gdańskie
wydawnictwo
oświatowe

JĘZYK POLSKI

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

3

część 1 Młoda Polska



Dorota Dąbrowska
Ewa Prylińska
Cecylia Ratajczak
Adam Regiewicz

JĘZYK POLSKI 3

SZTUKA WYRAZU

podręcznik do liceum i technikum

zakres podstawowy i rozszerzony

część 1 Młoda Polska

gdańskie wydawnictwo oświatowe

Redaktorka prowadząca: Izabela Pałasz-Alwasiak
Współautorka: Katarzyna Tomaszek (tematy na stronach: 161–162, 277–280, 297–302)
Konsultacja merytoryczna: prof. dr hab. Edward Łuczyński
Redakcja merytoryczna: Karolina Lange-Wyszyńska, Marzena Marczewska, Lidia Minkiewicz
Redakcja: Hanna Negowska, Izabela Pałasz-Alwasiak, Jolanta Stecewicz
Projekt okładki, projekt typograficzny, infografiki: Iwona Duczmal
Konsultacja techniczna infografik: Jacek Foromański
Fotoedycja: Joanna Głębocka, Ilona Krasnopiórko
Ilustracje: Bartłomiej Brosz, Sławomir Kilian
Skład: Kamila Kwiek
Kolacjonowanie tekstów: Anna Sarmiento

Podręcznik dopuszczony do użytku szkolnego przez ministra właściwego do spraw oświaty i wychowania i wpisany do wykazu podręczników przeznaczonych do kształcenia ogólnego do nauczania języka polskiego na poziomie klasy trzeciej liceum ogólnokształcącego i technikum, na podstawie opinii rzeczoznawców: prof. dr. hab. Piotra Chlebowskiego, mgr Ewy Chołojczyk, prof. dr. hab. Marka Ruszkowskiego.
Etap edukacyjny: III.
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum, kształcenie w zakresie podstawowym i rozszerzonym.
Rok dopuszczenia: 2021.
Numer dopuszczenia: 1022/5/2021.
Podręcznik jest dostosowany do obowiązującej podstawy programowej z 2018 r. i zgodny z programem *Sztuka wyrazu*.

ISBN 978-83-8118-412-0

© Copyright by Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
Wydawca: Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe, 80-309 Gdańsk, al. Grunwaldzka 413

Gdańsk 2021. Wydanie pierwsze
Druk i oprawa: Interak, Czarnków
Podręcznik został wyprodukowany na papierze z certyfikatami FSC, PEFC, EU-Ecolabel oraz Blue Angel.

Niniejsza publikacja podlega ochronie przewidzianej w przepisach Ustawy z dnia 4.02.1994 r. o prawie autorskim i prawach pokrewnych. Każdy przypadek kopiowania lub zwielokrotniania fragmentu lub całości publikacji stanowi niedozwolone naruszenie praw twórcy lub wydawcy, o ile nie odbywa się zgodnie z przepisami wyżej wymienionej ustawy.

Wszystkie książki Wydawnictwa są dostępne w sprzedaży wysyłkowej. Zamówienia można składać w księgarni internetowej www.ksiegarnia.gwo.pl lub nadsyłać listownie pod adresem:
Gdańskie Wydawnictwo Oświatowe
80-305 Gdańsk 5, skrytka pocztowa 80
tel. 801643917, 583406363
fax 583406361, 583406366
www.gwo.pl
e-mail: handel@gwo.pl



Spis treści

MŁODA POLSKA

Tablica chronologiczna 8

O epoce 10

• Artur Hutnikiewicz *Główne motywy i wątki sztuki modernizmu*
czytanie ze zrozumieniem 28

Malarska synteza polskich losów. *Melancholia* Jacka Malczewskiego 30

Ludzka wola jako siła życia ..... 33 R

• Artur Schopenhauer *Świat jako wola i przedstawienie* ..... 33 R

• Friedrich Nietzsche *Tako rzecze Zaratustra* ..... 35 R

• Henri Bergson *Wstęp do metafizyki* ..... 37 R

Publicystyka młodopolska – obraz stanu duchowego nowego pokolenia 39

• Wacław Nałkowski *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci* 40

• Artur Górski *Młoda Polska* 41

• Zenon Przesmycki *Walka ze sztuką* 43

Cyganeria krakowska **infografika** 46

Poeci przeklęci: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud ..... 48 R

• Charles Baudelaire *Padlina* ..... 49 R

• Arthur Rimbaud *Statek pijany* ..... 50 R

• Paul Verlaine *Sztuka poetycka* ..... 53 R

• Rafał Wojaczek *Ojczyzna* ..... 55 R

Moulin Rouge! Między sztuką a życiem 57

Poeta – kapłan sztuki 61

• Stanisław Przybyszewski *Confiteor* 62

• Charles Baudelaire *Albatros* 64

• Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Eviva l'arte!* 65

Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej* ..... 67 R

• Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej* ..... 69 R

• Maryla Szymiczkowa *Tajemnica domu Helclów* ..... 78 R

• Sławomir Shuty *Odwiedziny* ..... 93 R

Zażalenie i opinia **sztuka pisania** 95

Poezja inspirowana filozofią 97

• Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Hymn do Nirwany* 97

• Leopold Staff *Kowal* 100

• Bolesław Leśmian *Przemiany* 101

• Hermann Hesse *Siddhartha* 103

Kolorem pomarańczowym oznaczono wprowadzenia oraz podsumowania.

Kolorem oliwkowym oznaczono nawiązania, konteksty.

Kolorem zielonym oznaczono tematy z nauki o języku.

hasło ► patrz s. XX – odnośnik do innych stron w podręczniku

R – treści z zakresu rozszerzonego

P – praca pisemna

Znak ||||||||||| wskazuje, które rozwiązania należy zapisać w zeszycie.

Uwaga.
W podręczniku nie wolno zapisywać żadnych odpowiedzi, podkreślać ani zaznaczać rozwiązań zadań.

„Nie wierzę w nic...". Dekadentyzm, czyli zwątpienie i rozpacz.
Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera 105
• Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Koniec wieku XIX* 106
• Kazimierz Przerwa-Tetmajer [Nie wierzę w nic...] 107
• Edward Hopper *Biuro w małym mieście* 109
Pejzaż duszy w poezji modernistycznej 110
• Charles Baudelaire *Spleen* 110
• Leopold Staff *Deszcz jesienny* 112
• Kora *Krakowski spleen* 114
Przeciw rozpaczy – franciszkańska filozofia nadziei 116
• Leopold Staff *Sonet szalony* 117
• Leopold Staff *O miłości wroga* 118
• Jan Kasprowicz *Księga ubogich* 120
• Anna Kamieńska *Modlitwa do św. Franciszka* 122
Harmonia cnoty – klasycyzm w liryce Leopolda Staffa 123
• Leopold Staff *Curriculum vitae* 124
• Leopold Staff *Estetyka* 125
• Igor Mitoraj rzeźby 127
Miłość w ujęciu poetów młodopolskich 128
• Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Lubię, kiedy kobieta...* 128
• Antoni Lange *Lilith* 130
Impresjonizm **infografika** 132
Ekspresjonizm **infografika** 134
Impresjonistyczne kolekcjonowanie wrażeń 136
• Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Melodia mgieł nocnych (Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym) 136
• Stefan Żeromski *Ludzie bezdomni* 138
• Claude Monet *Most Charing Cross. Mgła nad Tamizą* 140
„Krzyk zgłuszonego bólu" w *Dies irae* Jana Kasprowicza 141
• Jan Kasprowicz *Dies irae* 143
• Tadeusz Różewicz *Unde malum?* 149
Symbolizm **infografika** 150
Secesja **infografika** 152
W lesie symboli – próby dotarcia do istoty istnienia 154
• Charles Baudelaire *Oddźwięki* 155
• Jan Kasprowicz *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* 156
• Józef Mehoffer *Dziwny ogród* 159
• Urszula Zajączkowska *Patyki, badyle* 160
Między indywidualnością a typowością – o stylach wypowiedzi artystycznej ..... 161 R
Szkic interpretacyjny **sztuka pisania** 163
Stefan Żeromski *Rozdziobią nas kruki, wrony...* 169
• Stefan Żeromski *Rozdziobią nas kruki, wrony...* 170
• Anna Świrszczyńska *Budując barykadę* 179



