowana byłam bardzo serdecznie, a jednak w pewnych momentach dostrzegałam ambiwalentny stosunek do Polaków. Pojawiały się nuty antypolonizmu, nieprzyjemnie się czułam, gdy wspominało, że w 1945 i 1956 r. sytuacja była „pogromowa”. Wielkie wrażenie zrobiła na mnie rozmowa z nauczycielką Ginat Eiron, która jako dziecko z wielkim żalem i lękiem opuściła Warszawę i pojechała z rodzicami do obcego kraju. Pytała się, dlaczego o nich, emigrantach z 1956 r., nie pisze się. Zaskoczona, tłumaczyłam, że my o tym exodusie polskich Żydów nie wiedzieliśmy, przeżywalismy swój październik, destalinizację, powrót AK-owców z łagrów, rozluźnienie cenzury, powstanie w Budapeszcie. Później zrozumiałam ich niechętny stosunek do powstania warszawskiego i wrogość do AK. Przecież oni wyjechali z Polski z wiedzą wyniesioną z czasów stalinowskich, kiedy to AK było „zapłutym karłem reakcji”, a najnowsza historia Polski była całkowicie przemilczana lub zakłamana. Przywiozłam do Jerozolimy na prośbę Leny kilka *Mendlów Gdańskich*, okazało się jednak, że nie znają *Medalionów* Nałkowskiej i niektórzy z nich sądzą, że w Auschwitz i innych obozach koncentracyjnych byli tylko Żydzi. Ginat Eiron jako nauczycielka historii wiedziała jednak o relacjach polsko-żydowskich znacznie więcej. Prowadzi internetową stronę, gdzie w języku angielskim zapisuje swoje wiadomości i refleksje na temat historii Żydów polskich. Była w Treblince i w Warszawie, a Jej uczennice prowadziły dla polskich rówieśników lekcje na temat Janusza Korczaka w języku angielskim. Gdy Ginat pokazywała mi swój album z pobytu w Polsce od końca, nagle uświadomiłam sobie, co przeżyli polscy zasymilowani Żydzi, zwłaszcza ci starsi, po przyjeździe do Izraela, kraju o zupełnie innym klimacie i innej kulturze. Musieli się w bardzo szybkim tempie nauczyć języka hebrajskiego, hebrajskiego alfabetu i czytania od lewej do prawej. Znajomość języka jidysz była nieprzydatna, bo ten język środkowoeuropejskiej biedoty był źle widziany. Ocalonym z Holocaustu często zarzucano, że nie uciekli w porę lub że nie bronili się przed Niemcami. Ginat po kilku minutach rozmowy na sesji w spontaniczny sposób zaprosiła mnie do siebie, a Jej mąż pokazywał

mi Jerozolimę od strony południowej, skąd widać było Morze Martwe i Betlejem. Były to miejsca, gdzie walczył w czasie wojny sześciodniowej, w wyniku której Jerozolima przeszła we władanie Izraela. Pobliski kibuc Ramat Rachel wznosił tu oryginalny pomnik, trzy wyniosłe kolumny symbolizujące trzy wielkie monoteistyczne religie, które miały początek w Jerozolimie. Rosnące tu oliwki symbolizują pokój. Teraz pewnie ten rozległy krajobraz zasłania wysoki mur, jakim Izrael oddziela się od terenów Autonomii Palestyńskiej. Szaul Eiron uważał, że nie powinnam nawet patrzeć w stronę bliskiego Betlejem, bo tam jest niebezpiecznie.

Wśród sprzecznych wrażeń zapamiętałam dobrze słowa pana Aleksandra poznanego w Tel Awiwie: „Ja jestem chory na Polskę” i przypadkowo poznanej pani profesor z Uniwersytetu w Jerozolimie, Polki: „Miłość do Polski, gdy się jest tutaj, jest bardzo trudną miłością”. Żydzi patrzą na Polskę z innej perspektywy: wspomnień z dzieciństwa i młodości tych dobrych i tych złych, mają inną świadomość historyczną. Nie podoba się im, że nie ma już w naszych lekturach szkolnych *Ojca zadżumionych*, dziwią się, że jakiś Leśmian był pochodzenia żydowskiego („Co to za poeta? Tuwim, to był Poeta!”). W Izraelu mieszkają też Polacy, w Tel Awiwie opiekowała się mną Zofia Duraczowa, jak się okazało, pierwsza żona mojego uniwersyteckiego profesora Romana Karsta. Jerzy Duracz, którego też poznałam, uczestniczył w zorganizowanym przez Gwardię Ludową zamachu na Cafe Club opisanym przez Bohdana Czeszkę i sfilmowanym przez Wajdę w jego pierwszym filmie *Pokolenie*. Przebywa teraz w Izraelu jako „sprawiedliwy”; tak w skrócie nazywa się tych, którzy noszą tytuł „Sprawiedliwy wśród Narodów Świata” i mają swoje drzewko w Yad Vashem. Spotykałam się więc z ludźmi, o których historia nie zapomni.

Spędziłam dzień z nieznanym mi wcześniej nader sympatycznym małżeństwem Rosenfeldów, którzy urodzili się już w Izraelu, a teraz przywożą do Polski młodzież pragnącą uczestniczyć w „marszu żywych” w Auschwitz. Starają się jednak, aby młodzi zobaczyli także współczesną Polskę, mieli kontakt z polskimi uczniami, dlatego przyjeżdżają z nimi do Kalisza. Są blisko środowiska skupionego wokół „Nowiny Kurier”, tygodnika ukazującego się w języku polskim w Tel Awiwie. Kilka lat temu Josef przypomniał sobie, że zmarła matka opowiadała mu w dzieciństwie „bajki” o Kaliszu. Zdecydował

się na przyjazd do miasta swoich rodziców i okazało się, że w tych opowieściach było wiele prawdy. Nauczył się polskiego i co roku bywa w naszym kraju, dba o cmentarz żydowski w Kaliszu, gromadzi pamiątki po kaliskich Żydach w domu przedpogrzebowym. Hana Rosenfeldowa jest psychologiem, zajmuje się naukowo ofiarami Holocaustu, a poza tym maluje, ma wystawy swoich obrazów, także w Polsce.

