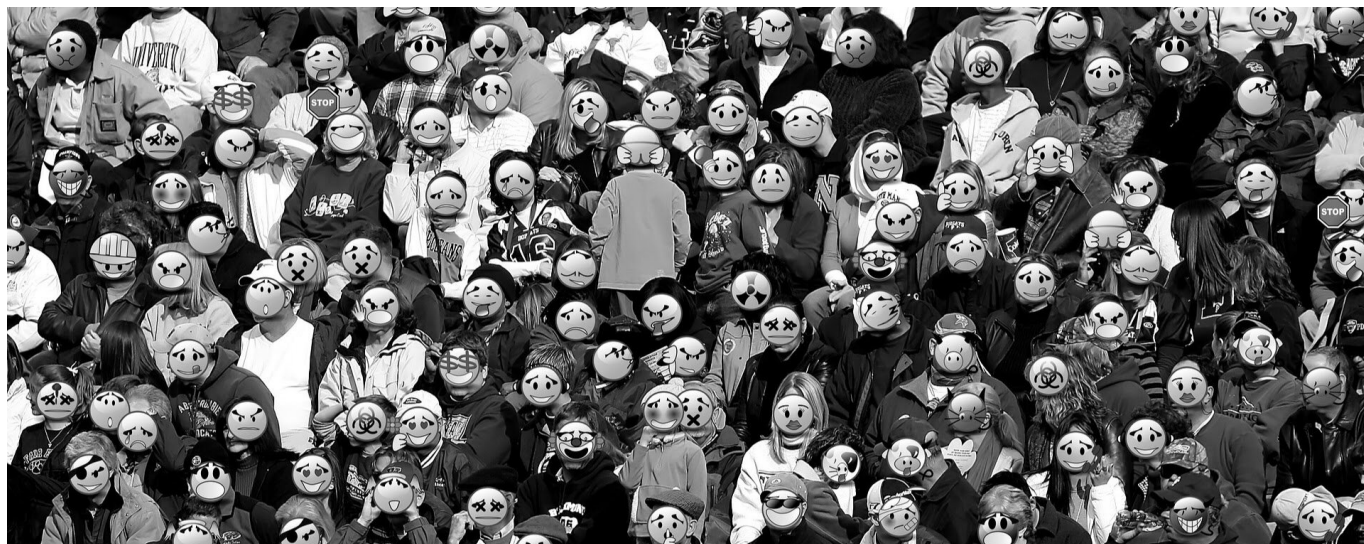


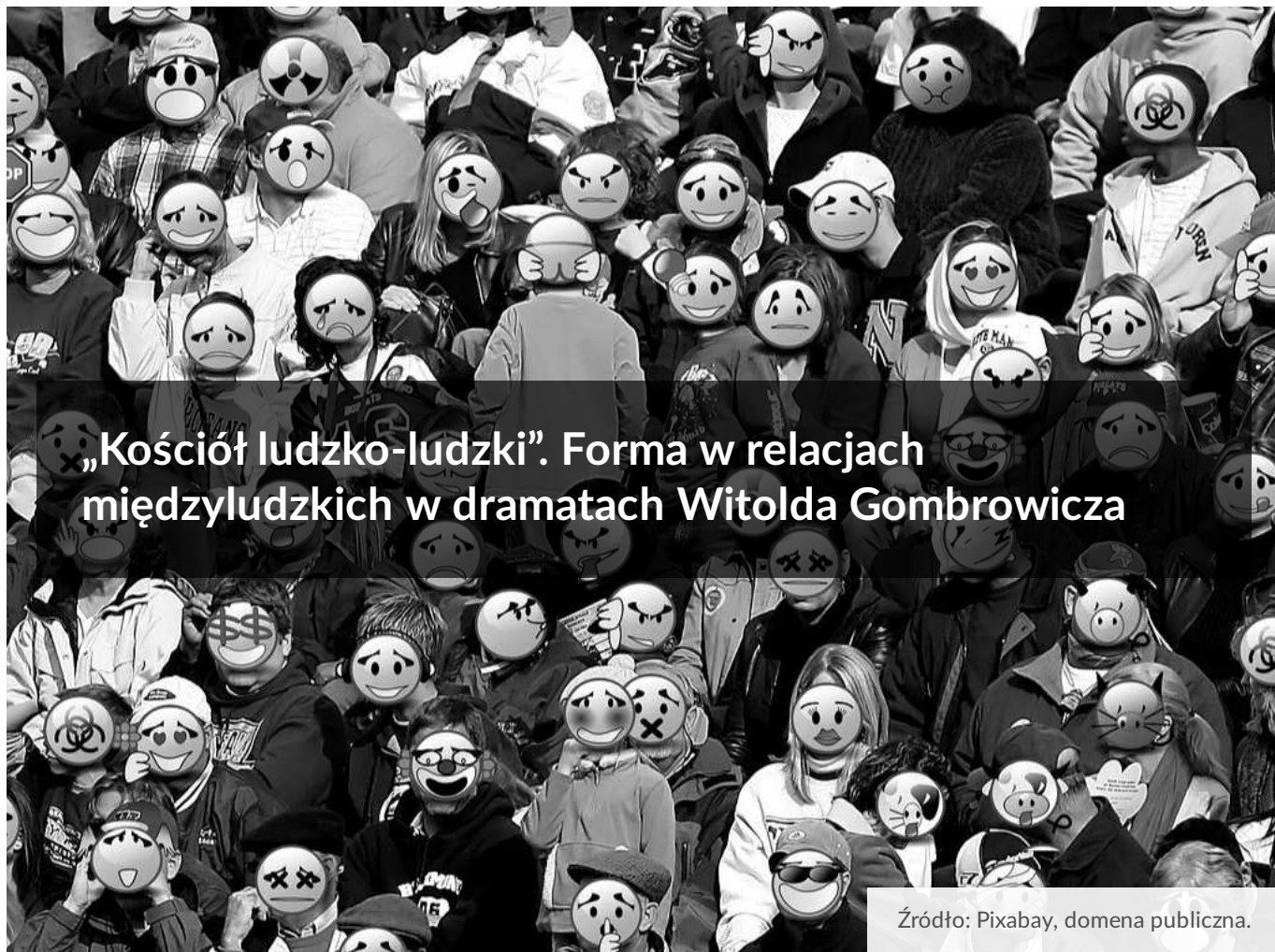


„Kościół ludzko-ludzki”. Forma w relacjach międzyludzkich w dramatach Witolda Gombrowicza

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

Bibliografia:

- Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków - Wrocław 1986, s. 197.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Operetka*, [w:] *Dramaty*, Kraków- Wrocław 1986, s. 227.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków - Wrocław 1986, s. 91.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków - Wrocław 1986, s. 222–224.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków- Wrocław, s. 192–193.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków-Wrocław 1986, s. 140–142.
- Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków- Wrocław 1986, s. 95.



„Kościół ludzko-ludzki”. Forma w relacjach międzyludzkich w dramatach Witolda Gombrowicza

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Człowiek jest istotą społeczną. Relacje, w które wchodzi z innymi ludźmi, określają jego byt. Teatr życia społecznego narzuca role, gesty, słowa – raz jawnie, według dających się określić mniej lub bardziej precyzyjnie reguł; kiedy indziej – w sposób trudno uchwytne, poza naszą kontrolą i świadomością. Wyłania się stąd zagadka tożsamości „ja” w społeczeństwie.

