



Teraźniejszość, metafora, konstrukcja: Awangarda krakowska i program rewolucji w poezji

Bibliografia:

- Źródło: Tadeusz Peiper, *Metafora teraźniejszości*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, Wrocław 1979, s. 34–46.



Teraźniejszość, metafora, konstrukcja: Awangarda krakowska i program rewolucji w poezji

Kuszenie św. Antoniego

Źródło: Stanisław Ignacy Witkiewicz, domena publiczna.

Grupy i programy składające się na panoramę polskiej poezji dwudziestolecia tworzą układ, który stał się polem starcia konkurencyjnych strategii i poetyk. Reprezentanci Skamandra, z charakterystycznym dla nich modelem poezji komunikatywnej, realizującej ewolucyjny wzorzec poetyki, zajęli w literackiej przestrzeni tamtego czasu ważne miejsce. Tym samym stali się punktem odniesienia, a nierzadko – celem zdecydowanego ataku grup, formułujących programy oparte na innych założeniach i zawierające odmienne cele. Jedną z najwyrazistszych opozycji – zwłaszcza z perspektywy tamtego czasu – ukształtowała się na linii Skamander – Awangarda Krakowska. Pierwsi z nich ufali artystycznej wartości syntezy tradycji i współczesności. Drudzy, skupieni wokół osoby i programu Tadeusza Peipera, opowiedzieli się za zdecydowaną rewolucją w dziedzinie poezji. Odrzucali tradycyjne, konwencjonalne sposoby poetyzowania i realizowali swój program. Widzieli w nim szansę nie tylko na pchnięcie poezji polskiej na nowe tory, lecz także – na przebudowę świadomości współczesnego im człowieka oraz reorganizację społeczeństwa. Ufali, że poezja może być narzędziem zmiany człowieka i świata.

Aby zrozumieć poruszane w tym materiale zagadnienia, przypomnij sobie:

Zasady tworzenia poprawnych zapisów bibliograficznych, a następnie przygotuj bibliografię wybranych prac (książek, artykułów), które mogłyby stanowić podstawę omówienia programu Awangardy Krakowskiej. Zadbaj o poprawność zapisu bibliograficznego.

Tadeusz Peiper

Tadeusz Peiper

1891 – 1969

Programotwórca, poeta, prozaik, krytyk literacki i filmowy, dramatopisarz; jeden z najbardziej konsekwentnych nowatorów w polskiej literaturze. Pobyt w Hiszpanii w latach 1915–1920 wywarł istotny wpływ na estetyczny światopogląd Peipera, rozwijany przez pisarza po powrocie do kraju (1921) w wielu programowych i krytycznych publikacjach oraz w ramach oryginalnej twórczości poetyckiej. Tezy programowe Peiper propagował przede wszystkim na łamach „Zwrotnicy” (dwie serie: 1922–1923 i 1926–1927), założonego i redagowanego przez siebie pisma, wokół którego skupiła się grupa młodych twórców – Julian Przyboś, Jan Brzękowski, Jalu Kurek; tu ukazują się m.in. programowe artykuły: *Punkt wyjścia*, *Miasto, masa, maszyna*, *Metafora terażniejszości*. Do odbiorców starał się dotrzeć również poprzez odczyty i publikacje książkowe (*Nowe usta* – 1925, *Tędy* – 1930). Swoje wiersze wydał w zbiorach: *A i Żywe linie* (oba 1924), *Raz* (1929), *Na przykład. Poemat aktualny* (1931). Publikował również dramaty (np. *Szósta! Szósta* – 1925) oraz powieści (*Ma lat 22* – 1936, *Krzysztof Kolumb odkrywca* – 1949).

Definicja: literacka grupa programowa

typ grupy literackiej, w której głównym czynnikiem integrującym jest określony program, realizowany w praktyce twórczej jej członków; więzi innego rodzaju (towarzyskie, sytuacyjne) mają w przypadku grupy programowej charakter wtórny wobec przyjętych założeń programowych; przykładem takiej grupy jest Awangarda Krakowska



Stanisław Ignacy Witkiewicz należy do czołowych artystów polskich, którzy działali w epoce dwudziestolecia międzywojennego. Witkacy był nie tylko malarzem, ale i pisarzem – napisał m.in. *Szewców* oraz *Pożegnanie jesieni*

Źródło: Stanis Ignacy Witkiewicz (Witkacy), *Tworzenie świata*, 1921, olej na płótnie, Muzeum Sztuki w Łodzi, domena publiczna.

