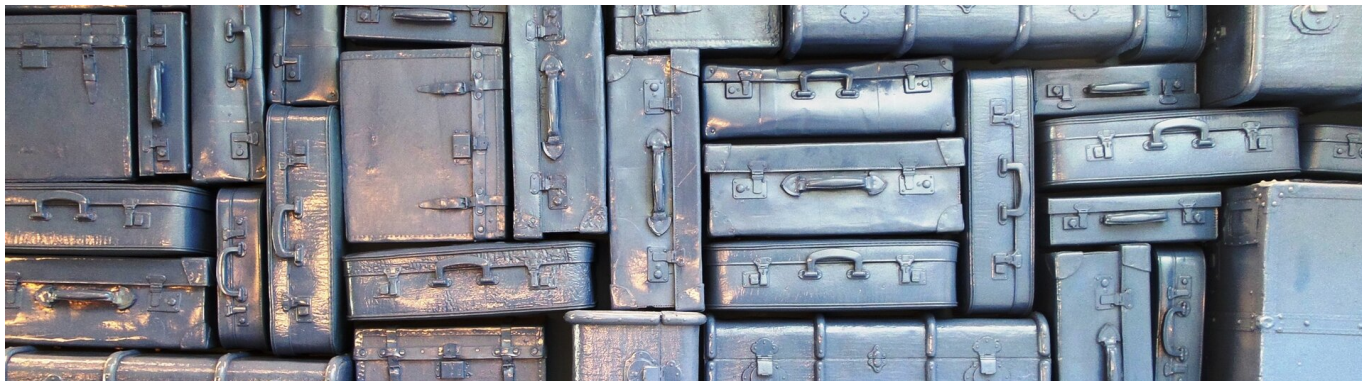




Z więzienia do więzienia. Portret emigrantów w dramacie Sławomira Mrożka

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Audiobook](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Janusz R. Kowalczyk, *Pisarze emigranci po Marcu '68*, dostępny w internecie: <https://culture.pl/pl/arttykul/pisarze-emigranci-po-marcu-68> [dostęp 7.03.2022].
- Źródło: Jan Błoński, *Mrozek filozof: próba interpretacji fantastyki współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/3, s. 101.
- Źródło: Elżbieta Sidoruk, *Być „w samym środku świata”. Metaforyka przestrzenna w „Monizie Clavier” Sławomira Mrożka*, [w:] *Geografia i metafory*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 214–215.
- Źródło: Sławomir Mrozek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 2000, s. 520.
- Źródło: Sławomir Mrozek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 200, s. 498–499.
- Źródło: Sławomir Mrozek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 2000, s. 451.
- Źródło: Sławomir Mrozek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 2000, s. 423–424.
- Źródło: Małgorzata Niemczyńska, *Mrozek. Striptiz neurotyka*, Warszawa 2013, s. 134–135.
- Źródło: Włodzimierz Bolecki, *„Emigracyjność” - „polityczność” - historia literatury*, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 3 (56), s. 151.



Z więzienia do więzienia. Portret emigrantów w dramacie Sławomira Mrożka

Źródło: pixabay.com, domena publiczna.

Zjawisko emigracji od kilku stuleci jest częścią polskiego krajobrazu społecznego oraz kulturowego. Jednak w XX wieku badacze literatury zaczęli odczytywać je przede wszystkim przez pryzmat polityczny, przez co bardzo często na plan drugi schodziły walory artystyczne dzieł napisanych przez rodzimych twórców, przebywających za granicą kraju.

((Włodzimierz Bolecki

"Emigracyjność" - "polityczność" - historia literatury

W odbiorze potocznym, jak i w lekturach krytyków, literatura emigracyjna jako całość, jako osobny segment historii literatury polskiej XX w., wkomponowywana jest najczęściej w paradygmat polityczności - jest łączona z polityką, tłumaczona przez fakty polityczne, odczytywana przez polityczne konteksty, a także oceniana w perspektywie politycznych postaw i wyborów poszczególnych pisarzy („literatura emigracyjna jest i musi być przede wszystkim polityczna i historyczna” pisał Józef Garliński w 1986 r.). Bez ryzyka większego błędu można powiedzieć, że podstawowe problemy, o jakich najczęściej piszą badacze polskiej

literatury emigracyjnej są konsekwencją osadzania ich rozważań w obrębie tego paradygmatu. Jego wyznaczniki odnaleźć można więc zarówno w rozważaniach nad periodyzacją, nad ideami, tematami, zjawiskami czy funkcjami literatury emigracyjnej. W takiej perspektywie emigracyjność i polityczność literatury okazują się dwiema stronami tej samej kartki, zapisanymi w tym samym czasie i tym samym charakterem pisma.

