

TEMAT1.: Periodyzacja literatury polskiej po 1939 roku.

Literatura współczesna to pojęcie względne. Nazwa ta obejmuje ostatni okres literacki, trwający od wybuchu II wojny światowej we wrześniu **1939 r.** do dnia dzisiejszego – jest to więc epoka niezamknięta; jej materiał literacki i krytyczny narasta. Dodatkowo trzeba pamiętać o "dwugłosowości" polskiej literatury: praktycznie od **1939 r.** rozwijała się ona nie tylko w kraju, ale i na obczyźnie.

Najprostsza periodyzacja polskiej literatury współczesnej to podział na trzy okresy:

- 1. 1939–1945**, czyli lata II wojny światowej;
- 2. 1945–1989**, czyli lata PRL-u;
- 3. lata po 1989 r.**, czyli literatura Rzeczypospolitej.

Lata **1945–1989** nie stanowią jednak jednolitego okresu literackiego i należy wyróżnić następujące przedziały czasowe (podokresy):

1945–1948

Trzy lata po zakończeniu wojny to czas względnej swobody twórczej, można powiedzieć – powojennego oddechu. W literaturze dominowała tematyka wojenna.

1949–1956

Lata te to okres socrealizmu. W grudniu **1948 r.** odbył się Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich, na którym przyjęto (i narzucono) program socjalistycznego realizmu w literaturze. W praktyce oznaczało to opisywanie świata budów i fabryk, "złego" szpiega imperializmu, pochwalającego "zgniły" zachód i "dobrego" działacza Partii. Nie ma się co dziwić, że w tym okresie prawie każdy z ówczesnych pisarzy "popelniał" dzieło socrealistyczne, np. Tadeusz Konwicki napisał powieść *Przy budowie*, a Zalewski *Traktory zdobędą wiosnę*.

1956–1968

Jest to okres popaździernikowy, tzw. "mała stabilizacja" (termin pochodzi od tytułu sztuki Tadeusza Różewicza *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja*). W październiku **1956 r.** wybuchł kryzys polityczny, nasilający się po śmierci Stalina. Przyniósł odwilż w kraju oraz w literaturze. Zadebiutowało wielu poetów, m.in. Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll. Młodzi poeci skupiali się wokół pisma "Współczesność" (stąd nazwa pokolenia). W prozie zabłysnął Marek Hłasko, Marek Nowakowski, Edward Stachura. Jeszcze w **1955 r.** Adam Ważyk wydał *Poemat dla dorosłych*, będący krytyką zniewolonej mentalności. Rozwinęła się twórczość Konwickiego i Sławomira Mrożka.

1968–1970

Po studenckim proteście w marcu **1968 r.** przeciwko zdjęciu *Dziadów* Kazimierza Dejmka wyłoniło się nowe pokolenie pisarzy, tzw. Nowa Fala, do którego zaliczali się Stanisław Barańczak, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Ewa Lipska, Ryszard Krynicki.

1970–1980

Po grudniu **1970 r.** (strajki w Gdańsku) część twórców pisała za granicą, rozpoczął się tzw. drugi obieg dzieł literackich (czyli nieoficjalny, poza cenzurą).

1980–1989

W **1980 r.** były kolejne strajki w Stoczni Gdańskiej, w **1981 r.** wprowadzono stan wojenny, formalnie zniesiony w **1983 r.**, jednak można przyjąć, że w kulturze trwał praktycznie przez całą dekadę. Stan wojenny oznaczał zastój w twórczości, lecz trzeba pamiętać, że bardzo prężnie funkcjonowała wówczas literatura drugiego obiegu, zdominowana przez nurt polityczny.

1989 – do dziś

Po upadku komunizmu do władzy doszła opozycja, zniesiono cenzurę. Automatycznie znikł podział na literaturę oficjalną i podziemną. Obecnie panuje pełna swoboda twórcza.