***Metafora terażniejszości* Tadeusza Peipera**

” Tadeusz Peiper

Metafora terażniejszości

Akapit 1.

Podajcie mi trzy metafory, w utworze jakiegoś poety bezpośrednio po sobie następujące, a powiem wam o tym poecie tyleż co

najobszerniejszy jego biograf. [...] Może nic nie charakteryzuje poety lepiej niż natura jego metafor. Metafora jest samowolnym spokrewnianiem pojęć; jest tworzeniem związków pojęciowych, którym w świecie realnym nic nie odpowiada. Każdy silnie ukonturowany poeta posiada pewną wybraną rodzinę pojęć (lub kilka rodzin pojęć), które ze szczególnym uporem łączy ze wszystkimi innymi pojęciami. Ta wybrana rodzina pojęć charakteryzuje najlepiej poetę. Wskazuje na świat najbliższy jego naturze. Ujawnia jak gdyby zasadnicze elementy, na które rozkłada on całość istnienia. Odkrywa jego filozofię głębiej niż treść jego dzieł. Jest oknem w jego piersi. Jest miejscem, w którym możemy dokonać punkcji w jego stos pacierzowy.

Akapit 2.

Poezja dzisiejsza drga cała od zamieci metafor. Nigdy przenośnia nie była środkiem artystycznym tak faworyzowanym jak dzisiaj.

Próbowano wytłumaczyć to ciekawe zjawisko literackie zmęczeniem i przytępieniem człowieka dzisiejszego i potrzebą drażnienia go ostrzem nowych, niespodziewanych połączeń słownych.

Tłumaczenie to jest fałszywe, ponieważ jest prawdziwe nie tylko dla danego wypadku. Chcę powiedzieć: każde nowe pokolenie literackie zastawało czytelnika zmęczonego tym co było lub troskliwie wmawiało mu zmęczenie; równocześnie zaś wprowadzało nowe efektowne związki słów. Jeżeli poezja dzisiejsza jest tak bardzo nadziewana przenośniami, to moim zdaniem ma to inne przyczyny:

1. **Anty-realizm.** Metafora (powtórzę) jest samowolnym spokrewnianiem pojęć; jest tworzeniem związków pojęciowych, którym w świecie realnym nic nie odpowiada. Nie jest więc środkiem realistycznego odtwarzania świata. Nie jest

niewolniczym inwentarzowaniem rzeczywistości. Nie jest opisem. **Przenosząc pojęcia w dzielnice, do których one metrykalnie nie należą, metafora przekształca rzeczywistość doznań i przetwarza ją na nową rzeczywistość, rzeczywistość czysto poetycką.** Nic więc dziwnego, że dzisiaj, kiedy cała sztuka buduje swą drogę z wiaduktów anty-realizmu, przenośnia musiała stać się najbardziej poszukiwanym środkiem poetyckim. Dokonuje ona tego samego procesu transformacji, do którego innymi środkami zmierza plastyka dzisiejsza [...] Ta właśnie szczególna rola metafory, ten jej związek z ogólnymi usiłowaniami artystycznymi naszych czasów, stały się źródłem jej bujnego rozrostu dzisiejszego.

2. **Ekonomizm.** Metafora jest sama przez się skrótem. Jest ona prawie zawsze skróconym, porównaniem poetyckim. **Zaoszczędza się** przy niej porównawcze „jak”, które tak długo było nudną wanilią kucharstwa literackiego; **zaoszczędza się** orzeczenie zdania porównawczego przy porównaniach bardziej rozwiniętych; **zaoszczędza się** koszty długich określeń, które zastępuje się jednym pojęciem wyrazistym; **zaoszczędza się** wreszcie sporą ilość waty słownej, służącej jedynie do wypełnienia zdania dla nadania mu miękkich okągłości, często wyłącznie tylko rytmicznych. Ta redukcja wydatku słownego, dokonująca się przy faktycznym czy też tylko fikcyjnym przekształcaniu porównania na przenośnię, odgrywa w nowej poezji rolę bardzo ważną. Poeci dzisiejsi — a przynajmniej ci z nich, przez których najsilniej przemawia głos nowoczesności — zrywają z rozrzutnymi słowotryskami dotychczasowego pieśnienia, a zmierzają do wprowadzenia w swoje rzemiosło jak najoszczędniejszej gospodarki słownej. Opanowało ich to samo prawo, które rządzi wszystkimi dziedzinami naszej działalności:

ekonomizm środków. A metafora jest właśnie jednym z środków poetyckich, najbardziej ekonomicznych.

