

O jednych zajęciach z kultury żywego słowa

Studenci filologii polskiej w programie swoich studiów mają przedmiot o nazwie „kultura żywego słowa”. Ponieważ głos jest dla nauczyciela polonisty narzędziem pracy, przedmiot nabiera szczególnego znaczenia. Zajęcia mogą i powinny wypełniać różnorodne treści, których dobór wynika z analizy kolejnych składników nazwy przedmiotu.

Studenci powinni zarówno poznać teorię — podstawy emisji głosu, budowę i działanie narządu głosu (krtani, układ oddechowy i rezonatory), ćwiczyć umiejętności prawidłowego oddychania i używania aparatu głosowego (fona-cja, rezonans, artykulacja), jak i zrozumieć potrzebę wykształcenia w sobie postawy dbałości o struny głosowe (higiena głosu)¹. Materiałem, na którym ćwiczone są umiejętności, mogą być odpowiednio wybrane połączenia głosek, słowa, zdania, teksty.

Zestawy wyrazów w ćwiczeniach do emisji głosu wskazują na konieczność odwoływania się na zajęciach z kultury żywego słowa do zasad poprawnej wymowy, które będą również omawiane na oddzielnych ćwiczeniach, z wykorzystaniem słowników i poradników językowych².

Pod nazwą „kultura żywego słowa” kryje się także zespół problemów związanych ze sposobami wygłaszania najrozmaitszych tekstów w różnych sytuacjach komunikacyjnych, czyli przekazywania głosem intencji komunikatu oraz wykorzystania tworzywa językowego.

Ćwiczenia z kultury żywego słowa mogą mieć zatem charakter wykonawczy (recytacja), językoznawczy (poprawna wymowa) bądź literaturoznawczy

¹ Zob. np. B. Tarasiewicz: *Mówię i śpiewam świadomie. Podręcznik do nauki emisji głosu*. Kraków 2003.

² Przykładowo można sięgnąć po: *Język polski. Poradnik profesora Andrzeja Markowskiego*. Warszawa 2005.

(analiza i interpretacja tekstów literackich, wygłaszanie wzorcowej interpretacji, jak w metodzie eksplikacji tekstu)³.

*
* *

Chcąc przywołać znakomity wzór profesjonalnej pracy nad aparatem głosowym, warto zastanowić się nad fenomenem aktorstwa Zbigniewa Zapaśiewicza. Można poinformować (a najlepiej odtworzyć fragment nagrania) o roli Krappa w *Ostatniej taśmie*. Sześćdziesięcioletni bohater słucha swoich prywatnych zwierzeń sprzed 10, 20, 30 lat, nagranych na taśmę magnetofonu szpulowego. Widzowie natomiast słyszą na żywo głos starego człowieka, jak i nagrany głos tego samego mężczyzny w różnym wieku; za każdym razem głos o zmienionym brzmieniu. Aktor mówił kiedyś w wywiadzie, że kreując postać, panuje nawet nad krtanią, aby bohaterowie mówili zawsze inaczej, w zależności od koncepcji roli, aby głos był wyróżnikiem postaci⁴.

*
* *

Wybrany na jedne zajęcia wiersz pochodzi z trzeciej części tomu *Chirurgiczna precyzja*, z 1998 roku, za który Barańczak otrzymał w 1999 roku Nagrodę Literacką Nike⁵. M. Stala napisał, że książka i każdy ze współtworzących ją wierszy „jest ucieleśnieniem poezji intensywnej, domagającej się od czytelnika bezustannej, czujnej i współodczuwającej uwagi”. A. Legeżyńska scharakteryzowała tomik w sposób następujący: „[...] przeplata się tu reminiscencja z teraźniejszością, somatyczność z duchowością. W czterech wyraźnie oddzielonych częściach realność przyjmuje odmienne wymiary: materialny, mentalny, kulturowy, duchowy. Innymi słowy: zajmuje Barańczaka refleksja nad zależnościami między bytem a materią, bytem a sztuką, bytem a ludzką świadomością i emocjami”⁶.