POKOLENIA LITERACKIE

POKOLENIE	PRZEDSTAWICIELE	CHARAKTERYSTYKA
POKOLENIE ROKU 1910	Jerzy Andrzejewski, Zofia Nałkowska, Czesław Miłosz i in.	Pisarze urodzeni około 1910 r. , tworzyli przed II wojną światową, w czasie wojny oraz po jej zakończeniu.
KOLUMBOWIE	Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy, Tadeusz Borowski, Tadeusz Różewicz, Andrzej Trzebiński, Wisława Szymborska i in.	Młodzi, urodzeni około 1920 r. pisarze, poeci, którzy tworzyli w czasie wojny i okupacji; większość z nich zginęła w powstaniu warszawskim. Wojna odcisnęła piętno na wszystkich, jednak to pokolenie odebrało ją specyficznie – lata wojny to lata ich młodości, wchodzenia w dojrzałość, poznawania życia. Kolumbami nazwał ich Roman Bratny w powieści <i>Kolumbowie rocznik 20</i> , w której przedstawia tragiczne dzieje powstańców Warszawy w 1944 r.
"PRYSZCZACI"	Tadeusz Konwicki, Roman Bratny, Bohdan Czeszko i in.	Początkowo zwolennicy realizmu socjalistycznego. Debiutowali na przełomie lat 40. i 50. Większość po 1956 r. odeszła od ideologii socjalistycznej.
POKOLENIE "WSPÓŁCZESNOŚCI"	Ernest Bryll, Marek Nowakowski, Miron Białoszewski, Edward Stachura, Władysław Terlecki, Jerzy Harasymowicz, Sławomir Mrożek, Jan Błoński, Jarosław Marek Rymkiewicz, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert i in.	Urodzeni około 1930 r. , debiutowali na łamach pisma "Współczesność" po 1956 r. Dla niektórych był to debiut spóźniony (Białoszewski) lub powtórnym (Szymborska). Ich doświadczeniem pokoleniowym był październik 1956 r. i związane z nim przemiany, zwłaszcza złagodzenie polityki.
NOWA FALA, 1968	Ryszard Krynicki, Ewa Lipska, Adam Zagajewski, Julian Kornhauser, Stanisław Barańczak	Przeżyciem pokoleniowym dla tych poetów były wydarzenia Marca '68 i Grudnia '70. Twórczość pokolenia Nowej Fali wyrosła ze sprzeciwu wobec schematom i stereotypom w kulturze i języku.

WOJENNE LOSY PISARZY

• Stanisław Ignacy Witkiewicz – popełnił samobójstwo 18 września 1939 r.
• Józef Czechowicz – zginął podczas bombardowania Lublina w 1939 r.
• Bruno Schulz – został rozstrzelany w 1942 r.
• Janusz Korczak – razem z dziećmi, którymi się opiekował, trafił do obozu zagłady w Treblince; został zagazowany w 1942 r.
• Tadeusz Boy-Żeleński – w 1941 r. rozstrzelany wraz z grupą profesorów Uniwersytetu Lwowskiego.
• Krzysztof Kamil Baczyński, Tadeusz Gajcy – zginęli w powstaniu warszawskim.
• Spora grupa pisarzy – Pola Gojawiczyńska, Zofia Kossak-Szczucka, Gustaw Morcinek, Tadeusz Borowski – przeszła przez piekło hitlerowskich więzień i obozów koncentracyjnych.
• Leon Kruczkowski, Konstanty Ildefons Gałczyński – przetrwali całe lata w obozach jenieckich.
• Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Zofia Nałkowska, Maria Dąbrowska, Jerzy Szaniawski, Jan Parandowski, Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun – przeszli okupację w Polsce.
• Gustaw Herling-Grudziński – przeżył łagry sowieckie.
• Bruno Jasiński – w 1939 r. został zamordowany przez NKWD w obozie koncentracyjnym pod Władywostokiem.
• Aleksander Wat – aresztowany w 1940 r. we Lwowie, do 1946 r. przebywał w Kazachstanie.
• Niektórzy przeżyli wojnę na emigracji: Władysław Broniewski, Julian Tuwim, Antoni Słonimski, Maria Kuncewiczowa, Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Arkady Fiedler, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński, Witold Gombrowicz (do końca życia poza granicami kraju), Melchior Wańkowicz (jako korespondent wojenny).

Temat2.: O kondycji człowieka na podstawie „Mitu Syzyfa” A. Camusa

ZADANIE DO ODESŁANIA:

- Zapoznaj się z esejem Alberta Camusa MIT SYZYFA. Podaj cechy gatunkowe eseju i wskaż przykłady w załączonym tekście.

Z wyroku bogów Syzyf musiał nieustannie toczyć pod górę głaz, który, znalazłszy się na szczycie, spadał siłą własnego ciężaru. Bogowie nie bez racji doszli do wniosku, że nie ma straszniejszej kary niż praca beзуżyteczna i bez nadziei.

Jeśli wierzyć Homerowi, Syzyf był najmądrzejszym i najbardziej przezornym ze śmiertelnych. Wedle innej tradycji jednak miał skłonności zbójckie. Nie widzę w tym sprzeczności. Opinie wyjaśniające, dlaczego został beзуżytecznym pracownikiem piekieł, są rozmaite. Zarzuca się Syzyfowi przede wszystkim, że traktował bogów z jakąś lekkością. Zdradzał ich tajemnice. Egina, córka Asoposa¹, została porwana przez Jowisza. Ojciec, zaskoczony tym zniknięciem, poskarżył się Syzyfowi. Te wiedząc w czym rzecz, przyrzekł Asoposowi, że się tym zajmie, pod warunkiem jednak, że Korynt otrzyma od niego wodę. Wołał błogosławieństwo wody od piorunów niebieskich, za co został ukarany w piekle. Homer opowiada również, że Syzyf uwięził śmierć. Pluton nie mógł ścierpieć widoku swego pustego i niemego królestwa. Pchnął boga wojny, który wyzwolił Śmierć z rąk jej zwycięzcy.