Stanisław Wyspiański **infografika** 180
Stanisław Wyspiański – artysta **infografika** 182
Wesele Stanisława Wyspiańskiego 184
• Stanisław Wyspiański *Wesele* 187
• Bronisław Wojciech Linke *Autobus* 215
Narodowy horror. *Wesele* w Teatrze Telewizji 216
Stanisław Wyspiański *Noc listopadowa* ..... 220 R
• Stanisław Wyspiański *Noc listopadowa* ..... 225 R
• Sławomir Mrożek *Polska w obrazach* ..... 243 R
Władysław Stanisław Reymont *Chłopi* 244
• Władysław Stanisław Reymont *Chłopi* 247
• Andrzej Muszyński *Podkrzywdzie* 275
Dialektyzacja na przykładzie *Chłopów* Reymonta 277
Joseph Conrad *Lord Jim* 281
• Joseph Conrad *Lord Jim* 283
• Hanna Krall *Polo* 295
Wybrane zasady polskiej ortografii (cz. 2) 297
Zadania sprawdzające 303
Podsumowanie 307
Indeks pojęć 313
Indeks osób 315



MŁODA POLSKA

Tablica chronologiczna

EUROPA

FILOZOFIA I LITERATURA

Charles Baudelaire (1821–1867)

wydanie *Kwiatów zła* Charlesa Baudelaire'a – 1857

Paul Verlaine (1844–1896)

Arthur Rimbaud (1854–1891)

Joseph Conrad (1857–1924)

Artur Schopenhauer (1788–1860)

Fryderyk Nietzsche (1844–1900)

Henri Bergson (1859–1941)

SZTUKA

Arnold Böcklin (1827–1901)

Édouard Manet (1832–1883)

Edgar Degas (1834–1917)

Claude Monet (1840–1926)

Auguste Renoir (1841–1919)

Vincent van Gogh (1853–1890)

Gustav Klimt (1862–1918)

Edvard Munch (1863–1944)

wystawa malarstwa uznana za początek impresjonizmu – 1874

WAŻNE WYDARZENIA

koniec wojny francusko-pruskiej – 1871 (początek *belle époque*)



Édouard Manet
Śliwka, 1877



Edgar Degas,
Mała czternastoletnia tancerka, 1881

XIX w.

1821–30	1831–40	1841–50	1851–60	1861–70	1871–80

POLSKA

LITERATURA



Józef Mehoffer, *Anioł*
projekt polichromii
do katedry w Płocku, 1903



Gabriela Zapolska, 1914



Stanisław Wyspiański, *Autoportret*, 1903

SZTUKA

WAŻNE WYDARZENIA



Julian Fałat,
Krajobraz zimowy, 1915



Joseph Conrad, po 1890



Claude Monet, *La Corniche* (czyt. la korniesz), 1884

- 1900 – wydanie *Lorda Jima* Josepha Conrada



Żołnierze niemieccy, okolice Bzury, 1914

- 1885 – skonstruowanie przez Carla Benza pierwszego napędzanego benzyną samochodu
- 1896 – wynalazek radia (Guglielmo Marconi)
- 1895 – opatentowanie kinematografu (bracia Lumière); odkrycie promieniowania X (W.C. Röntgen)
- 1903 – pierwszy przelot samolotem (bracia Wright)

rewolucja w Rosji – 1905–1907

1914–1918 – I wojna światowa

- 1917 – rewolucja październikowa w Rosji

XX w.

1881–90 | 1891–1900 | 1901–10 | 1911–20 | 1921–30 | 1931–40

Gabriela Zapolska (1857–1921)
Jan Kasprowicz (1860–1926)
Stefan Żeromski (1864–1925)
Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940)
Władysław Stanisław Reymont (1867–1925)
Stanisław Wyspiański (1869–1907)
Leopold Staff (1878–1957)



- 1891 – wydanie *Poezji. Serii pierwszej* Kazimierza Przerwy-Tetmajera
- 1895 – wydanie *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Stefana Żeromskiego
- 1899 – wydanie manifestu *Confiteor* Stanisława Przybyszewskiego
- 1901 – wydanie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego
- 1901 – wydanie *Snów o potędze* Leopolda Staffa
- 1904 – wydanie *Nocy listopadowej* Stanisława Wyspiańskiego
- 1904 – wydanie pierwszych dwóch tomów *Chłopów* Władysława Reymonta
- 1907 – wydanie *Moralności pani Dulskiej* Gabrieli Zapolskiej



Władysław Reymont, 1887

Leon Wyczółkowski (1852–1936)
Julian Fałat (1853–1929)
Jacek Malczewski (1854–1929)
Olga Boznańska (1865–1940)
Józef Mehoffer (1869–1946)

- 1901 – strajk szkolny we Wrześni w zaborze pruskim

obchody 500. rocznicy bitwy pod Grunwaldem – 1910

powstanie niepodległego państwa polskiego – 1918

O epoce

NAZWA

Najczęściej używanym terminem odnoszącym się do literatury i kultury przełomu XIX i XX w. na ziemiach polskich jest **Młoda Polska**. Określenie to zostało wprowadzone przez ówczesnego krytyka literackiego Artura Górskiego, który w ten sposób zatytułował swój cykl felietonów publikowanych w 1898 r. w krakowskim czasopiśmie „Życie". Nazwa „Młoda Polska" nawiązywała do analogicznych określeń nurtów w innych krajach Europy (Młode Niemcy, Młoda Skandynawia, Młoda Francja), co podkreślało charakterystyczny dla epoki pokoleniowy konflikt „młodych" ze „starymi".

Terminem nazywającym nowe zjawiska artystyczne, zrywające z pozytywistycznym realizmem i obiektywizmem, jest **modernizm** (fr. *moderne* 'nowoczesny'). Nazwa ta wyraźnie wskazywała na charakter polemiczny wobec poprzedniej epoki (konflikt tego, co nowoczesne, z tym, co tradycyjne), a popularność zyskała w ostatnim dwudziestoleciu XIX w. we Francji i w Niemczech. Pojęcie „modernizm" służy jako określenie początkowej (do ok. 1900 r.) fazy epoki, kiedy to najsilniej ścierały się ze sobą stare i nowe tendencje. Termin ten stosuje się również jako równoległą do Młodej Polski nazwę całej epoki.

Innym określeniem nazywającym epokę i jednocześnie podkreślającym jej charakter jest **neoromantyzm**. Słowo to wskazuje na silne wówczas nawiązania do tradycji romantycznej (odrodzenie metafizyki, powrót indywidualizmu, przesycenie literatury i sztuki liryzmem oraz zwrot ku tematyce narodowo-patriotycznej).