³ Charakterystykę metody oraz przykładowe eksplikacje zawiera książka: *Lekcje czytania. Eksplikacje literackie*. Cz. 1. Red. W. Dynak i A.W. Labuda. Warszawa 1991.

⁴ O *Ostatniej taśmie* pisał: A. Libera: *Być sobą — co to znaczy? Studium „Ostatniej taśmy” Samuela Becketta*. „Kwartalnik Artystyczny” 2003, nr 4; o spektaklu Z. Zapaśiewicza m.in. J. Pilch: *Zapaśiewicz gra Becketta*. „Polityka” 2004, nr 45.

⁵ Tomik recenzowali m.in.: K. Biedrzycki: *Skalpel poety*. „Znak” 1998, nr 7, s. 143—146; A. Legeżyńska: *Skalpel poety*. „Polonistyka” 1999, nr 10, s. 625—627. Obszerne studium w dwu częściach opublikował: J. Kandziora: *Miedzy wyobraźnią traumatyczną i geometryczną. Filozoficzne przestrzenie „Chirurgicznej precyzji” Stanisława Barańczaka*. „Pamiętnik Literacki” 2003, z. 2, s. 124—155 i z. 3, s. 125—150. O tym jednym wierszu pisał M. Stala: *To przecież prawie świt*. „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 41, s. 10.

⁶ A. Legeżyńska: *Skalpel poety...*, s. 626.

*Powiedz, że wkrótce*⁷

Powiedz krtani, że wkrótce. I powiedz powiece,
tej kołdrze z piaskiem pod nią, książnicze, nad ranem
drażnionej ziarnkiem grochu. (Bo późno: po trzeciej).

W... no, to słowo, też na wpół martwe... w „powiecie”
W powiecie skóry wszyscy znają się nawzajem.
Powiedz krtani, że wkrótce. I powiedz powiece.

Wieści krążą tu, z ust do własnych ust, powietrze
przez magnetofon tętnic przewija nagrane
pogłoski: ziarnka gromu. Już późno, to przecież

prawie świt. Stań w łazience, patrz z bliska w powierzchnię
lusterka. Nie w twarz na dnie. W to, co zezna na niej
pyłek, rysa szkła. Powiedz krtani. I powiece.

Po pierwsze, że już wkrótce. Po drugie — po jeszcze
bardziej pierwsze — że całą widzianą na jawie
ciemnością ziarnka grobu, choć późno, po trzecie

właściwą stronę skóry, tę, gdzie się po wieczne
mgnienie skupiło Wszystko znane, nienazwane.
Którą? Wiesz przecież. Powiedz krtani. I powiece
na tym jej ziarnku globu, za późno: Po trzecie —



Wiersz *Powiedz, że wkrótce...* to poruszający tekst, jeden z wielu, w którym czas akcji lirycznej to świt, a bohaterem jest człowiek tuż po przebudzeniu lub taki, który nie mógł zasnąć („bo późno: po trzeciej”). Podobne teksty można znaleźć u S. Barańczaka i u innych poetów (Cz. Miłosz, W. Szyborska).

Bohater przeczuwa rychłą śmierć; nie potrafi powiedzieć ani słowa, nic nie widzi. Poeta nie używa 1. osoby liczby pojedynczej; zastosował 2. osobę liczby pojedynczej i mnogiej. Bohater liryczny jest jedynym uczestnikiem tego osobliwego dialogu. Nakazy: „powiedz”, „stań”, są kierowane do siebie samego („powiedz krtani”, „powiedz powiece”), czyli jest to dialog wewnątrz świadomości o tym, co można by powiedzieć ciału.

Krtani i powieka to metonimie osoby; nazywają narządy umożliwiające kontakt ze światem zewnętrznym: patrzenie i mówienie do słuchaczy. Bohater liryku jest samotny („wieści krążą tu, z ust do własnych ust”); oczy mogłyby

⁷ S. Barańczak: *Chirurgiczna precyzja. Elegia i piosenki z lat 1995—1997*. Kraków 1998, s. 56.

z trudem otworzyć (powieka — kołdra z piaskiem pod nią). Czytelnik ma wgląd w świadomość bohatera (jego przecucia, że już wkrótce; bezwładne, obolałe ciało), a jednocześnie zwraca uwagę na kunsztowną budowę wiersza — na płaszczyźnie kompozycji oraz języka.