Twoje cele

- Przeanalizujesz kwestię wpływu Formy na relacje międzyludzkie we fragmentach *Ślubu* Witolda Gombrowicza.
- Rozpoznasz paradoksy i antynomie doświadczenia Formy w relacjach międzyludzkich.
- Przeanalizujesz stylistyczne ukształtowanie fragmentów *Ślubu* Gombrowicza.
- Przeanalizujesz przejawy groteski w *Ślubie* Gombrowicza.

Przeczytaj

Kim jesteśmy wobec innych? Sobą, autentycznym „ja”, z którym w pełni się identyfikujemy? Czy może raczej rolą kształtowaną przez relacje i sytuacje w większej mierze niż przez naszą wolę? Co decyduje o tym, jakimi stajemy się wobec innych, jakimi się im jawimy? Czy można od tego wpływu innych uwolnić się całkowicie, gdy jesteśmy sami? Czy kiedykolwiek jesteśmy naprawdę sobą?

Pytania podobne do sformułowanych stanowią jedną z napędowych sił wszystkich właściwie książek Witolda Gombrowicza. Odnajdziemy je zarówno w debiutanckim *Pamiętniku z okresu dojrzewania* (1933), w *Ferdydurke* (1937), w *Trans-Atlantyku* (1953) i *Pornografii* (1960), jak i w ostatniej powieści pisarza – w *Kosmosie* (1965), powracają w *Dziennikach* (1953–66) i twórczości dramatycznej.



