



Wyobraźnia konstruująca: najmniej słów i nieskończone zamachy na Wszystkość

Bibliografia:

- Źródło: Julian Przyboś, *Z Tatr*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, Kraków 1984, s. 148.
- Źródło: Julian Przyboś, *Ów halcyjon*, [w:] tegoż, *Na znak*, Warszawa 1965.
- Źródło: Czesław Miłosz, *Traktat poetycki (fragment)*, [w:] tegoż, *Traktat poetycki*, Kraków 1985, s. 17.
- Źródło: Artur Sandauer, *Polskie carmen figuratum (Jeszcze o Julianie Przybosiu)*, [w:] tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 178–179.
- Źródło: Julian Przyboś, *Notre-Dame [czyt. notr dam]*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, Kraków 1984, s. 144.



Wyobraźnia konstruuje: najmniej słów i nieskończone zamachy na Wszystkość

Zimorodek

Źródło: a. nn., domena publiczna.

Twórcy wywodzący się z kręgu Awangardy Krakowskiej zakwestionowali zbędny model poetyckości: wymagali od poety oraz jego dzieła intelektualnego rygoru i logicznej konstrukcji, odrzucali bezpośredniość w wyrażaniu uczuć, a także podkreślali wartość metafory dla poetyckiego mówienia nie wprost.

Jednym z najciekawszych i najbardziej konsekwentnych praktyków tej twórczej metody był bez wątpienia Julian Przyboś. Bez uwzględnienia jego dorobku nie sposób zrozumieć przemian polskiej poezji XX wieku.

Aby zrozumieć poruszane w tym materiale zagadnienia, przypomnij sobie:

skalę oddziaływania poetyki Juliana Przybosia na polską poezję XX wieku.
Wyszukaj przykłady poetów, których twórczość świadczy o inspiracji metodą i poezją Juliana Przybosia.

Julian Przyboś



Źródło: a. nn., *Julian Przyboś*, domena publiczna.

Julian Przyboś

1901 – 1970

Należał z pewnością do największych indywidualności polskiej poezji awangardowej. Urodził się w rodzinie chłopskiej. Debiutował sonetem *Wschód słońca* w 1917 roku. W pierwszej połowie lat dwudziestych włączył się w działania grupy skupionej wokół „Zwrotnicy” Tadeusza Peipera i w praktyce twórczej realizującej program sformułowany przez niego. Za swój właściwy debiut uznał wiersz *Cieśle*, opublikowany w 1922 roku w „Skamandrze”. Pierwszą książką poetycką był zbiór *Śruby* wydany w 1925 roku.

Przyboś wyraźnie zaznaczył swoją twórczą obecność zarówno w dwudziestoleciu międzywojennym oraz w trakcie II wojny światowej, jak i w kulturze Polski powojennej. Nie wahał się zabierać głosu w sporach estetycznych (czego jednym ze świadectw jest

słynna *Oda do turpistów* z 1962 roku): konsekwentnie bronił uznanych przez siebie estetycznych idei i wzorców, a przede wszystkim walczył o poezję odkrywczą, oryginalną – poezję, która miałaby siłę inspirowania twórczej śmiałości, odkrywania i oryginalności.

W najwcześniejszych zachowanych wierszach poety wyraźny był jeszcze wpływ poetyki młodopolskiej, w niektórych z nich dostrzec można również oddziaływania twórczości Bolesława Leśmiana, którego Przyboś cenił. Wkrótce jednak – niewątpliwie wskazania Tadeusza Peipera odegrały tutaj istotną rolę – następuje w tej poezji przełom, który poprowadził od wierszy metafizyczno-słowiańskich ku wierszom opiewającym miasto, pracę (i twórczy aktywizm w ogóle), osiągnięcia nowoczesnej cywilizacji. Tematy te dominują w dwóch pierwszych zbiorach poezji (*Śruby*, *Oburącz*). Indywidualność poetycka Przybosia nie mieściła się jednak w granicach wyznaczonych programem Awangardy Krakowskiej. U progu lat trzydziestych (począwszy od tomu *Sponad*) zakres tematów, wrażeń i emocji podlega w tej poezji wyraźnemu rozszerzeniu, ewoluują również rozwiązania konstrukcyjno-formalne stosowane przez poetę.

