

## **Materiały do zajęć w terminie 20-26.02.2021 – 4 godziny**

### **Temat 1. i 2.: „Tango” Sławomira Mrożka jako groteska o wolności.**

Gatunek literacki: dramat obyczajowy.

Czas akcji: XX wiek.

Miejsce akcji: mieszkanie typu mieszczańskiego.

Problematyka: konflikt pokoleń, bunt przeciwko chaosowi i upadkowi moralności, zagubienie człowieka w nowoczesnej cywilizacji.

„Tango” poprzez postać Artura, pokazuje człowieka dwudziestowiecznego, który zmagają się z problemami natury filozoficznej i moralnej, niegodzącego się na idący wraz z postępem cywilizacyjnym upadek obyczajów.

Bohaterowie: Artur, Stomil, Eleonora, Eugeniusz, Eugenia, Edek, Ala.

#### **Czas i miejsce akcji „Tanga”**

Ani czas, ani dokładne miejsce akcji „Tanga” nie są określone przez autora, co nadaje dramatowi dodatkowych znamion uniwersalizmu. Można się jednak domyślić, że chodzi o lata 50. lub 60. XX w., ponieważ Eleonora przypomina sobie, że ich syn urodził się albo w 1930, bądź 1940, a z treści dramatu wiemy, że Artur ma dwadzieścia pięć lat. Wydarzenia „Tanga” obejmują około 2 doby.

Z wielką precyzją opisane jest natomiast w didaskaliach miejsce akcji, czyli salon mieszkania Stomila i Eleonory. Oto fragment pierwszego aktu, który skrupulatnie opisuje pomieszczenie:

*„Scena przedstawia wnętrze dużego pokoju o wysokim suficie. Prawej jego ściany nie widać. Przestrzeń na prawo ucięta ramą sceny, jakby poza nią znajdowała się jeszcze część przedstawianego pomieszczenia. Lewa ściana nie dochodzi do samej rampy, tylko załamuje się w odległości kilku kroków od niej, na proscenium, w lewo, pod kątem prostym, i biegnie dalej w lewo, równoległe do rampy. W tej płaszczyźnie, zwróconej ku widowni, między węgłem a lewą kulisą, znajdują się drzwi do innego pokoju. Jest to jakby korytarz znikający w lewej kulisie, prowadzący od niej do głównego pomieszczenia. W ścianie na wprost, środkowej, dwoje drzwi, na lewym i prawym skraju. Wszystkie drzwi identyczne, wysokie, ciemne, dwuskrzydłowe, ozdobne, w stylu starych, solidnych mieszkań. Między drzwiami w środkowej ścianie wnęka, zasłonięta kotarą. W pomieszczeniu znajdują się przede wszystkim następujące sprzęty: stół na osiem osób z kompletem krzeseł. Fotele. Duże lustro ściennie na lewej ścianie. Sofa. Małe stoliczki. Sprzęty ustawione niesymetrycznie, jakby tuż przed albo tuż po przeprowadzce. Bałagan. Ponadto cała scena przyrządzona draperiami w ten sposób, że materie, półleżące, półwisające, półwinięte, sprawiają wrażenie rozplamienia, rozmazania, niekonturowości pomieszczenia. W jednym miejscu, na podłodze, tworzą rodzaj wzniesienia, legowiska. Staroświecki, czarny wózek dziecienny na wysokich i cienkich kołach, zakurzona ślubna suknia, melonik”.*

Wystrój pomieszczenia zmienia się dopiero w trzecim akcie, kiedy to salon zostaje uprzątnięty.

#### **Problematyka „Tanga” Sławomira Mrożka**

„Tango” jest utworem poruszającym wiele kwestii, poczynając od obyczajowych, poprzez społeczne, a na politycznych kończąc. Dramat ma wydzwięk uniwersalny, zarówno dzięki postaciom, jak i akcji.

I - konflikt pokoleń - nieco inaczej przedstawiony, ponieważ to rodzice reprezentują wartości odpowiednie dla młodzieży, podczas gdy poglądy głównego bohatera można nazwać konserwatywnymi: Artur pragnie porządku, poszanowania starych, dobrych zasad. Jego celem jest powrót do normalności, w której miałby prawo do buntu. Zarzuca swojemu ojcu, że jego pokolenie doprowadziło do upadku norm, „*przeciw którym można się było jeszcze buntować (...) Brak norm stał się waszą normą. A ja mogę się buntować tylko*

*przeciw wam, czyli przeciwko waszemu rozpasaniu*”. Sprzeciw Artura wydawał się w końcu przynosić sukcesy, lecz wątplenie w słuszność własnych racji doprowadziło do ponownej porażki, a nawet śmierci głównego bohatera.

II - kwestia upadku moralnego współczesnego świata – bałagan w domu Stomila romans Eleonory ze służącym Edkiem, nowoczesne ubiór i zachowanie babci Eugenii (ubrana kolorowy, młodzieżowy strój, gra w karty i posługuje się nietypowym, jak na swój wiek, językiem: „*Cztery piki skurczybyki!*” czy „*Łubudu - dubudu - bach!*”). Doprowadziło do tego łamanie wszelkich norm przez pokolenia, które uważały się za uciskane przez „*starą epokę*”. Artur tak nazwał panującą wokół niego rzeczywistość: „*(...) burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń (...)*”. Usiłował odnaleźć jakąś wielką formę, następnie ideę, ale nic już nie było w stanie naprawić świata. Ostatecznie, dochodzi do tego, że władzę w domu przejął bezmyślny i brutalny Edek, człowiek o marnej reputacji, niewykształcony, o którym wuj Eugeniusz mawiał: „*to debil*”.

III - jest zagadnienie władzy totalitarnej - Gdy Artur zrozumiał, że żadna idea nie jest w stanie przywrócić dawnego ładu, postanowił wprowadzić w domu rządy twardej ręki. Posłużył się w tym celu Edkiem: „*To nie pachol, tylko ramię mojego ducha. Ciało mojego słowa*”. Jednak bohater okazał się za słaby i zbyt prawy, by zostać tyranem. Przez to został szybko i brutalnie obalony przez swojego pomocnika.

IV - motyw rewolucji - Traktując „*Tango*” jako metaforę, można zauważyć, że pokolenie Stomila i Eleonory wywołało swoisty przewrót, który doprowadził do powstania nowej rzeczywistości. Jak przyznaje sam ojciec głównego bohatera, nigdy nie obchodziło go, co będzie później, on skupiał się tylko na łamaniu norm. W rzeczywistości upadek wprowadził na salony ludzi pokroju Edka. Gdy Artur decyduje się na swoistą kontrrewolucję, czyli powrót do starych wartości i poprzez siłę, zostaje obalony przez głównego beneficjenta „*nowej epoki*”, czyli właśnie Edka.

## **Interpretacja tytułu i zakończenia dramatu**

Na tytułowy taniec odbiorca musi czekać aż do ostatniej sceny. Wtedy widzimy, jak: „*Ustawiają się w prawidłowej pozycji, czekają na takt i ruszają. Edek prowadzi. Tańczą. Eugeniusz siwy, dostojny, w czarnym żakiecie, sztuczkowych spodniach, z czerwonym goździkiem w butonierce. Edek w zbyt ciasnej marynarce Artura, z rękawów za krótkich wystają jego potężne ręce, obejmuje Eugeniusza w pól. Tańczą klasycznie, Z wszystkimi figurami i przejściami tanga popisowego. Tańczą, dopóki nie spadnie kurtyna. A potem jeszcze przez jakiś czas słyhać «La Cumparsitę» - nawet kiedy zapalą się światła na widowni - przez głośniki w całym teatrze*”.

Scena ta ma znaczenie metaforyczne oraz symboliczne. Inteligenta wuja Eugeniusza prowadzi w tańcu Edek, nazywany „*debilem*” i „*plebsem*”. Widzimy tu porównanie do sytuacji panującej w PRL-u, kiedy rządili ludzie cechujący się brutalnością, siłą, chamstwem, sprytem, brakiem zasad. Społeczeństwo poddało się im bez słowa sprzeciwu.