Witold Gombrowicz

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Pytania te ściśle wiążą się z zagadnieniem Formy, które w literackiej spuściźnie Gombrowicza obecne jest na prawach idei naczelnej. I chociaż źródeł Formy wskazuje pisarz wiele, energia międzyludzkich relacji odgrywa niewątpliwie kluczową rolę w jej wytwarzaniu. Jeśli zaś przyjmiemy za pisarzem, że Forma rodzi się z [interpersonalności](#) (rzecz jasna – nie tylko), warto zastanowić się nad tym, jak to się dzieje i jakie są tego konsekwencje. Diagnoza taka może oznaczać przecież, że jednostka pozostaje podporządkowana nieokreślonej presji czynnika międzyludzkiego zawsze – zarówno w sytuacjach bezpośredniego kontaktu (np. rozmowy), jak i w okolicznościach, gdy siła ta

oddziałuje pośrednio (np. gdy jej źródłem jest wyłącznie świadomość obecności innych), a nawet gdy jesteśmy sami, wolni od fizycznej obecności innych osób, ale zarazem nieustannie w jakimś odniesieniu do społecznych konwencji i wartości. Postrzegamy siebie przez ich pryzmat, być może także przed samym sobą udając kogoś innego. Stąd już tylko krok do konkluzji, że człowiek nigdy nie jest naprawdę sobą – nie tylko wobec innych, a nawet wobec siebie. Zniekształcająca rzeczywistość Forma wyklucza przecież autentyczność.

W dziedzinie sztuki dramat i teatr wydają się szczególnie skuteczne w badaniu wpływu międzyludzkich relacji na zaangażowane w nie jednostki i na sytuację spotkania. Istotą dramatu jest przecież uestetyzowane dzianie się, które dane jest odbiorcy wprost, bez pośrednictwa instancji obecnych w epice (narrator) i liryce (podmiot liryczny). Utwór dramatyczny i spektakl teatralny stanowią zatem swoiste laboratorium, w którym można dokonywać oglądu i analizy międzyludzkich stosunków i zależności w odizolowanym (granicą estetyczności) środowisku i w warunkach pozwalających na dowolne i zarazem kontrolowane (przez artystę) kształtowanie parametrów interakcji. A znaczące – a więc: formujące – może być przecież wszystko: słowo, gest, mimika, pozycja i ruch w przestrzeni, relacje bohatera z innymi postaciami i z przedmiotami itd. Działa tu zasada sprzężenia zwrotnego, które wiąże wszystkie postaci na scenie w ciągłym stwarzaniu się nawzajem – w ciągłym narzucaniu Formy.

Jednocześnie dramat i teatr same są formami (artystycznego komunikowania) i funkcjonują w oparciu o formy (wypracowane konwencje), co Gombrowicz wykorzystywał do pogłębionego, wielopoziomowego analizowania dynamiki interpersonalności. Dając bohaterom [metateatralną](#) świadomość (widoczną szczególnie u Henryka w *Ślubie*), grając ideą *theatrum mundi* – świata jako teatralnego widowiska, w którym ludzie są aktorami – czerpiąc z tradycji sztuki dramatycznej, zwłaszcza z twórczości Szekspira, pisarz wytrwale demaskował różne przejawy Formy w sferze międzyludzkich relacji.



Motyw *theatrum mundi* w Czechach

Źródło: Wikimedia Commons, domena publiczna.

Gombrowicz jest autorem trzech utworów napisanych dla teatru. W dwudziestoleciu międzywojennym powstała sztuka *Iwona księżniczka Burgunda* (1938), okres argentyński zaowocował *Ślubem* (1953), a u schyłku życia pisarza do druku trafia tekst *Operetki* (1966). Rzeczywistość przedstawiona w każdym z tych utworów ufundowana została na opozycjach.

Iwona, księżniczka Burgunda

Fabula *Iwony* zderza ceremoniał i przepych dworu z pospolitością i onieśmieniem tytułowej bohaterki. Cechy Iwony, wprowadzonej za sprawą dziwnego kaprysu Księcia na dwór królewski, w nowym kontekście działają prowokacyjnie i destrukcyjnie: mocą kontrastu demaskują pozory, ujawniają to, co wstydlive, wyparte, niegodziwe, zaburzają mechanizmy wzniosłej powagi, ostentacyjnej elegancji, wszechobecnego konwenansu, naruszając w ten sposób stabilność utrwalonego wiekami tradycji porządku. Destabilizacja dotychczasowego ładu wywołuje reakcję obronną dworu, którego najznamienitsi przedstawiciele gotowi są posunąć się nawet do morderstwa, by ocalić siebie przed kompromitującym ich oddziaływaniem Iwony. Bohaterowie zawiązują intrygę, która doprowadza do śmierci tytułowej bohaterki. Narzędziem zbrodni okazuje się Forma.