W *komunikacie grupy a.r.* z 1930 roku sformułował Przyboś definicję następującą: „poezja: jedność wizji, skondensowana w maksimum aluzji wyobrażeniowych i minimum słów, a nie kołysanka melodeklamacji”. Deklaracji tej można przyznać rangę poetyckiego [credo](#) autora. Poetyka konsekwentnie realizuje wzorzec poezji porządkowanej według intelektualnych rygorów, konstruującej rzeczywistość wywiedzioną z wyobraźni śmiałej i zdyscyplinowanej zarazem. Kondensuje sensy w zwartych, precyzyjnych, [skrótowych konstrukcjach słownych](#), koduje rzeczywistość zewnętrzną i psychiczną w sekwencjach oryginalnie zorganizowanych metafor. Postulaty mówienia nie wprost oraz emocjonalnej powściągliwości i pośredniości wydają się w tej poezji zawsze aktualne i ściśle przestrzegane. Energiami dynamizującymi rzeczywistości kreowane przez poetę są zwłaszcza wielorako uobecniane ruch i światło; charakterystycznymi figurami jego wyobraźni: wertykalne i horyzontalne proste oraz łuki i okręgi. Jest to poezja „zdobywcza”, totalna w swych ambicjach, aktywnie zagarniająca świat w kreacyjnym akcie woli poety, afirmująca człowieka i słowo, eksplorująca możliwości języka i wyobraźni w ciągłym dążeniu do rozbudzania twórczego potencjału człowieka i inspirowania brawurowego przekraczania aktualnych ograniczeń i schematów świadomości. Znamienne brzmia

w tym kontekście tytuły niektórych powojennych zbiorów wierszy: *Najmniej słów* (1955), *Narzędzie ze światła* (1958), *Próba całości* (1961).

Akt twórczy staje się w perspektywie tej poezji aktem egzystencji, istnienie i tworzenie motywują się wzajemnie. Wprawdzie Czesław Miłosz w *Traktacie poetyckim* z krytycznym dystansem oceniał wartość tak pojętego poetyckiego projektu; niemniej twórczość Przybosia pozostaje niewątpliwie jedną z najwyrazistszych i najkonsekwentniej realizowanych manifestacji przekonania, że poezja ma moc uczynienia człowieka kimś więcej niż ten jest.

Na kluczu sklepienia



Południowa fasada katedry Notre Dame [czyt. notr dam] w Paryżu

Źródło: Zuffe, licencja: CC BY-SA 3.0.

” Julian Przyboś

Notre-Dame [czyt. notr dam]

Z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń!

Lecz zdjęło mnie z iglicy jak z haka Wnętrze – przerażenie.

Wyszydzony i opluty wśród poczwar rozdziawionych deszczem
wiem: Co znaczę ja żywy o krok od filarów!

Te mury z odrąbanych skał – jak łby ponadem mnie
zmartwychwstają z sarkofagu.

Kto wstrząsnął tą ciemnością, nagiął –
i ogarnął?

Wiem. Obciążone Jezusami krzyże
trzeba wyostrzyć w piony budowniczych drabin
i swoją wolę, zrównaną z niezgłębnym lazurem,
swoją śmierć
z ostrołuku
trafic –

– tam na kluczu sklepienia
drga zamknięty pęd strzał –
– i trwać pod hurgotem głazów szybujących coraz wyżej i wyżej,
aż je, nie skończone, nagły zawrót
stoczy ze szczytu
w dwie wieże, urwane dna.

Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!

Źródło: Julian Przyboś, *Notre-Dame [czyt. notr dam]*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, Kraków 1984, s. 144.

Ćwiczenie 1.1

Uważnie przeczytaj wiersz *Notre-Dame*. Następnie omów sytuację liryczną i postawę, jaką przyjmuje w tej sytuacji podmiot liryczny w wierszu. Swoje rozpoznania uzasadnij cytataми z tekstu.

Ćwiczenie 1.2

Wymień te zabiegi w konstrukcji tekstu, które świadczą o dynamicznym charakterze przedstawionej w nim rzeczywistości i o aktywnej postawie podmiotu lirycznego.

Ćwiczenie 1.3

Znajdź w wierszu figury skonstruowane na zasadzie paradoksu-kontrastu. Zinterpretuj ich sens.

Ćwiczenie 1.4

Zinterpretuj fragment:

„Wyszydzony i opluty wśród poczwier rozdziawionych deszczem
wiem: Co znaczę ja żywy o krok od filarów!”