Wybór tanga na taniec kończący utwór nie jest przypadkowy. Tango niesie za sobą pewną symbolikę. Początkowo stanowiło rozrywkę najuboższych warstw społecznych Argentyny. Taniec ten przez długi czas uznawany był za obsceniczny i wyuzdany, przez co w wielu krajach był zakazany. W tangu wiodącą rolę wiede mężczyzna, który całkowicie dominuje nad swoją partnerką.

Wymowa ostatniej sceny dramatu jest bardzo jasna. Stanowi ona ostrzeżenie przed władzą totalitarną, narzuconą siłą. Nie można dopuścić, by ludzie pokroju Edka zawładnęli innymi, używając jedynie siły jako swojego argumentu. Dla ówczesnych Polaków był to czysty sygnał, iż powierzenie władzy najniższej warstwie społeczeństwa, czyli klasie robotników, jest pułapką. Scena ta wskazywała także na marazm polskiej inteligencji, która pod zachwytem nad „*prostotą i prawdziwością*” robotników ukrywała swój strach.

## **Tango” jako groteska o wolności**

Uznawany za mistrza groteski, Sławomir Mrożek, podobnie jak w innych swoich dziełach, umieścił akcję „*Tanga*” w zdeformowanej rzeczywistości. Świat ten cechuje się brakiem logiki i zdrowego rozsądku. Kompletnie pomieszanie sprzecznych sobie pojęć prowadzi do tego, iż widz odbiera wydarzenia dramatu niejako w „krzywym zwierciadle”. Dodatkowo w utworze potęgują się główne cechy groteski: absurd, komizm i karykaturalność. Czytając „*Tango*” można odnieść wrażenie, iż świat „stał na głowie”. Widzimy babcię ubraną i zachowującą się jak nastolatka czy Edka, prostytutka, który czuje się w domu inteligentów jak u siebie. Wrażenie absurdu potęgują rekwizyty porzucane po scenie, zwłaszcza stara suknia ślubna, dziecięcy wózek oraz katafalk.

Groteska ma to do siebie, że pomimo swojej komicznej formy, traktuje o sprawach poważnych, podobnie jest w przypadku „*Tanga*”. Jednym z poruszonych przez Mrożka tematów jest wolność, a dokładniej konsekwencje jej nadmiaru. Na przykładzie domu Stomila autor nakreślił sytuację, w której odrzucenie wszelkich norm, ograniczeń i nakazów doprowadziło do autentycznego zniewolenia. Ten paradoks jest bardzo celnym spostrzeżeniem. W dramacie zwraca na to uwagę Artur, który mówi do ojca: „*Zatruliście tą swoją wolnością pokolenia w przód i wstecz*”. Widzimy, że młodzieniec odbiera swobodę jako coś negatywnego, złego, zupełnie odwrotnie niż Stomil. Wolność doprowadziła do wewnętrznego rozpadu rodziny, znikły wszelkie więzi, które do niedawna jeszcze istniały i miały znaczenie. Głowie rodziny nie przeszkadza nawet to, iż jego małżonka zdradza go z prostytutką, Edkiem, argumentując to: „*Swoboda seksualna to pierwszy warunek wolności człowieka*”. Odbiorca może odnieść wrażenie, iż niektórzy z domowników stali się niejako niewolnikami wolności. Postępują wbrew sobie, głosząc hasła postępu i braku ograniczeń. Na przykład Eleonorze marzy się, iż jej mąż przerwie jej romans z Edkiem. Nadmiar wolności doprowadził do anarchii, która z kolei przekształciła się w totalitaryzm. Tak naprawdę nikt nie protestuje, gdy z właściwą sobie brutalnością, Edek odebrał im całą niemal swobodę. Żaden z bohaterów nie stanął w obronie wolności, wszyscy zastraszeni poddali się woli prostytutki.

Mimo iż podczas lektury „*Tanga*” niejednokrotnie się śmiejemy to jednak autor poważnie ostrzega, że brak zdrowego rozsądku i podstawowych zasad oraz nadmiar wolności prowadzi do zniewolenia.

## **„Tango” jako obraz współczesnego świata**

Aby odczytać „*Tango*”, jako utwór odzwierciedlający sytuację ówczesnego Mrożkowi świata, należy przyjąć, iż rodzina Stomila jest miniaturą społeczeństwa. Trójpokoleniowa rodzina dzieli się po równo na kobiety i mężczyzn. Widzimy w niej zarówno inteligentów, artystów oraz młodzież uczącą się. Edek nie należy do rodziny, uosabia prostactwo i chamstwo, pochodzące z zewnątrz.

Wydarzenia dramatu toczą się przed i tuż po zamachu, jakiego dokonał Edek. Zanim do tego doszło odbiorca mógł przekonać się, do czego doprowadziła rewolucja obyczajowa z początku dwudziestego wieku. Chaos panujący w domu Stomila odzwierciedla nie tylko sytuację panującą w Polsce, ale w całej Europie. Cywilizacja nieograniczonej wolności niosła za sobą zmiany w każdej sferze życia, nawet w dziedzinie erotyzmu zniknęły ostatnie bariery. Artur nazwał nowy porządek świata, a raczej jego brak, dominacją męskiego punktu widzenia. Kobiety stały się narzędziami do spełniania wszelkich zachcianek dominującej płci. Mrożek zwrócił również uwagę na zmiany, jakie zaszły w najbliższej jemu dziedzinie, czyli sztuce. Dominacja ośmieszonych w utworze awangardowych artystów, których uosabia Stomil, nie miała wiele wspólnego z dawnym pojęciem sztuki. Eksperymenty głowy rodziny nie miały żadnego sensu, a jedynym celem, jaki mu przyświecał było ciągle łamanie zasad.

Brutalny mord, którego dopuścił się Edek, znajduje swoje odzwierciedlenie w sytuacji, w której znajdowały się wszystkie państwa europejskie, w których nastąpiły rządy totalitarne. Widzimy agresora, pochodzącego z zewnątrz, który w siłowy sposób narzucił całemu społeczeństwu swoją wolę i rządy. Bez najmniejszych wątpliwości można powiedzieć, iż Edek w tej sytuacji utożsamiał Związek Radziecki, a rodzina Stomila Polskę Ludową.

Mroźek nawiązał w tym miejscu do twórczości Stanisława Wyspiańskiego, dzieląc jego zdanie, iż polska inteligencja nie jest w stanie zrobić niczego pożytecznego i przeciwstawić się obcemu reżimowi. Zamiast tego, podobnie jak w „*Weselu*”, oddaje się chocholemu tańcowi, tonąc w marazmie.

### **Przewrotny konflikt pokoleń ukazany w „Tangu”**

Rewolucja obyczajowa i upadek norm doprowadziły do sytuacji zastanej na początku utworu. Pokolenie, które dokonało tych wielkich i nieodwracalnych zmian jest w „*Tangu*” utożsamione przez Stomila i Eleonorę. To oni zaczęli „*rozbić tradycję*”, co doprowadziło według ich syna do stwierdzenia: „*Tu już nie ma w ogóle żadnej tradycji ani żadnego systemu, są tylko fragmenty, proch! Bezwładne przedmioty. Wyście wszystko zniszczyli i niszcycie ciągle, aż zapomnieliście sami, od czego się właściwie zaczęło*”. Widzimy w tym momencie pewien paradoks, przedstawiciel młodszego pokolenia pouczał starszych i pragnął przywrócić stan rzeczy z przeszłości, gdy obowiązywały normy, prawa i reguły. Jak sam mówił, chciał powrotu normalności, czyli stanu, gdy to on będzie mógł buntować się przeciwko zasadom, a nie jego ojciec czy matka. Właśnie taką sytuację uznalibyśmy za typowy konflikt pokoleń: postępowy syn przeciwko konserwatywnym rodzicom, czy dziadkom. W „*Tangu*” jest odwrotnie.