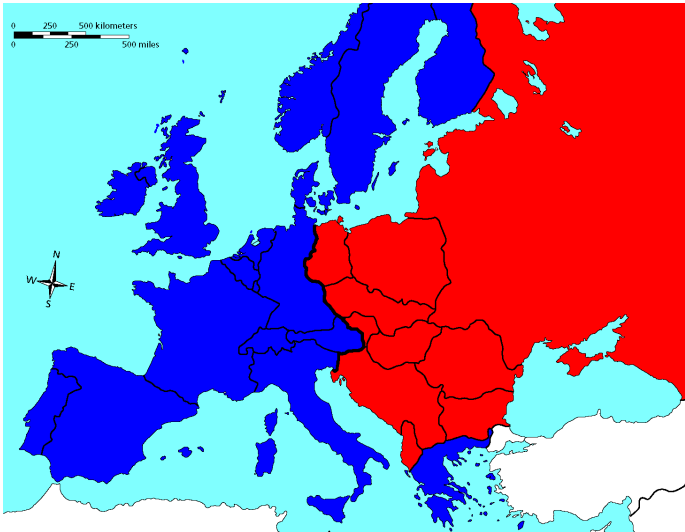
Źródło: Włodzimierz Bolecki, "Emigracyjność" - "polityczność" - *historia literatury*, „Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja” 1999, nr 3 (56), s. 151.

Snując rozważania na temat *Emigrantów* Sławomira Mrożka nie sposób uciec od takiej optyki, jednak warto również docenić kunszt polskiego twórcy oraz pamiętać o jego indywidualnych, ludzkich doświadczeniach inteligentnie przemyconych na karty tego dramatu.

Twoje cele

- Wyjaśnisz, jaki portret emigrantów wyłania się z dramatu Sławomira Mrożka.
- Przeanalizujesz paradoksy sytuacji emigranta.
- Omówisz, z jakimi trudnościami musi się mierzyć człowiek na emigracji.

Emigrant o emigrantach



Mapa ilustrująca podział Europy na komunistyczne państwa bloku wschodniego (zaznaczone na czerwono) i zachodnie państwa demokratyczne (zaznaczone na niebiesko)

Źródło: commons.wikimedia.org, licencja: CC BY-SA 3.0.

Pisząc sztukę *Emigranci*, Sławomir Mrożek miał za sobą doświadczenia wspólne wielu twórcom nieprzychylnym komunistycznym władzom PRL, którzy z czasem opuścili ojczyznę. Byli to m.in. Czesław Miłosz (w 1951 r. poprosił o azyl we Francji), Marek Hłasko (w 1966 r. wyjechał do Los Angeles), Leszek Kołakowski (w 1968 r. zmuszono go do emigracji). Mrożek doceniany przez publiczność, ale nękanym przez [cenzurę](#), w 1963 roku wyjechał z żoną Marią do Włoch – oficjalnie na 3 miesiące, zaś faktycznie postanowił nie wracać do Polski. Osiadł w Chiavari (okolice Genui), gdzie pracował nad *Tangiem* i widywał się z osiadłym we francuskim Vence (ok. 400 km od Chiavari) Witoldem Gombrowiczem.

Wielki sukces *Tanga* rozszerzył możliwości rozpoczęcia nowego życia za granicą. Przez kolejne lata Mrożek prowadził grę z władzami PRL – starał się o przedłużanie [paszportu](#), nie występował o azyl polityczny. To bowiem uniemożliwiłoby wystawianie sztuk w Polsce, na czym pisarzowi bardzo zależało. Przełom nastąpił w 1968 roku. Mrożek przeprowadził się do Paryża. W sierpniu na wieść o [Operacji „Dunaj”](#) i krwawym stłumieniu [Praskiej Wiosny](#) opublikował w dzienniku „Le Monde” i w paryskiej „Kulturze” list protestacyjny, w którym pisał:

((Małgorzata Niemczyńska

Mrożek. Striptiz neurotyka

Jestem pisarzem polskim, nie emigrantem [...]. Wobec czynnego udziału Rządu PRL w zbrojnej agresji na Czeską Socjalistyczną Republikę Ludową i okupacji wojskowej tego kraju, oświadczam, co następuje: Protestuję przeciwko tej akcji. Jestem solidarny ze wszystkimi Czechami i Słowakami, którzy się tej akcji sprzeciwiają. Szczególnie z moimi towarzyszami, pisarzami czeskimi i słowackimi, którzy są prześladowani i więzieni.