Podobno też Syzyf, gdy był bliski śmierci, chciał nieprzezornie wypróbować miłość swojej żony. Nakazał jej, aby nie grzebała jego ciała, ale rzuciła je na plac publiczny. I tak trafił do piekieł. Rozdrażniony postępkami żony tak sprzecznym z ludzką miłością, wyjednał sobie u Plutona powrót na ziemię, aby ją ukarać. Ale gdy znów zobaczył świat i zakosztował smaku wody i słońca, ciepłych kamieni i morza, nie chciał powrócić do cieni piekielnych. Nie pomogły wezwania, gniewy i ostrzeżenia. Żył jeszcze długie lata mając przed oczami łuk zatoki, olśniewające morze i uśmiechy ziemi. Trzeba było aż wyroku bogów. Zjawił się Merkury, by pochwycić zuchwalca; i pozbawiając Syzyfa jego radości, siłą zaciągnął go do piekieł, gdzie czekał już przygotowany kamień.

Nietrudno zrozumieć, że Syzyf jest bohaterem absurdalnym tak przez swoje pasje, jak i udręki. Za pogardę dla bogów, nienawiść śmierci i umiłowanie życia zapłacił niewypowiedzianą męką: całe istnienie skupione w wysiłku, którego nic nie skończy. Oto cena, jaką trzeba zapłacić za miłość do tej ziemi. Nie wiemy nic o Syzyfie w piekle. Po to są mity, by ożywiła je wyobraźnia. Tu widać ciało napięte, aby dźwignąć ogromny kamień i pchnąć go w górę po stoku, setki już razy przebyty; widać ściągniętą twarz, policzki przy kamieniu, pomocne ramię, o które wspiera się oblepiona gliną masa, stopę odnajdującą równowagę, palce sprawdzające pozycję głazu i dwie pełne ziemi, niezawodne ludzkie dłonie. U końca tego długiego wysiłku, mierzonego przestrzenią bez nieba i czasem bez głębi, cel jest osiągnięty. Syzyf patrzy wówczas, jak kamień w kilka chwil spada na dół, skąd trzeba będzie go znów wynieść na górę. Schodzi na równinę.

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

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

Jeśli zatem to zejście w pewne dni jest cierpieniem, w inne może być radością. W tym określeniu nie ma przesady. Wyobrażam sobie także Syzyfa powracającego do kamienia w dniach pierwszej udręki. Kiedy obrazy ziemi zbyt mocno trzymają się pamięci, a głos przyzywający szczęście nazbyt nagli, smutek wzbiera w sercu człowieka: to zwycięstwo kamienia, to sam kamień. Bezgraniczną rozpacz trudno udźwignąć; przychodzą nasze noce w Getsemani. Ale druzgocąca prawda ginie, gdy zostaje rozpoznana. I tak Edyp w pierw posłuszny jest przeznaczeniu, którego nie zna. Tragedia zaczyna się, kiedy Edyp wie. Ślepy, bez żadnej nadziei, stwierdza jednak, że jest coś, co łączy go ze światem: chłodna dłoń młodej dziewczyny. I wówczas padają wielkie słowa: "Choć tak bardzo zostałem doświadczony, wiek mój podeszły i dusza moja znająca wielkość mówią mi, że wszystko jest dobre"². Edyp Sofoklesa, podobnie jak Kirilow Dostojewskiego, daje więc formułę zwycięstwa absurdalnego. Antyczna mądrość łączy się z bohaterstwem nowoczesnym.

Nie odkrywa się absurdu bez pokusy ułożenia kilku reguł szczęścia. "Jakże to, idąc ścieżką tak wąską...?" Ale świat jest tylko jeden, a szczęście i absurd są dziećmi tej samej ziemi. Są nierozłączne. Błędem byłoby powiedzieć, że szczęście siłą rzeczy rodzi się z odkrycia absurdalnego. Zdarza się również, że poczucie absurdu rodzi się ze szczęścia. "Mówię, że wszystko jest dobre" - oświadcza Edyp i te słowa są święte. Rozbrzmiewają w okrutnym i ograniczonym świecie człowieka. Uczą, że wszystko nie jest i nie zostało wyczerpane. Bóg, który znalazł się w tym świecie razem z upodobaniem do niepotrzebnych cierpień, zostaje wygnany. Los staje się sprawą ludzką i określaną przez ludzi.

Stąd płynie milcząca radość Syzyfa. Los jest jego własnością, kamień jego kamieniem. Podobnie człowiek absurdalny: gdy zgłębi swoją udrękę, zamilkną bogowie. Cisza zostaje nagle przywrócona światu i słychać tysiące głosów ziemi. Wołania nieświadome i tajemne idą od wszystkich ziemskich twarzy: to jest ta druga strona i nagroda za zwycięstwo. Nie ma słońca bez cienia i nie można nie znać nocy. Od chwili gdy człowiek absurdalny mówi: tak, jego wysiłkom nie będzie końca. Lecz jeśli istnieje los, nie został dany z wysokości, dane jest tylko rozwiązanie nieuchronne; człowiek absurdalny stwierdza, że jest ono nieuchronne i godne pogardy. Wszystko inne do niego należy. Powraca do życia, Syzyf do swego głazu. Syzyf rozważa działania następujące po sobie i pozbawione związku, które stają się jego losem - stworzonym przez niego, spojonym jego pamięcią; przypieczętuje je śmierć. Przeświadczony o ludzkim początku wszystkiego, co ludzkie, ślepiec, który chce widzieć, a wie, że nie ma końca ciemnościom, nie ustaje nigdy. Kamień toczy się znowu.