Kolejne z pojęć – ***fin de siècle*** (czyt. fę de sjekl; fr. 'koniec wieku') – zwraca uwagę na schyłkowy charakter epoki, któremu towarzyszył rozpad tradycyjnych wartości (religii, moralności, rodziny) oraz obowiązującego ładu społecznego.

CHRONOLOGIA EPOKI

W Europie zwiastunem nowej epoki było wydanie ***Kwiatów zła*** **Charles'a Baudelaire'a** (czyt. szarla bodlera) w **1857** r., tomiku poetyckiego burzącego dotychczasowy porządek estetyczny i moralny. Na przełomie lat 60. i 70. XIX stulecia w sztuce i literaturze pojawił się nowy sposób opisu rzeczywistości: silnie subiektywny, zrywający z realistycznym kanonem. Wyznaczali go francuscy poeci:



Wojciech Weiss (czyt. wajs), *Melancholik*, 1898, olej na płótnie, 128 × 65,5 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Paul Verlaine (czyt. pol **werlen**), Arthur Rimbaud (czyt. artur **rębo**) oraz malarze: Camille Pissarro (czyt. ka**mij** pisa**ro**), Claude Monet (czyt. klod mo**ne**), Auguste Renoir (czyt. og**ist** renu**ar**), Edgar Degas (czyt. deg**a**).

Czas Młodej Polski obejmuje lata **1890–1918**. Grunt pod nową epokę tworzyła nasilająca się w ówczesnej prasie już od początku lat 80. XIX w. krytyka ideowych założeń pozytywizmu, połączona z propagowaniem nowych prądów w literaturze i sztuce. Ważną rolę w ich upowszechnianiu odegrały nowo powstałe czasopisma kulturalno-literackie, jak wydawane od 1887 r. warszawskie „Życie", z działem literackim redagowanym przez Zenona Przesmyckiego. Wyznaczająca początek Młodej Polski ostatnia dekada XIX stulecia jest związana z dojściem do głosu twórców urodzonych w latach 60. Za głos pokolenia uznano wówczas **Kazimierza Przerwę-Tetmajera**, debiutującego w **1891** r. tomem ***Poezje. Seria pierwsza***, choć w powszechnym odczuciu nastroje epoki zostały najpełniej wyrażone w jego zbiorze ***Poezje. Seria druga*** z **1894** r. W obrębie chronologii epoki można wyróżnić trzy fazy. Lata od ok. **1890** do ok. **1900** to czas, kiedy najmocniej dochodziły do głosu nastroje pesymizmu i poczucie schyłkowości. Na początku nowego stulecia, w latach **1901–1905** w literaturze, sztuce i filozofii pojawiły się hasła aktywizmu i optymizmu. Zmianę przyniósł wybuch rewolucji w Rosji (**1905–1907**). Wydarzenie to stanowi bezsporną cezurę[1] wewnątrz epoki, ponieważ rewolucyjne zaangażowanie Polaków i wywalczone przez nich ustępstwa ze strony caratu sprawiły, że w kolejnych latach (**1906–1918**) odnowiły się dyskusje na temat społecznych i narodowych powinności literatury oraz osłabiła się idea „sztuki dla sztuki".

Za koniec epoki, zarówno w Polsce, jak i w Europie, uznaje się rok **1918 – zakończenie I wojny światowej**. W rodzimej kulturze dodatkowym wyznacznikiem przełomu epok było **odzyskanie przez Polskę niepodległości**.

TŁO EPOKI

Okres od lat 70. XIX w. do wybuchu I wojny światowej (1914) upływał pod znakiem pokoju i dostatku. Nazwano go później ***belle époque*** (czyt. bel ep**ok**; fr. 'piękna epoka'). Czas stabilizacji po wyczerpującej wojnie francusko-pruskiej (1870–1871) sprzyjał intensywnemu rozwojowi nauki i techniki, który przyniósł wiele wynalazków i odkryć. Ten ogromny skok cywilizacyjny zyskał miano **drugiej rewolucji przemysłowej**. Wszystko to sprzyjało rozwojowi gospodarczemu. Europa się bogaciła. Niekwestionowaną potęgą kolonialną i najpotężniejszym państwem na świecie stała się Wielka Brytania. Prężnie rozwijały się miasta. W metropoliach, takich jak Londyn, Paryż, Wiedeń, Berlin, Moskwa, liczba mieszkańców przekraczała milion. Miasta te stały się ośrodkami życia gospodarczego i kulturalnego. Zamieszkujące je grupy społeczne (burżuazja, kształtująca się inteligencja, robotnicy) miały odmienne potrzeby i ambicje kulturowe. Oprócz teatrów i filharmonii pojawiały się więc nowe miejsca rozrywki: teatry rewiowe czy kabarety. Tworzono sztukę łatwą i lekką w odbiorze, skierowaną do niewykształconego i niemającego wyrobionego gustu odbiorcy z niższych warstw społecznych. Dało to początek **kulturze popularnej**. Stolicami bawiącej się Europy były Paryż i Wiedeń. Nastrojom tym nie poddała się Wielka Brytania, będąca pod surowymi rządami konserwatywnej królowej Wiktorii (1837–1901).

Jean Béraud (czyt. żą **bero**), *Wejście na Wystawę Światową w Paryżu*, 1889, olej na drewnie, 30 × 40 cm, British Museum (czyt. britisz mjuzeum), Londyn



1 cezura – moment przełomowy w życiu, historii, wyznaczający koniec jednej epoki i początek kolejnej

Ważne odkrycia i wynalazki

- 1885 – skonstruowanie przez Carla Benza (czyt. karla benca) pierwszego samochodu napędzanego benzyną
- 1895 – odkrycie nowego rodzaju promieniowania przez Wilhelma Conrada Röntgena (czyt. konrada rentgena)
- 1895 – opatentowanie kinematografu, wynalazku Augusta i Louisa Lumière (czyt. limier)
- 1896 – wynalezienie radia przez Guglielmo Marconiego (czyt. gulielmo markoniego)
- 1898 – odkrycie polonu i radu przez Marię Skłodowską-Curie i Piotra Curie (czyt. kiri)
- 1903 – pierwszy przelot samolotem dokonany przez braci Orville'a i Wilbura Wright (czyt. orwyla i łilbera rajt)
- 1905 – opublikowanie szczególnej teorii względności ($E = mc^2$) Alberta Einsteina (czyt. ajnsztajna)
- 1916 – opublikowanie ogólnej teorii względności Alberta Einsteina



Kadr z filmu *Polewacz polany* braci Lumière, 1895

Wizję „pięknej epoki" burzyły charakterystyczne dla końca wieku niepokój oraz świadomość rozpadu dotychczasowego świata (*fin de siècle*). Wynikały one m.in. z silnie obecnej wtedy idei ewolucjonizmu, zgodnie z którą po etapie dojrzałości i rozkwitu musi nastąpić „starość": degeneracja i śmierć. Procesy te odnoszono zarówno do historii cywilizacji, jak i historii ludzkości. Ich efektem była głęboko pesymistyczna wizja świata i człowieka, której wyrazem stał się **dekadentyzm** (fr. *décadence* 'schyłek', 'chylenie się ku upadkowi'). Jego filozoficzne podłoże stanowiły popularne wówczas poglądy Artura Schopenhauera (czyt. szopenhauera), zakładające m.in., że nieodłącznym elementem ludzkiego życia jest cierpienie. Dekadentyzm łączył się z głębokim kryzysem wartości oraz przekonaniem o schyłkowym charakterze ówczesnego świata. Powszechne było przeświadczenie o nieuchronnie zbliżającej się katastrofie. Rodziło to postawę **katastrofizmu**.