Źródło: Małgorzata Niemczyńska, *Mrożek. Striptiz neurotyka*, Warszawa 2013, s. 134–135.

Władze PRL nie zgodziły się na przedłużenia pisarzowi paszportu i zażądały natychmiastowego powrotu do kraju. Mrożek odmówił i wystąpił o azyl we Francji. Konsekwencją było wycofanie jego książek z polskich księgarni i bibliotek, zdjęcie z afisza wszystkich spektakli i pięcioletni cenzorski zakaz publikowania. *Emigranci* z 1974 roku to pierwsza sztuka Mrożka napisana po ustaniu tego zakazu.

Geneza *Emigrantów*

Za nieformalny wstęp do poruszanej w *Emigrantach* tematyki uważa się opowiadanie *Moniza Clavier*. Tekst ten powstał w Chiavari na Riwierze Włoskiej, gdzie Mrożek przebywał po opuszczeniu kraju w czerwcu 1963 r. Akcja *Monizy Clavier* rozgrywa się w Wenecji, do której przyjeżdża zagubiony turysta z Polski:

((Elżbieta Sidoruk

Być „w samym środku świata”. Metaforyka przestrzenna w „Monizie Clavier” Sławomira Mrożka

(...) jedną z kluczowych scen *Monizy* – opowiedzianego w formie retrospektywnej narracji pierwszoosobowej romansu turysty ze Wschodu, w którym z niezrozumiałych dla niego samego względów zakochuje się znana na całym świecie aktorka filmowa. Romansowy schemat fabularny, poddany parodystycznemu przekształceniu, posłużył Mrożkowi do skonstruowania **groteskowej** fabuły, obnażającej kompleksy głównego bohatera pragnącego za wszelką cenę zdobyć ludzkie uznanie, aby w ten sposób uwolnić się od dojmującego poczucia nieokreśloności, wywołanego, a właściwie spotęgowanego, zetknięciem się ze światem Zachodu. Miłość Monizy umożliwia bohaterowi wkroczenie w ów świat i skonfrontowanie się z nim, co zresztą czyni on od początku pobytu w Wenecji, po której błąka się od rana „bez celu, oszołomiony wszystkim”. Skupiony na sobie samym, znacznie więcej uwagi poświęca analizie swojej sytuacji niż miejscu, w którym się znajduje, bowiem bardziej niż zwiedzane miasto interesuje go to, jak może być postrzegany.

Źródło: Elżbieta Sidoruk, *Być „w samym środku świata”. Metaforyka przestrzenna w „Monizie Clavier” Sławomira Mrożka*, [w:] *Geografia i metafory*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014, s. 214–215.

Tematykę narodowej frustracji wśród Polaków przebywających na obczyźnie, rozwinął w pełni Mrozek w powstałych ponad dziesięć lat później *Emigrantach*. Co ciekawe pokój, gdzie dzieje się akcja tego dramatu do złudzenia przypomina ten, w którym egzystuje bohater *Monizy*.

((Jan Błoński

Mrozek filozof: próba interpretacji fantastyki współczesnej

Mrozek jest dzisiaj zupełnie innym pisarzem aniżeli satyryk i mizantrop, którego wizerunek chowamy ospale w pamięci. Przypominam sobie rozmowę, w której powiedział, że nie w dramacie, ale w prozie objawiało mu się zawsze to, co miał wyrazić nowego. Nie ma żadnego powodu, aby mu nie wierzyć. *Policja*, *Na pełnym morzu* i nawet *Zabawa* tkwią już w opowiastkach *Słonia*. Także *Emigranci* rozwijają dialektykę narodowej frustracji i zgoła prywatnej agresji, doskonale czytelną w *Monizie Clavier*: sztuka zaczyna się przecie tam, gdzie kończyło się opowiadanie, w obskurnym pokoiku bez okien, dobrze znanym wojażującym po Europie pisarczykom znad Wisły.

Źródło: Jan Błoński, *Mrozek filozof: próba interpretacji fantastyki współczesnej*, „Pamiętnik Literacki” 1977, nr 68/3, s. 101.

Wolność, nadzieja, prześladowania – przyczyny emigracji po roku 1945

Wśród krytycznoliterackich interpretacji *Emigrantów* Sławomira Mrożka, za istotną należy uznać tę historyczną, według której dramat ten jest komentarzem do dziejów PRL-u i odnosi się do losu wielu Polaków, którzy po 1945 r. musieli opuścić, z różnych względów, swoją ojczyznę. Warto przypomnieć, że w dniu zakończenia II wojny światowej na obczyźnie przebywało już około 2,4–2,6 milionów rodaków, a nowa rzeczywistość polityczno-ekonomiczna komunistycznej Polski zmusiła kolejne setki tysięcy do ucieczki. Szacuje się, że w latach 1956–1989 z powodu prześladowań, braku swobód obywatelskich oraz ubóstwa z kraju wyjechało około miliona Polaków.