Ślub

W jeszcze większym stopniu **dialektyczne** napięcia kształtują rzeczywistość *Ślubu*. Główny bohater, Henryk, „żołnierz we Francji podczas ostatniej wojny” we śnie trafia wraz

z przyjacielem Władziem do gospody, którą po pewnym czasie rozpoznaje jako swój dom rodzinny w Polsce, dostrzegając zarazem, że oboje gospodarze to w istocie jego rodzice, a dziewczka służebna, Mańka, jest jego dawną miłością i narzeczoną. Gdy wtargnięcie pijaków zagraża autorytetowi Karczmarza-Ojca, Henryk, klękając, wynosi go do rangi króla, co skutkuje przemianą rzeczywistości karczmy-domu w dwór królewski. Ojciec-Krół proponuje synowi, że mocą swego majestatu na powrót uczyni Manię „czystą dziewczicą”, którą Henryk będzie mógł pojąć za żonę w uświęconym tradycją i powagą królewską **obrzędzie** ślubu. Główny bohater, od początku świadom absurdalności i sztuczności całej sekwencji zdarzeń, gotów jest jednak „przystosować się”, coraz bardziej wikłając się w świat dworskich intryg, w których każdy gest i każde słowo mają moc sprawczą, tzn. kształtują rzeczywistość. Przystosowując się, pozostaje jednak zagubiony. Prześledźmy jeden z początkowych fragmentów aktu II:

((Witold Gombrowicz

Ślub

HENRYK

Muszę się przystosować do okoliczności, ale nie myśl

Że ja na serio biorę tę hecę... Z ciekawości

Raczej to robię, zobaczę

Co z tego wyniknie, cóż mi szkodzi

Pobawić się...

WŁADZIO

Naturalnie

Lepiej jest bawić się, niż

Nudzić się...

HENRYK

Otóż to właśnie!

(zwraca się ku Królowi w swoim stroju ceremonialnym;

śmiech Zdrajców; padają ostre szydercze wyzwiska)

1 ZDRAJCA

Pajac!

2 ZDRAJCA

Błazen!

3 ZDRAJCA

Wariat!

OJCIEC (ordynarnie)

Ciszyyy!

Stul pysk jeden z drugim! Głosu nie udzielam!

Udzielam głosu synowi mojemu

Niech się odezwie. (ze strachem) Odezwij się, Hendryk.

HENRYK

Co mam powiedzieć?

OJCIEC (w najwyższym strachu)

Hendryk, odezwij się, ale na miłosierdzie Boże, żebyś mondrze się odezwał... Żebyś mondrze się odezwał! Milczyyy świnię, już wy zobaczycie, jak się odezwie syn mój... on wam uprzytomni, gdzie znajdujecie się i przed kim, on was nauczy. Odezwij się, Hendryk, ale mondrze, mondrze

odezwij się... bo jak nie to... zbłąźnimy się.

HENRYK

To co?

OJCIEC

Oni tylko na to czekają!

(oczekiwanie)

DOSTOJNIK-ZDRAJCA

On głupio się odezwie, bo głupio wygląda.

2 DOSTOJNIK

On mądrze odezwie się – patrzcie, jak mądrze wygląda.

(oczekiwanie)

HENRYK (z wolna)

Doprawdy

Nie wiem, co mam powiedzieć, lecz zaraz się dowiem

Co powiedziałem.

1 GRUPA

To świetna myśl!

2 GRUPA

To myśl idioty!

HENRYK (zamyślony)

Głupi jestem

A jednak mądrze mam mówić...

WSZYSCY

Oto wyznanie...

HENRYK (szczerze)

Znowu słowo moje

Przedziwnej nabiera mocy, gdy ja tutaj

Sam jeden do was przemawiam. Cóż jednak mam powiedzieć? (do siebie) Jeżeli odezwę się mądrze, to to będzie głupie, bo jestem głupi.

A jeśli głupio coś powiem...

OJCIEC

Nie, nie, Hendryk!

HENRYK (do siebie)

Jeżeli nie zdołam utrzymać się na wysokości tego majestatu, to ten majestat stoczy się na niziny mojej farsy. Nie mogę wymyślić nic mądrego. Same tylko nędzne myśli i nędzne słowa... Zaraz! Już wiem, co powiem.

(do wszystkich) Nędzne moje słowa

Ale one echem się odbijają od was i rosną

Waszą powagą – powagą nie tego

Kto mówi, a tego kto słucha.

I GRUPA

Dobrze powiedział!

Mądrze powiedział!

HENRYK

Głupio mówię

Ale wy mądrze mnie słuchacie, i dlatego

Mądry się staję.

Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków-Wrocław 1986, s. 140–142.