Edvard Munch (czyt. edward munk), *Rozpacz*, 1892, olej na płótnie, 92 × 67 cm, Galeria Sztuki im. Thiela (czyt. tila), Sztokholm

dekadentyzm
charakterystyczna dla przełomu XIX i XX w. postawa światopoglądowa wyrażająca się kryzysem duchowym oraz świadomością upadku dotychczasowych wartości, nacechowana biernością, relatywizmem moralnym i pustką wewnętrzną

katastrofizm
postawa wyrażająca przekonanie o zbliżającym się końcu cywilizacji, rozpadzie jej wartości i tradycji

Przekonania i nastroje końca wieku ukształtowały osobowość dekadenta. Cechowały go: skupienie na sobie (egotyzm), poczucie społecznego wyobcowania, połączone z pesymistyczną świadomością własnej niemocy, znużeniem i zniechęceniem. Z jednej strony rodziło to potrzebę poszukiwania nowych inspiracji intelektualnych i duchowych – w filozofiach Wschodu czy w powrocie do chrześcijańskiego mistycyzmu. Wyrażało się też w fascynacji satanizmem, demonizmem i ezoteryką[1], w których upatrywano nadziei na zaspokojenie metafizycznych tęsknot. Z drugiej strony prowokowało do anarchistycznych i ekstrawaganckich zachowań, wymierzonych przeciw drobnomieszczańskiej moralności. Postawę tę najpełniej i najbarwniej wyrażali artyści tworzący środowisko **cyganerii artystycznej** (bohemy).

Do lęków, które przynosił schyłek wieku, dołączyły też obawy związane z dążeniami niektórych krajów do umacniania swojej pozycji politycznej w Europie (zjednoczenie Włoch, zjednoczenie Niemiec) i poza kontynentem (walka o nowe kolonie) czy z wewnętrznymi konfliktami w Austro-Węgrzech. Postępujące uprzemysłowienie wpłynęło na wzrost znaczenia proletariatu, który zaczął zagrażać panującemu systemowi społecznemu. Innego rodzaju niepokój wynikał z takich czynników, jak: wielki skok demograficzny, rozwój komunikacji (upowszechnienie telefonu, wynalazek radia, pierwsze samochody i samoloty), wzrost masowej produkcji. Przyniosły one poczucie zagrożenia indywidualizmu i obawę przed zatraceniem własnej odrębności. W konsekwencji nasilało się przekonanie o upadku zasad i wartości dotyczących wszystkich sfer życia: religii, moralności, kultury, instytucji rodziny, czyli tego, co stanowiło gwarancję zewnętrznego i wewnętrznego ładu.

Ze schyłkiem wieku był też związany kryzys mieszczańskiej obyczajowości. Jej symbolem stał się **filister** – drobnomieszczanin skupiony na pomnażaniu majątku, człowiek o ograniczonych potrzebach duchowych i intelektualnych. Jego moralność sprowadzała się jedynie do zewnętrznej przyzwoitości, za którą kryła się obłuda. Przez brak ambicji i hipokryzję filister stał się obiektem ataku nowego pokolenia.

cyganeria
to luźne stowarzyszenie artystów, których ekscentryczny styl życia stanowi wyraz protestu przeciw normom, konwenansom i zasadom społecznym. Zjawisko cyganerii było charakterystyczne dla życia artystycznego w XIX i XX w. W tradycji polskiej do najbardziej znanych należy zaliczyć cyganerię warszawską z lat 1839–1843, z którą identyfikował się w pewnym stopniu Cyprian Norwid przez wyjazdem z Polski, oraz młodopolską cyganerię krakowską.

Theodor Zasche (czyt. teodor casze), *Corso przy Ringstrasse* (czyt. korso przy ringsztrase) *w Wiedniu*, ok. 1900, litografia, Austriacka Biblioteka Narodowa, Wiedeń

FILOZOFIA

U schyłku XIX w. panowało przekonanie, że nie istnieje żadna wspólna zasada organizująca istnienie świata. Nauka, w której dotąd pokładano nadzieję, okazała się zawodna. Uznano, że formułuje zbyt uogólniające wnioski i prawa na podstawie powtarzających się przypadków, nie uwzględnia zaś wyjątków, które podważają zasadę uniwersalności. Niepodważalne dotąd kategorie, takie jak: prawda, dobro, piękno, stały się względne. Rzeczywistość zaczęto postrzegać jako wyobrażenie, które istnieje o tyle, o ile odbiera i kształtuje je podmiot, czyli człowiek. Uznano, że nie ma jednego obrazu świata, ale jest wiele jego wyobrażeń.



1 *ezoteryka* – wiedza tajemna zajmująca się zjawiskami niewytłumaczalnymi z punktu widzenia nauki

filozof	założenia
Artur Schopenhauer (1788–1860) **pesymizm**	• U podstaw filozofii Schopenhauera leży teza: **„Świat jest moim wyobrażeniem"**. Filozof wykazuje, że świat zewnętrzny (czas, przestrzeń, przyczyna) nie jest poznawalny, dlatego podlega subiektywnemu postrzeganiu i wraz z nim się zmienia. To człowiek i jego świadomość stwarzają świat. • Kluczowym pojęciem dla filozofii Schopenhauera jest **wola** (przez Schopenhauera często utożsamiana z popędem płciowym), rozumiana jako właściwa wszystkim istotom pierwotna energia, a zarazem instynkt, który wyraża żądzę życia. • Istnienie woli jako żądzy życia połączone z poczuciem własnej skończoności i bezsilności oraz przekonaniem, że świat jest z istoty zły i pełen cierpienia, stanowią podstawę fundamentalnego dla filozofii Schopenhauera **pesymizmu**. • Złagodzenie cierpienia może przynieść – według filozofa – zwrot ku wartościom duchowym i wyzbycie się pragnień (**nirwana**), skierowanie się ku chrześcijańskiej idei bezinteresownej miłości oraz tworzenie sztuki lub jej kontemplowanie.
Friedrich Nietzsche (czyt. fridrich nicze) (1844–1900) **nietzscheanizm** (czyt: niczeanizm) **nihilizm**	• Nietzsche wystąpił przeciw przeciętności, którą utożsamiał m.in. z filisterskim modelem życia. Przeciwstawił się powszechnie obowiązującym zasadom ładu społecznego, opartego na poglądach, że wszyscy są równi, każdy powinien być wolny, a wartości moralne muszą być niepodważalne. • Jednym z jego kluczowych przekonań jest wiara w **nadczłowieka** (niem. *Übermensch*; czyt. ibermensz) – jednostkę, której intelektualna, duchowa i fizyczna przewaga pozwalają stać ponad prawem („poza dobrem i złem") i dają wolność działania, czyniąc ją zdolną do przekraczania granic i wyznaczania nowych praw. W idei nadczłowieka widziano przeciwwagę dla dekadenckiego pesymizmu i kryzysu woli oraz wiarę w siłę sprawczą jednostki. • Filozof uznawał chrześcijaństwo za religię szkodliwą, ponieważ hamuje człowieka w drodze do urzeczywistnienia „woli mocy". Hasłem przewodnim tej idei było: „Bóg umarł". Stało się ono jednocześnie fundamentem **nihilizmu** Nietzscheańskiego, wyrażającego się w przekonaniu o upadku dotychczasowych idei i wartości oraz poczuciu bezcelowości istnienia. Odpowiedzią na nie miało być głoszone przez filozofa „przewartościowanie wszelkich wartości".
Henri (czyt. ari) **Bergson** (1859–1941) **intuicjonizm**	• Filozofia Bergsona opiera się na przekonaniu, że istnienie podlega nieustannym przemianom, rzeczywistość jest zmienna, dynamiczna i różnorodna, a wszechświatem i człowiekiem kieruje nieprzerwany, życionośny ***élan vital*** (czyt. **elą wital**, fr. 'pęd życiowy'). • Zmienność świata wymaga innego niż tradycyjny (oparty na intelekcie, doświadczeniu i wrażeniach zmysłowych) sposobu poznawania rzeczywistości. Jest nim **intuicja** rozumiana przez Bergsona jako rodzaj instynktu.