Szczególnie dramatyczne pod tym względem okazały się lata 1956 – 1968, kiedy nasilające się represje wewnętrzne, dyskryminacja etniczna oraz ostra cenzura zmusiły wielu intelektualistów i artystów do opuszczenia ojczyzny. Kulminacją tych negatywnych zjawisk były tzw. wydarzenia Marca '68. W czerwcu 1967 r., po wojnie sześciodniowej (między

Izraelem a wspieranymi przez ZSRS krajami arabskimi), rozpoczęła się w kraju masowa nagonka na obywateli pochodzenia semickiego.

((Janusz R. Kowalczyk

Pisarze emigranci po Marcu '68

Rozpoczęły się ataki na „syjonistów”. Ludzi, u których dopatrywano się pochodzenia żydowskiego albo też wypowiadali się głośno o swoich sympatiach prożydowskich, zwalniano z pracy, pozbawiano stanowisk. Czystka nie ominęła również wyższych uczelni. Zdjęcie ze sceny Teatru Narodowego *Dziadów* w reżyserii Kazimierza Dejmka oraz relegowanie z Uniwersytetu Warszawskiego Adama Michnika i Henryka Szlajfera, stało się jedną z przyczyn buntu młodzieży, który przetoczył się przez kraj w marcu 1968 roku. (...) Wielu ludzi pióra zmuszonych było opuścić wtedy własną ojczyznę, bo tak właśnie traktowali Polskę. Później w swojej twórczości często wracali do wydarzeń fali emigracji z lat 1968–1972.

Źródło: Janusz R. Kowalczyk, *Pisarze emigranci po Marcu '68*, dostępny w internecie: <https://culture.pl/pl/artykul/pisarze-emigranci-po-marcu-68> [dostęp 7.03.2022].

Po wydarzeniach marcowych Polskę opuścili m.in. Eli Barbur (ur. 1948, pierwotnie Andrzej Łabendź), Zygmunt Bauman (1925–2017), Jerzy Pomianowski (1921–2016, wł. Jerzy Birnbaum), Arnold Słucki (1920–1972, wł. Aron Kreiner).

Słownik

blok wschodni (blok radziecki, blok sowiecki)

obiegowe określenie grupy państw, które po zakończeniu II wojny światowej znalazły się pod kontrolą Związku Sowieckiego; należały do niego Polska Rzeczpospolita Ludowa oraz m.in. dzisiejsze Czechy, Słowacja, Węgry, Rumunia, Bułgaria

cenzura

(łac. *censere* – oceniać) – kontrola treści komunikatów publicznych (szczególnie mediów i sztuki) w celu zapobiegania rozpowszechniania treści uznawanych przez instytucję cenzurującą za szkodliwe; w okresie PRL cenzurę prowadziło państwo poprzez działalność Głównego Urzędu Kontroli Prasy, Publikacji i Widowisk, dysponującego m.in. prawem zakazu drukowania tekstów określonych autorów, a nawet używania konkretnych słów

groteska

(wł. *grottesca*) – konwencja w literaturze i sztukach pięknych przedstawiająca świat w sposób zdeformowany w celu krytyki danego zjawiska; groteska posługuje się m.in. połączeniem sprzecznych kategorii (np. komizmu z tragizmem), karykaturą, synkretyzmem stylistycznym, absurdem

Operacja *Dunaj*

inwazja połączonych wojsk Związku Sowieckiego i państw bloku wschodniego (w tym PRL) na Czechosłowację 20 sierpnia 1968 roku w celu zatrzymania procesu reform zainicjowanego Praską Wiosną

Praska Wiosna

trwający od stycznia do sierpnia 1968 roku okres demokratyzacji życia społecznego w Czechosłowacji, która ze strony władzy polegała na projektowaniu reform (liberalizacji gospodarki i kultury), a ze strony obywateli – na masowych demonstracjach, domaganiu się m.in. wolności słowa i zgromadzeń, prawa zgłaszania kandydatów w wyborach, otwarcia granic; zmianom położyła kres zbrojna interwencja ZSRS

Audiobook

Polecenie 1

Na podstawie treści audiobooka napisz, jakie trudności przeżywa człowiek na emigracji.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/PH8jc0m92>

Motto:

Jakoż – nie dramat serc i głosów wielu,

Pozaplatanych gałęźmi żywota,

Przez które świeci jasny błękit celu –

Ni monologu jest to czarna grota.