W czasie pobytu w Ejlacie, kurorcie nad Morzem Czerwonym, spotkałyśmy w hotelu wycieczkę emerytowanych policjantów z Hajfy, którzy wybierali się na nietypową trasę w tereny graniczące z Egiptem i Jordanią. Lena uprosiła pilota, aby nas też zabrał. Zgodził się, gdy usłyszał, że jestem Polką, ponieważ jego żona pochodziła z rodziny polskich Żydów, Isserlessów, krakowskiego rodu rabinów i bankierów. Akurat miałam przy sobie książkę Mieczysława Pruszyńskiego o przyjaźni jego znanego brata Ksawerego z żydowskimi studentami i była w niej mowa o słynnym rodzie Isserlessów. Żona pilota nie znała polskiego, ale ogromnie ucieszyła się, widząc swoje rodowe nazwisko w polskiej książce. Uczestnicy wycieczki, którzy mieli polskie korzenie, chętnie rozmawiali ze mną, np. chwalili się posiadaniem metryk urodzenia w Polsce (bardzo im na tych metrykach zależy). Najbardziej zapamiętałam wąsatego „partisana” z Białorusi, który - ożeniony z belgijską Żydówką – nie miał z kim rozmawiać w języku swojej młodości i był wyraźnie wzruszony, mogąc się ze mną porozumiewać przedziwną mieszaniną białoruskiego, polskiego i rosyjskiego. Swój niezwykle ciepły stosunek do Słowiańszczyzny wyrażał, przynosząc mi niezwykle ilość kubków z wszelkimi bezalkoholowymi napojami i talerzyków z ciastami, jakie były dostępne w hotelu przez całą dobę w ramach opłaty za nocleg.

Zauważyłam, że ludzie starsi mają bardzo emocjonalny stosunek do Polski, jest to mieszanina nostalgii za „krajem lat dziecinnych”, pamięci przeżyć własnych i cudzych, wiedzy i niewiedzy oraz stereotypów. Łączą się w związki krakowian, wrocławian, łodzian, warszawian. Ich przyjaźnie są oparte o znajomość z czasu pobytu w Polsce. To są już „ostatni” polscy Żydzi, którzy pamiętają II Rzeczpospolitą. Młodsze pokolenia cechuje na ogół obojętność, zaledwie mają świadomość swoich polskich korzeni, tylko starsi z nich znają język polski. Niedługo nikt się nie będzie wzruszał przyjazdem Polaków do Izraela, będą traktowani jak inni przybysze i turyści. Prof. Szewach Weiss

w swojej publicystyce pisze często, że polskość rozumiana jako romantyczne umiłowanie wolności stała się częścią żydowskiej duszy, ale i on widzi, że przybyli z ziem polskich założyciele Izraela, politycy (Ben Gurion, Menachem Begin, Icchak Szamir), rabini, naukowcy odeszli, zastąpiła ich nowa generacja.

Mój Ojciec, który w czasie wojny przebywał w Palestynie z Brygadą Karpacką, (załączek późniejszej armii Andersa), opowiadał, że mimo trudnych warunków (namioty na pustyni, groźna dla życia malaria) czuł się tutaj bardzo dobrze, bo słyszał naokoło język polski i był serdecznie traktowany przez tutejszych Żydów. Teraz polskiego na ulicy nie słyszy się, trzeba się porozumiewać po angielsku. Bardzo wielu jest natomiast Żydów rosyjskich, ale i oni wyglądają na ludzi w dużym stopniu zasymilowanych. W Izraelu ukształtował się nowy naród z ludzi, którzy napływali tutaj od końca XIX wieku pod wpływem syjonistycznych ideałów lub też uciekając przed antysemityzmem i Zagładą. Pani Marysia Nussenbaum, która ocalała w Polsce „na aryjskich papierach” i zachowała złą pamięć o strachu i upokorzeniu wówczas przeżytym, oświadczyła mi, że nie czuje się Polką ani Żydówką, ale Izraelką. W Izraelu mieszkają nie tylko przybyli z Europy Aszkenazyjczycy, ale także Sefardyjczycy z południa, między innymi z Maroka. Wszystkich łączy język hebrajski, język Biblii, który dzięki pomysłowi, stanowczości i konsekwencji Jehudy Ben Eliezera, przystosowany do potrzeb XX wieku, odżył i jest w Izraelu obowiązkowy. Łączy tu ludzi izraelska tożsamość, duma ze swojego kraju i pewnie także poczucie nieustannego zagrożenia. Na każdym kroku spotyka się hebrajskie symbole przypominające o tym, że się jest w Izraelu. Widziałam różnych rozmiarów menory, także tę ogromną, która stoi przed gmachem Knessetu, gwiazdy Dawida, głównie na flagach, ale także na T-shirtach, mezuzy na drzwiach, czyli małe metalowe podłużne puszczyki z fragmentami Pisma Świętego oraz jarmułki wykonane z różnokolorowych nici. Ludzie tu mieszkający, przybyli ze 120 krajów. Są więc zróżnicowani etnicznie, politycznie, społecznie i mentalnie. Dzieli ich między innymi stosunek do religii; zlaicyzowani są niechętnie ustosunkowani do „pobożnych”, którzy nie służą w wojsku. Różny jest także ich stosunek do Palestyńczyków. W środowisku, w którym się znalazłam, nie zauważyłam nienawiści do Arabów, był to raczej lęk i chęć wyparcia z pamięci tej sytuacji, która wydaje się konfliktem nie do rozwiązania.

Zróznicowany jest też stosunek polskich Żydów do naszego kraju, każdy z nich ma nieco inny „ogród pamięci”, często to wcale nie jest „ogród”. Izraelczycy różnią się więc bardzo między sobą; są wśród nich pionierzy, kibucnicy i ci, którzy przeżyli Zagładę w Polsce lub ocalili na Wschodzie, późniejsi przybysze i południowcy mający całkiem odmienny bagaż kulturowy. Nie zauważyłam natomiast większych kontrastów w poziomie życia i wyglądzie. Nie widziałam żebraków i nędzy oraz ostentacyjnego bogactwa.