Wiersz nasycony jest powtórzeniami i paranomazjami. „Frapuje bowiem Barańczaka nie tyle odkrycie niezwyklej metafory, ile niezwyklej współbrzmień i kolizji znaczeniowych między słowami” — pisała A. Legeżyńska⁸. A M. Stala: „[...] poeta powtarza nie tylko zakończenia słów i wersów, ale także całe słowa i zdania (»Powiedz krtani, że wkrótce«). Powtórzenia są dokładne albo przybliżone, zamieniające grę brzmień w grę sensów. Ich efektem jest zwielokrotnienie tak dźwiękowych, jak znaczeniowych tożsamości, podobieństw, odbić [...]”⁹.

Osiem razy powtarza się słowo „powiedz” w tej swoistej prośbie, w rozkazie, nakłanianiu. Powiedz, a nie np. „popatrz”, bo być może chodzi o związek z wiedzą (w wierszu też „wiesz przecież”) — skoro wiesz, to powiedz; „powiedz krtani” — pomyśl, a potem nakłoń krtan do wypowiadania dźwięków. Ale może nie jest tak ważne, czy dźwięki wydobędą się, czy widzi się cokolwiek, skoro jest MYŚLENIE. M. Stala pisze: „[...] tajemnicą jest to, co dzieje się *pomiędzy świadomością i ciałem umierającego (czy choćby zbliżającego się do strefy umierania). Inaczej: tajemnicą jest świadomość ciała, które zmierza w stronę śmierci*”. Bohater monologu chciałby powiedzieć coś istotnego, ale waha się, nie potrafi tego zrobić (zablokowanie mowy) albo jest czymś przeżony.

M. Stala stawia hipotezę, że dominantą konstrukcyjną i znaczeniową wiersza jest sylaba „po” — jako samodzielny wyraz lub częśćka innych wyrazów. W ten sposób związane są wyrazy: powiece, powiecie, powierzchnia, powiedz, powietrze, po wieczne. „Po” ma wyraźny związek z czasem („po trzeciej”, co łączy się z ostatnimi słowami „po trzecie”). Po — czyli co będzie wkrótce, po tym momencie rozpoznania swojej sytuacji. W liryku jest więcej określeń czasu: „Bo późno: po trzeciej”, „już późno, to przecież / prawie świt”; „za późno: Po trzecie —”. Końcowy zwrot i otwarte zakończenie wersu wywierają największe wrażenie.

Dwie ostatnie strofy zawierają wyliczenie tego, o czym bohater myśli i czym chciałby się podzielić z ewentualnym rozmówcą (rozmówcami, słuchaczami). Nie chodzi tylko o uświadomienie sobie, „że już wkrótce” (to „po pierwsze”); jest jeszcze „po drugie”, czyli to, co najważniejsze — właściwy wybór, którego dokonuje się w perspektywie śmierci. „Właściwa strona skóry” — może właściwa strona świata? Skóra oddziela to, co wewnętrzne, od tego, co zewnętrzne.

⁸ A. Legeżyńska, P. Śliwiński: *Poezja polska po 1968 roku. Książka dla nauczycieli, studentów i uczniów*. Warszawa 2000, s. 36.

⁹ M. Stala: *To przecież prawie świt...*

Co jest więc po „właściwej stronie skóry”? W odpowiedzi z wiersza — dwa paradoksy: „po wieczne mgnienie” i „znane, nienazwane” „Wszystko”, czyli „właściwa strona skóry” to tam, gdzie jest Wieczność i gdzie jest Wszystko, o czym wiem, że jest, ale nie mogę o tym powiedzieć, skoro nie znam nazwy (ta „strona” też nie jest nazwana). Na to, aby mówić o czymś jeszcze, jest już za późno; tekst urywa się na zapowiedzi „po trzecie —”.