pesymizm
(filoz.) postawa wyrażająca się przekonaniem, że świat jest z natury pełen cierpienia i zły, oraz zwątpieniem w sens i celowość istnienia

nirwana
1. pojęcie wywiedzione z systemów religijnych Wschodu; oznacza stan ostatecznego wyzwolenia duszy od cierpienia i pragnień, który można osiągnąć dzięki reinkarnacji, czyli wielokrotnemu odradzaniu się po śmierci;
2. poczucie spokoju, zapomnienia

nihilizm
(łac. *nihil* 'nic') pogląd filozoficzny negujący istnienie stałego porządku moralnego, społecznego, podważający dotychczas uznawane wartości, celowość istnienia oraz prawdziwość ludzkiego poznania

nietzscheanizm
poglądy filozoficzne Fryderyka Nietzschego; których trzon stanowią nihilistyczne przekonanie o upadku dotychczasowego świata wartości, krytyka chrześcijaństwa jako religii pielęgnującej słabość, a nie siłę człowieka, oraz idea nadczłowieka

intuicjonizm
pogląd filozoficzny zakładający, że podstawowym narzędziem poznania rzeczywistości jest intuicja

LITERATURA

Twórczość literacka przełomu wieków była efektem przesilenia, które dotknęło literaturę pozytywizmu. Dotychczasowa formuła powieści realistycznej i powieści tendencyjnej, służących funkcjom utylitarnym, się przeżyła. Okazała się też nieskuteczna jako narzędzie społecznego i moralnego postępu. Nadal ważny był **naturalizm**. Jego cele i zadania sformułował Emil Zola w rozprawie *Powieść eksperymentalna* (1880). Przyjmując, że człowiek jest częścią natury, pisarz stawał się badaczem, uważnie analizującym rozmaite uwarunkowania, które wpływają na życie i zachowanie jednostki. Naturalizm odwoływał się do zasady determinizmu, sformułowanej przez Hippolita Taine'a, oraz osiągnięć z zakresu nauk przyrodniczych. Szczególnie popularna była Darwinowska teoria walki o byt, według której zwyciężają najsilniejsi, najlepiej przystosowani, człowieka zaś widziano jako jednostkę zdeterminowaną przez geny, instynkty i środowisko.

Literatura naturalistyczna, której celem było opisanie świata bez ideologicznych założeń, w sposób prawdziwy i obiektywny, nie zaspokajała rodzącego się pod koniec XIX w. głodu duchowości. Twórcy ponownie zwrócili się ku temu, co wymyka się racjonalnemu poznaniu i tradycyjnemu sposobowi opisu. Sięgali do romantycznych źródeł (na powrót popularne stały się dramat i liryka – rodzaje literackie otwarte na wyrażanie ludzkich przeżyć), ale też, podobnie jak na początku wieku XIX, poszukiwali nowego języka estetycznego. Własne wizje świata wyrażali w skrajnie odmienny sposób, odwołując się do różnych poetyk.

Zwiastuny modernistycznego przełomu były widoczne już od połowy XIX w., kiedy w poezji francuskiej pojawiły się **dekadentyzm** i **parnasizm**. Literacką wykładnią dekadentyzmu stały się *Kwiaty zła* Baudelaire'a (nowa postawa artystyczna: odrzucająca dotychczasowe kanony i konwencje, obrazoburcza). Pojęcie dekadentyzmu upowszechnił August Baju (czyt. ogi**st** baji), który założył w 1886 r. czasopismo literacko-artystyczne „Le Décadent" (czyt. deka**dą**).

Nazwa „parnasizm" wywodzi się od tytułu trzytomowej antologii ówczesnej poezji francuskiej *Współczesny Parnas*, wydawanej od 1866 r. Podstawową ideą parnasistowskiej poezji było odwoływanie się do wzorców klasycznych i dążenie do doskonałości formy. Dzieło miało przede wszystkim zachwycać. Przedstawiciele parnasizmu głosili autonomię sztuki, tj. odejście od pełnienia przez nią funkcji dydaktycznych, społecznych. Znaczenie estetycznego wymiaru dzieła wyrazili hasłem **„sztuka dla sztuki"**.

Niezwykle ważnym kierunkiem w literaturze był **symbolizm**. U jego podstaw leżało przekonanie o istnieniu ukrytej strony rzeczywistości i potrzebie jej zgłębienia, sięgnięcia do tajemnicy istnienia, sfery emocji. Towarzyszyła temu świadomość, że nie można ich poznać ani wyrazić wprost, a jedynie za pomocą **symbolu** – obrazu otwierającego przed odbiorcą przestrzeń skojarzeń. Symbolizm dążył do wyrażania tego, co niewyrażalne, za pomocą sugestywnych wieloznacznych sformułowań i obrazów. Deklaracją programową, która jednocześnie dała nazwę temu nurtowi, był ogłoszony w 1886 r. manifest francuskiego poety Jeana Moréasa (czyt. żana morea), zatytułowany *Symbolizm*.



Félix Bracquemond (czyt. fe**liks** brakemą), strona tytułowa wydania *Kwiatów zła*, 1875, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

„sztuka dla sztuki"
hasło sformułowane w 1818 r. przez Victora Cousina (czyt. wiktora kuzena), wyrażające przekonanie, że sztuka powinna służyć wyłącznie celom estetycznym, stanowi wartość najwyższą i jest dostępna tylko dla wtajemniczonych

Wyrazistym przejawem modernistycznego przełomu stał się również **impresjonizm** (fr. *impression* 'wrażenie'). Zainicjowany w latach 70. XIX w. we francuskim malarstwie, szybko przeniknął do literatury. Cechowały go skupienie na przelotnym wrażeniu, subiektywność doznań, nastrojowość.

Jako ostatni rozwinął się **ekspresjonizm** (łac. *expressio* 'wyrażenie'). Obecny przede wszystkim w literaturze niemieckiej, był radykalną odpowiedzią na kierunki nastawione na opis świata zewnętrznego: realizm, naturalizm, impresjonizm. W odróżnieniu od nich zwrócił się ku ludzkiemu wnętrzu, ku światu intensywnych przeżyć i emocji. Człowieka postrzegał nie w jego indywidualnym wymiarze, ale jako uosobienie człowieczeństwa. Bohatera twórczości ekspresjonistycznej cechował bunt wobec rozmaitych instancji: Boga, losu, natury, porządku społecznego. Środkiem służącym intensyfikacji emocji było m.in. odrzucanie przez twórców ograniczeń wyznaczanych konwencją literacką.

