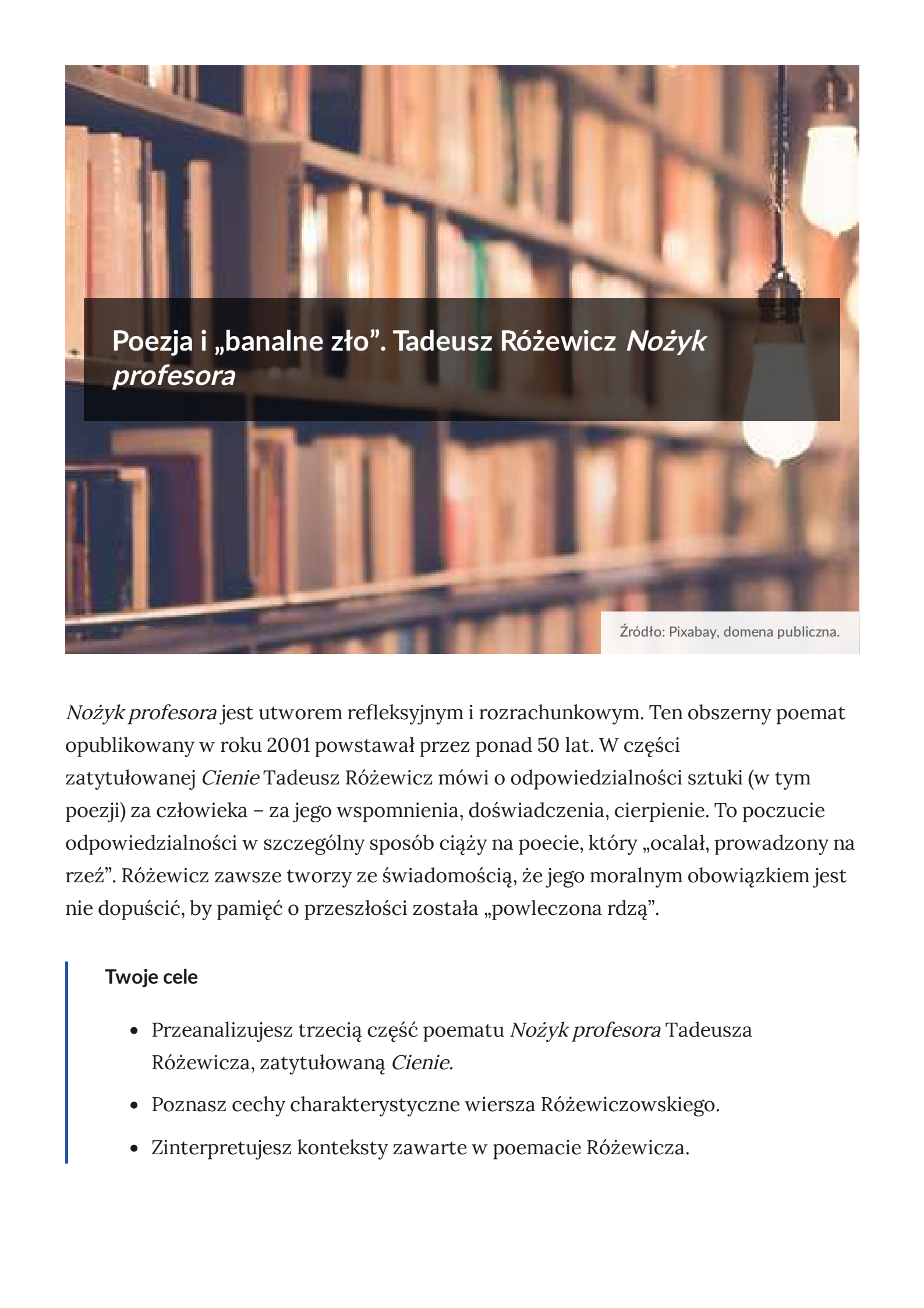


Poezja i „banalne zło”. Tadeusz Różewicz *Nożyk profesora*

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Film](#)
- [Audiobook](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Marcin Jaworski, *Przeszłość, przyjaźń. Dwie glosy do poematu Nożyk profesora Tadeusza Różewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42), s. 131–140.
- Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15–17.
- Źródło: Cyprian Kamil Norwid, *Moja piosnka (I)*.
- Źródło: Aleksandra Ubertowska, *Przepisywanie zagłady: Shoah o późnych poematach Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2004, nr 95/2, s. 62–63.
- Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*.