Akapit 3.

Już te dwa czynniki dzisiejszego rozpowszechnienia się metafory (szczególnie zaś czynnik drugi) noszą na sobie wyraźne piętno terażniejszości. I warto podkreślić: terażniejszość przejawia się tu nie w tak zwanej treści poematów i nie w tak zwanej zasadniczej idei poematów. Przejawia się ona w **samej robocie artystycznej, w samym kroju poetyckim**. I może wywrzeć (i wywiera) wpływ na rzemiosło nawet tych, którzy ideologicznie odwracają się od niej z obojętnością nieprzytomnych paleontologów.

Akapit 4.

Także **treść** dzisiejszych metafor odbija w sobie barwę terażniejszości. (Ileż mówi się o sposobie dzisiejszego metaforyzowania, podnosi się wyłącznie tylko odległość pojęć, za pomocą których ono się odbywa. Odległość tę uzasadnia się estetycznie w rozmaity sposób. Jedni widzą w niej następstwo skrótów, jakie w epoce ekspresów, aeroplanów, radiotelegrafów i radiotelefonów dokonały się w naszym odczuwaniu przestrzeni. Inni upatrują w niej następstwo pierzchliwości i niedokładności postrzeżeń dzisiejszego człowieka. Oba uzasadnienia, jakkolwiek usiłują operować danymi nowoczesności, wydają mi się niesłuszne [...]).

Akapit 5.

Kiedy przypatrujemy się treści pojęć metaforyzowanych, kiedy zwracamy uwagę na rodziny, z jakich pojęcia te pochodzą, zauważamy, że dzisiejsza metafora jest najczęściej burzeniem

hierarchii uczuciowej, jaką człowiek dotąd transponował na poszczególne dziedziny świata. Rzeczy wielkie sprowadza się do małych, rzeczy małe podnosi się do wielkich. Rzeczy odświętne lub święte zestawia się z rzeczami codziennymi i pospolitymi, rzeczy codzienne przenosi się między pojęcia uroczyste i uświęcone. [...]

W tym zniwelowaniu hierarchii, która dawniej szczeblowała różne dziedziny świata, słychać silnie głos terażniejszości. W człowieku dzisiejszym zasnął już dawny lęk przed grozą natury, zgorzał zachwyt dla jej dobrodziejstw, minął cielecy wyraz oczu na widok jej bogatych ilości i wielkości, minęło olśnienie jej blaskiem. Człowiek dzisiejszy nie korzy się już przed naturą, lecz odnosi się do niej jak do dojnej krowy. Opanował ją i ciągnie z niej zyski. Za to z zachwytem patrzy na twory własnej ręki i głowy. Rzecz najdrobniejsza i najbardziej pospolita, stworzona przez niego samego, jest dla niego relikwiarzem zwycięstw jego mózgu. Nowy świat, zbudowany na czarodziejskich niciach elektryczności i uważany tak długo za miejsce schadzki wszystkich bogów brzydoty, uważa za pomnik swojej dumy. **Człowiek dzisiejszy nie ma powodu widzieć w słońcu nic więcej nad złotą cętkę, ma zaś prawo w guziku od spodni upatrywać zwierciadło swojej własnej wielkości.** W ten sposób dokonuje się [change de place](#) w hierarchii różnych dziedzin świata. A jeszcze częściej: zniesienie wszelkiej hierarchii. Wszystko co jest, jest jednakowo święte albo jednakowo pospolite. Niedziela trwa siedem dni albo nie ma jej wcale. Odgłos tego stanu uczuciowego, tak bardzo terażniejszego, przebija poprzez dzisiejszą metaforyzację. [...]