Towarzyszący literaturze modernistycznej kult nowości i oryginalności łączył się z tendencją do ukazywania niesamowitości życia, odkrywania „nagiej duszy". Było to możliwe dzięki uznaniu sztuki za wartość autentyczną i autonomiczną, która wyraża prawdę o człowieku, ujawniając tajemnice ludzkiej psychiki i duszy. W efekcie twórcy literatury tego okresu zwracali się ku tematom religijnym, podejmowali zagadnienia metafizyczne, sięgali do ludowej obrzędowości, nie pomijając głębi i złożoności życia psychicznego i emocjonalnego jednostki.

Literatura francuska

Jednym z najważniejszych modernistycznych kręgów literackich był krąg **literatury francuskiej**, gdzie bujnie rozwijała się poezja. Za prekursora poezji modernistycznej uznaje się Charlesa Baudelaire'a. Jego kontynuatorami byli Paul Verlaine, Arthur Rimbaud, Stéphane Mallarmé (czyt. stefan malar**me**), czyli tzw. **poeci przeklęci**. Ich poezję charakteryzowały dbałość o formę oraz podejmowanie tematyki przemijania, śmierci, zła, erotyzmu. W prozie francuskiej końca XIX w. jest widoczna fascynacja naturalizmem. Dowodem na to są powieści Emila Zoli (*W matni*, 1877; *Germinal*, 1885; *Bestia ludzka*, 1890), w których pisarz obnażał ówczesne problemy społeczne: bezrobocie, wyzysk, nędzę niższych warstw społecznych. Tematyka prezentująca życie nizin społecznych była także bliska Guyowi de Maupassant (czyt. gijowi de mopa**są**), autorowi nowel i opowiadań (np. *Baryłeczka*, 1880). Maupassant wiele uwagi poświęcił zwykłym ludziom, mieszkańcom wsi, ale także osobom zepchniętym na margines życia społecznego. Dopełnieniem obrazu literatury francuskiej tego czasu jest twórczość Jorisa-Karla Huysmansa (czyt. żorisa karla łismonsa), autora kontrowersyjnej powieści *Na wspak* (1884), w której autor kreuje postać typowego dekadenta pogrążonego w kryzysie, próbującego zagłuszyć pustkę natłokiem doświadczeń zmysłowych, intelektualnych oraz artystycznych.



Henri Fantin-Latour (czyt. a**ri** fa**tę** la**tur**), *Przy stole*, 1872, olej na płótnie, 160 × 225 cm, Muzeum d'Orsay, Paryż (od lewej: Paul Verlaine i Arthur Rimbaud)

Literatura skandynawska

Literatura skandynawska, reprezentowana przez dramatopisarzy – Norwega Henryka Ibsena (*Dzika kaczka*, 1884; *Nora*, 1879) i Szweda Augusta Strindberga (*Ojciec*, 1879; *Panna Julia*, 1888) – krytykowała mieszczańską moralność i jej hipokryzję, obnażała mechanizmy walki płci i antagonizmy rodzinne. Twórcy często stosowali poetykę naturalizmu oraz poetykę symbolizmu, którego teorię na potrzeby dramatu sformułował belgijski dramaturg Maurycy Maeterlinck (czyt. meterlink; *Ślepcy*, 1891; *Wnętrze*, 1894). W formule teatru „statycznego" sięgał po nowe sposoby wyrażania metafizycznego, duchowego aspektu życia.

Literatura niemieckojęzyczna

Nie mniejszą rolę w kształtowaniu się literatury modernistycznej odegrała literatura obszaru niemieckojęzycznego. Dominował w niej symbolizm. Liryka stała się autobiografią duszy, jak u Rainera Marii Rilkego. Jednym z najważniejszych twórców był Tomasz Mann, autor powieści modernistycznych, m.in. *Buddenbroków* (1901), i opowiadania *Śmierć w Wenecji* (1912). Jego twórczość charakteryzowała się niezwykłym darem obserwacji, przedstawianiem subiektywnej perspektywy bohaterów, odzwierciedlającej ich stany psychiczne. Warto wymienić też Gerharta Hauptmanna, twórcę naturalistycznego dramatu niemieckiego. Rozumiał on koncepcję naturalizmu jako studium środowiska – w sztuce *Tkacze* z 1892 r. poświęconej losom robotników położył nacisk na rodzące się w tłumie poczucie rozpaczy, bezradności i buntu.

Literatura angielska

Doskonałe warunki rozwoju miała literatura angielska powstająca w okresie wiktoriańskim, w czasie wzmożonego rozwoju cywilizacyjnego, postępu technicznego oraz kolonizacji. Na przykład dzieła Rudyarda (czyt. radjerda) Kiplinga (*Księga dżungli*, 1894) oraz Josepha Conrada (czyt. dżozefa konrada) przedstawiają brytyjski imperializm i politykę kolonizacji jako pochód cywilizacji „białego człowieka". Wybitnymi reprezentantami poezji epoki wiktoriańskiej są Robert Browning (czyt. brołning) oraz Alfred Tennyson. W kontekście literatury angielskiej warto odnotować jeszcze dwa zjawiska. Powieść *Portret Doriana Graya* (1891) napisana przez Oscara Wilde'a (czyt. oskara łajlda) była romansem grozy, dobrze oddającym nastroje końca XIX w. Pisarz umiejętnie łączył ówczesną fascynację spirytyzmem, czy wręcz satanizmem, z literackim mitem faustowskim. Fascynacja literatury tym, co popularne, jest widoczna w opowiadaniach Artura Conan Doyle'a (czyt. konan dojla) o detektywie Sherlocku Holmesie.

Literatura rosyjska

Ważne zjawiska zachodziły także w literaturze rosyjskiej. To przede wszystkim wielkie dzieła Fiodora Dostojewskiego (*Zbrodnia i kara*, 1866; *Bracia Karamazow*, 1880), które wywarły ogromny wpływ na rozwój powieści. Równie istotna jest późna twórczość Lwa Tołstoja (opowiadanie *Sonata Kreutzerowska*, 1889). Obaj zorientowani religijnie twórcy i myśliciele przedstawiali człowieka w jego złożoności, w konflikcie tego, co racjonalne i irracjonalne, rozumu i ducha. Za ich sprawą powróciły do literatury pytania dotyczące życia, śmierci, nieśmiertelności, szczęścia, miłości oraz moralności, które przybrały formę dyskursu filozoficznego. Dotychczasową tradycję pisarską zdecydowanie przełamała twórczość dramaturga i prozaika Antoniego Czechowa. W swoich dramatach (*Trzy siostry*, 1901; *Wiśniowy sad*, 1904), dzięki nowatorskim zabiegom teatralnym (świadome wykorzystanie milczenia i pauzy, rezygnacja z konstruowania intrygi na rzecz budowania psychologicznych portretów bohaterów, zacieranie granic międzygatunkowych) oddał on dylematy człowieka przełomu wieków.

SZTUKA

Na kształt nowej sztuki wpłynęło modernistyczne wezwanie do jej uwolnienia spod rygoru dydaktyzmu i ideowego zaangażowania. Twórcom tego okresu towarzyszyło przekonanie, że dzieło sztuki jest przede wszystkim subiektywnym obrazem postrzegania świata przez artystę.