Poezja i „banalne zło”. Tadeusz Różewicz *Nożyk profesora*

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

Nożyk profesora jest utworem refleksyjnym i rozrachunkowym. Ten obszerny poemat opublikowany w roku 2001 powstawał przez ponad 50 lat. W części zatytułowanej *Cienie* Tadeusz Różewicz mówi o odpowiedzialności sztuki (w tym poezji) za człowieka – za jego wspomnienia, doświadczenia, cierpienie. To poczucie odpowiedzialności w szczególny sposób ciąży na poecie, który „ocalał, prowadzony na rzeź”. Różewicz zawsze tworzy ze świadomością, że jego moralnym obowiązkiem jest nie dopuścić, by pamięć o przeszłości została „powleczone rdzą”.

Twoje cele

- Przeanalizujesz trzecią część poematu *Nożyk profesora* Tadeusza Różewicza, zatytułowaną *Cienie*.
- Poznasz cechy charakterystyczne wiersza Różewiczowskiego.
- Zinterpretujesz konteksty zawarte w poemacie Różewicza.

Przeczytaj

Nożyk profesora – gra między autorem a czytelnikiem



Tadeusz Różewicz

Źródło: Różewicz, Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 2.5.

Nożyk profesora to tytułowy poemat zawarty w zbiorze Tadeusza Różewicza z 2001 roku, poświęcony profesorowi Mieczysławowi Porębskiemu – historykowi i teoretykowi sztuki. Powstawał długo, już bowiem od 1950 roku. Tytuł nawiązuje do noża skonstruowanego z obręczy beczki, służącego Porębskiemu w obozie koncentracyjnym Auschwitz. Już tytuł wskazuje zatem na główny temat utworu – Holocaust.

Poemat składa się z sześciu części zatytułowanych kolejno: *Pociągi*, *Jajko Kolumba*, *Cienie*, *Odkrycie nożyka*,

Pociągi odchodzą dalej, *Ostatni wiek*. Dzieło obfituje w asocjacje (skojarzenia) oraz aluzje. Czytelnik musi więc podążać za poetyckimi skojarzeniami, które nie są poddane ścisłej logice, ale zarazem musi umieć rozszyfrować zawarte w tekście aluzje, które z kolei też mogą stać się przyczyną następnych asocjacji, refleksji i interpretacji. Całość utworu skonstruowana jest zaś na zasadzie kolażu.

Wiersz Różewiczowski

Wiersz Różewiczowski, wypracowany po doświadczeniach [awangardy](#), cechuje się minimalizmem środków, rzeczowością i konkretem. Zawiera informacje wyrażone za pomocą krótkich i pozbawionych naddatku znaczeniowego zdań. Gdyby nie rozczłonkowanie na wersy, brak znaków interpunkcyjnych i wielkich liter na początku

zdań, moglibyśmy dostrzec w nim prozę. A jednak jest to poezja, tyle że nadzwyczaj ascetyczna.

Poemat *Nożyk profesora* wpisuje się w owe założenia. Jest pozbawiony środków stylistycznych, które byłyby nieuzasadnione z uwagi na sens wiersza, ale i rytm jest podporządkowany znaczeniu – podział na wersy wynika z arbitralnej (ustalonej wolą poety) decyzji o eksponowaniu informacji. Rozczłonkowanie wypowiedzeń sprawia, że wersy są tak krótkie, że aby można je było wypowiedzieć, trzeba zaczerpnąć płytki haust powietrza. Wynika z tego szczególna dramaturgia, gdyż mowa jakby się rwie, jest niespokojna, nie ma tu dostojności szerokiej, uroczystej frazy.

O owym wykraczaniu poza wzorzec wersyfikacyjny pisze Aleksandra Ubertowska:

” Aleksandra Ubertowska

Przepisywanie zagłady: Shoah o późnych poematach Tadeusza Różewicza

Odwołując się do tradycji formy poematowej, mającej źródła w epice, Różewicz szkicuje w *Nożyku profesora* historię podróży koleją żelazną, w której nakładają się na siebie rozmaite perspektywy czasowe, obrazy, pejzaże o różnorodnym statusie ontologicznym. Podróż konstytuuje szkielet konstrukcyjny poematu, nakreślony jednak w taki sposób, by nie tworzył kompozycji ramowej. Strofy, które są literackim zapisem etapów podróży, zostały rozsiane po wielu częściach poematu; w trakcie lektury nieoczekiwanie wyłaniają się one z formalnie zróżnicowanego tekstu. Odznaczają się osobliwym kształtem wersyfikacyjno-rytmicznym, zagęszczeniem efektów eufonicznych (anafory, powtórzenia, instrumentacja głoskowa, wyrównanie i łamanie wzorca wersyfikacyjnego), które odwzorowują regularny, a zarazem niespokojny rytm jadącego pociągu. [...]

Zakłócenia, dysonanse rytmiczne (a także raptowne zmiany tonacji stylistycznej) niweczą iluzję „harmonii estetycznej”, wybijają czytelnika z utrwalonego stylu odbioru. Zaburzenia, „wykolejenia” sygnalizują, że oto poemat nie będzie harmonijną, estetycznie łatwo przyswajalną historią peregrynacji, ale opowieścią o dramatycznej podróży, którą przebyła ludzkość w pogoni za urzeczywistnieniem szaleńczych utopii.