Eleonora nie mogła zrozumieć Artura i zadała mu pytanie: „*(...) dlaczego akurat ty, najmłodszy, chcesz koniecznie mieć jakieś zasady. Zawsze bywało odwrotnie*”. Należy również zwrócić uwagę na przedstawicieli najstarszego pokolenia, a zwłaszcza na Eugenię. Babcia tak bardzo przywykła do swobody, iż nie mogła wytrzymać bez gry w karty z Edkiem. „*Wszystko jej się w głowie pomieszało*”, mówił Artur o staruszce, która zachowywała się i ubierała jak nastoletnia dziewczyna. Niespotykanym wcześniej elementem fabularnym jest fakt, iż Arturowi udało się zdobyć oparcie w przedstawicielu najstarszego pokolenia, wuju Eugeniuszu. Zazwyczaj bywało tak, iż generacje prezentowały skrajnie różne poglądy, ale w „*Tangu*” jest inaczej. Marzenia obydwu bohaterów wydają się być zbieżne. Klęska, jaką poniósł Artur, jest klęską całego pokolenia romantyków, aktywistów, którzy chcieli zmienić świat, poprzez odnowienie dawnych norm. Ich wysiłek spotkał się z brutalnością totalitaryzmu.

### **Budowa i język „Tanga”**

#### **Budowa zewnętrzna**

„*Tango*” składa się z trzech, niepodzielonych na sceny, aktów. Tekst dramatu jest wzbogacony o bardzo szczegółowe didaskalia, adresowane do potencjalnych reżyserów. Wypowiedzi poszczególnych bohaterów są podzielone na role. W „*Tangu*”, to dialogi są podstawowym elementem kreowania wydarzeń.

#### **Budowa wewnętrzna**

Ekspozycja jest zawarta w akcie pierwszym, zarówno w tekście właściwym, jak i w didaskaliach. Następuje tam dokładne, obrazowe przedstawienie bohaterów dramatu. Związaniem akcji jest sprzeciw Artura, wobec rozpasania pozostałych członków rodziny. Rozwój akcji to przygotowania przez bohatera swojego wielkiego planu odnowy moralnej domowników, czyli cały akt drugi. Punktem kulminacyjnym „*Tanga*” jest ślub Artura i Ali. Do perypetii możemy zaliczyć wydarzenia aktu trzeciego, czyli odwołanie ślubu, śmierć babci oraz poszukiwanie przez głównego bohatera wielkiej idei. Rozwiązaniem akcji dramatu jest zdrada Ali, która w konsekwencji doprowadza do śmierci Artura i przejęcia władzy w domu przez Edka.

#### **Język utworu**

Podobnie jak w dramatach obyczajowych, powstałych w XIX wieku, w dialogach ciężko doszukać się środków poetyckich czy retorycznych. Autor stara się jak najbardziej oddać język codzienny, odpowiedni dla przedstawicieli poszczególnych klas społecznych. I tak widzimy, że zupełnie inaczej wstawia się Edek, a zupełnie inaczej, chociażby Stomil, czy Artur. Ciekawym zabiegiem jest także zwrócenie szczególnej uwagi na język, jakim posługują się bohaterowie grający w karty. Posługują się oni tak zwaną gwarą środowiskową.

## Komizm w „Tangu”

Komizm słowny, czyli zabawne treści, jak i sposób ich wypowiedzania przez bohaterów dramatu. Najlepiej widoczny jest w wypowiedziach Eugenii, Eugeniusza i Edka.

Przykładowe wypowiedzi babci Artura: „*Cztery piki skurczybyki!*”, „*Łubudu - dubudu - bach!*”, „*Nie, ja w takich warunkach nie mogę grać! Niech ktoś wyprowadzi stąd tego szczeniaka*”, „*Przecież to furia!* *Stomilu, dlaczegoś go splodził? Co za lekkomyślność!*”, „*Genek, rzuć to w tej chwili! Kto widział bawić się w Indian w twoim wieku!*”, „*Błogosławię was, moje dzieci... A niech was wszyscy diabli!*”.

Wypowiedzi wuja Eugeniusza: „*Proszę. To jest, chciałem powiedzieć, ryp!*”, „*Ja go brzdęk, a on mi pęk!*”, „*Stomil się zapiął! Nowe życie przed nami!*”, „*Genka, dosyć tych ekstrawagancji! Co za umieranie! Tego nigdy nie było w naszej rodzinie!*”, „*Może to i lepiej dla niego. O mało co nie został wujobójcą*”.

Niemal każda wypowiedź Edka zawiera elementy komiczne: „*Rźnij, Walenty!*”, „*Nie przejmuj się, babuś*”, „*Co się będę opieprzał*”, „*Tak jest. Przodem do przodu*”, „*Edzio zna życie*”, „*Gotowy, szefku*”.

Komizm sytuacyjny - zabawne z punktu widzenia odbiorcy wydarzenia oraz sytuacje. Związane są one głównie z ruchem scenicznym. I tak w „Tangu” widzimy na przykład Artura ganiającego po salonie za babcią, aby położyć ją na katafalk, założenie klatki na głowę wujowi. Poza tym ogłuchnięcie Eugenii po głośnym eksperymencie Stomila, pozowanie domowników do wspólnego zdjęcia, chociaż aparat jest zepsuty.

Komizm charakterów, czyli taka konstrukcja postaci, że już od pierwszego kontaktu z nimi, odbiorca wie, iż są one zabawne same w sobie. W „Tangu” prym w tym zakresie wiodą Eugenia, Eugeniusz i Edek, a także Stomil. Przede wszystkim wygląd zewnętrzny tych bohaterów determinuje ich komizm. Babcia ubrana jest przecież w jaskrawą suknię z wlokącym się po ziemi trenem, dżokejkę i trampki. Wuj ma na sobie żakiet, koszulę z wysokim kołnierzykiem, szeroki krawat, a do tego krótkie spodnie oraz podziurawione szkockie podkolanówki. Edek ubrany jest niechlujnie w koszulę w kratę, która jest zbyt rozpięta i niewpuszczona w spodnie. Do tego ma brudne, szerokie spodnie, jaskrawe skarpetki, zegarek ze sztucznego złota. Dodatkowo jego twarz „zdobi” kwadratowy wąsik. Bohater ten w charakterystyczny dla siebie sposób, popija co jakiś czas piwo prosto z butelki. Stomil przez większą część dramatu wygląda tak, jakby dopiero co wyszedł z łóżka, a na dodatek się nie wyspał. Jego wiecznie rozpięta piżama staje się pretekstem do kłótni z synem. Komizm charakterów zawiera się również w cechach wewnętrznych bohaterów. Eugenia zachowująca się jak nastolatka jest pełna życia. Widzimy ją uciekającą przed Arturem, czy z wielką zaciętością grającą w karty z Edkiem. Jest postacią niezwykle cyniczną, która często jednym trafnym słowem potrafi skomentować cudzą wypowiedź. Wuj Eugeniusz sprawia wrażenie roztargnionego i sympatycznego staruszka. Jest uległy i słaby psychicznie, dlatego na przestrzeni dramatu wypowiada skrajne twierdzenia oraz zachowuje się niejednoznacznie. Jego sposób bycia jest nieporadny i groteskowy, na przykład, podczas robienia rodzinnego zdjęcia zepsutym aparatem. Stomil rozbawia odbiorców poprzez swoje pseudonaukowe wypowiedzi oraz pozy, jakie przyjmuje by być postrzegany jako wielki artysta. Dodatkowym elementem składającym się na komizm tej postaci jest jego nieporadność, roztargnienie i lenistwo. Edek jest zabawny dzięki swojej prostocie. Niewyszukany język oraz zachowanie bohatera jest jego znakiem rozpoznawczym. Poza tym jego komizm uwidacznia się w momencie, gdy próbuje zachowywać się wyniośle i dostojnie. Ta sprzeczność wywołuje groteskowy efekt.