Gdzie myśl jak Kain brnie lub Iskariota:

Lecz raczej (ucha niech to nie skaleczy)

Tłum – pustek – ciszy – wrzawa samotniczej...

Cyprian Norwid, *Zwolon*

Zaiste zgoła dziwaczny może wydawać się zabieg opatrzenia tych kilkunastu zdań o *Emigrantach* Sławomira Mrożka mottem zaczerpniętym z Norwidowego *Zwolona*. Można by przecież wymienić dziesiątki różnic czy przepaści nieomal, dzielących obydwa dramaty, poczynając od 125-letniego dystansu w czasie, kończąc zaś na tym, iż *Zwolon* jest bodaj najsłabszym utworem dramatycznym Norwida, jak dotychczas z wyjątkiem jednej inscenizacji szkolnej nie wystawianym na scenie (choć nie w pełni zasłużenie), natomiast *Emigranci* to szczytowe osiągnięcie dramaturgii Mrożka, dramat, któremu można wróżyć długą karierę sceniczną. Przy wszystkich wszakże różnicach dominuje w obu dramatach wspólna optyka widzenia świata: optyka emigracyjna. Norwid z punktu widzenia emigranta dokonuje analizy położenia

społeczności polskiej i stawia diagnozę tragedii swego pokolenia. Tragedię tę wywodzi z sytuacji w kraju. Mroźek z punktu widzenia emigranta nie wgłębia się w analizę społecznych mechanizmów, które ukształtowały emigrację. Tragedię emigracji wywodzi z nieobecności w kraju.

I jeszcze jedną wspólną nutę godzi się podkreślić. *Zwolon* kończy się sugestywną, symboliczną sceną: Starzec oślepy, po omacku szukający wśród odgłosów walk drogi do domu. *Emigrantów* kończy szloch AA, jednego z dwóch bohaterów dramatu. Towarzyszy temu potężne Chrapanie tego drugiego, XX. Może właśnie w tych zakończeniach, i *Zwolona*, i *Emigrantów* kryje się klucz obu dramatów o niemożności porozumienia, o bezradności, o bezlitosnych następstwach własnych wyborów...

(...)

W *Emigrantach* mamy do czynienia z różnymi źródłami i różnymi formami obcości. Właśnie obcość staje się fundamentalnym problemem tej tragedii. Owa obcość posiada różne wymiary: jest to obcość człowieka wobec człowieka (istota stosunków AA i XX), o charakterze światopoglądowo-klasowym, obcość wobec kraju rodzimego (choćby tylko pozorowana, nieuświadomiana, o czym potem), obcość wobec społeczeństwa, wśród którego, a raczej obok którego przebywają AA i XX na emigracji. Z obcością zatem sąsiaduje problem uniwersalizmu ponadnarodowego – konfrontowanego z poczuciem przynależności do swego narodu czy choćby ziemi ojczystej.

Obcość wobec społeczeństwa kraju emigracji w wypadku XX tłumaczy się przeświadczeniem o tymczasowości pobytu i to o charakterze instrumentalnym. „Ja mam dokąd wrócić” – powiada z przekonaniem XX. Kiedy AA przekona go o całym absurdzie jego sytuacji, dojdzie do katastrofy moralnej. Zrozumie, że odkładanie pieniędzy jest odkładaniem godziny powrotu. Pęka stabilnie hołubiony cel harówki, marzenia o powrocie triumfalnym i domu rodzinnym rozwiewają się. Tragedia osiąga swój pułap.

Obcość AA jest innej natury. XX również i obiektywnie (nie zna żadnego języka obcego) nie może nawiązać kontaktu z kimkolwiek. XX nie wie, że i tak zostałby odrzucony. To przeświadczenie posiadał AA. Nawet o pożarze powie: „To nie jest nasz pożar. To jest ich pożar (...) My do tego pożaru nie mamy prawa”. Słowa te rozświetlają wiele. Oto bowiem AA demonstruje jawnie wobec XX swoje desinteresment sprawami kraju ojczystej. Zagadywany przez XX odpowiada z irytacją: „Nie, nic nie pamiętam i nie chcę pamiętać!”. Czyżby AA był skazany na obcość, dokądkolwiek się uda i z kimkolwiek przebywa? Ależ nie! Wszak szuka, acz bezskutecznie i nie zawsze fair, porozumienia z XX. Jego poczucie obcości wobec kraju rodzimego jest pozorowane, jest grą, którą musi