Źródło: Aleksandra Ubertowska, *Przepisywanie zagłady: Shoah o późnych poematach Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2004, nr 95/2, s. 62–63.

Konteksty poematu

Cienie to trzecia, najkrótsza część poematu. Już od początku rzeczowo wprowadza w określoną sytuację, obfituje jednak w kontrasty, opisywana rzeczywistość zmienia się, przekształca.

” Tadeusz Różewicz

Cienie

po południu byliśmy
na cmentarzu u Hani
Hania odeszła przed pięciu laty
Mieczysław został sam

Robigus demon rdzy
powleka rdzą przeszłość
pokrywa słowa i oczy
uśmiechy
zmarłych
pióro

idziemy dalej do grobu
Broni Przybosiowej

na pogrzeb przyjechały
córki i wnuki
z Paryża Nowego Jorku

Julian chciał żeby starsza
była ogrodniczką sadowniczką
pewnie marzył że na stare
lata będzie miał swoją jabłoneczkę
że będzie pisał
wiersze awangardowe
w cieniu jabłoni

w cieniu drzewa

że będzie dalej prowadził
swoją rzecz - rzecz czarnoleską
ale
miasto masa maszyna
sprawiły awangardzistom
przykrą niespodziankę
zamieniały się w pułapkę
ruszyły transporty

wagony towarowe i wagony bydlęce
ładowne zbanalizowanym złem
ruszyły ze wschodu
zachodu
południa i północy

„składy” towarowe
naładowane banalnym strachem
banalną rozpaczą

do dnia dzisiejszego po twarzach
starych kobiet
spływają banalne łzy
po wojnie płakały cudowne obrazy
i płakały żywe
kobiety

płakały figury płakali ludzie

Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15-17.



Kalendarz Verriusa Flaccusa. VIN oznacza Vinalia, festiwal wina, a ROB Robigalia. Jest to festiwal ku czci Robigusa - tajemniczego boga z rzymskiej mitologii, którego imię oznacza rdzę pokrywającą metale lub pleśń niszczącą zboże. Był to bóg niebezpieczny, dlatego składano mu ofiary, by oszczędził zbiory.

Źródło: Wikimedia Commons, licencja: CC BY 2.5.

W *Cieniach*, tak jak innych częściach poematu Różewicza, pojawia się wiele nawiązań i aluzji do literatury oraz kultury.

Bohaterem wprowadzonym w drugiej strofie jest Robigus, określany jako „demon rdzy”. Nazwanie go demonem podkreśla jego złowrogość. I oto ów Robigus „powleka rdzą przeszłość”. Owa metafora stanowi ośrodek całego obrazu. Ma ona podstawę wizualną, gdyż odnosi się do wyobrażenia rdzy. Równocześnie jednak ma charakter pojęciowy – chodzi przecież o przeszłość, a więc coś niepoznawanego zmysłami, lecz będącego domeną umysłu. Metafora ta oznacza „starzenie się” przeszłości, jej „korozję”, powolne obumieranie i znikanie. W dalszym ciągu tej strofy przeszłość ulega konkretyzacji, wyrażona zostaje za pomocą metonimii: to „słowa i oczy / uśmiechy / zmarłych”. I one zostają „pokryte rdzą”, a więc poddawane są procesowi zanikania. Nakładają się więc na siebie dwa tropy poetyckie, metafora i metonimia. Jedyne konkret, który mógłby nie być poddany metaforze, pojawia się na końcu, gdy rdza zostaje pokryta i „pióro”. Tyle że to konkretne pióro (które rzeczywiście mogło zardzewieć), też jest zarazem metonimią, oznacza bowiem czynność pisania, a „zardzewiałe pióro” sugeruje zaniechanie tej czynności. Tak więc po rzeczowej i suchej informacji z pierwszej strofy mamy tutaj poetycki komentarz o przeszłości, śmierci, obracaniu się w nicość życia, które kiedyś tętniło („słowa”, „uśmiechy”), a nawet twórczości.

Mowa jest także między innymi o pierwszej żonie Juliana Przybosa, Broni (forma ta sugeruje zresztą towarzyską zażyłość autora poematu ze zmarłą). Przywołany zostaje pozornie niezbyt istotny fakt:

” Tadeusz Różewicz

Cienie

na pogrzeb przyjechały
córki i wnuki
z Paryża Nowego Jorku

Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15-17.

Zaraz jednak owo wspomnienie pociągnie za sobą znaczące skojarzenie i istotną refleksję:

Tadeusz Różewicz

” *Cienie*

Julian chciał żeby starsza
była ogrodniczką sadowniczką
pewnie marzył że na stare
lata będzie miał swoją jabłoneczkę

Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15–17.