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

Objaśnienia

¹Asopos - bóg rzeki noszącej jego imię (przypis tłumacza).

2Przeładowanie cytatu z francuskiego. W przekładach polskich to zdanie Edypa brzmi inaczej i ma inny sens (akcentujący poddanie się losowi, zgodę na los, bez konkluzji wartościującej) (przypis tłumacza).

Temat 3. i 4.: Wokół powieści A. Camusa „Dżuma”

1. **W nawiązaniu do „Mitu Syzyfa” A. Camusa - jaka jest kondycja człowieka?**
(istota świadoma, myśląca, czująca i mająca wolny wybór w tym całym absurdzie zmagania z życiem, które i tak zakończy się jego klęską)
2. **Gatunek literacki:** powieść-parabola.
3. **Czego dotyczy powieść:** wybuch i przebieg epidemii dżumy, próby walki z chorobą, reakcje mieszkańców w obliczu klęski.
4. **Problematyka:** przedstawienie życia, jako walki człowieka ze złem.
5. **Czas, miejsce akcji „Dżumy”:**

Akcja utworu rozpoczyna się **szesnastego kwietnia**. Zakończenie ma miejsce **w lutym następnego roku**. Dokładne lata celowo nie zostały podane przez autora. Podał on jedynie informację, że chodzi **o lata czterdzieste dwudziestego wieku**: „*Ciekawe wypadki, które są tematem tej kroniki, zaszły w 194. r. w Oranie*”. W Dżumie podkreślone są zmiany pór roku, poczynając od wiosny, a kończąc na zimie.

Cała akcja powieści ma miejsce w **algierskim mieście portowym – Oranie**. Miasto jest ośrodkiem handlowym, usytuowanym na płaskowyżu, otoczonym przez piękne doliny. Sama miejscowość nie jest to malownicza, pełno w niej szarych domów, a zieleni miejskiej - mało. Przez większą część powieści Oran jest odizolowany od świata, ponieważ zostaje zaatakowany przez epidemię dżumy.

6. Informacje na temat dżumy jako choroby i broni biologicznej

Dżuma (czarna śmierć, mór, zaraza morowa) – ostra bakteryjna choroba zakaźna gryzoni i (rzadziej) innych drobnych ssaków, a także człowieka.

Dżuma jako broń biologiczna - Bakterie dżumy są zaliczane do "klasycznego" arsenału broni biologicznej. Ich znaczenie wynika z rzadkiego występowania dżumy w krajach rozwiniętych, dość dużej śmiertelności i powszechnej wrażliwości populacji. Pierwszym znanym przypadkiem ich wykorzystania jest oblężenie krymskiego portu Kaffa (obecnie Teodozja) przez Tatarów w 1346 r. Oblęgający przy pomocy katapult wrzucali za mury miasta zwłoki zmarłych na tę chorobę (uciekierzy z tego miasta roznieśli epidemię na całą Europę). Zbrodnicze eksperymenty z dżumą jako bronią bakteriologiczną prowadzili japońscy wojskowi w latach 1937–1945 na terenie Mandżurii. W okresie zimnej wojny były prowadzone przez ZSRR i Stany Zjednoczone badania nad odmianami pałeczki dżumy mogącymi mieć zastosowanie jako broń biologiczna.

7. Oran jako miasto w powieści

Charakterystyka Oranu, z którą stykamy się na pierwszych stronach powieści, odsłania przed czytelnikiem obraz miasta "nowoczesnego", żyjącego zgodnie z leniwym, od dawna ustalonym rytmem. Ów rytm wyznaczają tu sprawy dnia codziennego - interesy, transakcje handlowe oraz krótkie chwile odpoczynku w sobotnie i niedzielne popołudnia.

W powieści ukazane są kolejne etapy walki z dżumą, zmiany, jakie stopniowo dokonują się w mieszkańcach Oranu i w samym mieście. Choroba atakuje Oran niespodziewanie. W mieście tym pojawiają się setki martwych szczurów. Władze nakazują ich zbieranie i palenie. Wkrótce jednak problem staje się poważniejszy, gdyż coraz więcej ludzi umiera.

Początkowo społeczność miejska zdaje się nie przyjmować do wiadomości faktu obecności epidemii. Jednak, wraz z upływem czasu, nie może już dłużej pozostawać głucha na statystyki, które informują o nieubłaganym wzroście zachorowań.