### Artur (młody człowiek) – charakterystyka szczegółowa

Artur jest główną postacią dramatu. Syn awangardowego artysty Stomila i pięknej Eleonory ma dwadzieścia pięć lat: „*Urodziłem się dwadzieścia pięć lat temu (...)*”, jak sam mówi. Od jego wuja dowiadujemy się, że: „*Uczęszcza na trzy fakultety. Razem z filozofią*”, jednym z nich jest medycyna.

Jego wygląd zewnętrzny jest opisany na początku pierwszego aktu w następujący sposób: „*(...) prawidłowo rozwinięty, dorodny i regularny. W standardowym, dobrze i efektownie na nim leżącym ciemnym garniturze, w białej koszuli z krawatem. Czysty i wyprasowany*”.

Uspodobienie bohatera wydaje się być podyktowane utratą cierpliwości wobec własnej rodziny. Często widzimy go, gdy wybucha gniewem, to wobec Edka, to wobec Babci, czy rodziców. Eugenia mawiała o nim: „*Przecież to furia! Stomilu, dlaczegoś go spłodził? Co za lekkomyślność!*”. Daje też się poznać od lepszej strony, zwłaszcza, gdy znajduje się w pobliżu Ali. Staje się wtedy łagodny, oczywiście do momentu, gdy kuzynka nie doprowadza go do szału.

Artur jest typem człowieka czynu, który nie waha się przedsięwziąć pewnych kroków. Gdy nie skutkują słowa, przechodzi do czynów. Bohater nie spoczywa, dopóki nie osiągnie swojego celu. Dzieje się tak, gdy podejmuje się wykonania wielkiego planu odbudowy norm i zasad wśród domowników. Gdy plan nie skutkuje przechodzi do drastycznych metod i jest gotów do użycia siły, która ostatecznie zostaje użyta przeciwko niemu. Ostatni wybuch szału Artura spowodowany jest innym, niż poprzednie, uczuciem. Zdrada, jakiej dopuściła się Ala, spowodowała, że bohater rozczarował się i poczuł nienawiść do Edka. Zamroczenie powoduje, iż nie dostrzega skradającego się za jego plecami brutalnego napastnika.

Fakt, iż studiuje na trzech fakultetach świadczy o tym, iż jest zdolny, inteligentny i pilny. Dzięki studiom filozoficznym posiada potrzebę poszukiwania odpowiedzi na problemy ówczesnego świata. Jego częste wywody cechują się przejrzystością, błyskotliwością i precyzją myślenia. Jest spostrzegawczy i doskonale potrafi ocenić sytuację.

Bohatera cechuje poczucie humoru. Uwidacznia się to w momencie, gdy oznajmia wszem i wobec, że chce zostać lekarzem. Na tę wieść załamuje się jego matka, Eleonora, która miała wielką nadzieję, że syn zostanie artystą. Powiedziała nawet, że podczas ciąży śpiewała Bacha, biegając nago po lesie. Artur odpowiedział jej na to: „*Widocznie mama fałszowała*”.

W stosunku do członków rodziny jest bardzo surowy i krytyczny. Ponieważ uważa, że wszyscy, poza nim, poddali się „*nowoczesności*”, ma moralny obowiązek, by zaprowadzić w domu porządek, jaki panował w nim za dawnych lat. Jego srogość najbardziej odczuwa babcia Eugenia, którą częstokroć karze za granie w karty przymusowym leżeniem na katafalku. Wuj Eugeniusza, za to samo przewinienie, czekało nałożenie klatki dla ptaków na głowę.

Za swojego największego ideologicznego wroga w mieszkaniu uważa Stomila, swojego ojca. Pan domu reprezentuje awangardystów, którymi bohater gardzi: „*Artyści to zaraza. Oni pierwsi nadgryźli epokę*”. Dopiero, gdy udaje mu się namówić ojca, by wziął sprawy w swoje ręce i rozprawił się z Edkiem, który za jego plecami sypiał z Eleonorą, nabiera do rodzica szacunku i sympatii. Wszystko jednak wraca do stanu poprzedniego, gdy dowiaduje się, że Stomil dał się namówić na partyjkę pokera z pozostałymi domownikami, zamiast zastrzelić niechcianego gościa. Nieco inaczej traktuje matkę. Z wielkim bólem przeżywa jej słowa: „*Ja sypiam z Edkiem od czasu do czasu*”. Jego reakcja zadziwiła Stomila, który podejrzewał syna nawet o kompleks Edypa. Bohater doskonale wiedział, iż kobieta pozostaje pod wpływem męża i że nie będzie mógł do niej dotrzeć inaczej, niż właśnie przez niego. Nie obwiniał matki za to, co miało miejsce w domu, całą swoją uwagę skupił na przekonaniu Stomila do swoich racji. W stosunku do najstarszych mieszkańców, czyli Eugenii i Eugeniusza, wydaje się nie mieć szacunku. Dopiero później, gdy wuj staje się jego sprzymierzeńcem, nie szczędzi mu ciepłych słów.

Ala jest postacią, z którą Artura wiąże najgłębsza więź emocjonalna. Jak sam przyznaje u kresu swego życia, szczerze kochał kuzynkę. Gdy znajdowała się w pobliżu, bohater zawsze dbał o to, by czuła się bezpiecznie, sprowadzało się do tego, że przepędzał z pokoju Edka. Nie podoba mu się to, jak traktują ją mężczyźni, chciał przywrócić jej, jak i innym kobietom, dawne uwielbienie i majestat. Ala przekonała się jednak o jego nieprzewidywalności, gdy dał ponieść się impulsowi i rzucił się na nią. Przez niemal cały czas trwania akcji dramatu, Artur pogardliwie odnosi się do Edka. Nie może pojąć, co taki „*osobnik*” robi w ich domu. Obrażał mężczyznę wiele razy nazywając go między innymi „*plebsem*”. Krzyczał na niego i wciąż mu rozkazywał. Dopiero w jednej z ostatnich scen, gdy zrozumiał, że Edek przyda mu się do wprowadzenia w domu porządku, zmienił swoje podejście do niego. Skłamał nawet: „*Edek, ja cię lubię. Zawsze cię lubiłem*”. Właśnie ostatnie wydarzenia sprawiły, że bohater poczuł się lepszy od pozostałych domowników. Można powiedzieć, że popadł w istny samozachwył: „*Ja wnoszę się ponad doczesność, ja ogarniam was wszystkich, bo ja mam mózg, który wyzwolił się od wnętrza. Ja! (...) Ja jestem silny. Spójrzcie na mnie, jam jest koroną waszych marzeń! Nie jestem ani syntezą, ani analizą, jestem czynem, jestem wolą, jestem*

*energiją! Siłą jestem! Znajduję się ponad, wewnątrz i obok wszystkiego. Dziękujcie mi, ja spełniłem waszą młodość. To dla was!”*

Artur jest postacią posiadającą własne poglądy i żelazne zasady, których przestrzega. Przede wszystkim uważa, że pokolenie Stomila i Eleonory doprowadziło do upadku obowiązujących niegdyś norm moralnych, estetycznych, a nawet erotycznych. Jego zdaniem to rodzice stworzyli „*Ten burdel, gdzie nic nie funkcjonuje, bo wszystko dozwolone, gdzie nie ma ani zasad, ani wykroczeń (...)*”. Bohater podejmuje się przywrócenia dawnego ładu, początkowo poprzez formę, jaką miał być tradycyjny ślub, później próbuje uczynić to za pomocą wielkiej idei, a ostatecznie decyduje się na siłowe przejęcie władzy w domu i narzucenie swojej woli pozostałym.