Ta pozornie błaża ciekawostka zawiera ważną aluzję literacką. Owa „jabłoneczka” to nie tylko marzenie człowieka snującego plany na starość. *Jabłoneczka* to tytuł antologii poezji ludowej, którą w 1953 r. zredagował Przyboś. Zresztą to ciekawe, że fascynację folklorem przeżywał jeden z najwybitniejszych twórców awangardy, który tak aktywnie uczestniczył w akcie zrewolucjonizowania polskiego języka poetyckiego. Ten paradoks uwydatniony jest w dalszym ciągu tej strofy:

” Tadeusz Różewicz

Cienie

że będzie pisał
wiersze awangardowe
w cieniu jabłoni

Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15–17.

W tym obrazie zawarta jest pewna sprzeczność. Z jednej strony sielskość, a nawet sielankowość, błogość i swojskość, z drugiej awangarda, która jest wyzwaniem tak poetyckim, jak światopoglądowym, bo oznacza radykalne opowiedzenie się po stronie nowoczesności. Czyż w tym paradoksalnym obrazie nie kryje się ironia? Czy Różewicz nie dostrzega w postawie Przybosia pewnej niespójności? Czy nie widzi tu zarazem głębokiego przywiązania do tradycji, i to tej wiejskiej, chłopskiej, ludowej, jak i próby radykalnego wyzwolenia się od niej za pomocą awangardowej poetyki?

Gra z tradycją kontynuowana jest w kolejnej strofie poematu:

Tadeusz Różewicz

” *Cienie*

że będzie prowadził
swoją rzecz – rzecz czarnoleską

Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15–17.

Wyrażenie „rzecz czarnoleska” pochodzi ze znanego wiersza Cypriana Norwida *Moja piosnka (I)*, gdzie padają słowa:

” Cyprian Kamil Norwid

Moja piosnka (I)

Złotostruna, nie opuść mię, lutni!
Czarnoleskiej ja rzeczy
Chcę – ta serce uleczy!

Źródło: Cyprian Kamil Norwid, *Moja piosnka (I)*.

„Rzecz” w języku staropolskim to „mowa”. Mowa „czarnoleska” – czyli wywodząca się z Czarnolasu, wsi, w której mieszkał i tworzył Jan Kochanowski. Za Norwidem przyjęło się tak określać poezję czystą, doskonałą, najbardziej polską. Julian Tuwim jednemu ze swoich tomików (z 1929 r.) nadał właśnie tytuł *Rzecz Czarnoleska*.

Kochanowski jest wzorcem, gdyż to on był prawodawcą poezji polskiej, pierwszym bezsprzecznie wielkim jej twórcą. A zatem „prowadzenie rzeczy czarnoleskiej w cieniu drzewa” byłoby powtórzeniem gestu renesansowego poety. Byłoby, gdyby nie fakt, że z Kochanowskiego wypływa ten nurt poetycki, który w XX w. przybiera charakter klasycystyczny, podczas gdy Przyboś – jako przedstawiciel awangardy – stanął po drugiej stronie literackiej barykady. Mamy tu zatem kolejny paradoks: pisanie nowoczesnych wierszy miałyby być kontynuacją dzieła wielkiego Jana z Czarnolasu?

W tym miejscu jednak pojawia się u Różewicza mocne „ale”, wyodrębnione jako osobny wers. Nie dotyczy ono wszakże powyższych paradoksów, lecz czegoś jeszcze bardziej niepokojącego. Otóż w dalszym ciągu wiersza czytamy:

Tadeusz Różewicz

” *Cienie*

miasto masa maszyna
sprawiły awangardzistom
przykrą niespodziankę
zamieniały się w pułapkę

Źródło: Tadeusz Różewicz, *Cienie*, [w:] tegoż, *Nożyk profesora*, Wrocław 2001, s. 15–17.

Pierwszy wers jest powtórzeniem naczelnego hasła i tytułu artykułu Tadeusza Peipera, programotwórcy Pierwszej (Krakowskiej) [Awangardy](#). Trzeba pamiętać, że awangarda oznaczała nie tylko rewolucję języka poetyckiego, nade wszystko była to postawa afirmacji nowoczesności. W przeciwieństwie do tradycji (zwłaszcza poszlacheckiej tradycji polskiej) Peiper głosił pochwałę miasta (traktowanego wcześniej raczej z nieufnością), akceptację społeczeństwa masowego (aż do czasów Młodej Polski traktowanego nieledwie z pogardą) i fascynację maszyną, techniką, postępem. Czy mogło być coś bardziej niepoetyckiego?