Wyjaśnij, jaką postawę podmiotu lirycznego sugeruje tak sformułowana wypowiedź.
Zwróć uwagę na zastosowaną interpunkcję.

Ćwiczenie 1.5

Zastanów się i wyjaśnij, na czym polega aktywność podmiotu lirycznego w tekście i do
jakiego celu zmierza. Zwróć uwagę na zależność między postawionym pytaniem
a okrzykiem z finału.

Ćwiczenie 1.6

Zaznacz prawidłowe dokończenie zdania. Wiersz *Notre-Dame* Juliana Przybosa jest...

☐ wierszem wolnym.

☐ wierszem regularnym.

☐ wierszem o rozluźnionej, ale mimo to wyraźnej regularności.

Ćwiczenie 1.7

Zaznacz prawidłowe dokończenie zdania. Podmiot liryczny w wierszu *Notre-Dame* jest...

☐ niemożliwy do jednoznacznej identyfikacji.

☐ indywidualny.

☐ zbiorowy.

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 1.8

Zaznacz prawidłowe dokończenie zdania. Postawa podmiotu lirycznego w wierszu *Notre-Dame* ma charakter...

☐ aktywny-twórczy.

☐ niemożliwy do jednoznacznego określenia.

☐ statyczny-kontemplacyjny.

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Polecenie 1

Odszukaj w źródłach internetowych animowany film *Katedra*, zrealizowany przez Tomasza Bagińskiego na podstawie opowiadania Jacka Dukaja i obejrzyj go. Napisz, czy dostrzegasz jakieś podobieństwa między poetycką kreacją katedry w wierszu Przybosa a wizualną kreacją w filmie Bagińskiego.

„...w granitowej trumnie Tatr...”



Kozi Wierch w Tatrach, pierwszy szczyt od lewej to Zamarła Turnia

Źródło: Jerzy Opióła, licencja: CC BY-SA 3.0.

” Julian Przyboś

Z Tatr

Pamięci taterniczki, która zginęła na Zamarłej Turni.

Słyszę:

Kamieniuje tę przestrzeń niewybuchły huk skał.

To – wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska

I

gromobicie ciszy.

Ten świat, wzburzony przestraszonym spojrzeniem,
uciszę,
lecz -

Nie pomieszczę twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr.

To zgrzyt
czekana,
okrzesany z echa,
to tylko cały twój świat,
skurczony w mojej garści na obrywie głazu;
to - gwałtownym uderzeniem serca powalony szczyt.
Na rozpacz - jakże go mało!
A groza - wygórowana!

Jak lekko
turnię zawisłą na rękach
utrzymać i nie paść,
gdy
w oczach przewraca się obnażona ziemia
do góry dnem krajobrazu,
niebo strącając w przepaść!

Jak cicho
w zatrzaśniętej pięści pochować Zamarłą.

Źródło: Julian Przyboś, *Z Tatr*, [w:] tegoż, *Utwory poetyckie*, Kraków 1984, s. 148.

6 października 1929 roku podczas zdobywania Zamarłej Turni zginęły siostry: osiemnastoletnia Marzena Skotnicówna i szesnastoletnia Lidia. Starsza z sióstr była uczennicą Przybosia w czasie, gdy poeta sprawował posadę nauczyciela w cieszyńskim gimnazjum. Prawdopodobnie łączyły ich bliskie więzi emocjonalne.

Ćwiczenie 2.1

Przeczytaj uważnie wiersz *Z Tatr*. Zwróć uwagę na dedykację. Przedstaw, do jakich wniosków prowokuje tak sformułowana dedykacja, jeśli uwzględnić prawdziwe okoliczności wypadku.

Ćwiczenie 2.2

Zastanów się i napisz, czy podmiot liryczny w wierszu wyraża bezpośrednio uczucia, których doświadcza, czy też konstruuje dla nich poetycki ekwiwalent w swej wypowiedzi. Swoje rozpoznanie uzasadnij, przywołując odpowiednie fragmenty utworu.

Ćwiczenie 2.3

Pośród wymienionych figur wskaż te, które zostały zbudowane na zasadzie oksymoronu.

☐ „groza – wygórowana”

☐ „Jak lekko/ turnię zawisłą na rękach/ utrzymać [...]