Ostatecznym dowodem powagi sytuacji jest decyzja władz o zamknięciu granic miasta, które od tej chwili, przez okres dziesięciu miesięcy, dżuma będzie trzymała zgięte w swym uścisku.

Początkowo orańczycy żyją i zachowują się tak, jak zwykli to robić przed epidemią. Jednak, wskutek wstrzymania działalności większości urzędów, zmienia się rytm dnia. Coraz więcej ludzi chodzi po ulicach bądź przesiaduje w kawiarniach. Wydłużają się kolejki do kas kinowych, pustoszeją dworce i okolice portu. Często też słyszy się głosy niezadowolenia z niedogodności spowodowanych zamknięciem niektórych instytucji. Nie były to zmiany trwałe, lecz dowodziły, że mieszkańcy zadumionego miasta nadal wysuwali na plan pierwszy uczucia osobiste.

Sytuacja zaczyna się zmieniać wraz z kolejnymi komunikatami o ciągłym rozprzestrzenianiu się choroby. Przytłaczający nastrój potęgują także upały, które w zamkniętym mieście stają się wyjątkowo nieznośne. Ludzie zaczynają zamykać się w domach i samotnie przeżywać kolejne dni, przynoszące strach i poczucie osaczenia.

W tych trudnych dniach obcowania z nieszczęściem mieszkańcy Oranu stopniowo dojrzewają, przeobrażają się wewnętrznie, usiłując podźwignąć ciężar wszechobecnej śmierci. Dawny egoizm przemienia się we współczucie i chęć niesienia pomocy. Rambert, który dotychczas myślał o ucieczce z miasta, zaczyna wraz z innymi pracować w ochotniczej formacji sanitarnej. Książd Paneloux, jeszcze niedawno oskarżający orańczyków o grzech pychy, teraz głosi z ambony słowa otuchy i nadziei.

Wraz z nadejściem jesieni Oran przeżywa kolejne przeobrażenie. Ludzie, zmęczeni upałami i dżumą, szukają teraz ukojenia w przebywaniu wśród tłumu. Miasto na powrót staje się zaludnione, nikt nie śledzi już nowin dotyczących epidemii. Uwięzieni pomiędzy niebem a murami miasta mieszkańcy Oranu zaczynają zdążyć ku zbytowi i szerokiemu życiu, ku wyuzdanej rozkoszy. Takie zbiorowe reakcje na permanentny stan zagrożenia będą towarzyszyły orańczykom do końca epidemii. Nadszedł on w lutym, wzbudzając powszechną radość i entuzjazm.

Narrator nie daje ostatecznej odpowiedzi na pytanie, czy dżuma nauczyła czegoś mieszkańców Oranu, czy zmieniła miasto? Kończy swą kronikę na opisie zewnętrznych oznak radości tłumu. Sam jednak, w wyniku własnych przeżyć i obserwacji, wyciąga jeden szczególny wniosek: że w ludziach więcej rzeczy zasługuje na podziw niż na pogardę.

8. Definicja paraboli – „Dżuma” jako powieść parabola

Parabola, zwana także przypowieścią, jest **gatunkiem literackim, który niesie ze sobą przesłanie moralne lub dydaktyczne**. Do cech formalnych paraboli zalicza się:

- schematyczną fabułę,
- uproszczoną konstrukcję postaci,
- obiektywność narracji.

Te cechy **służą alegorycznemu lub symbolicznemu odczytaniu świata przedstawionego** w dziele literackim.

Dżuma jest doskonałym przykładem powieści – paraboli. Odnajdujemy w niej wszystkie cechy tego gatunku literackiego. Fabuła jest **schematyczna**, skupia się niemal wyłącznie na walce z epidemią, co robi w sposób jasny, klarowny i chronologiczny. Postaci są bardzo wyraziste i spełniają wręcz **rolę symboli** pewnych postaw społecznych wobec zarazy, zła czy wojny. Narrator usiłuje być jak najbardziej **obiektywny**, dlatego nie przedstawia się na samym początku powieści, ale dopiero na jej końcu. Nie poznajemy jego osobistych przemyśleń. Nie krytykuje i nie wychwala poszczególnych postaw mieszkańców.

O istnieniu drugiej płaszczyzny – tej alegorycznej, świadczą już **słowa motto** poprzedzającego akcję powieści:

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

(Daniel Defoe, *Dziennik roku zarazy*)

Słowa te są wyraźnym sygnałem, by **nie brać dosłownie treści dzieła**, ale odnaleźć ukryty w nim głębszy sens. Motto daje także do zrozumienia, że warstwa fikcyjna w powieści jest zdeterminowana przez fakty.

Z historii wiadomo, że epidemia dżumy nigdy nie miała miejsca w Oranie w latach czterdziestych XX wieku. Wynika z tego, że poprzez fikcyjne wydarzenia, które stanowią treść powieści, Camus przekazuje treści uniwersalne. Mówi o postawach ludzi wobec zagrożenia.