Jak mówi o nim matka: „*To pierwszy człowiek z zasadami od pięćdziesięciu lat (...) Są trochę staroświeckie, to prawda, ale za to takie niezwykle w dzisiejszych czasach...*”. Bohaterowi zależało na tym, by przywrócić rytuały, normy i wzorce ze „*starej epoki*”. Pragnął, by kobiety powróciły na piedestał, ponieważ według niego mężczyźni doprowadzili celowo do „*braku konwencji w sprawach erotycznych*”. Uważał, że przedstawiciele jego płci zdominowali zarówno kobiety, jak i artystów i dzieci: „*historia świata jest historią brutalnego ucisku kobiet, dzieci i artystów przez mężczyzn*”. Siebie uważał za obiektywne, wynoszące się ponad stan indywiduum. Co ciekawe, według niego artyści wcale nie byli mężczyznami, ponieważ nie wykazywali się takimi cechami jak honor czy logika oraz wiarą w postęp. Zależało mu także na tym, by najstarsi domownicy zachowywali się tak, jak przystało na ich wiek. Miał dość babci grającej w karty z Edkiem i wujem, który powinien był pisać swoje pamiętniki. Domagał się od ojca, by ten w staroświecki sposób rozprawił się ze zdradzającą go żoną i jej kochankiem.

Bohater skonstruował plan przywrócenia dawnego porządku. Polegał on na zastosowaniu formy, która zmusi domowników do postępowania zgodnie z ustaloną przed wiekami tradycją. Zdecydował, że ową formą będzie ślub. Gdy wszystko było już gotowe, bohater „*upił się mądrze*” i dotarło do niego, że nic nie wskóra w ten sposób. Zmodyfikował swój plan i zamienił formę na wielką, żywą ideę. Doszedł wreszcie do wniosku, iż wszystko straciło swój sens w „*nowoczesności*”. Ostatecznym rozwiązaniem służącym przejęciu władzy w domu miało być użycie siły: „*Tylko władza da się stworzyć z niczego. Tylko władza jest, choćby niczego nie było. Oto jestem w górze, nad wami. W dole was widzę, w dole!*”, mówił bohater. Niestety okazał się być zbyt słaby. Wiadomość, iż został zdradzony przez Alę z Edkiem powoduje, iż kompletnie traci nad sobą panowanie. W rozpacz i ośpieniu próbował zemścić się na prymitywnym lokaju, lecz sam padł jego ofiarą.

Najlepiej postać Artura opisują słowa Stomila, wypowiedziane tuż po śmierci młodzieńca: „*Chciał zwyciężyć wszystkojedność i bylejakosć. Żył rozumem, ale zbyt namiętnie. Za to zabiło go uczucie, zdradzone przez abstrakcję*”. Bohater jest często nazywany romantykiem, słusznie. Po pierwsze, widzimy go osamotnionego w walce przeciwko upadkowi moralnemu pozostałej części rodziny. Po drugie, cechują go porywczosć, wrażliwość i kierowanie się emocjami. Po trzecie, przeżył wielką porażkę miłosną, jaką była zdrada, której dopuściła się Ala. Po czwarte, o jego romantyzmie świadczy również ofiara, jaką poniósł w imię swoich racji i ideałów.

## **Charakterystyka Stomila**

Stomil to mąż Eleonory i ojciec Artura. Jest awangardowym artystą, który nie myśli o niczym innym, poza sztuką.

Tak jego wygląd opisuje w didaskaliach autor: „*Tęgi, duży, olbrzymia siwa czupryna, tak zwana lwia*”. Ulubionym strojem, który stał się wręcz jego „drugą skórą” jest piżama.

Wiecznie rozpięty, nieuczesany i zaspany ojciec budzi w Arturze obrzydzenie. W trzecim akcie ukazuje się nam zupełnie inaczej: „*Obok nich Stomil, stoi, uczesany gładko, z przedziałkiem na środku głowy, wypomadowany, głowa sztywno uniesiona do góry, oczy patrzą w nieokreśloną dal (...) Stomil w garniturze piaskowym lub tabaczkowym, wyraźnie za ciasnym, w białych kamaszkach...*”. Jednak taki strój mu nie odpowiada. Wciąż usilnie poszukuje pretekstów, by zrzucić z siebie eleganckie ubranie i wrócić do swojej piżamy: „*Utyłem chyba, czy co. Ostatni raz miałem to na sobie ze czterdzieści lat temu*”.

O jego młodości wspomina jego małżonka: „*Stomil, pamiętasz, jak rozbijaliśmy tradycję? Posiadłeś mnie w*

*oczach mamy i papy, podczas premiery «Tannhausera», w pierwszym rzędzie foteli, na znak protestu. Straszny był skandal. Gdzie te czasy, kiedy to jeszcze robiło wrażenie. Staraleś się wtedy o moją rękę». Z dalszej ich rozmowy wynika, że nigdy miał wiele kobiet i prowadził rozwiązły tryb życia.*

*„Eksperyment teatralny. To mania mojego ojca”, mawiał Artur i tak faktycznie było. W swoich awangardowych pomysłach nie ma jednak jakiegoś szerszego określonego planu ani idei, jego myślą przewodnią jest łamanie barier bez oglądania się na konsekwencje. Efektem jego działalności jest obecność w domu Edka, którego „prostotą” i „prawdziwością” mężczyzna się zachwycał i swoim entuzjazmem do niego zaraził pozostałych domowników. Poza tym, był dumny z tego, że w jego domu nie obowiązują żadne normy i konwenanse.*

Stomil jest doskonałym przykładem na stwierdzenie Artura: *„(...) artyści nie są mężczyznami”*. Pan domu doskonale zdawał sobie sprawę, że jego żona zdradza go z Edkiem, ale nie zrobił niczego, by ten proceder przerwać. Nawet, gdy syn włożył mu do ręki rewolwer i niemal siłą zaciągnął pod drzwi sypialni Eleonory, zamiast tragedii wyszła farsa. Najlepiej postać Stomila określił główny bohater mówiąc: *„W eksperymentach ojciec jest gigant, ale w życiu - struchlały tatuś”*.

### **Charakterystyka Eleonory**

Eleonora to żona Stomila, córka Eugenii i matka głównego bohatera. Jak pisze o niej autor: *„kobieta w apogeum wieku średniego”*.

O tym, że bohaterka odznacza się szczególną urodą świadczą słowa jej syna: *„(...) mama jest, owszem, niczego sobie (...)”*. Dokładnie nie wiadomo, jak Eleonora wygląda w pierwszych dwóch aktach, ale w trzecim już tak: *„(...) uczesana w kok, w kołczykach, w sukni długiej, wciętej w stanie, w prążki liliowo-niebieskie albo fioletowo-bordowe, albo coś takiego”*.

Cieńko określić jej stosunek do reszty rodziny. Gdy pierwszy raz pojawia się na scenie oznajmia swojemu synowi z lekkością: *„Ja sypiam z Edkiem od czasu do czasu”*. Ale nie można powiedzieć, że nie kocha męża, ponieważ wspomina Ali, iż chciałaby, aby Stomil zareagował na ten romans. Lecz on nie robi *„Niestety, nic. On udaje, że nie dostrzega”*.

Jeśli chodzi o stosunek do Artura, to bohaterka nie potrafi nawet dokładnie określić, w którym roku narodził się jej syn. Ponadto, gdy ginie, nie widzimy, by szczególnie lamentowała, czy nawet płakała. W stosunku do swojej matki, Eugenii, jest zawsze bardzo opiekuńcza i wyrozumiała. Godzi się na wszystkie jej szaleństwa, a w chwili śmierci była najbliższą jej osobą.

Eleonora jest zafascynowana Edkiem. Zachwyca ją każdy prostacki ruch, jaki mężczyzna wykonuje: *„On we wszystkim jest taki swobodny, taki naturalny jak motyl! Edziu, jak ty pięknie nakrywasz”, „jak on cudownie poprawia sobie spodnie (...) W tym gościu jest po prostu królewski”, „Edziu, jak ty pięknie pijesz!”, „Kiedy siada, siedzi jak samo siedzenie, zwyczajnie, lecz dogłębnie. Kiedy je albo pije, jego żołądek staje się symfonią natury. Lubię patrzeć, jak on trawi. Prosto i szczerze. Doznaję wtedy prawdziwej rozkoszy obcowania z żywiołem”*.