☐ „niewybuchły huk skał”

☐ „gromobicie ciszy”

☐ „wrzask wody obdzieranej siklawą z łożyska”

Ćwiczenie 2.4

Wyjaśnij funkcję rozpoznanych w poprzednim ćwiczeniu oksymoronów.

Ćwiczenie 2.5

Wyjaśnij, w jaki sposób ukazanie tatrzańskiego pejzażu w początkowych partiach tekstu świadczy o stanie psychicznym podmiotu lirycznego. Zwróć uwagę na emocjonalne nacechowanie słów i figur poetyckich.

Ćwiczenie 2.6

Zwróć uwagę na czasowy wymiar sytuacji lirycznej. Zastanów się, czy podmiot liryczny przeżywa tragedię (śmierć taterniczki) w czasie jej dziania się (czy jest zatem świadkiem zdarzenia), czy też doświadcza jej z perspektywy pewnego czasowego dystansu. Swoje rozpoznanie uzasadnij.

Ćwiczenie 2.7

Przeczytaj wiersz ponownie. Przeanalizuj go i wymień, który ze zmysłów dominuje w doświadczeniu podmiotu lirycznego. Przywołaj odpowiednie fragmenty tekstu. Zastanów się, w jaki sposób zmysł ten organizuje całość wypowiedzi podmiotu.

Ćwiczenie 2.8

Posługując się odpowiednimi cytatami, wskaż w tekście dziedzinę, którą podmiot liryczny czuje się w mocy opanować, oraz tę, która się tej władzy wymyka.

Ćwiczenie 2.9

Scharakteryzuj zabieg, jaki został zastosowany w strofach, które reprezentują rekonstruowaną w wyobraźni podmiotu lirycznego tragedię. Określ funkcję tego zabiegu.

Wskazówka



Chodzi o zabieg „odwróconej perspektywy” lub „fałszywego sprawcy”: to świat jest w ruchu, a w takim razie człowiek-taterniczka ulega unieruchomieniu, pozostaje w bezruchu. W rezultacie tego przesunięcia ruchu, z taterniczki na świat, unieruchomiona adresatka monologu („Zamarła”) w wyobraźni podmiotu nigdy nie spadnie, nigdy więc nie zginie. Tym sposobem podmiot wyeliminował z rozgrywającego się w jego wyobraźni dramatu jedyną siłę, która wymykała się

jego władzy („Nie pomieszczę twojej śmierci w granitowej trumnie Tatr”), a tym samym poetyckim wysiłkiem wyobraźni sprostął tragedii, porządkując swój świat wewnętrzny („jak cicho”). Warto zwrócić w tym kontekście uwagę na fakt, że w ostatnim słowie wiersza („Zamarła”) skondensowany został sens potrójny: Zamarła reprezentuje zarówno zatrzymaną w ruchu – w wizji poetyckiej i wyobraźni podmiotu – taterniczkę, jak i miejsce tragedii (Zamarłą Turnię), wreszcie zaś – rzeczywiście zmarłą kobietę. W tym jednym słowie skumulował Przybós kluczowe płaszczyzny znaczeniowe wiersza (zgodnie z postulatem: najmniej słów).

Ćwiczenie 3

Zastanów się nad emocjonalnym stanem podmiotu lirycznego wyrażonym w ostatniej strofie. Sformułuj wnioski.

Ćwiczenie 4

Rozważ sensy zawarte w słowie „Zamarła” w ostatnim wersie tekstu.

Konteksty (I)

” Artur Sandauer

Polskie carmen figuratum (Jeszcze o Julianie Przybosiu)

Od początku widzimy Notre-Dame w ruchu – jak powstaje na naszych oczach. Już pierwsze słowa – „z miliona złożonych do modlitwy palców wzlatująca przestrzeń” – ukazuje ją jako skondensowaną energię psychiczną. I nie jest prawdą – jak twierdzi Kazimierz Wyka – że jest to obraz tylko wwidziany”. Przeciwnie, jest on widziany i wiedziany jednocześnie. Ta katedra to z jednej strony koncentrat modłów średniowiecznych, ale i swym kształtem zewnętrznym, mnogością wsporników mianowicie, przypomina ona stulone dłonie.