Banalność cierpienia w XX wieku

W kolejnych strofach poematu rozwijany jest obraz „transportów”. Z jednej strony jest on rzeczowy, aż brutalnie konkretny („wagony towarowe i wagony bydłące”), z drugiej jednak strony szczególną rolę odgrywa w nim powtarzający się kilkakrotnie wartościujący epitet „banalny”: „Ładowne zbanalizowanym złem, naładowane banalnym strachem / banalną rozpaczą, spływają banalne łzy”.

Tezę o „banalności zła” w III Rzeszy sformułowała w książce *Eichmann w Jerozolimie* Hannah Arendt (1906–1975), niemiecka filozofka pochodzenia żydowskiego, od roku 1940 tworząca w Stanach Zjednoczonych. Dostrzegła ona w ludobójstwie nazistowskim element zadziwiającej i przerażającej zwyczajności, banalności właśnie. Przecież wszystko było na zimno planowane – urzędnicy w biurach opracowywali logistykę działania obozów zagłady, przeznaczonych do wymordowania Żydów, a ofiary zwożono tam transportami, które kursowały wedle precyzyjnie ułożonych rozkładów jazdy. Pozorna banalność wydała się autorce szczególnie diaboliczna.

Różewicz podejmuje motyw „banalności zła”. Rozszerza go jednak – mówi też o „banalnym strachu”, „banalnej rozpacz” i „banalnych łzach”, jednym słowem, mówi o „**banalności cierpienia**”. Na tym miałyby polegać mrok XX w. Przy czym ta „banalność” może mieć u niego rozmaite znaczenie. Zło ludobójstwa jest banalne samo w sobie, jak u Arendt, bo pozbawione jest patosu, tragizmu, jest zaskakująco zwyczajne. Może jednak każde zło w swojej istocie jest banalne, może łzy zawsze są banalne, bo w konkretnym przeżyciu cierpienia jest tylko ono samo, nie ma w nim kategorii estetycznych, jakie chciałaby w nim widzieć kultura? Jeśli tak odczytywalibyśmy ten poemat, to musielibyśmy zwrócić uwagę na to, że „banalność” brzmi tu ironicznie, a nawet sarkastycznie. Prawdziwe strach, rozpacz i łzy mogą się wydawać banalne z perspektywy tradycyjnej estetyki, która chce patosu, gdy tymczasem w cierpieniu zawarta jest zwyczajność bólu i lęku, a dla konkretnego człowieka jego cierpienie jest zawsze jedyne i wyjątkowe.

Wreszcie – Różewicz właściwie nie mówi o „złu banalnym”, lecz o „złu **zbanalizowanym**”. To jednak różnica. Może chodzi tu również (albo i przede wszystkim) o estetyzację zła, które opisane w poemacie czy pokazane w dziele sztuki ulega banalizacji, oswojeniu, przestaje być tym jedynym, niepowtarzalnym, własnym, najbardziej dotkliwym doświadczeniem, sięgającym głęboko w człowieka cierpieniem... Ważne u Różewicza są trzy perspektywy: historyczna (banalność zła w masowości zbrodni), egzystencjalna (pozorna banalność każdego cierpienia) i estetyczna (banalizacja zła w sztuce).

Końcowe wersy *Cieni* wypełnia motyw łez i płaczu. Co ciekawe, obok płaczu ludzi pojawia się tu płacz obrazów i figur („po wojnie płakały cudowne obrazy”, „płakały figury”). Po wojnie głośne były w Polsce przypadki, gdy z wizerunków Maryi Panny płynęły łzy (najsłynniejszy z nich miał miejsce w katedrze w Lublinie pod koniec lat 40.) – właśnie do tych zdarzeń nawiązuje poeta. To byłby cud, znak od Boga, byłby to więc płacz święty, płacz Niebios. Ów religijny motyw jest tu ważny.

Pełni on jednak dwuznaczną funkcję. „Cudowne obrazy” i „figury” nie tylko kierują uwagę ku świętości. Są też dziełami sztuki. Znaczyłoby to, że płacze więc w pewnym sensie i sztuka. Płaczą jednak nade wszystko „żywe / kobiety” – „do dnia dzisiejszego po twarzach / starych kobiet / spływają banalne łzy”. Płacz obrazu wydaje się „nie-banalny”, bo to zjawisko nadzwyczajne, a i sam obraz jest „cudowny” (można w tym określeniu u Różewicza dostrzec tyle samo rzeczowości, co gorzkiej ironii), a przecież prawdziwy i szczególnie przejmujący jest właśnie ów „banalny” płacz żywych, starych kobiet, ich ludzkie, realne cierpienie. W tym miejscu zwróćmy jeszcze uwagę na podwójne znaczenie epitetu „żywe kobiety”. Z jednej strony te kobiety są „żywe” w przeciwieństwie do figur i obrazów (a więc w jakimś sensie „martwej” sztuki), z drugiej strony – żyją, bo przeżyły, ocalały z zawieruchy historii, i to one noszą w sobie pamięć i ból tego, co je spotkało.