Wciąż wydaje się jej, że jest młoda: *„Przecież nie zestarzeliliśmy się ani trochę, nigdy nie zdradziliśmy tamtych ideałów. Dzisiaj także, wciąż naprzód, naprzód!”*. Być może przez to prowadzi rozwiązły tryb życia i nie zastanawia się nad konsekwencjami swoich działań.

O Eleonorze nie można z pewnością powiedzieć, że jest typową matką czy żoną. Jej postać jest wypaczona przez upadek moralny pokolenia, które reprezentuje wraz ze Stomilem.

### **„Tango” – charakterystyka pozostałych bohaterów**

**Ala** - kuzynka i narzeczona Artura.

Tak jej wygląd opisuje autor w didaskaliach: „*dorodna osiemnastoletnia, długie, proste włosy*”. O jej ubiorze napisał z kolei: „*Ala wyskakuje z legowiska, w długiej do ziemi, nieprzezroczystej - uwaga dla reżyserów o zbyt łatwych skojarzeniach - koszuli, pełnej zakładek, falbanek, aż wyglądającej raczej na strój niż na koszulę nocną*”. W trzeciej odsłonie dramatu widzimy ją natomiast w białej, ślubnej sukni i w welonie.

Piękna, młoda dziewczyna jest **zafascynowana stylem życia, jaki panuje w domu jej krewnych**. Jest osobą bardzo naiwną oraz podatną na wszelkie mody. Lubi używać swoich wdzięków do kokietowania mężczyzn: „*Stomil mnie dzisiaj uszczypnął dwa razy*”, mówi Arturowi. Doskonale zdaje sobie sprawę, że pożądlive spogląda na nią również Edek. Dziewczyna za wszelką cenę usiłuje skusić Artura, by rzucił się na nią, jak zwykli to robić inni mężczyźni. Odślania przed młodzieńcem swe wdzięki, lecz na nic się to nie zdaje. Można odnieść wrażenie, że bawi się bohaterem, próbując zmusić go, by złamał swoje zasady. Nie zdaje sobie sprawy, że Artur szczerze ją kocha.

Dziewczyna wyraźnie **wzorowała się na swojej ciotce**, Eleonorze. Imponowała jej nowoczesna rozwiązłość seksualna pani domu. Nie widząc w nic szczególnego w Edku: „*mnie to aż tak bardzo nie fascynuje*”, przespała się z nim tylko dlatego, że miała z nim romans właśnie Eleonora.

Jej zdrada staje się bezpośrednią przyczyną upadku i śmierci Artura. Jego ostatnie słowa, w których wyznał jej miłość robią na niej spore wrażenie. „*On mnie kochał, tego mi już nikt nie odbierze*”, powiedziała w momencie, gdy główny bohater zmarł.

**Osoba Na Razie Zwana Babcią, czyli Eugenia** – babcia Artura i matka Eleonory.

Jest to postać najbardziej **komiczna** ze wszystkich w „*Tangu*”. Świadczy o tym nawet jej wygląd: „*stara, ale czerstwa i ruchliwa, czasem tylko cierpi na starcze zapaści. W sukni z trenem wlokącym się po ziemi, bardzo jaskrawej, w olbrzymie kwiaty. Dżokejka, na nogach trampki. Krótkowzroczna*”. W trzecim akcie wygląda już zupełnie inaczej: „*W długiej, ciemnoszarej albo brunatnej sukni, zapiętej wysoko pod szyją, w koronkowych mankietach i koronkowym żabociku, w czepku. Trzyma lorgnon, którym często się posługuje*”. Babcia jest zapaloną **hazardzistką**, która bez pamięci grywa się z Edkiem w pokera, nabierając przy tym od mężczyzny jego nawyków oraz powiedzonek. Pomimo swojego zaawansowanego wieku, zachowuje się niczym nastolatka. Na jej przykładzie widać najlepiej, do czego doprowadziła działalność pokolenia Stomila: „*kiedyś była czcigodną, szanującą się babcią. A teraz co? Poker z Edkiem!*”, krzyczał Artur. Mimo usilnych starań bohatera, który za każde przewinienie kazał jej kłaść się na katafalk: „*Niech pomyśli chociaż o wieczności. Niech poleży, niech się opamięta*”, nie udało mu się nigdy sprawić, by stała się ponownie strażniczką tradycji w domu Stomila. Nawet, gdy założyła swoje stare ubrania nie spoważniała. Wszystko dookoła ją nudziło, myślała wciąż tylko o tym, jak wymknąć się, by rozegrać partyjkę z Edkiem.

Z wielką niechęcią udzieliła Arturowi i Ali błogosławieństwa, zrobiło to tylko dlatego, że czuła się zmuszona. Zszokowała wszystkich swoim oznajmieniem, iż **umiera**: „*Niechże mama nie dziwaczy, przecież dzisiaj dzień ślubu. Chce mama wszystko zepsuć przez jakąś śmierć?*”, „*Genka, dosyć tych ekstrawagancji! Co za umieranie! Tego nigdy nie było w naszej rodzinie!*”. Babcia odpowiedziała im wtedy: „*Nie rozumiem was. Jesteście tacy inteligentni, a jak tylko człowiek chce zrobić coś tak zwyczajnego jak zgon, to wszyscy się dziwią. Co za ludzie!*”. Jednak jeszcze przed odejściem prosi wszystkich, by do niej podeszli, wtedy śmieje się w głos. Pozostawiła po sobie wrażenie osoby, która w żadnej sytuacji nie potrafi zachowywać się poważnie, jak przystało na kogoś w jej wieku.

**Starszy Partner, czyli Eugeniusz** – brat Eugenii

Autor obrazuje go w ten sposób: „*Starszy pan, siwy, bardzo dobrze wychowany, w okularach oprawionych cienko i złoto, ale zaniedbany w stroju, zakurzony i nieśmiały. Żakiet jaskółka, wysoki, sztywny kołnierzyk biały, ale brudny, szeroki krawat-płasz tron, w nim szpilka z perłą, ale poniżej długie do kolan szorty khaki. Wysokie szkockie skarpety, lakiery popękane, gołe kolana*”.

Brat Eugenii jest przez pewien czas jedynym sprzymierzeńcem Artura w jego walce przeciwko reszcie

rodziny i Edkowi. Jednak okazuje się, że mężczyzna nie ma własnego zdania, jest dziecinnością i niekonsekwentny. Jak pisze Marta Piwińska: „*Wuj Eugeniusz się dostosowuje, to właśnie robi od początku. Edek był potrzebny wszystkim, wszyscy więc byli od Edka zależni. Tylko Eugeniusz niczego od niego nie potrzebował; od początku był przeciw, ale się dostosowywał. Nie darmo Artur za karę włożył mu klatkę na głowę. Co to jest, co siedzi w klatce i mówi ludzkim głosem? Papuga. Eugeniusz jest człowiekiem papugą. Nawet, gdy obejmuje władzę, tworzy porządek papuzi, naśladowany*”.

Wuj poddaje się Edkowi, mówiąc: „*Ulegam przemocy, ale w duszy będę nim gardził*”. Jego postawa najlepiej obrazuje sposób zachowania się **polskiej inteligencji** wobec siłowej i brutalnej władzy totalitarnej. To właśnie on tańczy w ostatniej scenie tango z Edkiem, podporządkowując się mu i dając się prowadzić.

**Partner z Wąsikiem, czyli Edek** – mężczyzna, który mieszka w domu Stomila, sypia z jego żoną, a z teściową gra w pokera. W ostatnim akcie dramatu widzimy go jako lokaja.

„*Trzeci osobnik w najwyższym stopniu mętny i podejrzany. Koszula w brzydką kratę, rozpięta zbyt głęboko na piersiach, wypuszczona na spodnie, z podwiniętymi rękawami. Spodnie jasnopopielate, szerokie, brudne i pomięte, buty jaskrawozółte i skarpetki kolorowe przesadnie. Drapie się co chwila w grube udo. Włosy długie i tłuste, które lubi przeczesać grzebykiem wyjmowanym z tylnej kieszeni spodni. Mały, kwadratowy wąsik. Nieogolony. Na ręce zegarek w «złotej» bransolecie*”, tak opisał go autor.