Notre-Dame nie tylko jednak biernie powstaje, ale i zachowuje się czynnie w tym wierszu. Wnętrze, do którego poeta wchodzi, zdejmuje go jakby z iglicy, na której zawisł wzrokiem; opluwają go wodą deszczową chimery. Znowu obraz o charakterze konkretnym i abstrakcyjnym jednocześnie. Nie tylko o ciekące rynny tu bowiem chodzi: to „opłucie” ma charakter moralny. Monument wiekowej kultury „wyszydza” tu syna upośledzonej warstwy chłopskiej, przybysza z zacofanej wsi, przedstawiciela kultury młodszej. Niejednego gościa z Europy wschodniej przyprawił widok Paryża o kompleks niższości. Reakcja Przybosia jest jednak odmienna od normalnej. Jego hasłem jest „nie dać się”; zamiast poddać się Paryżowi, chce mu sprostać. Zadanie o wadze życiowej: jeśli by nie sprostał, wróciłby do kraju z nieuleczalnym poczuciem niższości. Aby zagrożone samopoczucie ocalić, musi dokonać czegoś, co by go postawiło na wysokości owego arcydzieła wieków, musi „zrównać swą wolę z niezgłębionym lazurem”, do którego pną się katedralne iglice, musi na katedrę z głązów odpowiedzieć katedrą – ze słów. Jest to możliwe dzięki znanej nam już specyfice poezji, która jest nie tylko opisem, ale i kreacją. Następująca po sześciowierszowym wstępie, jak po przedsionku, główna część wiersza to właśnie próba – jak

najdosłowniejszego – kreowania Notre-Dame w materiale językowym.

Źródło: Artur Sandauer, *Polskie carmen figuratum (Jeszcze o Julianie Przybosiu)*, [w:] tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 178–179.

Ćwiczenie 5.1

Scharakteryzuj przejawy wykorzystania przez Artura Sandauera metody biograficznej, które wprowadzające do interpretacji tekstu sensy bezpośrednio w wierszu niewyartykułowane.

Polecenie 2

Porównaj proponowane przez Artura Sandauera odczytanie wiersza *Notre-Dame* z interpretacją sformułowaną przez ciebie. Jeśli dostrzegasz jakieś istotne podobieństwa lub różnice, wskaż je wszystkie.

Konteksty (II)



Zimorodek

Źródło: a. nn., domena publiczna.

” Julian Przyboś

Ów halcyjon

W roziskrzonym
z archaniołów gęsich dartym na puch śniegu
ów [halcyjon](#)... ptak Słowackiego,
zimorodek...

Nad potokiem ściętym w cieniu cienkim lodem
z bugaju olch i wierzbiny
frunął nagle i ogniście
ów dziw... szafir skojarzony
przeciwbłyskiem
ze szmaragdem!

I rozwinął się diadem
zimowego horyzontu.

Leciał w swą istność złotą,
zwijał przestrzeń
i przemieniał,
wyświetlając sobą inny
świat: odlotny, z dala-bliski –

Krzykiem ostrym zranił serce
do nerwicy dobrowieszczej:
czułem radość tak za wielką,
że z rozpaczny słodkiej tylko,
że już nie jest do zniesienia,
trwała jeszcze...
rzeczywiście...

Dziw się zjawia tylko raz prawdziwie.
Zjawił mi się w pastuszym dzieciństwie
na znak:
Istnieć!
Żyję w podziwie.

Źródło: Julian Przyboś, *Ów halcyjon*, [w:] tegoż, *Na znak*, Warszawa 1965.

Polecenie 3

Wysłuchaj nagrania wiersza *Ów halcyjon* na stronie Polskiego Radia. Zwróć uwagę na to, jak sam autor interpretuje swój utwór. Zapisz swoje spostrzeżenia.

Ćwiczenie 6.1

Scharakteryzuj sytuację liryczną w wierszu *Ów halcyjon*. Zwróć uwagę na zróżnicowanie płaszczyzn czasowych. Wskaż fragmenty wiersza, które o tym zróżnicowaniu (dystansie) bezpośrednio świadczą.

Ćwiczenie 6.2

Przywołując odpowiednie fragmenty wiersza, określ wartość, jaką dla podmiotu ma doświadczenie „spotkania” z zimorodkiem.

Ćwiczenie 6.3

Napisz, jakimi cechami zimorodka zachwycił się podmiot liryczny. Przywołaj odpowiednie fragmenty utworu.