Z takim oglądem rzeczywistości łączył się zwrot ku temu, co chwilowe, ulotne. Znalazło to wyraz w **impresjonizmie**, którego nazwę zainspirował tytuł obrazu Claude'a Moneta *Impresja. Wschód słońca* (1872). Istotą malarstwa impresjonistycznego stało się zatrzymanie chwili w dynamicznie zmieniających się okolicznościach, fascynującej grą światła i koloru. Impresjoniści jako pierwsi zaczęli malować w **plenerze**, gdyż tylko takie warunki zapewniały im osiągnięcie artystycznego celu. Głównymi twórcami tego nurtu byli malarze francuscy: Claude Monet, Édouard Manet (czyt. edu**ar** m**a**ne), Camille Pissarro, Auguste Renoir, Edgar Degas. Impresjonizm oddziaływał również na muzykę i literaturę.

Jednym z najwcześniejszych modernistycznych nurtów był także **symbolizm**. Jako kierunek w sztuce ukształtował się we Francji i w Belgii w 2. poł. XIX w. Był przede wszystkim reakcją na naturalizm. Zadaniem sztuki – według symbolistów – nie jest naśladowanie świata, a odsłanianie jego metafizycznych sensów. Uważali oni, że rzeczywistości nie da się opisać i zrozumieć za pomocą konwencjonalnego języka, a jedynie dzięki niejednoznacznym symbolom, które pozwalają wydobyć na powierzchnię tajemnice duszy i nadawać kształt abstrakcyjnym ideom. Dla symbolistów obraz stanowi oddzielny, oderwany od rzeczywistości wyraz subiektywnego nastawienia lub stanu jego twórcy. Barwa oraz forma dzieła to odpowiedniki myśli i wrażeń. Najbardziej znanymi przedstawicielami tego kierunku byli szwajcarski malarz Arnold Böcklin (czyt. byklin) oraz Francuzi: Gustaw Moreau (czyt. Mo**ro**) i Pierre Puvis de Chavannes (czyt. pier pi**wi** de sza**wan**).



Claude Monet, *Most w Argenteuil* (czyt. arża**tej**), 1874, olej na płótnie, 60,5 × 80 cm, Muzeum d'Orsay (czyt. dorse), Paryż



Pierre Puvis de Chavannes, *Sen*, 1883, olej na płótnie, 82 × 102 cm, Muzeum d'Orsay, Paryż

Do charakterystycznych nurtów sztuki modernizmu można zaliczyć **secesję**. Kierunek ten łączył zadziwiającą ornamentykę, nawiązującą do świata roślin i owadów, z finezją i lekkością falistych linii. Był obecny nie tylko w sztukach plastycznych (np. malarstwo Gustava Klimta), ale też w architekturze, której najwybitniejsze i najoryginalniejsze dokonania są dziełem barcelońskiego artysty Antoniego Gaudiego. Własne rozwiązania architektoniczne stosowali reprezentanci tego nurtu w Austrii, Niemczech i we Francji. Secesja była także obecna w rzemiośle i grafice użytkowej (czeski artysta Alfons Mucha).

Kolejnym znaczącym kierunkiem był **ekspresjonizm**. Dzieła ekspresjonistyczne ukazywały rzeczywistość przefiltrowaną przez intensywnie odczuwane emocje artysty. Za pomocą wyrazistych środków malarskich obrazowały instynkty, walkę ducha z biologicznymi siłami ludzkiej natury i wewnętrznymi demonami. Do przedstawicieli tego nurtu należy zaliczyć Austriaków: Oskara Kokoschkę (czyt. kokoszkę) i Egona Schiele (czyt. szile), oraz niemieckich twórców: Emila Nolde, Franza Marca (czyt. franca marka) czy Ernsta Ludwiga Kirchnera (czyt. kiršniera).



Alfons Mucha, plakat do sztuki *Gismonda*, 1894, litografia, 216 × 74,2 cm, kolekcja prywatna



Franz Marc, *Sen*, 1912, olej na płótnie, 100,5 × 135,5 cm, Muzeum Narodowe Thyssen-Bornemisza, Madryt



Ernst Ludwig Kirchner, *Scena z berlińskiej ulicy*, 1913, olej na płótnie, 121 × 95 cm, Nowa Galeria, Nowy Jork

MUZYKA

Twórcy muzyki przełomu XIX i XX w. często sięgali do tradycji romantycznej. W kompozycjach Gustawa Mahlera (czyt. malera) czy Richarda Straussa (czyt. risiarda sztrausa) widać fascynację muzyką Richarda Wagnera (1813–1883), zwłaszcza jej harmonią i kolorytem brzmieniowym oraz rozbudowaną, orkiestrową instrumentacją. Obaj kompozytorzy są uznawani za twórców neoromantycznych.

Modernizm to jednak przede wszystkim poszukiwanie nowych rozwiązań estetycznych. Artyści coraz chętniej odchodzili od melodyjności i tonalności jako głównych zasad komponowania dzieła. Ważniejsze stały się rytm i barwa dźwięku. Na ówczesną twórczość muzyczną silnie oddziaływały nowe kierunki: impresjonizm i ekspresjonizm. Twórcą, który jako pierwszy wprowadził impresjonizm do muzyki, był francuski kompozytor Claude Debussy (czyt. klod debi**si**). Muzyczny impresjonizm odnajdujemy też w kompozycjach Maurice'a Ravela (czyt. morisa rawela). Z kolei ekspresjonistyczny charakter miała twórczość Aleksandra Skriabina. Oryginalność jego kompozycji polegała nie tylko na eksperymentach z językiem muzycznym, ale też na próbie poszerzenia tego języka o doznania innych zmysłów, jak sprzężone z muzyką wrażenia kolorystyczne. Innym wybitnym rosyjskim kompozytorem był Igor Strawiński, którego nowatorską muzykę wyróżniały wyrazisty rytm i ostre dysonanse. Pionierem nowoczesnych rozwiązań był Arnold Schönberg (czyt. szynberg), jeden z twórców tzw. drugiej szkoły wiedeńskiej, propagującej dodekafonię[1]. Do wybitnych twórców tego czasu należy zaliczyć też węgierskiego kompozytora Bélę Bartóka, w którego dziełach można odnaleźć niemal wszystkie ówczesne tendencje muzyczne. Z kolei Edvard Grieg (czyt. edward grig) to twórca norweskiej muzyki narodowej, opartej na twórczości ludowej oraz na skandynawskich sagach i legendach.



Leon Bakst, projekt kostiumu Iwana Carewicza do baletu Igora Strawińskiego *Ognisty ptak*, 1910

TEATR

Już od połowy XIX w. pojawiały się śmiałe propozycje eksperymentalne, a wśród nich koncepcja teatru, której patronował niemiecki kompozytor Richard Wagner. Sformułował on teorię „dzieła totalnego" (niem. *Gesamtkunstwerk*, czyt. gezamkunstwerk), opartego na syntezie sztuk: literatury, muzyki, malarstwa i tańca. Niemniej za początek wielkich przemian w teatrze uznaje się przełom XIX i XX w.