W liryku powtarza się motyw „ziarnka” (zapowiedziany już przez słowo „piasek”): ziarnko grochu, ziarnka gromu, ziarnko grobu, ziarnko globu. To „ziarnko” wskazuje i na upływ czasu (przesuwające się ziarnka piasku w klepsydrze), i na kruchość człowieka we wszechświecie (drobina kosmosu), trudno uchwytnie przeczucia (ziarnka gromu, ziarnko grobu), trudności w mówieniu („pogłoski: ziarnka gromu”). Pylek, rysa szkła na powierzchni lusterka także są zapowiedzią kresu życia bohatera.

M. Stala zwrócił uwagę na strofę wiersza, ale nie użył nazwy gatunkowej w odniesieniu do *Powiedz, że wkrótce*. Liryk jest przykładem villanelli, czyli trudnego gatunku stroficznego, a ściślej: rymowo-stroficzo-refrenowego, o którym pisał sam Barańczak, wyjaśniając wymogi gatunkowe na przykładzie wiersza W.H. Audena¹⁰.

Villanella składa się z dziewiętnastu wersów oraz pięciu strof 3-wersowych i jednej 4-wersowej. Wersy: pierwszy, szósty, dwunasty i osiemnasty powtarzają się; podobnie: trzeci, dziewiąty, piętnasty i dwiętnasty. Oba ciągi wersów mają swoje rymy, ale te wyrazy rymowe też się rymują; jest to rym A, który występuje też w wersach czwartym, siódmym, dziesiątym, trzynastym, szesnastym, czyli w każdej strofie wers pierwszy rymuje się z trzecim, a w ostatniej — też z czwartym. Wersy środkowe strof łączy rym B. W liryku *Powiedz, że wkrótce* Barańczak zmodyfikował nieco reguły, nie powtarzając dokładnie wszystkich elementów we wskazanych wersach¹¹.



Lektura liryku *Powiedz, że wkrótce* w kwietniu 2005 roku nabrała szczególnie dramatycznego charakteru; trudno byłoby nie przywołać wtedy tej

¹⁰ S. Barańczak: *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*. Poznań 1994, s. 323—324. Zob. też A. Sosnowski: *Vilanella i „rondelki”*. <http://nieszuflada.pl/artykuly/vilanella.html>

¹¹ Już po napisaniu przeze mnie artykułu wydana została książka o tym gatunku literackim, w której znalazły się wnikliwe, erudycyjne interpretacje kilku villanelli S. Barańczaka. W *Powiedz, że wkrótce* autorka dostrzegła m.in. fantastyczno-baśniową sytuację, zdrobienia i optykę teleskopową, aspekt temporalny, hipotypozę — celowe posługiwanie się dźwiękiem, aby w tym liryku przedstawić dźwiękową halucynację śmierci, sen o śmierci (choć słowo to nie pada), symbolikę ziarnka, znaczenia dwu tematów. Zob.: J. Dembińska-Pawełec: *Villanella od Anonima do Barańczaka*. Katowice 2006, s. 181—197.