Ćwiczenie 6.4

Na podstawie przeczytanego utworu określ miejsce, w którym podmiot liryczny spotkał zimorodka.

Ćwiczenie 6.5

Zaznacz prawidłowe dokończenie zdania. Doświadczenie „spotkania” z zimorodkiem...

☐

ukazane zostało jako doświadczenie formujące, które ukształtowało nową perspektywę widzenia i przeżywania rzeczywistości przez podmiot.

☐

przedstawione zostało jako doświadczenie przykre, które podmiot wspomina z niechęcią i smutkiem.

☐

przywołane zostało wyłącznie jako urokliwy obraz z przeszłości, pozostający bez istotnego wpływu na późniejszą kondycję podmiotu.

Źródło: Contentplus.pl sp. z o.o., licencja: CC BY 3.0.

Ćwiczenie 6.6

Zwróć uwagę na formę „rzeczywiście” występującą w przedostatniej strofie wiersza. Określ słowotwórczą konstrukcję tej formy, a następnie zinterpretuj jej sens w wierszu.

Ćwiczenie 6.7

Znajdź w wierszu formy, które słowotwórczo oparte zostały na podstawie *dziw*. Zinterpretuj znaczenie poszczególnych form.

Ćwiczenie 6.8

Na podstawie wniosków z poprzedniego zadania wyjaśnij, w jaki sposób ostatnia deklaracja podmiotu lirycznego („Żyję w podziwie”) może być odczytana na dwa – związane ze sobą – sposoby.

Wskazówka



Analiza zastosowanych przez Przybosia zabiegów słowotwórczych powinna doprowadzić uczniów do rozpoznania w ostatnim wersie wiersza nie tylko sensu „żyję w podziwie” = „żyję w zachwyceniu”, ale również znaczenia „czasowego”: „żyję w po dziwie”, tzn. w czasie po zdarzeniu się dziwu i posiadania doświadczeń i przeżyć z tym związanym.

Dodatkowo można zwrócić uwagę uczniów na swoistą słowotwórczą analogię między formami „rzeczywiście” oraz „istnieć” i skłonić ich do próby interpretacji tego paralelizmu, a także na podobieństwo form językowych we fragmencie: „Dziw się zjawia tylko raz prawdziwie”. Taki zabieg to paronomazja.

Konteksty (III)

” Czesław Miłosz

Traktat poetycki (fragment)

Awangardzistów było bardzo wielu.

Podziwu godny z nich jest tylko Przyboś.

W sól, w popiół padły narody i kraje

A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem.

Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło.
Ludzkie – więc łatwiej takich się rozumie.
W czym jego sekret? Już w Anglii Szekspira
Kierunek powstał, tak zwany euphuism:
Pisać doradzał tylko metaforą.
Pod spodem Przyboś był racjonalistą.
Uczucia miewał, jakie są wskazane
Dla rozsądnego członka społeczeństwa.
Równie mu obcy i smutek i humor.
On chciał w ruch puścić statyczne obrazy.

Awangardziści raczej się mylili.
Wskrzyszali stary krakowski obrządek,
Więcej powagi przypisując słowom
Niż słowa unieść mogą bez śmieszności.
Czuli, że z mocno zaciśniętej szczęki
Głos im wychodzi jakimś sztucznym basem,
I że wybiegiem zalęknionej sztuki
Jest ich marzenie o ludowej sile.

Źródło: Czesław Miłosz, *Traktat poetycki (fragment)*, [w:] tegoż, *Traktat poetycki*, Kraków 1985, s. 17.

Ćwiczenie 7

Omów ocenę, jaką w przywołanym fragmencie objęta została twórczość Przybosia.

Polecenie 4

Zastanów się i napisz, czy poznane przez ciebie wiersze Przybosia uzasadniają tak sformułowaną ocenę, czy raczej jej przeczą.

Ćwiczenie 8

Określ względy, które motywują krytyczną ocenę poetyckiego projektu Awangardy Krakowskiej przedstawioną przez podmiot liryczny *Traktatu poetyckiego* Czesława Miłosza.

Zadaniowo

Polecenie 5

Napisz rozprawkę na temat: „Emocjonalny poryw czy rygor intelektualnej konstrukcji – który z tych wariantów twórczości poetyckiej jest Ci bliższy?”. W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej;
- wiersza *Notre-Dame* Juliana Przybosia;
- wybranych kontekstów.

Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 wyrazów.