W wyniku knowań Pijaka i ojcowskiego lęku Henryk niezamierzenie występuje przeciw ojcu i obala jego królewską zwierzchność, zajmując jego miejsce i planując samemu dać sobie ślub z Manią. Dalszy ciąg intryg Pijaka, który prowokuje na dworze plotki o niewierności narzeczonej nowego króla i zdradzie jego przyjaciela, stawiają Henryka

w obliczu zagrożenia jego mocy i władzy. Kolejne doświadczenia coraz dobitniej uświadamiają bohaterowi, jak niewiele w świecie Formy znaczy jego wola, prowadząc go nawet do zakwestionowania własnego ja. Oto fragment aktu III:

((Witold Gombrowicz

Ślub

HENRYK

I ty, i ona mnie kochacie... ale to wtedy gdy jesteście każde z osobna! Ale oboje... ale oboje razem... We dwoje jesteście zgoła czymś innym niż każde z osobna!

WŁADZIO

My we dwoje nie jesteśmy niczym i w ogóle przestań sobie i nam zawracać głowę!

HENRYK

Nam! Nam! Dlaczego mówisz „nam”? Ach, ach, dziwnie się plecie na tym bożym świecie!

Wyobraź sobie, że kiedy on ten kwiat odrzucił, to od razu stało się widoczne, że wy jesteście razem... i wy także musieliście to zrozumieć... A teraz wszyscy nieustannie was łączą i ja was łączę... w myślach, naturalnie... i coraz ściślej jesteście złączeni!

O, ten człowiek rzeczywiście w jakiś dziwny sposób udzielił wam ślubu... To kapłan! To kapłan bezbożny dziwnego obrządku... To kapłan psychologiczny!

WŁADZIO

Co z tobą się dzieje? Jesteś podniecony.

HENRYK

Jestem? Zaczynam wątpić, czy ja w ogóle jestem. Wydawałoby się, że to ja czuję, ja myślę, ja decyduję... ale naprawdę nic nie rozstrzyga się we mnie, a wszystko rozstrzyga się między... między nami... Między nami wytwarzają się siły, czary, natchnienia i bóstwa, które miotają nami jak słomką... A my zataczamy się...

WŁADZIO

Jak to?

HENRYK

Patrz na przykład, co mnie się zdarzyło. On jakoś was złączył, was spiętrzył, was pomnożył jedno przez drugie – czy też dołączył ciebie do niej, a ją do ciebie – i wytworzył z was coś co mnie podnieca... co mnie upaja tak dalece, że ja (z groźbą) nie spocznę, póki z nią nie wezmę ślubu. Zapamiętaj to sobie.

WŁADZIO

Ja ci nie będę przeszkadzał.

Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków- Wrocław, s. 192–193.

W obliczu rozpętanego żywiołu Formy Henryk nie zdoła już wyzwolić się z jej mocy. By potwierdzić swą władzę i usunąć wszelkie przeszkody na drodze do ślubu z Manią, prowokuje on samobójczą śmierć Władzia. Gdy jednak wydaje się, że nic już nie stoi na drodze do przeprowadzenia tytułowego obrzędu, główny bohater rezygnuje, kapitulując w obliczu potęgi Formy, rodzącej się z nieokiełznanego żywiołu międzyludzkiego.

((Witold Gombrowicz

Ślub

HENRYK

Nie! Ja tu za nic nie jestem odpowiedzialny!

Ja nie rozumiem własnych słów!

Ja nie panuję nad własnymi czynami!

Ja nic, nic, nic nie wiem, nic nie rozumiem!

Kto z was twierdzi, że rozumie, ten kłamie!

Wy nic nie wiecie

Podobnie jak ja!

My tylko łącząc się pomiędzy sobą, wciąż w nowe układamy się kształty

I kształty owe z dołu ku górze biją. Dziwny to dym!

Niepojęta melodia! Oblędny taniec! Niejasny marsz!

I ziemski, ludzki kościół,

Którego jestem kapłanem!

[...]

HENRYK

Jestem niewinny.

Oświadczam, że jestem niewinny, jak dziecko, ja nic nie zrobiłem,
o niczym nie wiem

Tu nikt za nic nie jest odpowiedzialny!

Odpowiedzialności w ogóle nie ma!

[...]

Nie, nie ma odpowiedzialności,

Muszą jednak zostać załatwione

Formalności...

[...]

MATKA

Dziecino moja, ty się tak nie przejmuj, zostaw to wszystko, Henryś,
przecie ja matka twoja jestem. Czy ty już nie możesz zwyczajnie
mówić? Zwyczajnie mnie pocałować?

HENRYK

Nie. Nikt z nikim nie może zwyczajnie mówić.

Daremnie wydzierasz się z siebie do mnie, a ja do ciebie

Na darmo chciałbym wydrzeć się z siebie do was

Tak, jestem uwięziony...

[...]

Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków – Wrocław 1986, s. 222–224.