Czytając autobiograficzną powieść Amosa Oza, wydaną w 2005 r. *Opowieść o miłości i mroku*, żałowałam, że nie mogłam jej poznać przed wyjazdem do Izraela. Jej lektura wzbogaciła moją wiedzę o tym niezwykłym kraju nabytą z autopsji w czasie podróży, a przede wszystkim pozwoliła więcej zrozumieć. Na przykład potwierdziła moje wrażenia o różnicy między słonecznym, ciepłym nawet w grudniu Tel Awiwem, podobnym do amerykańskich metropolii i nowoczesnych europejskich miast, a górzystą, mającą znacznie ostrzejszy klimat Jerozolimą, odległą przecież tylko o 60 km. W Tel Awiwie chodziłam w kostiumie z dość krótką spódnicą, w żydowsko-arabskiej Jerozolimie musiałam mieć nogi zakryte do kostek, bo to już inna kultura, inne obyczaje. Nowoczesna stolica wyrosła obok starożytnej biblijnej Jaffy, której nazwę wywodzi się od Jafeta, syna Noego. Obecnie niewielka Jaffa stała się dzielnicą artystów. Zwiedzając Tel Awiw, czyli Wzgórze Wiosny, i nadmorskie miejscowości Bat Yam czy Hulon, słyszałam ciągle z dumą wypowiedane słowa: „Tu wszędzie były piaski, tu nic nie było, jak przyjechaliśmy do „Kraju”. Teraz jest tu wszystko, liczne muzea, teatry, filharmonia, domy kultury, parki, ogrody, obiekty sportowe, nawet „uliczka Mandelsztama”. Wszystko to powstało dzięki wysiłkowi imigrantów, natomiast stara Jerozolima jest dziedzictwem wielu narodów, wielu kultur, a Żydzi odzyskali ją dopiero w 1967 r. Obok ruchliwej autostrady między Tel Awiwem a Jerozolimą, którą wielokrotnie jechałam, widziałam wraki czołgów i samochodów bojowych, pamiątki po toczonych tu walkach.

Ogromne wrażenie wywarła na mnie zorganizowana dla krakowskich gości wyprawa na Masadę, niezwykłą, trudno dostępną górę położoną pośród księżycowego, pozbawionego jakiegokolwiek roślinności, krajobrazu pustyni, gdzie w 70 r. broniło się przed Rzymianami ostatnich 960 Izraelitów wypędzanych ze swojego kraju. Obrona – opisana z autopsji przez żydowskiego historyka

Józefa Flawiusza, który znajdował się w obozie rzymskim – trwała przez trzy lata. W sytuacji ostatecznej Izraelici – oblężeni przez rzymskich legionistów – popełnili zbiorowe samobójstwo, co według religii żydowskiej jest wielkim grzechem. Obecnie ta rozległa góra, na której znajdują się malownicze ruiny fortecy i pałacu króla Heroda, ma dla Żydów znaczenie symboliczne. Tutaj młodzi żołnierze izraelscy składają przysięgę: „Masada nigdy więcej się nie podda”. Wjechaliśmy na górę kolejką linową i stamtąd podziwialiśmy rozległe góryste przestrzenie. W oddali widoczne było Morze Martwe, a tuż pod górą wyraźne ślady rzymskich obozów z I wieku. W pobliżu znajdowały się grotty Qumran, gdzie ukrywali się eseneńczycy i gdzie w 1947 r. pasterz znalazł gliniane dzbany z bezcennymi zwojami Starego Testamentu.

W drodze do Masady i nad Morze Martwe jechaliśmy przez pustynię Negev, która z inicjatywy założyciela państwa izraelskiego Ben Guriona z Płońska została w 65 proc. zmeliorowana, użyźniona i przekształcona w kwitnący ogród. Morze Martwe położone jest na terenie depresyjnym, 370 m poniżej poziomu Morza Śródziemnego, a otaczające je wysokie góry, m.in. Masada, tak naprawdę mają po kilka, kilkanaście metrów nad poziom morza. W Morzu Martwym, w grudniu można było się kąpać, a wyjątkowo słona i bardzo gorzka, nasycona różnymi minerałami, woda utrzymuje na powierzchni także tych niepełujących. Powstają tu kosmetyki najbardziej znanej w świecie firmy Ahava.

Wycieczka do Jerozolimy zaczęła się od zwiedzenia Instytutu Yad Vashem poświęconego Holocaustowi. Jest to miejsce pamięci o eksterminacji sześciu milionów Żydów w czasie wojny, muzeum, instytut naukowy, biblioteka oraz sale szkolne dla przywożonej tutaj młodzieży. Yad Vashem, położony w pięknym miejscu, na wzgórzach wśród zieleni, robi wielkie wrażenie, także poprzez kontrast między urodą świata a dokumentacją tego, co „ludzie ludziom zgotowali”. Zieleni tworzą tu między innymi drzewka (niektóre będące już drzewami) dwudziestu tysięcy Sprawiedliwych Między Narodami Świata, wśród których ponad połowa to nazwiska Polaków, którzy ratowali Żydów w czasie wojny. Jest tu między innymi nazwisko Ireny Sendlerowej, która ocaliła 2500 żydowskich dzieci, Władysława Bartoszewskiego i Ryszarda Matuszewskiego, autora podręczników do języka polskiego w liceum. Duże wrażenie zrobiła na mnie także Dolina Gmin Żydowskich, labirynt skalny,

w którym wryto w alfabecie hebrajskim i łacińskim setki nazw miast i miasteczek polskich, w większości położonych na Kresach Wschodnich. Zielen tutaj się bardzo szanuje i ceni; za piękny gest uważa się posadzenie zakupionego drzewka.