Istnieją co najmniej trzy sposoby odczytywania przesłania *Dżumy*, poza dosłownym. Podstawiając za słowo „dżuma” czy „zaraza” takie pojęcia jak: **zło, śmierć czy wojna** powieść Camusa nabiera innego znaczenia. Dżuma jest więc dziełem **uniwersalnym**.

9. „Dżuma” jako powieść o wojnie

Dżumę można odczytać jako **metaforę wojny**, a zwłaszcza **drugiej wojny światowej**. **Oran symbolizuje francuski opór wobec nazistów – dżumy**. Camus mieszkał we Francji pod okupacją hitlerowców i związał się z ruchem oporu, teoria, że powieść jest metaforą tamtych wydarzeń jest więc wielce prawdopodobna.

W *Dżumie* pojawiają się elementy charakterystyczne dla drugiej wojny światowej, takie jak **krematorium, getto** czy **obóz**. W **krematorium** w Oranie pali się zwłoki zmarłych, których nie mogą pomieścić już zbiorowe mogiły.

Jako **getto** może być pojmowane całe miasto, które odcięte od reszty świata, żyje własnym życiem, gdzie dochodzi często do zamieszek i kradzieży, a nawet egzekucji przestępców.

Obozem koncentracyjnym, lub też gettem, można nazwać **obóz izolacyjny na stadionie miejskim**, gdzie przebywają tysiące ludzi w niehumanitarnych warunkach. Ludzie, o których zapomnieli najbliżsi spędzają całe dni na bezczynności i nasłuchiwanie odgłosów dobiegających do nich z miasta.

Dodatkowo Oran jest strzeżony przez **strażników, żołnierzy**, którzy nie wahają się używać ostrej amunicji wobec próbujących ucieczki ludzi.

10. Motyw zła w „Dżumie”

Zła nie można pokonać, można je jedynie oddalić: „(...) **bakcyl dżumy nigdy nie umiera i nie znika** (...)”. Nie można też mu się biernie przyglądać, ale **trzeba działać przeciwko niemu**. Zło ma tendencję do rozprzestrzeniania się, gdy natrafi na podatny grunt: **„Każdy nosi w sobie dżumę, nikt bowiem nie jest od niej wolny. I trzeba czuwać nad sobą nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zakazić”**. Postawy wobec zła są zróżnicowane, można mu się poddać, ale można z nim też walczyć.

Zło jakim jest zaraza nie jest czymś **nadprzyrodzonym, karą boską** (jak twierdzi Paneloux), ale wynika z typowo ludzkich poczynań: **„Zło na świecie płynie niemal zawsze z niewiedzy, dobra zaś wola może wyrządzić tyleż szkód, co niegodziwość, jeśli nie jest oświecona (...) najbardziej rozpaczliwym występkiem jest niewiedza, która mniema, że wie wszystko i czuje się wówczas upoważniona do zabijania”**.

Nie oznacza to, że ludzką naturą jest czynienie zła. Znamienne słowa na temat rozprzestrzeniania się i **natury zła** wypowiedział Jean Tarrou: **„Zło jest w każdym z nas i w relacjach międzyludzkich nieustannie zarażamy się od innych. Przez głupotę, lekkomyślność i skłonność do łatwego życia prowokujemy mroczne siły, które wyzwalają się w nas i między nami. Możemy stawić im czoła, ryzykując życie, albo poddać się bez walki”**. Bohater poruszył w swej wypowiedzi problem **postawy wobec zła**, który wydaje się być głównym wątkiem powieści. W przekroju „Dżumy” widzimy ludzi walczących heroicznie, ponieważ tak nakazuje im sumienie. Są także osoby, które walczą, by zapomnieć o ukochanych, a nawet przeciwstawiają się epidemii z nudy. Osobną kategorię stanowią ci, którzy nie zamierzają stawać na przeciwko dżumy i korzystają z jej obecności.

Jedynym pozytywnym zła jest wyciągnięcie z niego **wniosków**: **„Wszystko, co człowiek może wygrać w grze dżumy i życia, to wiedza i pamięć”**.

11. Jaką postawę prezentują bohaterowie?

Bohaterowie powieści reprezentują różne postawy: od obojętności poprzez stopniowe zainteresowanie aż do aktywnego przeciwdziałania i obrony zagrożonych. Motywacja postępowania również jest niejednakowa: jedni starają się po prostu dobrze wypełniać swoje obowiązki, inni pragną wywołanego dżumą zamieszania, by ukryć własne przestępstwa, jeszcze inni za wszelką cenę chcą opuścić niebezpieczne miejsce, by ratować szczęście osobiste. Na kartach utworu toczy się też dyskusja o Bogu, epidemii odbieranej jako kara za grzechy, śmierci niewinnych, „świętości bez Boga”, heroizmie w wypełnianiu codziennych obowiązków.