Streszczanie fabuły dramatu jest zadaniem tyleż karkołomnym, co pozbawionym sensu, nie o samą treść tu bowiem chodzi, lecz właśnie o Formę. Przedstawiając Ideę dramatu we wprowadzeniu do *Ślubu*, Gombrowicz pisze:

((Witold Gombrowicz

Ślub

[...] ludzie, łącząc się między sobą, narzucają sobie nawzajem tak czy inny sposób bycia, mówienia, działania... i każdy zniekształca innych, będąc zarazem przez nich zniekształcony.

Źródło: Witold Gombrowicz, *Ślub*, [w:] *Dramaty*, Kraków – Wrocław 1986, s. 91.

Pisarz podkreśla zatem nieuchronność zniekształcenia człowieka przez innych. Relacje międzyludzkie okazują się niewyczerpywalnym źródłem Formy – i stają się więzieniem.

Operetka

Topika i problematyka *Operetki* także bazują na opozycjach. W *Komentarzu* do utworu autor stwierdza, że:

((Witold Gombrowicz

Operetka

[...] robota artysty jest wiecznym łączeniem sprzeczności,
przeciwieństw

Źródło: Witold Gombrowicz, *Operetka*, [w:] *Dramaty*, Kraków- Wrocław 1986, s. 227.

Ambiwalencja ujawnia się już w sposobie, w jaki Gombrowicz operuje konwencją gatunkową dzieła: lekkość i komizm operetki kontrastuje z „patetycznym ludzkości dramatem” [tamże], który dochodzi do głosu w toku rozwoju fabuły utworu. Zasadniczą oś problemową tekstu wyznacza opozycja mody (ubioru) i nagości, symbolicznie spleciona z historycznymi, społecznymi i politycznymi kryzysami dwudziestowiecznej kultury (rewolucja, wojny). Konkluzję sugeruje jednak pisarz optymistyczną: nadzieją dla ludzkości pętanej kolejnymi ideologiami pogrążającymi ją w coraz większym chaosie okazuje się młodzieńcza nagość – manifestacja niepowagi, zabawy, niefrasobliwej swobody, sprzeciwu wobec zastanych ideologii i konwenansów.

Słownik

groteska

(fr. *grotesque* – dziwaczny, dziwaczność) – określenie szczególnego rodzaju komizmu, którego właściwością jest odrzucenie przyjętych zasad prawdopodobieństwa, prowadzące do powstania zdeformowanego obrazu rzeczywistości; charakterystyczne dla groteski jest współwystępowanie elementów tragizmu i komizmu, czy kontrastu, które służą celom satyrycznym lub parodystycznym; utwór literacki o elementach komicznie przejawionych, nieprawdopodobnych, karykaturalnych

interpersonalność

(łac. *inter* – między, łac. *personalis* – osoba) – właściwość lub dziedzina rzeczywistości społecznej, obejmująca wszelkie przejawy relacji międzyludzkich

metateatralność

(gr. *meta* – po, poza, gr. *theatron* – teatr) – właściwość tekstu bądź rzeczywistości przedstawionej w utworze dramatycznym polegająca na obecności elementów

ujawniających i komentujących teatralny charakter tej rzeczywistości bądź jej składowych; obecność w tekście lub widowisku dodatkowej warstwy znaczeniowej, przynoszącej refleksję o istocie, mechanizmach, uwarunkowaniach i konsekwencjach teatralności rzeczywistości przedstawionej

obrzęd

w kulturze: rodzaj praktyki (działania) o charakterze symbolicznym, realizowanej według ustabilizowanego, opartego na tradycji wzorca, ukierunkowanej na cele o pozapraktycznym charakterze

topika

(gr. *topicós* – dotyczący miejsca) – nauka o sposobach dowodzenia, argumentacji, opracowywania tematu

Prezentacja TED

Polecenie 1

Zapoznaj się z wykładem prof. Andrzeja Franaszka, a następnie scharakteryzuj relacje międzyludzkie jako źródło Formy w dramatach Gombrowicza. Jakie są przyczyny wystąpienia Formy w relacjach z innym? Jak w tej przestrzeni Forma się manifestuje, w jaki sposób działa?

Film dostępny pod adresem <https://zpe.gov.pl/a/D7k2Efend>

Źródło: Englishsquare.pl sp. z o.o., licencja: CC BY-SA 3.0.

Film dotyczy zagadnienia formy w dramatach Witolda Gombowicza.

Polecenie 2

Opisz, co znaczy „być sobą” w świecie zdominowanym przez Formę. Odpowiedz na pytania: Jakie strategie oporu przed Formą wyłaniają się z dramatów Gombrowicza? Czy opór jest w ogóle możliwy, czy też „uwięzienie” jest nieuchronnym losem jednostki w społeczeństwie?

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Zaznacz elementy obecne w dramatycznej twórczości Gombrowicza, które służą demaskowaniu różnych przejawów Formy w relacjach międzyludzkich.

☐ Kreowanie różnych typów postaci.