prowadzić w imię zachowania minimum sensu swej egzystencji. Na wprost postawione pytanie przez XX, co tu, poza krajem znajduje, odpowiada pompatycznie i frazeologicznie: „Tutaj nareszcie można rozprostować skrzydła”. Jakże jednak można to uczynić, skoro, powtórzmy: „To jest ich pożar”. Jakże można to uczynić, skoro praca nad dziełem, której AA nie podjął ze strachu w kraju, na emigracji utknęła w martwym punkcie. A więc wszystko się skończyło? Chyba tak, bo wyrwie się wreszcie AA z ust znaczące wyznanie: „Ja jestem taka sobie szmata. Zwyczajny tchórz. A może nawet normalna, prosta, ludzka świnią”. Teraz rozumiemy szloch AA. Jest to szloch braku nadziei, szloch człowieka pozbawionego punktu oparcia, błędzącego wśród obcości.

Przypomnijmy słowa Sławomira Mrożka skierowane w liście do Konstantego Puzyny: „Zdaje mi się, jakoś mi się wydaje, że obecnie ludzie chcą słuchać o sprawach poważnych serio, chcą mieć wrażenie, że ten, kto mówi, bierze odpowiedzialność za to, co mówi. Tu oczywiście czyha patos i nudziarstwo”. I dalej: „Ach, Boże, może tylko literatury i sztuki narodowe mają sens: społeczność wydaje artystę i artysta zwraca się do tejże społeczności”.

Jakże współbrzmiały te słowa z ideą i wykonaniem *Emigrantów*. Tu właśnie Mroźek mówi serio, nie przedrzeźnia, nie rysuje postaci marionetek, i choć nazywa te postacie symbolicznie nieomal: AA i XX, to są to pełne psychologiczne kreacje, są to czujący ludzie, którzy w toku wzajemnych zmagania wyostreżają i zmieniają postawy. AA rezygnuje z walki z XX i poniekąd o XX. Wybiera kompromis, po niewczasie, który jest klęską ich obu. Cóż, za serio.

Źródło: Tomasz Miłkowski, „*Emigranci*” od końca, „Walka Młodych” nr 5, 1976.

Polecenie 2

Wyjaśnij, dlaczego fragment wiersza Norwida stał się mottem *Emigrantów*.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Przeczytaj fragment didaskaliów otwierających dramat *Emigranci* i na jego podstawie scharakteryzuj warunki życia bohaterów, wpisując do tabeli odpowiednie przymiotniki. Każdego przymiotnika użyj raz.

((Sławomir Mrożek

Emigranci

Ściany szare i brudne, z zaciekami. Niski sufit. [...] Nie ma okien.

Wzdłuż ścian po lewej i prawej stronie [...] dwa żelazne łóżka. Nad łóżkiem po lewej stronie wisi na gwoździu płaszcz i jeden drewniany wieszak na ubranie. Przy ścianie środkowej [...] staroświecki zlew [...] pokryty pożółkłą, popękaną emalią, rura zardzewiała. Nad zlewem mosiężny kurek. Nad kurkiem prymitywna półka, na półce dwa komplety przyborów do golenia, jeden tandetny, drugi w lepszym gatunku. [...] Na środku sceny [...] stół nakryty gazetami. Na stole dwa brudne talerze, dwie łyżki, dwa białe kubki plastikowe, dwie otwarte puszki po konserwach, jedna butelka po piwie oraz pudełko z herbatą w torebkach.

Źródło: Sławomir Mrożek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 2000, s. 423–424.

	Określenie 1	Określenie 2	Określenie 3
Przestrzeń			
Sprzęty			
Jedzenie			

Ćwiczenie 2



Zaznacz przysłowia i związki frazeologiczne, które trafnie opisują postawę XX wobec dóbr materialnych.

☐ nie samym chlebem człowiek żyje

☐ nie wszystko złoto, co się świeci

☐ mieć węża w kieszeni

☐ pieniądze szczęścia nie dają

☐ nie sprzedąć tanio skóry

☐ od przybytku głowa nie boli

☐ ziarnko do ziarnka, a zbierze się miarka

☐ czas to pieniądz

☐ dobry zwyczaj – nie pożyczaj

☐ spać na pieniądzech

Ćwiczenie 3



Oceń i oznacz prawdziwość zdań w tabeli.

Twierdzenie	Prawda	Fałsz
XX traktuje cudzoziemców z nieufnością, a AA ich podziwia.	☐	☐
Zarówno AA, jak XX wierzą, że wrócą do ojczyzny.	☐	☐
AA potrzebuje XX jako inspiracji do napisania książki.	☐	☐
XX ma do kogo wrócić, zaś na AA nikt w ojczyźnie nie czeka.	☐	☐

Ćwiczenie 4



Wyjaśnij, jaką funkcję pełni osadzenie akcji *Emigrantów* w czasie nocy sylwestrowej.