Obraz Matki Bożej Płaczącej (kopia obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej)

Źródło: Wikimedia Commons, licencja: CC BY-SA 4.0.

Wizyta na cmentarzu staje się zatem pretekstem do osobistych wspomnień, a następnie do głębszej i bardziej ogólnej refleksji na temat historii oraz zła, jakim skażony został wiek XX. Kolejne asocjacje wiodą poetę do dokonania rozrachunku z doświadczeniem najnowszych dziejów, ale też z samą poezją. Nie zapominajmy, że Różewicz był bardzo przejęty stwierdzeniem niemieckiego filozofa i estetyka Theodora Adorna: „Napisanie wiersza po Auschwitz jest barbarzyństwem”. Ascetyczna poetyka Różewicza wynikała między innymi stąd, że wydawało mu się niestosowne używanie jakichkolwiek ozdóbników w sytuacji, gdy chce się opisać doświadczenie tak potworne i niewyobrażalne, jak dwudziestowieczne ludobójstwo. Równocześnie całą swoją praktyką poetycką zaprzeczał tezie Adorna. Miał jednak świadomość uwikłania poezji w zło swojego czasu. Bardzo wiele inspiracji zawdzięczał awangardzie, nie widział przecież możliwości powrotu do poetyki klasycznej, zarazem jednak – co widać w tym poemacie – miał i ma świadomość tego, że awangardowy gest oddania się

nowoczesności wiąże się z odpowiedzialnością za zbrodnie nowoczesnego człowieka. Doświadczenie zła, śmierci, przemijania ciąży niezmiennie nad poezją Różewicza. Jego wiersze są jednak zarazem przeniknięte głęboką nieufnością wobec cywilizacji. Zarówno wobec tradycji (która czy to została zanegowana przez dwudziestowieczne zbrodnie, czy to do nich doprowadziła), jak i wobec współczesności.

Słownik

Awangarda Krakowska

działające w latach 1922–1927 w Krakowie ugrupowanie literackie, którego czołowymi przedstawicielami byli Tadeusz Peiper, Julian Przyboś i Jan Brzękowski; trybuną grupy było czasopismo „Zwrotnica”; awangardyści żywili kult cywilizacji i postępu technicznego, postulowali poezję intelektualną, sprzeciwiali się wielosłowności i emocjonalności – byli zatem programowymi przeciwnikami romantyzmu

kolaż

(fr. *coller* – kleić, przyklejać) utwór składający się z autonomicznych części, które pochodzą z różnych źródeł (wspomnienia, inne utwory literackie, cudze wypowiedzi) i zostały przez autora niejako posklejane

unde malum

(łac. skąd zło) topos w literaturze, dotyczący źródła zła, które bywa inne niż sam człowiek

Film

Polecenie 1

Zapoznaj się z wykładem prof. Andrzeja Franaszka i wyjaśnij, na czym polega aktualność poematu *Nożyk profesora*.

Trwa wczytywanie danych..

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

Film nawiązujący do treści materiału Tadeusz Różewicz i banał zła.

Polecenie 2

Na podstawie wykładu podaj różne sposoby widzenia zła, które pojawiają się w utworach Różewicza.

Audiobook

Polecenie 1

Zapoznaj się z treścią audiobooka i wyjaśnij, w jaki sposób fakt, że relacja z obozu jest zapośredniczona, wpływa na jej przedstawienie w utworze.

Źródło: Marcin Jaworski, *Przeszłość, przyjaźń. Dwie głosy do poematu „Nożyk profesora” Tadeusza Różewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42), s. 131–140.

Polecenie 2

Na podstawie treści audiobooka wyjaśnij, z czego wynika zestawienie relacji z obozu koncentracyjnego z rozmową o śniadaniu.

Ćwiczenie 1

Dokonaj analizy stylistycznej fragmentu poematu Różewicza zatytułowanego *Cienie* i wyjaśnij, czemu służy taka budowa utworu.

Ćwiczenie 2

Wyjaśnij, czemu służy wielość kontekstów i nawiązań w poemacie Różewicza.