Jerozolima zaskoczyła mnie swoim położeniem na wysokości 800-900 m n.p.m. Chodzi się tam, „skacząc po górach”. Stare miasto otoczone jest wysokimi murami, zbudowanymi przez sułtana tureckiego Sulejmana Wspaniałego w XVI wieku, z siedmioma bramami; najśłynniejsze z nich to Brama Jafska i Damasceńska. Składa się z czterech kwartałów: żydowskiego, chrześcijańskiego, ormiańskiego i arabskiego. Każdy z nich ma inną atmosferę, wszędzie jednak czuje się przenikanie różnych wieków, różnych kultur. Stara Jerozolima w tym czasie była pusta. Najpierw z wycieczką, a potem sama znalazłam się w Bazylice Grobu Pańskiego, a następnie pod Ścianą Płaczu. Byłam wzruszona wiedząc, że znajduję się w miejscu mającym czterotysieczną historię, miejscu trzech wielkich religii, które symbolizują znajdujące się niemal obok siebie Bazylika Grobu Pańskiego, Ściana Płaczu i najbardziej widoczna z daleka złocista Kopuła na Skale, meczet z VIII wieku. W tym samym miejscu, na górze Moria, według Biblii Abraham omal nie złożył ofiary ze swego syna Izaaka, Dawid postawił Arkę Przymierza, a król Salomon wznosił świątynię i – jak wierzą muzułmanie – Mahomet został wzięty do nieba. Obok jest wzgórze Golgota i Bazylika Grobu Pańskiego, najświętsze miejsce dla chrześcijan. Byłam zaskoczona wschodnim wystrojem wnętrza bazyliki, którą opiekują się duchowni różnych kościołów chrześcijańskich (greckoprawosławnego, rzymskokatolickiego, koptyjskiego, syryjskiego, abisyńskiego a nawet etiopskiego), co ma wpływ na trochę chaotyczny wystrój tego świętego miejsca i rodzaj sztuki, np. liczne wiszące lampki oliwne. Na miejscu Golgoty i przy Grobie Pańskim spotkałam tylko Ukraińców i Rosjan. W czasie świąt Chanuki pod nadspodziewanie wysoką Ścianą Płaczu było wielu kiwających się w czasie modlitwy Żydów, a w części dla kobiet – Żydówek. Tutaj również rozbrzmiewał śpiew kantorów. W szparach między potężnymi kamieniami tradycyjnie zatykano karteczki z wersetami biblijnymi i prośbami, w niektórych miejscach wyrastały kępki suchych traw. Ten zachowany fragment drugiej świątyni był przez długie wieki miejscem, gdzie Żydzi mogli raz w roku przybyć i oplakiwać zniszczenie świątyni przez



Rzymian. Obecnie Ściana jest również symbolem odzyskania Jerozolimy. Na suku można było kupić jerozolimskie złote krzyżyki, jaki przywiózł mi mój Ojciec z wojny. Takie krzyżyki – jak się przypadkiem dowiedziałam – mieli również od swoich ojców Hanna i Leszek Długoszowie (Leszek Długosz – poeta i piosenkarz przyjechał ze swoją najnowszą książką o krakowskim Kazimierzu.) Był to wzruszający moment, takie przypadkowe spotkanie osób, których ojcowie mieli podobne wojenne losy.

Później już sama wchodziłam przez Bramę Jafską do Starego Miasta obok Cytadeli Heroda i Wieży Dawida z charakterystycznym minaretem i szukałam stacji Via Dolorosa wśród arabskich straganów i sklepików. Wierzy się, że Łuk Ecce Homo przy drugiej stacji to miejsce, gdzie Piłat powiedział do tłumu, wskazując na Chrystusa, „Oto człowiek”. Kaplicę trzeciej stacji, gdzie Chrystus upadł po raz pierwszy, odbudowano ze składek polskich żołnierzy, a więc także mojego Ojca. Wydawało mi się, że mam mnóstwo czasu, aby dokładnie poznać ten najsłynniejszy kilometr kwadratowy na świecie, miasto 50 razy oblegane, 26 razy zdobyte, 10 razy niszczone, miasto, które należało między innymi do Rzymian, Persów, Arabów, cesarzy Bizancjum, krzyżowców, Mameluków, Turków, Jordańczyków, miasto opiewane w literaturze.

Niestety, Lena wyprawiała mnie do Starej Jerozolimy jak na wojnę, a gdy wracałam, była tak zdenerwowana, że zaprzestałam tych wędrówek i nie wszędzie dotarłam. Błądziłam trochę bez planu po wąziutkich uliczkach i zaułkach, z których wiele było zakryte daszkami. Najlepiej wyglądała dzielnica żydowska zrekonstruowana po zniszczeniach dokonanych przez Jordańczyków. Prace archeologiczne pozwoliły odkryć tu szeroką arterię Cardo. W dzielnicy ormiańskiej było zupełnie pusto. Wiadomo jednak, że tu wyznawcy tego wczesnośredniowiecznego odłamu kościoła chrześcijańskiego zgromadzili w klasztorach wywiezione w czasie rzezi Ormian przez Turków bezcenne rękopisy świadczące o ich bardzo starej kulturze. W dzielnicy arabskiej nie mogłam nawet rzucić okiem na wszechobecne stragany, żeby nie wzbudzać nagabywań i nadziei kupców, że im to wszystko wykupię. Nie doszłam także do meczetu Al-Aksa, chociaż widziałam jego czarną kopułę, nie byłam wewnątrz jeszcze większego meczetu Omara, zwanego obecnie Kopułą na Skale. Meczet ten z ogromną złotą kopułą widoczny jest z wielu miejsc Jerozolimy.

Czytając nieco później książkę Oza, cieszyłam się, że widziałam wzgórze Scopus z Uniwersytetem, gdzie pracował w bibliotece ojciec pisarza, Jehuda Arie Klausner i moja pani Lena, dom Agnona, noblisty z Buczacza przy ulicy Josefa Klausnera, stryja Oza, Górę Złej Rady, gdzie obradował Sanhedryn i wydał wyrok na Jezusa Chrystusa. Chodziłam po Jafskiej ulicy, mieszkałam na Króla Jerzego obok ulicy Ben Jehudy, gdzie były kawiarnie, w których niegdyś brylował dziadek autora. Były to nadal przyzwoite miejsca, ale czasy świetności miały już za sobą.

Zwiedziłam także bogate i pięknie zaprojektowane Muzeum Izraela w nowej Jerozolimie. Są tu wspaniałe zbiory europejskiej sztuki, np. obrazy Chagalla i Picassa. Rzeźby Rodina i Moora stoją na zewnątrz i pięknie się prezentują na tle drzew i gór białokamiennej Jerozolimy. W dziale judaików najwspanialszym eksponatem była przepiękna drewniana synagoga przewieziona z Indii. Po wejściu najpierw poczułam silny zapach kadzideł, a potem usłyszałam polską mowę. To Szymborska rozmawiała z Rusinkiem.