We fragmencie *Emigrantów* znajdź trzy środki artystyczne zastosowane do opisu sytuacji bohaterów. Podaj ich nazwy, przykłady oraz wyjaśnij ich funkcję.

((Sławomir Mrożek

Emigranci

AA – [...] Żyjemy tu jak dwie bakterie we wnętrzu jakiegoś organizmu. Dwa obce ciała. Pasożyty albo coś jeszcze gorszego. Bo może my jesteśmy jak jakieś dwie bakterie chorobotwórcze? Czynniki rozkładu w zdrowym organizmie. Prątki, laseczki Kocha, wirusy, gonokoki? Ja - gonokok, ja, który uważałem się zawsze za drogocenną komórkę najwyżej rozwiniętej, mózgowej substancji.

Źródło: Sławomir Mrożek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 2000, s. 451.

Nazwa środka artystycznego	Przykład (cytat)	Funkcja środka artystycznego



Brytyjski filozof Isaiah Berlin wyróżnił dwa rodzaje wolności: 1) negatywną, czyli wolność od cudzych ingerencji w życie jednostki, od narzucania jej celów i sposobu postępowania, 2) pozytywną, czyli wolność do decydowania o samym sobie, do wybierania własnych celów i postępowania [Isaiah Berlin, *Dwie koncepcje wolności*, [w:] tegoż, *Cztery eseje o wolności*, przeł. D. Grinberg, Warszawa 1994, s. 193, 197.]. Ustal, na czym polegała dla XX i AA wolność negatywna, a na czym wolność pozytywna, które miała im zapewnić emigracja. Wpisz do tabeli po dwa przykłady obu typów wolności.

AA

wolność negatywna („wolność od”)

wolność pozytywna („wolność do”)

XX

wolność negatywna („wolność od”)

wolność pozytywna („wolność do”)



Na podstawie fragmentu *Emigrantów* wyjaśnij, na czym polega paradoks sytuacji AA.

((Sławomir Mrożek

Emigranci

AA – [...] Postanowiłem napisać książkę o człowieku w stanie czystym, czyli o niewolniku, czyli o sobie, dzieło mojego życia, jedyne w swoim rodzaju, pierwsze na świecie. Kał i łupiny oraz inne śmieci, którymi załane było wewnątrz mojej klatki, zaśniły nagle jak brylanty. Ile bogactwa! Powiedziałem sobie: nie mamy nic, ale mamy niewolnictwo. Ono jest naszym skarbem. Cóż inni wiedzą na ten temat? Ci, tutaj? Napisali już wszystko [...], ale o najważniejszym nie wiedzą nic. Cała literatura o niewolnictwie jest albo fałszywa, albo od rzeczy. Pisana albo przez misjonarzy, albo przez wyzwolenców, albo w najlepszym wypadku przez niewolników tęskniących do wolności, czyli już nie całkiem niewolników. Co oni wiedzą o radościach i smutkach niewolnika, o niewolniczych misteriach, wierzeniach i obyczajach. [...] Nic nie wiedzą, a ja wiem wszystko. I o tym wszystkim postanowiłem napisać.

XX – I napisałeś?

AA – Nie.

XX – Dlaczego?

AA – Bo się bałem. [...] zaś żeby napisać, musiałem się nie bać. Więc żeby się nie bać, uciekłem. [...] Żeby wykorzystać moją jedyną szansę – utraciłem ją. Uciekwszy, przestałem być niewolnikiem. Rozrzedziłem się, rozpułynąłem w wolności. Straciłem mój temat [...].

Ćwiczenie 8



Napisz w 5–7 punktach plan drugiego aktu *Emigrantów*. W pierwszym punkcie określ miejsce pobytu każdego z bohaterów, a w kolejnych – ich dalsze decyzje życiowe w kwestiach, które omówili w swojej rozmowie. Zadbaj o spójność twojego planu z wiedzą o XX i AA wynikającą z tekstu Mrożka.

Ćwiczenie 9



Wyjaśnij symboliczny sens zakończenia *Emigrantów*.

((Sławomir Mrożek
Emigranci

Rozlega się potężne chrapanie XX. AA odwraca się twarzą do ściany. Po chwili z chrapaniem miesza się inny dźwięk, szloch najpierw cichy, a potem coraz głośniejszy, rozdzierający.