Dla nauczyciela

Autor: Anna Grabarczyk

Przedmiot: Język polski

Temat: Poezja i „banalne zło”. Tadeusz Różewicz *Nożyk profesora*

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

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.;

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;

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

- 8) wykazuje się znajomością i zrozumieniem treści utworów wskazanych w podstawie programowej jako lektury obowiązkowe;
- 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;
- 11) rozumie pojęcie motywu literackiego i toposu, rozpoznaje podstawowe motywy i toposy oraz dostrzega żywotność motywów biblijnych i antycznych w utworach literackich; określa ich rolę w tworzeniu znaczeń uniwersalnych;
- 15) wykorzystuje w interpretacji utworów literackich potrzebne konteksty, szczególnie kontekst historycznoliteracki, historyczny, polityczny, kulturowy, filozoficzny, biograficzny, mitologiczny, biblijny, egzystencjalny;

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

- 2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;

II. Kształcenie językowe.

1. Gramatyka języka polskiego. Uczeń:

- 1) wykorzystuje wiedzę z dziedziny fleksji, słowotwórstwa, frazeologii i składni w analizie i interpretacji tekstów oraz tworzeniu własnych wypowiedzi;

III. Tworzenie wypowiedzi.

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;

10) w interpretacji przedstawia propozycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowanych sądów;

11) stosuje zasady poprawności językowej i stylistycznej w tworzeniu własnego tekstu; potrafi weryfikować własne decyzje poprawnościowe;

12) wykorzystuje wiedzę o języku w pracy redakcyjnej nad tekstem własnym, dokonuje korekty tekstu własnego, stosuje kryteria poprawności językowej.

IV. Samokształcenie.

2. porządkuje informacje w problemowe całości poprzez ich wartościowanie; syntetyzuje poznawane treści wokół problemu, tematu, zagadnienia oraz wykorzystuje je w swoich wypowiedziach;

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

Lektura obowiązkowa

37) wybrane wiersze następujących poetów: Stanisław Baliński, wybrane wiersze z okresu emigracyjnego, Kazimierz Wierzyński, wybrane wiersze z okresu emigracyjnego, Czesław Miłosz, w tym wybrane wiersze z tomu Ocalenie oraz Traktat moralny (fragmenty), Tadeusz Różewicz, Miron Białoszewski, Jarosław Marek Rymkiewicz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, w tym wybrane wiersze z tomów Pan Cogito oraz Raport z oblężonego miasta, Halina Poświatowska, Stanisław Barańczak, Marcin Świetlicki, Jan Polkowski, Wojciech Wencel;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

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

- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

Cele operacyjne. Uczeń:

- przeanalizuje trzecią część poematu *Nożyk profesora* Tadeusza Różewicza, zatytułowaną *Cienie*;
- pozna cechy charakterystycznego wiersza Różewiczowskiego;
- zinterpretuje konteksty zawarte w poemacie Różewicza.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

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

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. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Poezja i banalne zło. Tadeusz Różewicz *Nożyk profesora*”. Prosi uczestników zajęć o zapoznanie się z tekstami w sekcjach „Wprowadzenie” i „Przeczytaj”.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji i prosi uczniów, by na podstawie wiadomości zdobytych przed lekcją zaproponowali cel zajęć oraz kryteria sukcesu.
2. Chętne osoby omawiają informacje, z którymi zapoznali się przed lekcją. W ten sposób wprowadzamy uczniów w świat poezji Tadeusza Różewicza.

Faza realizacyjna:

1. **Praca z multimedium.** Nauczyciel poleca, aby wybrany uczeń przeczytał polecenia 1 i 2 z sekcji „Film”. Następnie prosi uczniów, aby podzielili się na grupy i opracowali odpowiedzi do poleceń. Po ustalonym wcześniej czasie przedstawiciel wskazanej (lub zgłaszającej się na ochotnika) grupy prezentuje propozycję odpowiedzi, a pozostali uczniowie ustosunkowują się do niej. Nauczyciel w razie potrzeby uzupełnia ją, udzielając także uczniom informacji zwrotnej.
2. **Dyskusja.** Uczniowie odliczają do dwóch, dzieląc się na dwie grupy. Nauczyciel informuje, że będą dyskutować i wykorzystają do tego metodę akwarium. Nauczyciel wyjaśnia zasady dyskusji oraz określa jej czas. Pierwsza drużyna siada w kręgu i prowadzi rozmowę na temat: Jakie konteksty zawarte są w poemacie Różewicza? Druga grupa obserwuje i zapisuje swoje

spostrzeżenia dotyczące doboru i skuteczności argumentów, przestrzegania zasad i ogólnego przebiegu rozmowy.

Po upływie wyznaczonego czasu następuje zamiana ról. Na zakończenie wybrane osoby przedstawiają na forum klasy swoje spostrzeżenia.

3. Nauczyciel głośno odtwarza audiobook. Uczniowie w parach:

- wyjaśniają, w jaki sposób fakt, że relacja z obozu jest zapośredniczona, wpływa na jej przedstawienie w utworze,
- omawiają, z czego wynika zestawienie relacji z obozu koncentracyjnego z rozmową o śniadaniu.

Indywidualnie natomiast wykonują ćwiczenia 1 i 2 z tej sekcji.

1. Uczniowie słuchają nagrania i uzupełniają mapę myśli ilustrującą cechy odbiorcy i poematu w *Nożyku profesora* swoimi przykładami.