W odrębnym niewielkim budynku o niezwyklej architekturze, nawiązującej do kształtu starego glinianego dzbana, jest tylko jeden eksponat; autentyczna Księga Izajasza znaleziona w grotach Qumran. Wszedłszy tam, krążyłam w ciemnościach po miękkim dywanie i oglądałam lekko podświetlone zachowane sprzed tysiąca lat rękopisy.

Zwiedziłam także słynny kurort Ejlat położony nad Morzem Czerwonym w Zatoce Akaba. Jechałyśmy tam z Leną autobusem 320 km, najpierw nad Morzem Martwym, a potem przez pustynię Negew otoczoną różowymi górami, za którymi na wschodzie była już Jordania. Wielkie wrażenie robi przejazd obok Jerycho czy drogowskaz wskazujący kierunek do również biblijnej Sodom (to już tylko miejsce, gdzie się wydobywa cenne metale) oraz przydrożny słup skalny z informacją, że to jest „The wife of Lot”. Wzrusza to szczególnie, gdy pamięta się trzy różne wiersze Wierzyńskiego, Łobodowskiego i Szymborskiej zatytułowane *Żona Lota*. Widziałam z daleka starożytne pustynne miasto Arad, gdzie obecnie mieszka Amos Oz. To takie niezwykle, że można mieszkać w takim egzotycznym miejscu i pisać w sposób tak bliski naszemu odczuwaniu świata, tak wiele wiedzieć o europejskiej i również polskiej kulturze.

Ejlat, legendarne miejsce spotkania króla Salomona z Sabą, to obecnie ekskluzywny kurort pełen nowoczesnych, superbogatych hoteli zajmowanych

często – z braku zagranicznych gości – przez izraelskich pensjonerów, którzy otrzymują duże zniżki. Stąd właśnie pojechałam, z emerytowanymi policjantami, do miejsca, gdzie zbiegały się granice z Jordanią, Egiptem i Arabią Saudyjską. Góry miały tu niesamowite kolory, bordowy, różowy, kremowy, brązowy i niebieski, zależnie od pierwiastków, jakie w sobie zawierały. Widziałam podobnie wspaniałe krajobrazy już po raz drugi, ponieważ rok wcześniej, będąc w Egipcie, znalazłam się na Synaju i udało mi się z najwyższym wysiłkiem wejść nocą na tę świętą górę wielbłądzą ścieżką i zobaczyć wschód słońca w miejscu, gdzie Mojżesz otrzymał kamienne tablice z dziesięciorgiem przykazań. Następnie zeszałam do słynnego starego klasztoru świętej Katarzyny, by zobaczyć biblijny krzak gorejący.

W Ejlacie wybrałam się do oceanarium, gdzie w *underboat*, będąc kilkanaście metrów poniżej poziomu morza, mogłam obserwować życie podmorskich roślino-zwierząt i ryb o niebywałych kształtach i kolorach, skupionych wokół rafy koralowej.

Zobaczyłam tylko część Izraela, ale to, co widziałam, pozwoliło mi sobie unaocznić, że ten mały piękny kraj, niewiele większy od Wielkopolski, ma niezwykle zróżnicowany krajobraz. Są tu trzy morza, góry o księżycowych krajobrazach, pustynia i urodzajne doliny. Można widzieć w nim Ziemię Świętą, ojczyznę Biblii i kolebkę naszej cywilizacji. Można też patrzeć na ten kraj jako na Ziemię Obiecaną, miejsce powrotu Żydów do ojczyzny po dwóch tysiącach lat, zrealizowane marzenie syjonistycznych idealistów okupione wysiłkiem finansowym diaspory (kupowano tereny ze składek płynących z wielu krajów, między innymi z Kalisza) i niesamowitym trudem pracy pionierów osuszających malaryczne bagna i zamieniających pustynię w ogród pełen eukaliptusów, palm, oliwek i drzew pomarańczowych, nieustannie podlewanych. Nie jest to jednak rajski ogród. Spadkobiercy Izaaka, Dawida, Salomona są otoczeni przez nieprzyjazne państwa arabskie, a wewnątrz kraju żyją potomkowie Ismaela, drugiego syna Abrahama i Hagar, czyli Palestyńczycy. Rozmawiający ze mną Żydzi z troską pokazywali mi swoje wnuki i prawnuki i prawie byli pewni, że one także wkrótce będą musiały iść do wojska. Na mapach Izraela tereny arabskie nie są wyraźnie rozdzielone, pewnie zakłada się, że granice są płynne. Widziałam wielu Arabów na terenach Izraela, nawet śmieszyły mnie nieco Palestynki ubrane w powłóczyście białe burki i chusty, które nader

chętnie i sprawnie posługiwały się komórkami. Czasem nagle na ulicy wokół starej Jerozolimy robiło się biało, to Palestyńczycy wsiadali do swojego autobusu.

W czasie podróży widziałam z dala pogrążone w zieleni kibuce, które osiągając sukces ekonomiczny i kulturalny, zrealizowały komunistyczną utopię wspólnego działania dla dobra wszystkich. Rozmawiałam z kilkoma byłymi kibucnikami, którzy będąc wykształconymi ludźmi, uważali za swój obowiązek pracę w kibucu. Nawet Amos Oz był długo kibucowym traktorzystą.

Bez względu na to, jak się Izrael i jego mieszkańców ocenia, każdy przyzna, że jest to kraj zupełnie wyjątkowy i zawsze jako Ziemia Święta czy też Ziemia Obiecana – tak jak przez całe wieki – będzie miejscem pielgrzymek.

Zapraszamy Państwa do publikowania w nowym dziale **Peregrynacje polonistów** materiałów (esejów, felietonów, reportaży, artykułów publicystycznych), w których podzielicie się swoimi wrażeniami z podróży po świecie, ze zwiedzanych muzeów, galerii, zabytków kultury, z polonistycznych wycieczek z młodzieżą.