wielkiej lekcji umierania, jakiej udzielił w ostatnich dniach życia Jan Paweł II. W eseju *Ciemne serce spokoju*¹² Tadeusz Sławek w poruszający sposób pisał o kwietniowej pielgrzymce Ojca Świętego, „spokojnego i przygotowanego”, odchodzącego w „swoim” czasie, „czyniącego to, co robił zawsze, czym służył innym”, tak bardzo dzielnego („Dzielność polega na tym, aby niezależnie od słabości i znużenia pozostać wiernym temu, co zostało nam powierzone i co czyniliśmy w najlepszej wierze, przy najlepszej woli i chęciach dla dobra siebie i innych”). Fragmenty eseju poświęcił T. Sławek mowie: tego, który już nie mógł mówić, oraz tych, którzy próbowali zdać relacje z niezwykłych dni. Tak opisał i zinterpretował sytuację, kiedy ciężko choremu Papieżowi nie udało się wypowiedzieć ani słowa: „Wraz z czasem poza ramą naszych nawyknień znalazł się także język. Najpierw widzieliśmy dramat tego, który swą posługę osadził głęboko w żywiole słowa poetyckiego, filozoficznego i teologicznego; tego, dla którego Słowo było początkiem i ostatecznym zwieńczeniem dziejów człowieka. *Logos*, który u kresów czasu pokona historię. Tymczasem na naszych oczach ta historia z jej słabością, chorobami i zmęczeniem, odebrała fizyczny głos Papieżowi, pozostawiając Mu dramatyczne ruchy rąk podnoszonych i opuszczanych przyplływem szczególnej energii na poręcz fotela czy krawędź pulpitu. Czy gesty te były świadectwem zniecierpliwienia? Być może; nikt nie jest wolny od poczucia bezsily towarzyszącego sytuacji, w której staram się komuś dać wszystko, co mi zostało do ofiarowania, lecz nie znajduję sposobu do podzielenia się sobą. Czuję się wtedy nagle szczelnie zamknięty, jakby otoczony jakąś nieprzenikliwą skorupą, a wtedy właśnie najbardziej pragnę ją rozbić, bowiem to, co mam do przekazania, zawierałoby mądrość szczególną, której nie znają dni mojej elokwencji. Kryje się w tym geście ludzkie zniecierpliwienie i chęć przebicia się przez narastający dystans dzielący tego, który się oddala, od tych, którzy (chwilowo) pozostają”¹³.

Na zajęciach o liryku S. Barańczaka zacytowano kilka obszernych fragmentów rozważań T. Sławka.



Interpretację wiersza *Powiedz, że wkrótce* można połączyć z lekturą kontekstualną, wybierając na przykład cztery teksty, w których akcja liryczna również rozwija się o świcie. Byłyby to: *Przebudzenie* S. Barańczaka, *Świty* Czesława Miłosza — liryk, któremu autor *Tablicy z Macondo* poświęcił oddzielny szkic, oraz *Przesuwa się* M. Białoszewskiego i *Wczesna godzina* Wisławy Szymborskiej (z tomu *Chwila*).

¹² T. Sławek: *Ciemne serce spokoju*. „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 15, s. 8.

¹³ Ibidem, s. 8.

S. Barańczak w szkicu *Tunel i lustro* dał o *Świtach* Miłosza niezwykle świadectwo lekturowe: „Muszę zacząć od sprawy osobistej i intymnej. Każdy chyba nałogowy czytelnik poezji przechowuje w pamięci, na samym spodzie ogromnego stosu strof i linijek, jakiś jeden wiersz, do którego rości sobie wyłączne i zazdrosne prawa — ten jeden wiersz, który właśnie w jego uchu zabrzmiał niegdyś jak magiczna formuła poetyckiej inicjacji, który właśnie jemu otworzył niegdyś nagłym błyskiem oczy na to, czym umie być i co potrafi z nami czynić poezja. Dla mnie takim wierszem są *Świty* Miłosza. Pamiętam dokładnie doznanie nie przeżytego nigdy przedtem olśnienia, kiedy po raz pierwszy przeczytałem ten utwór w świeżo wydanej antologii Pollaka i Matuszewskiego — ja, czytelnik o kilka lat wtedy młodszy od dwudziestoletniego poety sprzed trzydziestu lat. W miarę upływu czasu coraz silniej dochodzę do wniosku, że tamto przeżycie lekturowe nie było rzeczą przypadku i że miało na mnie większy wpływ, niż zrazu przypuszczałem. Niepowtarzalny rytm wiersza, jego miejsko-kamieniczna sceneria, jego »przedświtowy« czas akcji, jego wewnętrzna dynamika, jego egzystencjalny tragizm — wszystko to spływało się w jedno źródło iluminacji: więc tak można w poezji, więc taka może być liryka¹⁴”.

Wykorzystując narzędzia analizy strukturalnej, Barańczak przedstawił znakomitą interpretację liryku. Pokazał, jak stopniowe skracanie wersów i przyspieszanie rytmu oddaje narastający pośpiech w wykonywaniu codziennych czynności, a jednocześnie wydobył sensy refleksji egzystencjalnych — o zdeteminowanym biologią i historią (ptaki, wicher) losie zbiorowości oraz jednostki (smutna planeta i ona), o afirmacji świata i tragizmie życia.