Audiobook można wysłuchać pod adresem: <https://zpe.gov.pl/b/Ps7UfCNHy>

Tadeusz Różewicz

Cienie

po południu byliśmy

na cmentarzu u Hani

Hania odeszła przed pięciu laty

Mieczysław został sam

Robigus demon rdzy

powleka rdzą przeszłość

pokrywa słowa i oczy

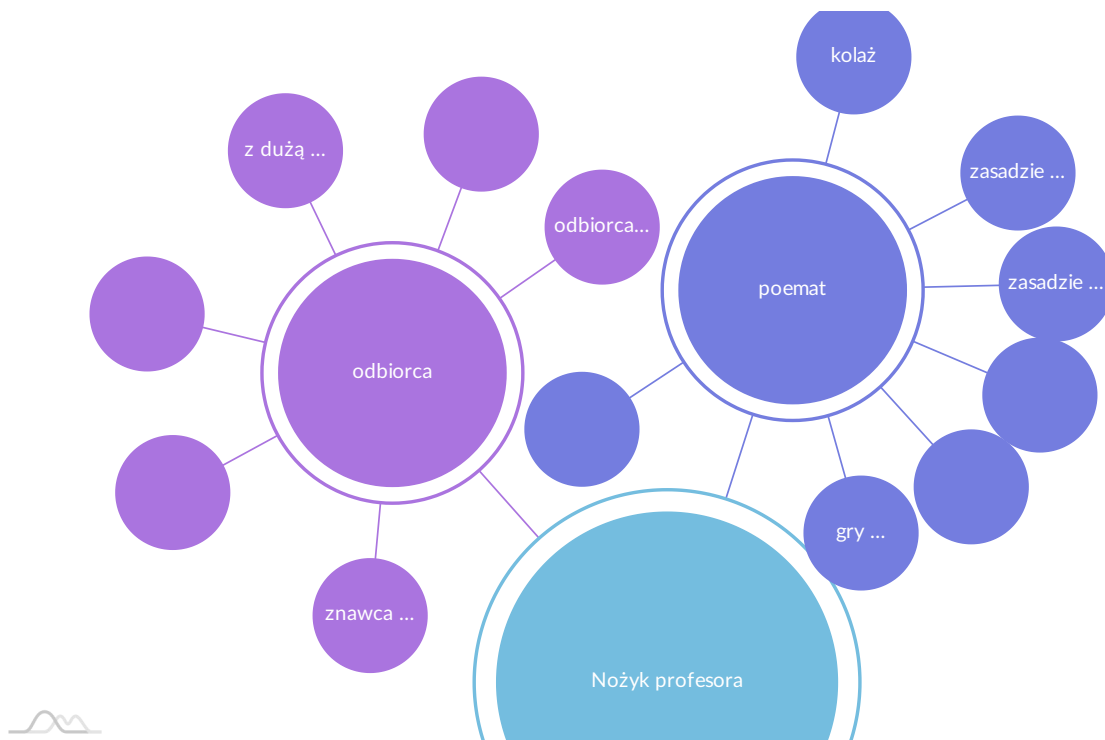
uśmiechy

zmarłych

pióro

idziemy dalej do grobu
Broni Przybosiowej
na pogrzeb przyjechały
córki i wnuki
z Paryża Nowego Jorku
Julian chciał żeby starsza
była ogrodniczką sadowniczką
pewnie marzył że na stare
lata będzie miał swoją jabłoneczkę
że będzie pisał
wiersze awangardowe
w cieniu jabłoni
w cieniu drzewa
że będzie dalej prowadził
swoją rzecz – rzecz czarnoleską
ale
miasto masa maszyna
sprawiły awangardzistom
przykrą niespodziankę
zamieniły się w pułapkę
ruszyły transporty
wagony towarowe i wagony bydłące
ładowne zbanalizowanym złem

ruszyły ze wschodu
zachodu
południa i północy
„składy” towarowe
naładowane banalnym strachem
banalną rozpaczą
do dnia dzisiejszego po twarzach
starych kobiet
spływają banalne łzy
po wojnie płakały cudowne obrazy
i płakały żywe
kobiety
płakały figury płakali ludzie



Praca domowa:

1. W jaki sposób sztuka jest odpowiedzialna za odbiorcę? Na podstawie informacji z lekcji stwórz notatkę dotyczącą tego, jak poeta dba o historię, wspomnienia i doświadczenia człowieka.

Materiały pomocnicze:

- Aleksandra Ubertowska, *Przepisywanie zagłady: Shoah o późnych poematach Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki: czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej” 2004, nr 95/2.
- Marcin Jaworski, *Przeszłość, przyjaźń. Dwie głosy do poematu „Nożyk profesora” Tadeusza Różewicza*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2013, nr 22 (42).

Wskazówki metodyczne

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