Wioletta Poturała  
Konin



## Bibliografia\* – kształcenie literackie

**P**onad 10 lat temu, w pierwszym numerze wtedy jeszcze „Języka Polskiego w Szkole Średniej”, pojawiło się zestawienie bibliograficzne porządkujące artykuły opublikowane w dziale literackim kwartalnika. O przydatności tej bibliografii przekonali się wszyscy ci, którzy poszukiwali materiałów poświęconych konkretnym twórcom. Aby oszczędzić czytelnikom trudu wertowania roczników, proponuję zestawienie obejmujące kolejne lata aż do bieżących numerów.

Wybrane artykuły i propozycje metodyczne uporządkowano według nazwisk twórców literackich. W nawiasach kwadratowych podano tytuły utworów, których dotyczą publikacje.

ANDRZEJEWSKI JERZY

Marzec A., *Wielki Tydzień w słowie i obrazie*. 1996/97, z. 4, s. 49–61.

ASNYK ADAM

Bierówka B., *Siła aktywnej grupy (propozycje metodyczne)*. [Karmelkowy wiersz] 2004/05 z. 1 s. 28–35.

Narkiewicz A., *Adama Asnyka Do młodych – nieciekawie pozytywistyczne wierszydło? (szkic interpretacyjno–metodyczny)*. 2003/04 z. 1, s. 27–35.

BARAŃCZAK STANISŁAW

Drwięga H., *Lingwizm w poezji polskiej (propozycja metodyczna)*. [Garden party, Widokówka z tego świata, Wypełnić czytelnym pismem, Pan tu nie stał, Mieszkać] 2001/02, z. 1, s. 38–50.

---

Prezentujemy część I bibliografii artykułów dotyczących kształcenia literackiego opublikowanych w „Języku Polskim w Szkole Średniej” i „Języku Polskim w Liceum” w latach 1995 – 2006.

Filar D., *Ramy pojęciowe w analizie tekstu (na przykładzie wierszy Barańczaka i Wojaczka)*. [Ta dłoń może być garścią i może być pięścią...]. 1997/98, z. 1, s. 66–75.

#### BAUDELAIRE CHARLES

Chołojczyk E., *Składnia depresji, leksyka spleenu*. [Spleen II] 1997/98, z. 1, s. 76–77.

Kula E., *O potrzebie precyzyjnego posługiwania się pojęciem symbolu i alegorii w praktyce szkolnej (Ch. Baudelaire Alegoria i K. Przerwa-Tetmajer Czarna róża)*. 1997/98, z. 2, s. 48–58.

#### BECKETT SAMUEL

Chomiuk A., *Kryzys dramaturgii czy dramaturgia kryzysu? – Czekając na Godota Samuela Becketta (szkic interpretacyjno–metodyczny)*. 2001/02, z. 2, s. 7–18.

#### BIAŁOSZEWSKI MIRON

Łopata A., *Motyw ars poetica w twórczości M. Białoszeńskiego*. [O mojej pustelni z nawoływaniem, Obierzyny, namuzowywanie, muźnięty, mironczarnia, Jak by się tu wyjęzyczyć] 1995/96, z. 3, s. 45–55.

Marczuk A., Soroka M., *Średniowieczna śmierć i współczesna dziennikara, czyli rozmowy o Mistrzu Polikarpie i Mistrzu Mironie*, [Wywiad] 1998/99, z. 2, s. 101–104.

Mazur E., *Codziennosc w przebraniu sztuki. O Balladzie z makaty Mirona Białoszeńskiego (szkic analityczno–interpretacyjny)*. 2005/06, z. 2, s. 50–57.

Tumidajewicz A., *Fioletowy gotyk Mirona Białoszeńskiego syntezą średniowiecza – interpretacja kontekstowa wiersza*. 2005/06 z. 4, s. 25–60.

#### BIBLIA

Pawłowska R., *Czytanie Biblii na lekcjach języka polskiego (cz. I)*. 1996/97, z. 2, s. 32–37.

Pawłowska R., *Czytanie Biblii na lekcjach języka polskiego (cz. II)*. 1996/97, z. 3, s. 48–55.

Poturała W., *Przedmiotowe i ponadprzedmiotowe umiejętności w praktyce polonistycznej*. 2005/06, z. 4, s. 66–74.

Tomaszewska G., *Między hukiem a ciszą apokalipsy – barwa, akustyka, koncepcja proroka (cykl lekcji)*. 2004/05, z. 3, s. 9–41.

#### BRONIEWSKI WŁADYSŁAW

Malicki J., *Między harmonią i niepokojem. O Ciszy W. Broniewskiego*. 1997/98, z. 4, s. 41–48.

#### BRYLL ERNEST

Pieczonka E., *Tradycja Mickiewiczowska w poezji Ernesta Brylla*. [Mazowsze, Advent, Krajobraz podwarszawski i inne utwory] 1997/98, z. 3, s. 41–51.

#### BUŁHAKOW MICHAŁ

Nowak J., „*Lektura w pamięci i rozumie*”, czyli jak omawiać utwór literacki w szkole średniej. [Mistrz i Małgorzata] 2003/04, z. 1, s. 9–18.

#### BURSA ANDRZEJ

Pelczar W., *Zażalenie Andrzeja Bursy – próba ucieczki przed machiną państwa*. 1998/99, z. 4, s. 49–55.

#### CAMUS ALBERT

Kamionka G., *O dwóch sposobach przewyższania absurdu, czyli z zagadnień egzystencjalizmu w wybranych utworach Alberta Camusa (szkic interpretacyjny pomocny w realizacji ścieżki filozoficznej w maturalnej klasie)*. [Mit Syzyfa, Obcy] 2002/03, z. 3, s. 7–13.

#### CHRISTIE AGATA

Kondracka-Zielińska A., *Jak to w kryminale! (słów kilka o powieściach detektywistycznych Agaty Christie)*. 2005/06, z. 1, s. 25–42.

Kondracka-Zielińska A., *Kim jest detektyw w kryminałach Agaty Christie? O Monsieur Herculesie Poirot i Pannie Jane Marple*. 2005/06, z. 2, s. 9–24.

Szurczak A., *O literaturze sensacyjno-kryminalnej w szkole*. [Pięć małych świnek, Zatrute pióro] 1998/99, z. 1, s. 58–77.