Doktor Bernard Rieux – jest około 35-letnim narratorem powieści, ale ujawnia to dopiero pod jej koniec. Jest całkowicie oddany swojej pracy i pacjentom. Wywodzi się z biednej rodziny robotniczej. Bieda ukształtowała jego poglądy. Zawsze pozostaje uprzejmy i miły. Gdy dżuma nawiedza Oran, pracuje niestrudzenie całymi dniami, by nieść ulgę w cierpieniach mieszkańcom miasta. Jest bezkompromisowy w zachowaniu moralnych zasad i w walce z ludzkim cierpieniem. Próbuje być jak najbardziej obiektywnym narratorem. Jego oddanie się pracy powoduje, że zaniedbuje swoją ciężko chorą żonę. Wysyła ją do drogiego sanatorium, na które w zasadzie go nie stać. Przysięga sobie i jej, że po powrocie z uzdrowiska zaczną wszystko od nowa. Rozłąka z żoną powoduje, że często odczuwa samotność i dlatego też próbuje pomóc młodemu Rambertowi w ucieczce z miasta, by ten mógł wrócić do swojej żony.

Swoją niezłomnością, silnym charakterem, bezkompromisowością i oddaniem zjednuje sobie ludzi, którzy ufają mu bezgranicznie. Nie wierzy w Boga. Skromny człowiek traktuje swój zawód jak powołanie, misję, skupia się na wykonywaniu swojej pracy najlepiej jak potrafi. Człowiek jest dla niego najwyższą wartością i do końca postanawia walczyć o życie każdego pacjenta. Ma ogromny problem w wyrażaniu swoich emocji, jest typem introwertyka. Z matką łączy go dobre stosunki. Kocha ją, ale nigdy jej tego nie mówi. Podobnie jest z jego żoną. Dopiero po jej śmierci pozwala sobie na wyrażenie bólu, jaki odczuwał odkąd się z nią rozstał na dworcu kolejowym. Męska przyjaźń łącząca go z Tarrou ma podobny charakter, jest raczej „cicha”.

Jean Tarrou – obok doktora Rieux, drugi narrator powieści. Do Oranu przybywa na kilka tygodni przed wybuchem epidemii, dlatego początkowo mieszka w hotelu. Miasto miało być kolejnym przystankiem w jego wielkiej podróży, której celem było zwalczanie kary śmierci. Pochodzi z bogatej rodziny. Jego ojciec był prokuratorem generalnym w jednym z francuskich miast. Wydarzeniem, które zmieniło jego życie był widok skazanego przez jego ojca na śmierć człowieka, który wydawał się być zupełnie bezbronnym. Od tamtej pory bohater przysięgł sobie, że ucieknie z domu i będzie walczył z karą śmierci. Wykorzystuje swoją charyzmę i zdolności organizatorskie do powołania formacji sanitarnych, które mają wspierać lekarzy w niesieniu pomocy chorym. Nie boi się zarażenia dżumą, często zapomina stosować odpowiednich środków bezpieczeństwa, ostatecznie przez to ginie na końcu powieści. Jest człowiekiem pogodnym i towarzyskim. Nigdy nie wywyższa się ponad innych ludzi. Podobnie jak Rieux jest ateistą i za najwyższą wartość uznaje człowieka. Jest całkowicie oddany swoim ideom. Identyfikuje zarazę z wyrokiem śmierci na mieszkańców, dlatego angażuje się w niesienie pomocy. O ile mówił o swojej miłości do matki, to ojca z czasem znienawidził, za pracę jaką ten wykonywał. Chociaż ojciec w domu był bardzo łagodny i troskliwy, to wizerunek surowego prokuratora, bezwzględny i skazującego ludzi na więzienie lub śmierć, wywołuje niechęć syna. Umiera jako jedna z ostatnich ofiar dżumy, a jego śmierć jest wielkim ciosem dla doktora Rieux.

Raymond Rambert – młody dziennikarz z Paryża, który przybywa do Oranu w celu napisania ankiety o warunkach życia Arabów. Niedługo po jego przyjeździe wybucha epidemia i miasto zostaje zamknięte. Rambert to inteligentny i zdeterminowany człowiek, który znalazł się w niewłaściwym miejscu o niewłaściwej porze. Desperacko próbuje opuścić miasto wszelkimi sposobami, aby wrócić do Francji, do swojej żony. Nie czuje solidarności z mieszkańcami Oranu. Nad wszystko przedkłada swoje własne szczęście. Z jednej z jego opowieści wynika, że walczył w wojnie domowej w Hiszpanii, ale nie mówi, po której ze stron zwyciężonych. Twierdził, że łatwo jest zostać bohaterem, ale nie popiera śmierci dla idei, jedynie dla miłości. Dziennikarz przechodzi metamorfozę: ze zbuntowanego młodziana w dorosłego człowieka. Gdy możliwość ucieczki staje się realna decyduje się pozostać w mieście, ponieważ czuje się tu potrzebny. Jego humanistyczna postawa zostaje wynagrodzona przetrwaniem dżumy i spotkaniem z żoną, która przyjeżdża do niego po otwarciu bram miasta.