Niezależnie od tak zwanej idei, którą wypowiada całość poematu, niezależnie od ogólnej ideologii, której hołduje autor, stunoga terażniejszość wkłada się między same narzędzia artystyczne dzisiejszego poety i urabia je na swój sposób.

Akapit 6.

W ścisłym związku z tą zmianą hierarchii pozostaje inna charakterystyczna cecha dzisiejszej poezji: ożywianie materii, albo raczej: podnoszenie materii na wyższy stopień życia. Odbywa się to za pomocą personifikacji, a częściej może za pomocą podobnej, ale szerzej jeszcze zakreślonej metafory, którą można by nazwać vivifikacją. Oczywiście vivifikacja zmierza przede wszystkim do wydobywania obrazowości plastycznej i ruchu. Chodzi o to, ażeby przedmioty martwe albo stojące na niskim stopniu rozwoju biologicznego uposażyć życiem bardziej skomplikowanym, nadać im uczucie i wolę, a tym samym uwolnić ich umieszczenie w przestrzeni, a przez to uprzystępnąć je swobodnym kompozycjom obrazowym i poddać silnemu działaniu ruchu. Do tego zmierza vivifikacja. Ale obok tego wyraża ona jeszcze co innego.

Akapit 7.

Nie wiem, czy zastanawiano się nad pochodzeniem metafory w ogóle, a jeśli to czyniono – jaki był rezultat tych rozważań. Jest więc możliwe, że nie powiem nic nowego, upatrując pierwsze źródło metafory (albo ostrożniej: jedno z pierwszych źródeł) w pierwotnym animizmie, szczególnie zaś w tej z jego form, jaką przybrał on w wierzeniach religijnych Greków. Obdarzając osobowością przedmioty natury i jej siły, animizm musiał wnieść w język człowieka pierwotnego, a potem w literaturę ludów starożytnych cały szereg obrazów, które nie odpowiadały rzeczywistemu wyglądowi świata i przypinały przedmiotom realnym obce im dodatki. Początkowo dodatki te odpowiadały wierzeniom mówiących i piszących; z czasem straciły swoje znaczenie pierwotne, ale utrzymały się jako powiedzenia. Czyli: stały się metaforami. A potem na wzór metafor, w ten sposób powstałych, literatura, idąc już za wewnętrznymi

prawami jej rozwoju, tworzyła inne rodzaje obrazów metaforycznych. Animistyczne pochodzenie personifikacji musiało mieć jeden ważny skutek: personifikacja mogła być zastosowywana przez długi czas jedynie do przedmiotów wybranych. [...] Personifikacja czy też vivifikacja poezji dzisiejszej nie uznaje przedmiotów wybranych. Nadaje ona życie lub osobowość przedmiotom wszelakiego rodzaju, często zaś nawet przedmiotom, których gruba materialność wzbudza w przeciętnym człowieku wyraźne tropizmy negatywne. To życiorodztwo metaforyczne, to nadawanie wyższej rangi istnienia materii często najbardziej pospolitej, ma w sobie coś z [apologii](#) materii, coś z ewangelii zrównania i zbratania wszystkich dziedzin istnienia. Jest to jeden ze szczegółowych wypadków antyhierarchicznego patrzenia na świat, o którym mówiłem poprzednio. **W tym życiorodztwie metaforycznym, w tej figurze retorycznej samej dla siebie ujawnia się głęboka filozofia początku z ducha naszych czasów.** [...]

Akapit 8.

Czemuż nie szukać dla metafory źródeł nowych. Czemuż nie sięgać do przedmiotów jak najbardziej dzisiejszych, jak najbardziej charakteryzujących naszą epokę, ażeby z pośród nich właśnie wybierać pojęcia metaforyzacyjne. Niewątpliwie: nazwy tych przedmiotów, wniesione do poezji, napotykały początkowo na opór różnych fałszywie wytresowanych portierów słownika. Jeden ze starszych literatów krakowskich, długowłosego mistyka i asceta, przeglądając drugi zeszyt „Zwrotnicy”, zatrzymał się nad utworem [Beauduina](#), a potem jakby zraniony igłą w tę część ciała, którą pokazuje się wrogom w braku odpowiedzi, zerwał się z krzesła i zaczął gniewnie miotać się po pokoju. Zdumiony patrzyłem na jego wiatrakowe ruchy tak bardzo odbijające od chudej jego postaci, która