CHWIN STEFAN

Rubaj I., *Danzing – Gdańsk w prozie Pawła Huellego i Stefana Chwina (szkie interpretacyjno–metodyczny)*. [Hanemann] 2001/02, z. 1, s. 7–28.

CONRAD JOSEPH

Bazylewicz E., *Motyw „dobrego dzikusa” w Jądrze ciemności Josepha Conrada*. 2004/05, z. 3, s. 50–54.

Nowel E., *Jądro ciemności Josepha Conrada w kontekście zadań szkoły ponadgimnazjalnej*. 2004/05, z. 1, s. 7–20.

DIDEROT DENIS

Kulowa B., *Kubus Fatalista i jego pan D. Diderota. Propozycje zajęć na temat lektury*. 1999/00, z. 2, s. 13–21.

Kulowa B., *Trop w trop za Kubusiem Fatalistą i jego panem*. 1999/00, z. 2, s. 52–61.

DOŁĘGA-MOSTOWICZ TADEUSZ

Ożarowska K., *Od biedy i bezimienności do zbytku i sławy, czyli Kariera Nikodema Dyzmy*. 1998/99, z. 1, s. 88–97.

DOSTOJEWSKI FIODOR

Piłat K., *Zbrodnia i kara – motyw siedmiu grzechów głównych w kulturze*. 2005/06, z. 2, s. 58–74.

Pogonowska E., *Rozważania o poetyce Zbrodni i kary Fiodora Dostojewskiego*. 1996/97, z. 4, s. 37–48.

DÜRRENMATT FRIDRICH

Janus-Sitarz A., *Między błazeństwem a gniewem... F. Dürrenmatt, Wizyta starszej pani*. 1997/98, z. 1, s. 39–47.

GAŁCZYŃSKI KONSTANTY ILDEFONS

Bortnowski S., *Poetyckie warsztaty z udziałem Gałczyńskiego i Przybosa*. 1996/97, z. 3, s. 40–46.

Staszewska K., *Groteska – błazeństwo, groza i Gałczyński*. 1998/99, z. 2, s. 53–61.



## GINCZANKA ZUZANNA

Ingłot M., *U źródeł literackich obrazów wielkiej zagłady (o wierszu Zuzanny Ginczanki pt. Łowy)*. 1996/97, z. 4, s. 16–23.

## GOLDING WILLIAM

Marczuk A., *W kręgu zła, czyli literackie parable w powieściach Władca much W. Goldinga i Folwark zwierzęcy G. Orwella*. 1999/00, z. 4, s. 13–25.

## GOMBROWICZ WITOLD

Klich-Siewiorek A., *Groteska jako kategoria estetyczna sztuki XX wieku – próba analizy Ferdynurke Witolda Gombrowicza*. 1998/99, z. 2, s. 62–67.

Łopata A., *Funkcje groteski w dramacie (Witkacy, Gombrowicz, Różewicz, Mrożek)* [Operetka] 1998/99, z. 2, s. 43–52.

Sołoduch K., *Bohater Ferdynurke wobec „chłystka” w sobie*. 2004/05, z. 3, s. 55–61.

Tomaszewska G., *Czy grozi nam hegemonia kiczu? Schulz – Gombrowicz*. [Dziennik] 1996/97, z. 1, s. 71–76.

Tomczak T., *O czym jest Ferdynurke W. Gombrowicza?* 1996/97, z. 1, s. 100–102.

Woś M., *Operetka Witolda Gombrowicza jako „partytura teatralna”*. 2000/01, z. 4, s. 21–27.

Żak S., *Pastisz i parodia jako konsekwencja stylizacji w Trans-Atlantyku W. Gombrowicza*. 1995/96, z. 3, s. 32–44.

## GRETKOWSKA MANUELA

Woźniakiewicz-Dziadosz M., *Literacki „gargamel” Manueli Gretkowskiej*. [Podręcznik do ludzi] 2000/01, z. 1, s. 71–80.

## GROCHOWIAK STANISŁAW

Kowalczyk M. J., *Analiza i interpretacja utworów literackich w kontekście sztuki (Lament świętokrzyski, Giovanni Bellini Pieta, Stanisław Grochowiak Bellini Pieta) (propozycja metodyczna)*. 2002/03, z. 1, s. 39–48.

Kulowa B., *Żyrafa wciąż płonie. Analiza wiersza Stanisława Grochowiak Płonąca żyrafa*. 2000/01, z. 4, s. 58–69.

Musiół M., *Sposoby i cele budowania polifonii w wierszu Fuga Stanisława Grochowiaka (propozycja metodyczna – estetyka w kształceniu kulturalnym)*. 2002/03, z. 4, s. 58–61.

#### HERBERT ZBIGNIEW

Bortnowski S., *Moralne i polityczne gry z wierszami Zbigniewa Herberta*. [Pan Cogito – powrót, Powrót prokonsula] 1996/97, z. 1, s. 41–55.

Chałońska J., *Kilka uwag na temat kompozycji maturalnych esejów interpretacyjnych (interpretacja Testamentu Z. Herberta)*. 1995/96, z. 4, s. 33–44.

Łojek M., *Poezja Z. Herberta w edukacji uczniów*. [Pieśń o bębnie, Przesłanie Pana Cogito, Pan Cogito – powrót] 1995/96, z. 3, s. 56–68.

Marczuk A., *„Zapisuję czterem żywiołom to, co miałem na niedługie władanie” – praca z biografią twórcy na przykładzie sylwetki Zbigniewa Herberta*. 1999/00, z. 1, s. 21–31.

Marczuk A., *Kant i Kafka w filozoficznym zwierciadle poezji*. [Kant. Ostatnie dni] 2000/01, z. 3, s. 66–76.

Opacka-Walasek D., *Motywy podróży w poezji Zbigniewa Herberta*. [m. in. Podróż, Dom, Modlitwa Pana Cogito – podróżnika] 1999/00, z. 2, s. 79–91.

Szurczak A., *Głos w dyskusji nad kształtem współczesnej kultury. Z. Herbert, Pan Cogito a pop*. 1996/97, z. 3, s. 18–23.