O, ciemny dzień. Nad nami, zamkniętymi
w izbach na piętrze, przelatują stada
ptaków szumiących śmiganiem piór.
Za mało. Życia jednego za mało.
Dwa razy żyć chciałbym na smutnej planecie,
w miastach samotnych, we wsiach pełnych głodu,
patrzeć na wszelkie zło, na rozpad ciał,
i prawa zbadać, którym był podległy
czas, co nad nami jak wiatr ze świstem wiał.

[...]

Ona wstaje ze zmiętej pościeli.

O sukniach i podróżach w swoich snach myślała.

Przed czarne lustro idzie. [...]

[...]

[...] I zawyje czas.

¹⁴ S. Barańczak: *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*. Londyn 1990, s. 18.

Przed lustrem nago stojąc, dwie łzy
lekko wyciera kobieta chusteczką
i farbą przyciemnia brew¹⁵.

Tekst *Tunel i lustro* można przedstawić jako przykład kongenialnej analizy i interpretacji. Następnie warto zastanowić się nad obecnością w lirykach Miłosza i Barańczaka niektórych wspólnych motywów, ale jednocześnie nad zupełnie odmienną wymową obu tekstów (uogólniona refleksyjność wiersza Miłosza — jeden świt z wielu świtów, spojrzenie z perspektywy obserwatora; u Barańczaka — solilokwium; być może ostatni świt).

*
* *

Liryk Barańczaka *Gdzie się zbudziłem*, z tomu *Dziennik poranny* (1972), bliższy jest Miłoszowemu *Świtom*. Moment przebudzenia to dla człowieka czas rozpoznawania własnego ciała, miejsca w bliskiej przestrzeni, a wreszcie — w kosmosie (wyliczenie elementów składających się na ciało i świat). Ujawnia się też świadomość własnego losu; pojawia się bowiem figura ukrzyżowania:

[...]

odnaleziony,
przymyka jeszcze oczy, z głową w miejscu
krzyżowania się wszystkich pionów i poziomów,
przybity do tych wszystkich naraz krzyży
miarowymi ćwiekami dudniącego serca¹⁶.

Zestawienie dwu wierszy S. Barańczaka — z początkowego i końcowego okresu twórczości — również potwierdza przenikliwe sady A. Legeżyńskiej, która przywołując dwa tytuły: *Korekta twarzy* i *Chirurgiczna precyzja*, wskazuje na główny temat tej poezji: ludzkie ciało, zagrożone działaniem sił (przemoc, przemijanie, śmierć). Siły te naruszają suwerenność ciała i osoby, a skalpel poety to słowo poetyckie, którym Barańczak operuje z „chirurgiczną precyzją”, nacinając bolesną tkankę życia, docierając do tajemnicy, ocalając przed chaosem i rozpadem¹⁷.

*
* *

¹⁵ Ibidem, s. 17 i 18.

¹⁶ Tekst wiersza za artykułem: A. Biała: *Historia pewnego przebudzenia* — „Gdzie się zbudziłem” S. Barańczaka. „Warsztaty Polonistyczne” 1999, nr 4, s. 100—103.

¹⁷ Zob. A. Legeżyńska, P. Śliwiński: *Poezja polska...*, s. 34—43.

Aby odejść od ciemnych, smutnych stron życia (gorycz zawodów życiowych i niespełnienia, przecucie śmierci), warto by przeczytać liryki Mirona Białoszewskiego i Wisławy Szymborskiej — liryczne zapisy tego, co postrzega przebudzony człowiek w godzinie świtu — w najbliższej przestrzeni, we własnym mieszkaniu (Szymborska) lub na zewnątrz, obserwując świat za oknem.

Liryk Białoszewskiego zbudowany jest z motywów, które wyraźnie przywołują biblijny opis stworzenia świata; pojawia się w związku z tym sugestia, że każdy świt jakby powtarza akt kreacji świata: „Przesuwa się, / przegwieżdża. / Małe okno. / Stanięcie. / Uwijają się dokoła siebie niskości. / Noc / rwie do tyłu / rano / ziemia paruje. / Lepi się / Drzewa / Jeszcze nie ma zwierząt”¹⁸.