Ojciec Paneloux – „uczony i wojujący jezuita (...)”, cieszący się wielkim poważaniem wśród mieszkańców miasta. W miesiąc po ogłoszeniu stanu dżumy wygłasza płomienne kazanie, w którym uznaje, że zaraza jest karą bożą za grzechy mieszkańców miasta. Głosi zgodne z katolicką doktryną hasła przyjmowania wszystkich „darów” Boga z miłością. Twierdzi, że zaraza jest karą za zapomnienie o codziennej modlitwie. Uważa gorliwą modlitwę za jedyne sposoby walki z dżumą. Uznaje za swój kapłański obowiązek nieść ukojenie umierającym, dlatego postanawia przyłączyć do formacji sanitarnych Tarrou. Doświadczeniem, które zmienia nieco poglądy zakonnika jest śmierć w katuszach synka sędziego Othona. Rieux dowodzi mu, że śmierć niewinnego dziecka nie może być karą za grzechy. Po tym zdarzeniu ksiądz wygłasza drugie kazanie, gdzie zmienia formułę zwrotu do zgromadzonych wiernych, z „wy” na „my”, przez co zalicza w końcu siebie do grona dotkniętych dżumą. Za konieczną cnotę uznaje zgodę na cierpienie i przyjmowanie go z dziękczynieniem, ale mówi też o konieczności niesienia sobie wzajemnej pomocy. Przyjmuje śmierć z godnością, nie pozwalając gospodyni wezwać do siebie doktora. Dopiero, gdy konał zabrano go do szpitala. Jezuita umiera na dżumę z krzyżem w ręku, odmawiając doktorowi, gdy ten proponuje mu towarzystwo”.

Joseph Grand – etatowy urzędnik merostwa (gdzie pracuje za marne pieniądze od wielu lat), od dawna zna doktora Rieux. Bez wątplenia jest jedną z najbardziej kolorowych postaci Dżumy.

Chce pomagać ludziom, co przejawia, kiedy ratuje życie Cottardowi, gdy ten chce popełnić samobójstwo. Jest człowiekiem niezwykle skromnym, co widać po tym, że od wielu lat pracuje w merostwie na tym samym, niskim, stanowisku, ale nie prosi o awans czy podwyżkę, bo nie potrafi się upominać o to, co mu się należy. Nie boi się ciężkiej pracy i nie pragnie wysokich nagród za wykonywanie jej. Ciągłe tęskni za żoną, która opuściła go, ponieważ czuła się zaniedbywana.

Żyjący skromnie urzędnik pracuje nocami nad napisaniem idealnego dzieła literackiego. Ale jak mówi narrator: „Joseph Grand nie znajdował odpowiednich słów”. Ta cecha nie ułatwia mu tego wielkiego zadania i powoduje, że cały czas zajmuje się pierwszym zdaniem swojego opowiadania. Poza pracą nad arcydziełem, o którym krytycy powiedzą: „Panowie, kapelusze z głów!”, urzędnik jest też głównym sekretarzem i statystykiem formacji sanitarnych. Jest jedną z pierwszych osób, którym udaje się pokonać dżumę i wyzdrowieć.

Cottard – ścigany przez policję za popełnienie przestępstwa próbuje popełnić samobójstwo, ponieważ boi się śmiertelnie aresztu. Oficjalnie jest przedstawicielem firmy produkującej wina i likiery.

Gdy wybucha epidemia korzysta z zamieszania i żyje pełnią życia, jada w najdroższych restauracjach, gdzie zostawia wysokie napiwki. Otacza się ludźmi, robi wszystko to, czego tak bardzo pragnął, gdy ukrywał się przed policją. Ma nadzieję, że zaraza będzie trwała jak najdłużej, a jak się skończy to wszystkie stare sprawy ulegną wymazaniu i będzie mógł zacząć życie na nowo, bez ciężącego na nim wyroku. Mężczyzna bogaci się na kontrabandzie i szmuglowaniu towarów spoza miasta. Pomaga Rambertowi wydostać się z Oranu, wykorzystując swoje znajomości z przemytnikami. Nie przyłącza się do formacji sanitarnych, ale nawiązuje kontakt z Tarrou, wybierają się nawet razem do opery miejskiej. Gdy epidemia zostaje pokonana upomina się o niego policja, a mężczyzna wpada w popłoch. Jego losy kończą się tragicznie. Zabarykadowany w swoim mieszkaniu strzela z rewolweru do wiwatującego tłumu, rani dwie osoby i zabija psa. Zostaje obezwładniony przez policję i aresztowany.

12. Dlaczego bohaterowie powieści ryzykują życiem?

Człowiek musi się buntować, musi ponosić odpowiedzialność za siebie i za otaczający go świat. Co otrzymuje w zamian? Nie nadzieję, że przeżyje. Nawet nie pewność, że podjął słuszną decyzję. Jest zmuszony jedynie do dokonywania trudnych wyborów i bycia sędzią samego siebie.

13. Jakie jest przesłanie „Dżumy”?

Przesłaniem tej książki jest postulat podjęcia walki ze złem. Brak działań i pogodzenie się z losem mogą tylko zło potęgować.