Mężczyzna ten z niewiadomych bliżej przyczyn **zamieszkuje w domu Stomila**. Wszyscy, poza Eugeniuszem i Arturem są nim wręcz zachwyceni. Edek czuje się bardzo swobodnie w otoczeniu rodziny, o czym świadczą niektóre z jego wypowiedzi: „*Cześć*” (do Eleonory), „*Idziemy, babuś?*”, „*Panie Stomil, pańska kolej. Wykładaj się pan*”, „*Niech pan Artek lepiej posłucha mamusi*”. Cechuje go wulgarność, brak manier oraz jakichkolwiek zasad. Oto przykładowe wulgaryzmy z jego języka: „*Co się będę opieprzał*” czy „*Rznij, Walenty!*”. O braku wychowania może świadczyć chociażby notoryczne pociąganie piwa prosto butelki trzymanej pod stołem. Zapytany o zasady wymienił dwie: „*Ja cię kocham, a ty śpisz*” oraz „*Zależy jak leży*”, okazało się, że są to frazesy przepisane z notatnika jego znajomego.

Widzimy go triumfującego, gdy potężnymi ciosami powala na ziemię Artura, który chciał go zastrzelić, ponieważ przespał się z jego narzeczoną. Brutalność, dzięki której Edek osiągnął posłuch w domu jest przerażająca. Sam autor w didaskaliach zwracał szczególną uwagę na to, by scena była drastyczna: „*Uwaga! Ta scena musi mieć charakter bardzo realistyczny. Oba ciosy muszą być tak opracowane, zęby ich fikcja teatralna nie była oczywista. Niech rewolwer będzie z gumy albo nawet z pierza, albo niech Artur nosi pod kołnierzem jakąś podkładkę, wszystko jedno, byle nie wypadło «teatralnie»*”.

Miało to służyć temu, by kolejna wypowiedź Edka wypadła nadzwyczaj przekonująco, a brzmi ona: „*Widzieliście, jaki mam cios? Ale nie bójcie się, byle cicho siedzieć, nie podskakiwać, uważać, co mówię, a będzie wam ze mną dobrze, zobaczycie. Ja jestem swój chłop. I pożartować mogę, i zabawić się lubię. Tylko posłuch musi być*”.

W końcowej scenie porywa wuja Eugeniusza do tanga „La Cumparsita”, narzuca mu przy tym krok oraz figury. Jednym słowem prowadzi.

### **Temat 3.: Wielki poeta małych słów - Jan Twardowski**

#### **1. Zapoznaj się z wierszem pt. „Oda do rozpaczy”**

*Biedna rozpaczy  
uczciwy potworze  
straszenie ci tu dokuczają  
moralisci podstawiają nogę  
asceci kopią  
lekarze przepisują proszki żebyś sobie poszła  
nazywają cię grzechem*

*a przecież bez ciebie  
byłbym stale uśmiechnięty jak prosię w deszcz  
wpadałbym w cielęcy zachwyty  
niehumaniczny  
okropny jak sztuka bez człowieka  
niedorośli przed śmiercią  
sam obok siebie*

2. *Oda* - utwór liryczny, który charakteryzuje się wzniosłością tematu i stylu, sławi ideę, wydarzenie lub czas. Zwykle cechuje ją także zbiorowy podmiot wypowiedzi.

3. Gdy czytamy wiersz Jana Twardowskiego, pierwszą uwagę skupiamy na jego tytule: „*Oda do rozpacz*”. Ma on charakter paradoksalny, gdyż *oda* jako gatunek to wzniosły, patetyczny utwór poświęcony jakiemuś ważnemu pojęciu lub idei. Z kolei *rozpacz* to pojęcie niezbyt mile kojarzące się z cierpieniem i nieszczęściem. W ten sposób autor chce postawić na piedestale *rozpacz*, pokazując, niemożność życia bez niej. I tym samym domyślamy się treści samego wiersza. Utwór ma nie tylko żartobliwy ton, ale także autor posługuje się językiem pełnym ironii, bardzo zbliżonym do języka potocznego. Pojawiają się w nim określenia typu „uśmiechnięty jak prosię w deszcz” czy „cielęcy zachwyty”.

Osobą mówiącą w wierszu wydaje się być sam Twardowski, z kolei odbiorcą, jak sugeruje tytuł, jest upersonifikowana *rozpacz*. Zwraca się do niej w poufały sposób, trochę żartobliwie określa „biedną” oraz „uczciwym potworem”.

Podmiot liryczny występuje tu jako obrońca *rozpacz* mówiąc, że jest ona wręcz prześladowana przez lekarzy czy ascetów. Uznaje on *rozpacz* jako wyznacznik naszego człowieczeństwa. Mówi że bez niego stał by się niehumaniczny, egoistyczny. W *rozpacz* widzi obronę przed zezwierzęciem, gdyż to właśnie zdolność odczuwania *rozpacz* odróżnia nas od zwierząt. Pomaga także oswoić nam się ze śmiercią. Wiersz ten jest jakby pochwałą *rozpacz*, bez której nie potrafilibyśmy dostrzec ludzi, stalibyśmy się bezuczuciowi, zadowoleni z siebie i ze świata. Podmiot liryczny mówi: „Bez *rozpacz* wpadłbym w cielęcy zachwyty”, że upodobniłby się do prosięcia w deszczu.

Podmiot liryczny poświęca sporą część utworu odparciu zarzutów stawianych przez ascetów, lekarzy, moralistów. Według nich *rozpacz* jest stanem który należy leczyć, lub który powinien być potępiony. Człowiek pogrążony w *rozpacz* to człowiek chory, któremu przepisuje się leki i którego należy otoczyć stałą opieką. Z tą opinią nie zgadza się podmiot liryczny.

Osoba mówiąca w wierszu prawdopodobnie przeżyła wiele cierpienia i sama doświadczyła *rozpacz*, gdyż zwraca się do niej w sposób poufały. Człowiek ten jednak przyjmuje rzeczy takimi jakimi one są, nawet jeśli oznaczałoby to zaakceptowanie cierpienia. A to samo kojarzyć się może z postawą franciszkańską, polegająca na akceptacji życia i porządku świata.

Podsumowując wydaje mi się że podmiot liryczny chciał przekazać jedną główną myśl, iż bez *rozpacz* nie można żyć, głównie dlatego że bez cierpienia nie potrafilibyśmy dostrzec szczęścia ani go docenić. Poza tym *rozpacz* jest gwarantem człowieczeństwa, bez niej nie bylibyśmy zdolni do współczucia, bylibyśmy skazani na samotność: „Sam obok siebie”. *Oda do rozpacz* Jana Twardowskiego doskonale więc umacnia nas w przekonaniu, że *rozpacz* nie jest jedynie smutkiem, przykrością, ale jest potrzebną człowiekowi wartością do poznania sensu życia i jego wartości.

#### **Temat 4.: Ogrom frazeologizmów w twórczości S. Barańczaka.**

1. **Frazeologizm**, związek frazeologiczny, ogólnik, frazes, wyrażenie lub zwrot bez głębszej myśli, np. gonić w piętę, zdolny leń, pić na umór. Źródła frazeologizmów przenikają do języka polskiego z mitologii, Biblii, historii, literatury, ludowych przysłów, z języka potocznego, np. hiobowe wieści, zakazany owoc, salomonowa mądrość, idea olimpijska, pięta Achillesa. Rozbudowany frazeologizm to porzekadło lub przysłowie.