jest jak linia zakończona lwią grzywą. Wreszcie: „Ta słuchajcie! Jak można! jak można wprowadzać do poezji wyraz: motor!” O to mu chodziło. Takich jest wielu. Ci wszyscy zapominają, że **nie tylko poetyczność słów robi poezję, ale że także poezja nadaje poetyczność słowom**. Pług, młot, kądziel — ani naturą swoją ani funkcją, jaką spełniają w życiu człowieka, nie są niczym szlachetniejszym od motoru. Zapewne kiedy pierwszy raz wprowadzono je do poezji, raziły słuch i smak wytwornisiów i mistyków. Ale poezja (a także pewna ich antyczność) opakowała je w pozłótkę przeróżnych skojarzeń i ukryła pod nią ich codzienność. To samo stanie się z nazwami przedmiotów nowoczesnych. Zresztą poeci dzisiejsi posługują się bardzo często tymi nazwami. Jednakże czynią to przeważnie z okazji mówienia o tych przedmiotach, które przecież tak często są dzisiaj tematami poezji. Ale nie o to chodzi. Nie chodzi jedynie o tematowe korzystanie z nowoczesności, ale o szukanie w niej nowych środków formalnych. **Metafora jest narzędziem poetyckim, które może najłatwiej da się okuć metalem terażniejszości**. Wyobrażam sobie, że może znaleźć się poeta, dla którego elementy terażniejszości, te najbardziej charakterystyczne, mogłyby stać się jedynym źródłem metaforycznym. Gdyby rzecz nie była traktowana tylko receptowo, gdyby się jej nie wykonywało z tą wewnętrzną jałowością i z tym zadowolonym niedbalstwem, którym tak często nadaje się wygodny pseudonim „eksperymentu”, próba taka mogłaby stanąć w rzędzie podobnych usiłowań w dziedzinie malarstwa, mogłaby dać coś podobnego do tego co dają malarze obierający kub lub walec (te metafory plastyki — jak je poprzednio nazwałem) za jedyny budulec swych dzieł. Gdyby.... gdyby — powstałaby metafora terażniejszości [par excellence](#).

Ćwiczenie 1.1

Przeczytaj uważnie artykuł Tadeusza Peipera, a następnie, uzasadniając swoje odpowiedzi adekwatnie dobranymi cytatami z tekstu, wykonaj polecenia:

- określ cel (lub cele) wywodu autora;
- omów konstrukcję wypowiedzi;
- scharakteryzuj styl zastosowany w tekście.

Ćwiczenie 1.2

Na podstawie rozpoznań przeprowadzonych w poprzednim ćwiczeniu określ gatunkową specyfikę tekstu Tadeusza Peipera.

Ćwiczenie 1.3

Wejdź w rolę redaktora tekstu. Podziel wywód Tadeusza Peipera na spójne części, nadając wyodrębnionym w ten sposób fragmentom śródtytuły.

Ćwiczenie 1.4

Znajdź i wskaż w tekście fragmenty, które stanowią diagnozę współczesnej autorowi rzeczywistości artystycznej (w tym – literackiej).

Ćwiczenie 1.5

Wymień tezy i postulaty, jakie formułuje autor w ostatnim akapicie tekstu.

Ćwiczenie 1.6

Rozpoznaj te partie tekstu, których funkcją jest uzasadnienie tez lub postulatów sformułowanych przez autora.

Ćwiczenie 1.7

Wskaż w toku wywodu fragment, który został przywołany na prawach anegdoty. Napisz, jaką funkcję w konstrukcji wywodu pełni ten fragment.

Ćwiczenie 1.8

Wyjaśnij, jaki związek zachodzi, według autora, między wykorzystywaną przez poetę metaforą a jego strukturą psychiczną.

Ćwiczenie 2

Przyporządkuj twierdzenia do odpowiedniej kategorii według kryterium ich prawdziwości lub fałszywości w odniesieniu do wywodu Tadeusza Peipera.

Prawda

Antyrealizm i ekonomizm to główne walory metafory, które decydują, według Peipera, o jej popularności w poezji.

Fałsz

Świadectwem wzorcowego wykorzystania metafory są, według Peipera, współczesna mu poezja rosyjska i poezja polska.