☐ Metateatralna świadomość bohaterów.

☐ Zachowanie zasady *mimesis*.

☐ Obecność idei *theatrum mundi*.

Ćwiczenie 2



Połącz w pary tytuły utworów dramatycznych Gombrowicza i elementy w nich obecne, kluczowe dla dzieła.

Ślub

Kontrast, który demaskuje pozory.

Operetka

Opozycje demaskujące sztuczność.

Iwona, księżniczka Burgunda

Kontrast konwencji gatunkowych.

Ćwiczenie 3



Z przytoczonych w sekcji „Przeczytaj” fragmentów *Ślubu* wypisz cytaty, które odnoszą się do zniekształcającego wpływu Formy na jednostkę w relacji interpersonalnej.

[illegible]

Ćwiczenie 5



Przeczytaj wypowiedź Henryka ze *Ślubu* i podziel ją na dwie części, zaznaczając kolorem błękitnym cały fragment, w którym dominuje „sztuczność”, a kolorem zielonym – fragment, w którym dominuje „naturalność” mówienia.

☐ naturalność

☐ Sztuczność

Coś dziwnego stało się z nami. Gdzie się znajdujemy?

Obawiam się, że ta okolica jest przeklęta... a my też jesteśmy przeklęci...

Przepraszam cię, jakoś sztucznie mi się mówi... nie mogę mówić w sposób naturalny...

I stokrotny smutek

O, żałość bezgraniczna i bezbrzeżna

I jakieś przygnębienie straszne, głucho, ciemne,

Opanowały duszę moją. Boże!

Boże i Boże!

Witold Gombrowicz, *Ślub* [w:] tenże, *Dramaty*, Kraków – Wrocław, 1986, s. 101.

Ćwiczenie 6



Przeanalizuj cytaty przywołany w poprzednim ćwiczeniu i wymień co najmniej trzy cechy stylu, które nadają części wypowiedzi Henryka charakter „sztuczny”. W każdym przypadku sformułuj uzasadnienie, dowodzące, że dana cecha kształtuje „sztuczność” wypowiedzi.

Cecha	Uzasadnienie



Na podstawie przytoczonej wypowiedzi Henryka prześledź antynomie, które bohater rozpoznaje w swojej sytuacji, i przeanalizuj kondycję bohatera w odniesieniu do składających się na nią elementów groteskowych.

((Witold Gombrowicz

Ślub

HENRYK

Wyjaśnię ci pewne rzeczy o tyle, o ile je można wyjaśnić.

Odkąd zostałem w to wszystko wplątany, waham się między dwoma biegunami: odpowiedzialności i nieodpowiedzialności, prawdy i fałszu. Z jednej strony wiem, że to, co się tu zdarza, jest niepoważne, nieodpowiedzialne, sztuczne, byle jakie... Z drugiej biorę to niezwykle poważnie i czuję się tak, jakbym ponosił ostateczną odpowiedzialność za wszystko.

Nie mogę się powstrzymać od sztucznych frazesów.

A zarazem wydaje mi się, że te frazesy mniej są sztuczne niż sama prostota.

Wiem, że nie jestem naprawdę królem.

A jednak czuję się królem.

Co chwila bawię się jak dziecko

Ale wiem zarazem, że ta zabawa nie jest wcale taka niewinna, jak się zdaje. Czuję się tak, jak gdybym, udając coś, naprawdę to coś wywoływał i jakbym każdym moim słowem i czynem zaklinał coś i stwarzał coś... coś potężniejszego ode mnie.

Co myślisz o tym?

WŁADZIO

To dosyć mgliste.

Ćwiczenie 8



Przeanalizuj przytoczone w sekcji „Przeczytaj” cytaty ze *Ślubu* i na ich podstawie scharakteryzuj kondycję człowieka w rzeczywistości międzyludzkich relacji w ujęciu Gombrowiczowskim.

Praca domowa

Napisz wypracowanie na jeden z dwóch podanych niżej tematów.

Propozycja 1

“ „Nikt z nikim nie może zwyczajnie mówić
Daremnie wydzierasz się z siebie do mnie, a ja do ciebie
Na darmo chciałbym wydrzeć się z siebie do was
Tak, jestem uwięziony...”

- mówi Henryk w końcowych partiach *Ślubu*. Opracuj pisemnie wypowiedź argumentacyjną, w której rozważysz myśl wyrażoną przez głównego bohatera dramatu oraz sformułujesz i uzasadnisz swoje stanowisko wobec niej. Odwołaj się do fragmentów *Ślubu* przytoczonych we wprowadzaniu oraz do innych tekstów kultury.