Wisława Szymborska przedstawia inną perspektywę oglądu świtu. Czyni to rzadki świadek („Budzę się zwykle w roli spóźnionego świadka”), esteta (postrzega zmysłami, jak o wczesnej godzinie wyłaniają się kształty, powracają kolory i ich odcienie, „ćwierkają pierwsze błyski”), filozof — zadziwiony i zachwycony cudem codziennej przemiany ciemności w jasność, „kiedy cud już odbyty, / dzień ustanowiony / i zaranność mistrzowsko zmieniona w poranność”.

Wczesna godzina

Śpię jeszcze,
a tymczasem następują fakty.
Bieleje okno,
szarzeją ciemności,
wydobywa się pokój z niejasnej przestrzeni,
szukają w nim oparcia chwiejne, blade smugi.

Kolejno, bez pośpiechu,
bo to ceremonia,
dnieją płaszczyzny sufitu i ścian,
oddzielają się kształty,
jeden od drugiego,
strona lewa od prawej.

Świtają odległości między przedmiotami,
ćwierkają pierwsze błyski

¹⁸ Tekst i sugestie interpretacyjne w książce: S. Falkowski, P. Stępień: *Żyrafa, czyli po co i jak czytać poetów współczesnych*. Warszawa 2000, s. 235—236.

na szklance, na kłamce.
już się nie tylko zdaje, ale całkiem jest
to, co zostało wczoraj przesunięte,
co spadło na podłogę,
co mieści się w ramach.
Jeszcze tylko szczegóły
nie weszły w pole widzenia.

Ale uwaga, uwaga, uwaga,
dużo wskazuje na to, że powracają kolory
i nawet rzecz najmniejsza odzyska swój własny,
razem z odcieniem cienia.

Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno.
Budzę się zwykle w roli spóźnionego świadka,
kiedy cud już odbyty,
dzień ustanowiony
i zaranność mistrzowsko zmieniona w poranność¹⁹.

*
* *

Opisane w artykule zajęcia z kultury żywego słowa stały się okazją do poznania i zinterpretowania ciekawego liryku, do refleksji nad życiem i śmiercią, nad rolą mówienia oraz innych sposobów komunikowania się z otoczeniem. Zdarzenie dydaktyczne pokazuje, na czym polega czytanie kontekstowe, czyli zderzanie tekstów²⁰. Pokazuje też, jak zaplanowana lektura i rozmowa rozrastają się, obejmując coraz większy zestaw tekstów i problemów natury egzystencjalnej, literaturoznawczej, językoznawczej i wykonawczej, służąc dzięki temu edukacji humanistycznej. Z pewnością zajęcia prowadzone przez nauczyciela emisji głosu lub aktora wyglądałyby inaczej, ponieważ nastawione byłyby przede wszystkim na ćwiczenia praktyczne z zakresu wymowy i sztuki interpretacji głosowej.

¹⁹ W. Szyborska: *Chwila*. Kraków 2002, s. 28–29.

²⁰ Nawiązuję tu do artykułu M. Jędrzychowskiej: *Międzytekstowe zderzenia i dydaktyczne zdarzenia*. „Polonistyka” 2001, nr 1, s. 4–10.

Czesław Miłosz: *Świty*

Wysoki był dom. W ciemności pełził wielki mur
nad szelest liści u klonów, nad zamęt pospiesznych nóg.
Wysoki był dom, światłami nad placem wschodził.
Z sykiem cichym wśród pustych przedświtowych godzin
winda parła przez piętra. Kable szeleściły,
kogut krzykiem w organy deszczowych rynien i rur
dął, aż domem biegł dreszcz. Słyszeli przebudzeni
w ścianach ten śpiew, straszny jak szczęście ziemi.

Już zgrzyta tor. I dzień. I znowu dymy.
O, ciemny dzień. Nad nami, zamkniętymi
w izbach na piętrze, przelatuja stada
ptaków szumiących śmiganiem piór.
Za mało. Życia jednego za mało.
Dwa razy żyć chciałbym na smutnej planecie,
w miastach samotnych, we wsiach pełnych głodu,
patrzeć na wszelkie zło, na rozpad ciał,
i prawa zbadać, którym był podległy
czas, co nad nami, jak wiatr ze świstem wiał.