#### **2. Stanisław Barańczak - *Pan tu nie stał***

*Pan tu nie stał, zwracam panu uwagę,  
że nigdy nie stał pan za nami*

murem, na stanowisku naszym też  
 pan nie stał, już nie mówiąc, że na naszym czele  
 nie stał pan nigdy, pan tu nie stał, panie,  
 nas na to nie stać, żeby pan tu stał  
 obiema nogami na naszej ziemi, ona stoi  
 przed panem otworem, a pan co,  
 stoi pan na uboczu  
 wspólnego grobu, panie, tam jest koniec,  
 nie stój pan w miejscu, nie stawiaj się pan, stawaj  
 pan w pąsach na szarym końcu, w końcu  
 znajdzie się jakieś miejsce i dla pana

Objaśnienie frazeologizmów z wiersza- wykorzystanie motywu *stania*. Uczniowie otrzymują tabelę, którą muszą wypełnić.

Uzupełnij tabelę frazeologizmami z wiersza i wyjaśnij, co one oznaczają.	
ZWIĄZEK FRAZEOLÓGICZNY	WYJAŚNIENIE
stać murem za kimś	popierać kogoś, być z nim solidarnym
stać na czele	przewodzić komuś lub czemuś
stać na stanowisku	przewodzić komuś lub czemuś
nas (mnie) nas na to nie stać	coś jest za drogie lub niemożliwe do realizacji
stać nogami na ziemi	być realistą
Stać otworem	być osiągalnym ,dostępnym
stać na uboczu	nie wychylać się
stać w miejscu	nie rozwijać się, np.: zawodowo, umysłowo
stawiać się	sprzeciwiać się
stać na szarym końcu	gdzieś daleko, z tyłu, być ostatnim

### 3. Stanisław Barańczak - Co jest grane

Wszyscy wiemy, co; puszczaamy do siebie oko, nie  
 puszczaając farby;  
 wiadomo, co jest grane: muzyka ludowa  
 w radio, wojskowe marsze na ulicach  
 w każde święto, na estradach piosenki  
 młodzieżowe o  
 radości życia, na stadionie grany  
 jest hymn państwowy, na wieży mariackiej  
 hejnał, w czasie pochodu Międzynarodówka,  
 o świcie grana jest pobudka na fanfarach  
 fabrycznych syren, a wieczorem  
 kołysanka telewizyjnego filmu z wyższych sfer;  
 i to wszystko, co tu jest grane, wszystko, co tu się  
 rozgrywa,  
 kończy się pięknym i optymistycznym akordem,  
 np. przyszłość narodu w postaci małej  
 dziewczynki  
 odgrywa pantomimę wręczania wrzuszonych  
 kwiatów.  
 Wszyscy wiemy, co tu jest grane, wszyscy wiemy,  
 co się za tym kryje,  
 kto się kryje za złotym pancerzem tuby w  
 wojskowej  
 orkiestrze, kto się kryje za tarczą ludowej basetli,

za naelektryzowanym drutem gitarowych strun,  
 wszyscy  
 wiemy, że to my sami się kryjemy, że to nami,  
 żetonami, gra się w tę grę, w mówiąc ściślej  
 my sami gramy sobą przed samymi sobą -

ale w rytmicznym terrorze hołubców, paradnego  
 marszu,  
 estradowych podrygów, chóralnego śpiewu,  
 w tym tumultcie wszystkiego, co jest grane przez  
 nas  
 ogluszeni i ogłupieni doszczętnie, tracimy  
 głos i głowę, zapominając wciąż na nowo,  
 kto tu gra, po co, i co jest właściwie  
 grane.

*Ja wiem, że to niesłuszne, 1977*

**CO JEST GRANE** - tytułowy frazeologizm, jest to pytanie o to, co się dzieje, jaki jest sens zdarzenia. W grze nie zawsze mówimy prawdę.

Kolejny frazeologizm to „puścić oko do kogoś”. Puszczamy oczko do „kogoś, gdy porozumiewamy się z kimś bez słów”.

„Rozgrywka gdzieś, coś z kim” oznacza takie prowadzenie działań, by wyjść na swoje, rozgrywka to rozważne działania towarzyszące grze.

„Grać rolę” - odgrywać rolę. W życiu, jak i na scenie gramy różne role, tylko, że na scenie są one z góry ustalone i umówione.

„co się za tym kryje” - gdy zdaje nam się że ktoś kłamie, zwykle zastanawiamy się i uznajemy, że dana sytuacja ma „jeszcze jedno dno”, więc chcemy je odkryć.

Bywa, że kryjemy się za kimś nie chcąc wyrazić swoich myśli i opinii, ponieważ często lepiej udawać kogoś innego i skryć się za kimś niż być sobą.

„Wszyscy wiemy, co tu jest grane, wszyscy wiemy, co się za tym kryje” - Przez te słowa możemy rozumieć, iż tak naprawdę nikt nie wierzy w te próby ukrywania prawdy i każdy zdaje sobie sprawę z tego, jaka jest rzeczywistość.

### **Ze względu na stopień łączliwości wyróżniamy:**

» **związki łączliwe**, w których wyrazy nie są aż tak ściśle związane ze sobą, by zmiana jednego z nich powodowała niemożliwość zrozumienia sensu całości, np. *pomyślny zbieg okoliczności* i *szczęśliwy zbieg okoliczności*,

» **związki stałe**, w których żadna zmiana nie jest możliwa, gdyż związek straci sens, np. *uciekać, gdzie pieprz rośnie* i *uciekać, gdzie papryka rośnie*; związki te są nieprzekładalne na inne języki – nazywamy je **idiomami**.

Ze względu na budowę gramatyczną związki frazeologiczne dzielimy na:

» **wyrażenia**, czyli związki wyrazowe, w skład których nie wchodzi czasownik, np. *biały kruk*, *kamień węgielny*, *marzenie ściętej głowy*,

» **zwroty**, czyli związki wyrazowe, w których podstawowym członem jest czasownik, np. *spojrzeć prawdzie w oczy*, *dać nogę*, *stawać okoniem*,

» **frazy**, czyli połączenia wyrazów mające budowę zdania lub równoważnika zdania, np. *czym chata bogata, tym rada, jaki pan, taki kram, bez pracy nie ma kołaczy*; frazami są przysłowia, sentencje, powiedzonka.

W języku wciąż pojawiają się nowe związki frazeologiczne, nawiązujące do sytuacji z życia codziennego. Posługujemy się nimi chętnie, gdyż stanowią pewien skrót myślowy, są zabawne, ubarwiają wypowiedź. Wystarczy przypomnieć takie związki: *jeździć na gapę*, *pirat drogowy*, *sytuacja podbramkowa*. Bardzo dużo frazeologizmów odnosi się do części ciała, np.: *mieć głowę do interesów*, *wisieć na włosku*, *na oko*, *uszy do góry*, *kręcić nosem*, *na własną rękę*.

### **Źródła związków frazeologicznych to:**

» mitologia: *nić Ariadny*, *szyfowa praca*,

» Biblia: *salomonowy wyrok*, *rzeź niewiniątek*,

- » historia: *pójść do Canossy, chylić czoła,*
- » literatura: *walka z wiatrakami, być albo nie być,*
- » legendy, anegdoty: *wyjsć jak Zabłocki na mydle, wzrok Bazyliszka,*
- » życie codzienne: *woda sodowa uderzyła do głowy, małe piwo, bawić się w kotka i myszkę, pokładać się ze śmiechu.*

### **Błędy mogą polegać na:**

- » opuszczeniu albo dodaniu jakiegoś wyrazu wchodzącego w skład związku, np. *użyć jak w studni,* zamiast *użyć jak pies w studni,* *wyrwać się jak przysłowiowy Filip z konopi* zamiast *wyrwać się jak Filip z konopi,*
- » zastąpieniu jednego wyrazu innym, np. *nie dać sobie w kotlet dmuchać* zamiast *nie dać sobie w kaszę dmuchać,*
- » skrzyżowaniu dwóch związków frazeologicznych, np. *przywiązywać uwagę* (powstał ze związków *przywiązywać wagę* i *zwracać uwagę*),
- » zamianie formy fleksyjnej jednego z wyrazów, np. *ściany mają ucho* (zamiast *ściany mają uszy*), *kapuściana główka* (zamiast *kapuściana głowa*).