Propozycja 2

Forma a autentyczność, sztuczność a naturalność – czy człowiek funkcjonujący w społeczeństwie, podporządkowany mocy „kościół międzyludzkiego”, może być kiedykolwiek naprawdę sobą? Jaki jest sens swoistej horyzontalnej (w ludzko-ludzkim, nie zaś ludzko-boskim wymiarze) sakralizacji żywiołu międzyludzkiego?

Dla nauczyciela

Autor: Katarzyna Lewandowska

Przedmiot: Język polski

Temat: „Kościół ludzko-ludzki”. Forma w relacjach międzyludzkich w dramatach Witolda Gombrowicza

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy i rozszerzony

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

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);
- 3) rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz epos, odę, tragedię antyczną, psalm, kronikę, satyrę, sielankę, balladę, dramat romantyczny, powieść poetycką, a także odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe;
- 5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;
- 6) rozpoznaje w tekstach literackich: ironię i autoironię, komizm, tragizm, humor, patos; określa ich funkcje w tekście i rozumie wartościujący charakter;
- 7) rozumie pojęcie groteski, rozpoznaje ją w tekstach oraz określa jej artystyczny i wartościujący charakter;
- 9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;
- 13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;
- 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;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

Zakres rozszerzony

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń: spełnia wymagania określone dla zakresu podstawowego, a ponadto:

11) porównuje różnorodne propozycje odczytania tego samego utworu literackiego;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

Cele operacyjne. Uczeń:

- przeanalizuje kwestię wpływu Formy na relacje międzyludzkie we fragmentach *Ślubu* Witolda Gombrowicza;
- rozpozna paradoksy i antynomie doświadczenia Formy w relacjach międzyludzkich;
- przeanalizuje stylistyczne ukształtowanie fragmentów *Ślubu* Gombrowicza;
- przeanalizuje przejawy groteski w *Ślubie* Gombrowicza.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- dyskusja.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;

- 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. Nauczyciel prosi, aby uczniowie zapoznali się z wykładem prof. Andrzeja Franaszka, a następnie scharakteryzowali relacje międzyludzkie jako źródło Formy w dramatach Gombrowicza. Jakie są przyczyny wystąpienia Formy w relacjach z innym? Jak w tej przestrzeni Forma się manifestuje, w jaki sposób działa?

Faza wprowadzająca:

1. Uczniowie zapoznają się z Wprowadzeniem i sekcją „Przeczytaj”. Następnie nauczyciel sprawdza przygotowanie uczniów do zajęć. Prosi wybraną osobę o przedstawienie pracy zadanej przed zajęciami.
2. Nauczyciel omawia cele lekcji i ustala z uczniami kryteria sukcesu.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel prosi, aby chętne osoby przygotowały pytanie na bazie przeczytanego materiału z sekcji „Przeczytaj”. Następnie mają je zadać koleżankom i kolegom w klasie. Młodzież odpowiada na te pytania, tym samym utrwala wiedzę nabytą w tej części materiału.
2. Uczniowie na bazie obejrzanego filmu wymieniają się argumentami w temacie: Co znaczy „być sobą” w świecie zdominowanym przez Formę? Jakie strategie oporu przed Formą wyłaniają się z dramatów Gombrowicza? Czy opór jest w ogóle możliwy, czy też „uwięzienie” jest nieuchronnym losem jednostki w społeczeństwie? Nauczyciel czuwa nad prawidłowym przebiegiem dyskusji.
3. Uczniowie indywidualnie rozwiązują ćwiczenie 1 w sekcji „Sprawdź się”. Pierwszy uczeń, który skończy swoją pracę, podnosi rękę i od tej pory pozostali uczniowie mają minutę na udzielenie odpowiedzi. Po upływie ustalonego czasu następuje sprawdzenie odpowiedzi na forum klasy.
4. Pozostałe ćwiczenia uczniowie wykonują w parach. Nauczyciel kontroluje wskazywane przez uczniów odpowiedzi. Następnie uczniowie na forum klasy dyskutują, porównując swoje odpowiedzi.

Faza podsumowująca:

1. Nauczyciel ponownie odczytuje temat lekcji i inicjuje krótką rozmowę na temat kryteriów sukcesu.
2. Nauczyciel prosi chętnych uczniów o podsumowanie informacji z lekcji: czego uczniowie się dowiedzieli, czy wszystko jest dla nich zrozumiałe, czy należy coś dopowiedzieć, przypomnieć.

Praca domowa:

1. Praca domowa z e-materiału.

Materiały pomocnicze:

- Juliusz Kleiner, *Istota utworu dramatycznego*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, wybór i oprac. Janusz Degler, Wrocław 1988.
- Stanisław Furmanik, *O sztuce teatru*, w: *Problemy teorii dramatu i teatru*, pod red. Janusza Deglera, Wrocław 1988.

Wskazówki metodyczne

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