W poezji współczesnej Peiperowi autor dostrzega nasilenie żywiołu metaforycznego.

Zdaniem Peipera, człowiek współczesny silniej zachwyca się naturą niż tworam cywilizacji.

Według Peipera, współczesna mu metafora mocno opiera się na tradycyjnych hierarchiach uczuciowych.

„Oddalenie” zestawionych w obrębie metafory pojęć zmniejsza opisowość poetyckiego obrazu.

Peiper akceptuje pogląd, że dla rekwizytów nowoczesnej technologicznej cywilizacji nie ma we współczesnej poezji miejsca.

Źródła metafory upatruje Peiper w pierwotnych

wierzeniach animistycznych.

Peiper kwestionuje istnienie związków pomiędzy ówczesnymi przemianami poezji i sztuk plastycznych.

Peiper postrzega człowieka współczesnego jako dominującego nad naturą.

Omawiany przez Peipera zabieg vivifikacji polega na nadaniu przedmiotom martwym cech istot żywych.

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

Ćwiczenie 3

Na podstawie wywodu Tadeusza Peipera scharakteryzuj walory metafory i jej wartości dla poezji.

Ćwiczenie 4.1

Zaznacz prawidłowe dokończenie zdania. Antyrealizm metafory w ujęciu Tadeusza Peipera umożliwia...

- ☐ wykreowanie autonomicznej rzeczywistości poetyckiej.
- ☐ aktualizację w wierszu symbolicznej wieloznaczności i niedookreśloności.
- ☐ silniejsze zespolenie rzeczywistości poetyckiej i rzeczywistości pozatekstowej.
- ☐ ukonkretnienie i pogłębienie warstwy opisowej obrazu poetyckiego.

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

Ćwiczenie 4.2

Zaznacz prawidłowe dokończenie zdania. Według Tadeusza Peipera ekonomizm metafory polega na...

- ☐ kondensacji znaczeń w minimalnej liczbie słów.
- ☐ ograniczeniu możliwości interpretacyjnych obrazu poetyckiego.
- ☐ konstruowaniu jej z rekwizytów nowoczesności.
- ☐ zwiększeniu komunikatywności obrazu i całego tekstu poetyckiego.

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

Ćwiczenie 5

Wyjaśnij, jak rozumiesz wyrażenie „portierzy słownika”.

Ćwiczenie 6

Zastanów się i określ powód lub powody, które decydują o poetyckości lub niepoetyckości określonych słów. Wyjaśnij, dlaczego, twoim zdaniem, bohater anegdoty przywołanej przez Peipera uznał słowo *motor* za niepoetyckie.

Definicja: awangarda

nazwa zbiorowa dla wszystkich kierunków artystycznych w XX wieku, których programy wywodziły się ze zdecydowanego sprzeciwu wobec sztuki zastanej; awangarda wyznaczała drogę dla nowych rozwiązań artystyczno-ideowych i formułowała nowe kryteria oceny dzieł sztuki; zjawisko to pojawiło się około roku 1900, wraz z pojawieniem się kierunków takich jak: ekspresjonizm, kubizm, futurizm; awangarda cechuje się antytradycjonalizmem, odejściem od konwencji realizmu i naturalizmu, dążeniem do stworzenia programu i teoretycznych zasad tworzenia oraz poszukiwaniem nowych środków przekazu artystycznego

Ćwiczenie 7

Na podstawie artykułu *Metafora terażniejszości* oraz definicji awangardy rozpoznaj i wskaż w tekście te tezy, które nadają programowi Tadeusza Peipera charakter awangardowy. Uzasadnij swoje wskazania.



Jerzy Hulewicz należał do grupy artystycznej „Bunt”, która powstała w Poznaniu. W swojej twórczości nawiązywał do ekspresjonizmu i kubizmu niemieckiego

Źródło: Jerzy Hulewicz, *Leda z łabędziem*, 1928, olej na płótnie, domena publiczna.

Zadaniowo

Polecenie 1

Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Jakie czynniki stanowią o granicach zasobu słów akceptowanych w poezji i literaturze?”

W pracy odwołaj się do:

- tekstu *Metafora teraźniejszości* Tadeusza Peipera;
- wybranej lektury obowiązkowej;
- wybranych kontekstów.