#### HERLING-GRUDZIŃSKI GUSTAW

Trojanowska J., *Będzie trwał „mój głęboki cień”. Refleksje o duszy w twórczości Gustawa Herlinga-Grudzińskiego*. [Inny świat] 2005/06, z. 4, s. 15–23.

#### HORACY

Jackowska R., *Twórcze naśladownictwo w poezji Jan Kochanowskiego*. [Do Mecenasa, Exegi monumentum] 1999/00, z. 3, s. 10–17.

Włostowski S., *„Ars poetica”, czyli poeci o poezji (Pieśń XXIV J. Kochanowskiego i Oda do Mecenasa (II, 20) Horacego)*. 1995/96, z. 4, s. 52–59.

#### HUELLE PAWEŁ

Rubaj I., *Danzing – Gdańsk w prozie Pawła Huellego i Stefana Chwina (szkic interpretacyjno-metodyczny)*. [Opowiadania na czas przeprowadzki] 2001/02, z. 1, s. 7–28.

## IWASZKIEWICZ JAROSŁAW

Baran A., *Trudna afirmacja życia w Brzezynie Jarosława Iwaszkiewicza (propozycje metodyczne – integracja tekstu literackiego, obrazu filmowego i malarskiego)*. 2002/03, z. 4, s. 48–57.

## JASTRUN MIECZYŚLAW

Marczuk A., *Kant i Kafka w filozoficznym zwierciadle poezji*. [Franz Kafka] 2000/01, z. 3, s. 66–76.

## KAFKA FRANZ

Klich-Siewiorek A., Szymik E., *Przypowieść o „Jedermannie” i prześladowanych go innych. Proces Franza Kafki jako powieść paraboliczna*. 1998/99, z. 3, s. 62–64.

## KAPUŚCIŃSKI RYSZARD

Wysocka A., *Sienkiewicz i Kapuściński. O Kalim i jego moralności*. [Heban] 2000/01, z. 2, s. 76–87.

## KOCHANOWSKI JAN

Chałońska J., *Człowiek, dom i świat w twórczości Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego*. 1995/96, z. 1, s. 44–58.

Jackowska R., *Twórcze naśladownictwo w poezji Jan Kochanowskiego*. [Pieśń XXIV] 1999/00, z. 3, s. 10–17.

Wiercińska-Biernacka A., *Poezja w szkole średniej – eksperymenty dydaktyczne*. [Treny] 1998/99, z. 3, s. 43–55.

Wileczek A., *Odprawa posłów greckich Jana Kochanowskiego – inaczej*. 2000/01, z. 4, s. 32–39.

Włostowski S., „Ars poetica”, czyli poeci o poezji (Pieśń XXIV J. Kochanowskiego i Oda do Mecenasa (II, 20) Horacego). 1995/96, z. 4, s. 52–59.

## KRASICKI IGNACY

Goraj J., „Satyra prawdę mówi...” Sztuka wyrażenia prawdy i jej odczytania w satyrze Ignacego Krasickiego *Do króla* (propozycja metodyczna). 2003/04, z. 1, s. 23–26.

### KRASIŃSKI ZYGMUNT

Stokwiszewski H., *Instrument niestrojny. Eksplikacja wiersza **Bóg mi odmówił...*** Z. Krasieńskiego. 1996/97, z. 1, s. 56–66.

### KUNCEWICZOWA MARIA

Marzec A., *Proza psychologiczna w kinie. O adaptacji filmowej **Cudzoziemki Marii Kuncewiczowej***. 1995/96, z. 2, s. 76–87.

Żak S., ***Cudzoziemka Marii Kuncewiczowej** – powieść o nieszczęśliwej kobiecie*. 1995/96, z. 2, s. 66–75.

### KWIATKI ŚW. FRANCISZKA

Groniek B., *Interpretacja, czyli ożywienie: powrót do Gubbio. Ku św. Franciszkowi z Hessem*. 2005/06, z. 4, s. 7–14.

### LECHOŃ JAN

Gradkowski H., *Jana Lechonia trzy wiersze o Mickiewiczu (**Ostatnia scena z Dziadów, Mickiewicz zmęczony, Śmierć Mickiewicza**)*. 1997/98, z. 3, s. 24–30.

Odrozek H., *Wokół narodowej historii i jej mitów (propozycja metodyczna)*. [Rejtan] 2001/02, z. 2, s. 50–60.

Żukowska–Rumin I., *Mickiewicz zmęczony*. [Mickiewicz zmęczony, Śmierć Mickiewicza] 1997/98, z. 3, s. 31–32.

### LEŚMIAN BOLESŁAW

Bazylewicz E., *„Wchodzę w świat przez wrota smutku ...” — niepokoje eschatologiczne w wierszach **Do siostry i Goryl Bolesława Leśmiana***. 2005/06, z. 2, s. 46–49.

Dębek P., *Analiza jungowska wiersza **Dziewczyzna B. Leśmiana***. 1996/97, z. 4, s. 78–83.

Rippel R., *Najstynniejsze maliny w poezji polskiej, czyli Bolesława Leśmiana **W malinowym chruśniaku***. 2003/04, z. 1, s. 19–22.

Węglińska-Słowik B., *O Leśmianie inaczej*. [Ciało me, wklęte w korowód istnienia, Żołnierz, Garbus, Świdryga i Midryga] 2000/01, z. 2, s. 19–27.

**Ciąg dalszy w następnym numerze.**

**S**zczególna okazja

**p  
e  
c  
j  
a  
l  
n  
e**

## **Język Polski w Szkole IV-VI** **(nr 1 2006/2007)**

w całości poświęcony życiu i twórczości

**Jana Twardowskiego**  
**Księdza – Poety**

**Polecamy wszystkim polonistom:**

- Kalendarium życia księdza Twardowskiego,
- Ksiądz Jan – Kawaler Orderu Uśmiechu, poeta dziecięcej prostoty,
- Uroda świata w twórczości Księdza – Poety,
- Spotkanie z poezją „Księdza od biedronek” – propozycje scenariuszy lekcji,
- Analiza i interpretacja wybranych utworów,
- Pożegnanie ks. J. Twardowskiego.

**w  
y  
d  
a  
n  
i  
e**

**już w sprzedaży**  
**Cena:**  
**17,50 zł**