Chórem zawodzą w podwórzu kamienicy
muzycanci. U okien świecą ręce zasłuchanych.
Ona wstaje ze zmiętej pościeli.
O sukniach i podróżach w swoich snach myślała.
Przed czarne lustro idzie. Młodość krótko trwała,
nie wiedział nikt, że praca dzień rozdzieli
na wielki trud, na martwy odpoczynek,
i księżyc w nocy co wiosny przystanie
nad snem znużonych. W stuku ciężkim serc
nam ani wiosna już, ani kochanie.

Uda zasłonić, niech nie wspominają
kłębami cienkich fioletowych żył:
to dziecko goni schodami kamienicy,
to dziecko biegnie siwym trotuarem.
Jeszcze daleko słyszać śmiech —
na nowo, wszystko na nowo pozna
i drogą olbrzymią, pustą, mroźną,
dzwoniącym grzmołem tętnic obszarem

pójdzie jej dziecko. I zawyje czas.
Przed lustrem nago stojąc, dwie łyży
lekko wyciera kobieta chusteczką
i farbą przyciemnia brew.

Stanisław Barańczak: *Gdzie się zbudziłem*

Gdzie się zbudziłem? gdzie jestem? gdzie jest
strona prawa, gdzie lewa? gdzie góra, a gdzie
dół? spokojnie; spokojnie: to jest moje ciało,
leżące na wznak, to ręka, w której zwykle
trzymam widelec, a tą drugą chwytam
nóż lub wyciągam na przywitanie:
pode mną prześcieradło, materac, podłoga,
nade mną kołdra i sufit; po lewej
ręce ściana, przedpokój, drzwi, butelka z mlekiem
stojąca już pod drzwiami, bo po prawej widzę
okno, a za nim świt; pode mną
przepaść pięter, piwnica, w niej hermetycznie
zamknięte słoje z kompotem na zimę;
nade mną inne piętra, strych z bielizną
na sznurach, dach, telewizyjne
antenę; dalej, po lewej, ulica
wiodąca na zachodnie przedmieścia, za nimi
pola, szosy, granice, rzeki i przypiły
oceanu; po prawej, już w szarych zaciekach
świt, inne ulice, pola, szosy, rzeki,
granice, mroźne stepy, lodowate lasy;
pode mną fundamenty, ziemia, otchłań ognia,
nade mną chmury, wiatr, blednący księżyc,
ledwie widoczne gwiazdy, tak:
odnaleziony,
przymyka jeszcze oczy, z głową w miejscu
krzyżowania się wszystkich pionów i poziomów,
przybity do tych wszystkich naraz krzyży
miarowymi ćwiekami dudniącego serca.

ОБ ОДНИХ ЗАНЯТИХ ПО КУЛЬТУРЕ ЖИВОГО СЛОВА

Резюме

В статье описываются отдельные занятия по культуре живого слова — важного предмета обучения в вузовской программе отделения польского языка и литературы студентов, избравших педагогический профиль. На примере лирического стихотворения Станислава Бараньчака *Скажи, что вскоре* (из томика *Хирургическая точность*) автор старается показать, как много значений скрывает это лирическое стихотворение и как много контекстов следует привлечь, чтобы углубить интерпретацию, объединяя проблемы литературоведческой, языковедческой, экзистенциальной и исполнительской природы.

Ewa Ogłóza

ON ONE CLASS IN THE CULTURE OF THE LIVING WORD

Summary

The article constitutes a description of selected classes in the culture of the living word, an important subject taught in the course of the Polish philology studies for those who chose teaching specialization. On the basis of *Powiedz, że wkrótce*, a lyric by Stanisław Barańczak (from the volume of *Chirurgiczna precyzja*), I was trying to show how meaningful this poem is, and how many contexts one should rest on to broaden its interpretation, combining the issues of a literary, linguistic, existential and executive nature.