Źródło: Sławomir Mrożek, *Emigranci*, [w:] *Wybór dramatów*, t. 1, Warszawa 2000, s. 520.

Praca domowa

Wyjaśnij symboliczny sens wykorzystania jako rekwizytu Psa Pluto.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Z więzienia do więzienia. Portret emigrantów w dramacie Sławomira Mrożka

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

Zakres podstawowy

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

2) rozpoznaje konwencje literackie i określa ich cechy w utworach (fantastyczną, symboliczną, mimetyczną, realistyczną, naturalistyczną, groteskową);

4) rozpoznaje w tekście literackim środki wyrazu artystycznego poznane w szkole podstawowej oraz środki znaczeniowe: oksymoron, peryfrazę, eufonię, hiperbolę; leksykalne, w tym frazeologizmy; składniowe: antytezę, paralelizm, wyliczenie, epiforę, elipsę; wersyfikacyjne, w tym przerzutnię; określa ich funkcje;

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości.

III. Tworzenie wypowiedzi.

1. Elementy retoryki. Uczeń:

7) odróżnia dyskusję od sporu i kłótni;

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

8) tworzy plan kompozycyjny i dekompozycyjny tekstów o charakterze argumentacyjnym;

IV. Samokształcenie.

9) wykorzystuje multimedialne źródła informacji oraz dokonuje ich krytycznej oceny;

Zakres rozszerzony

Zalecane dzieła teatralne i filmowe:

5) *Emigranci*, reż. Kazimierz Kutz;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji;
- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej.

Cele operacyjne. Uczeń:

- bierze udział w dyskusji dotyczącej emigracji oraz trudności z tym związanych;
- omawia motto *Emigrantów*;
- analizuje środki stylistyczne dostępne we wskazanych fragmentach utworu;
- charakteryzuje warunki życia bohaterów *Emigrantów*.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczenia przedmiotowe;
- z użyciem komputera;
- dyskusja;
- mapa myśli.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/ tablica, pisak/ kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. Chętne osoby zapoznają się z przedstawieniem teatralnym *Emigranci* w reż. Kazimierz Kutza.
2. Wszyscy uczniowie zapoznają się z fragmentami *Emigrantów* Sławomira Mrożka zamieszczonymi w sekcji „Sprawdź się”.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu.
2. Mapa myśli. Nauczyciel zapisuje na tablicy słowo EMIGRACJA. Uczniowie na dużym arkuszu papieru tworzą mapę myśli związaną z tym pojęciem. Umieszczają na niej

synonimy tego słowa, wszystkie skojarzenia, tytuły utworów literackich, ozdabiają materiał. Prezentują wyniki swojej pracy (np. w formie planszy na ścianie).

Faza realizacyjna:

1. Chętne osoby, które obejrzały w domu spektakl, opowiadają o swoich wrażeniach na forum klasy. Następnie uczniowie dyskutują, co oznacza zapisane w temacie lekcji określenie: *z więzienia do więzienia*. Zapoznają się również z wiadomościami z sekcji „Przeczytaj”, aby poznać genezę utworu.
2. Uczniowie rozpoczynają dyskusję na temat: Jakie trudności przeżywa człowiek na emigracji? Odnoszą to do obecnej sytuacji współczesnych emigrantów. Następnie odsłuchują audiobook i kończą dyskusję, stosując argumenty na podstawie nagrania.
3. Uczniowie dobierają się w pary. Wyjaśniają, dlaczego fragment wiersza Norwida stał się mottem *Emigrantów*.

Faza podsumowująca:

1. Uczniowie w fazie podsumowującej pracują w parach lub kilkusobowych grupach. Nauczyciel wspiera pracę uczniów z ćwiczeniami. Zadaniem uczestników zajęć jest analiza środków stylistycznych i omówienie paradoksu we fragmentach *Emigrantów*, wyjaśnienie symbolicznego sensu zakończenia, omówienie typów wolności o scharakteryzowanie warunków życia bohaterów.

Praca domowa:

1. Wyjaśnij symboliczny sens wykorzystania jako rekwizytu Psa Pluto.

Materiały pomocnicze:

- Małgorzata Niemczyńska, *Mrożek. Striptiz neurotyka*, Warszawa 2013.
- Elżbieta Sidoruk, *Być „w samym środku świata”. Metaforyka przestrzenna w „Monizie Clavier” Sławomira Mrożka*, [w:] *Geografia i metafory*, red. E. Konończuk, E. Nofikow, E. Sidoruk, Białystok 2014.

Wskazówki metodyczne

- Nauczyciel może wykorzystać medium w sekcji „Audiobook” do podsumowania lekcji.