Owe wielkie przemiany zostały zainicjowane przez André Antoine'a (czyt. ądre ątłana) w jego **Théâtre Libre** (czyt. teatr libr; fr. 'Teatr Wolny a. Teatr Wyzwolony'), działającym w Paryżu w latach 1887–1896. Ten aktor i reżyser rozwinął formułę teatru naturalistycznego. Służyły temu zabiegi inscenizacyjne dające złudzenie autentyzmu: gra aktorska (porzucenie patosu), ruch sceniczny (wymóg naturalności zachowań



Gordon Craig jako Ryszard III w sztuce Szekspira, 1896

1 dodekafonia – technika komponowania utworów muzycznych, oparta na skali dwunastodźwiękowej i atonalności

bohatera, pozwalający na przykład na odwracanie się od widowni), scenografia i rekwizyty (autentyczne lub tworzone na potrzeby konkretnego utworu obiekty). Te ostatnie miały zresztą nie tylko określać przestrzeń sceniczną, ale też być ważnym źródłem wiedzy o bohaterze. Cechą teatru naturalistycznego było również odejście od solowych popisów jednego aktora na rzecz odpowiedzialności całego zespołu za spektakl. Zasadę tę wprowadzono wcześniej w powstałej w 1860 r. grupie teatralnej **Meiningeńczyków** (czyt. majningeńczyków), gdzie również z niezwykłą starannością dbano o odtworzenie realiów epoki.

Z naturalizmem zerwali angielski reżyser i scenograf Gordon Craig (czyt. krejg) oraz szwajcarski scenograf i teoretyk teatru Adolphe Appia (czyt. adolf apia) – twórcy **wielkiej reformy teatru**. Postulowali nadanie teatrowi rangi niezależnej (głównie od tekstu literackiego) dziedziny sztuki. Twierdzili, że dramat jest tylko scenariuszem, a na przedstawienie teatralne składają się: gra aktorska, taniec, kostium, muzyka, scenografia, światło. Kluczowe miejsce przyznali reżyserowi, który kształtuje spektakl od początku do końca, ma wpływ na wszystkie jego elementy i tworzy niezależne dzieło sztuki. Nowoczesna, zgeometryzowana scenografia, u Appii podkreślana dodatkowo silnym światłocieniem, miała być istotnym elementem nowych projektów inscenizacyjnych. Wydobywała w ten sposób i podkreślała psychologię postaci, co było jednym z najważniejszych aspektów dramatu modernistycznego. Tę samą funkcję miała pełnić muzyka – integralny element dzieła scenicznego.

SYTUACJA NA ZIEMIACH POLSKICH

Rezygnacja pozytywistów z walki narodowowyzwoleńczej w ostatnich dekadach XIX stulecia wywołała w dużej części polskiego społeczeństwa poczucie rozgoryczenia i zdrady ideałów niepodległościowych. W narodzie wciąż były żywe echa powstańczych walk i romantyczne idee.

Sytuacja w poszczególnych zaborach stawała się coraz bardziej zróżnicowana. W zaborach pruskim i rosyjskim, silnie poddawanym germanizacji i rusyfikacji, poprawiały się warunki gospodarcze i ekonomiczne. Postępująca na tych terenach industrializacja sprawiła, że w miastach (Warszawa, Łódź, Poznań) pojawiła się klasa robotnicza, która zaczęła się domagać swoich praw. Najgorsze warunki życia panowały w zaborze austriackim (Galicja), ale tu Polacy cieszyli się umiarkowaną autonomią: mieli własny rząd, jak również możliwość wypowiadania się w języku ojczystym w urzędach i szkołach. To właśnie **Kraków** i **Lwów** stały się ośrodkami kulturalnymi Młodej Polski. Przybywali tam młodzi, którzy nie chcieli studiować na rosyjskich uniwersytetach, a także wracający z zagranicy (z Francji i Niemiec) artyści, literaci przesiąknięci nowymi ideami. Jednym z nich był Stanisław Przybyszewski, charyzmatyczny krytyk, filozof, kreator życia kulturalnego w Niemczech i Polsce, który po powrocie z Berlina skupił wokół siebie środowisko cyganerii krakowskiej.



Józef Mehoffer, *Rynek krakowski*, 1903, olej na desce, 55,5 × 69 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

„SZTUKA DLA SZTUKI"

Wyrazem modernistycznych poglądów na temat twórczości artystycznej było hasło „sztuka dla sztuki", podkreślające autonomię dzieła. Wyrazicielem tego poglądu był m.in. **Stanisław Przybyszewski**. Jego esej ***Confiteor***, opublikowany w **1899** r., stanowił manifest podważający dotychczasowe rozumienie sztuki jako podporządkowanej społeczeństwu i sprawie narodowej. Według Przybyszewskiego sztuka niczym religia miała pośredniczyć między światem zmysłowym a odwiecznym duchem, który wszystko przenika. Artysta nie jest tylko rzemieślnikiem, ale przede wszystkim kapłanem, który sprawuje liturgię sztuki.



Stanisław Przybyszewski

CZASOPISMA LITERACKIE

Ważny element życia literackiego Młodej Polski stanowiły czasopisma. Jednym z nich było **„Życie"**, redagowane w **Warszawie** w latach 1887–1891 przez **Zenona Przesmyckiego (Miriama)**. Jego kontakty z europejskimi modernistami pozwoliły zaszczepić na polskim gruncie nowe idee literackie i artystyczne.

Kolejnym warszawskim pismem była, również redagowana przez Przesmyckiego, **„Chimera"** (1901–1907), która stała się trybuną twórców młodopolskich. Czasopismo to przybliżało polskiemu środowisku intelektualnemu zjawiska europejskiego modernizmu: parnasizm i symbolizm. Przesmycki uczynił z pisma arcydzieło sztuki typograficznej. Było wydawane na specjalnym papierze, z oryginalnym krojem czcionki, wysmakowanymi ilustracjami i reprodukcjami dzieł sztuki. Wśród autorów ilustracji znaleźli się wybitni polscy malarze: m.in. Ferdynand Ruszczyc, Józef Mehoffer, Edward Okuń. W „Chimerze" publikowali najznamienitsi wówczas polscy twórcy: Jan Kasprowicz, Stanisław Wyspiański, Stanisław Przybyszewski, Bolesław Leśmian, Stefan Żeromski, Władysław Reymont. To na łamach tego czasopisma drukowano odkrytą przez Przesmyckiego twórczość Norwida (poecie poświęcono w 1904 r. odrębny, kilkusetstronicowy numer tego pisma).



Edward Okuń, *Noc*, winieta „Chimery", 1905, t. 9, z. 27, Muzeum Narodowe, Kraków



Okładka „Chimery", 1901, t. 3, z. 7–8

Równie ważną rolę odegrało **krakowskie „Życie"** (1897–1900), którego redaktorem naczelnym był Stanisław Przybyszewski. Pismo stało się przestrzenią debat na temat sztuki i literatury, w których brali udział krytycy literaccy oraz sami twórcy. Na łamach pisma ukazały się cykl felietonów Artura Górskiego pt. *Młoda Polska* oraz *Confiteor* Stanisława Przybyszewskiego, uznawane za manifesty epoki. Publikowali tam pisarze, publicyści i krytycy związani ze środowiskiem krakowskim: Gabriela Zapolska, Jan Kasprowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Bolesław Leśmian. Tutaj też ukazywały się tłumaczenia popularnych wówczas zagranicznych autorów, takich jak: Edgar Allan Poe (czyt. poł), Stéphane Mallarmé, Henryk Ibsen czy August Strindberg.

LITERATURA POLSKA

Literatura Młodej Polski była pod silnym wpływem tendencji europejskich. Panujące wówczas pesymizm i nihilizm współgrały z typowymi dla końca wieku **poczuciem schyłkowości** i **przeczuciem nadchodzącej katastrofy**. Niepokoje te znalazły swoje odzwierciedlenie m.in. w powieści Wacława Berenta *Próchno*, w której autor nakreślił obraz środowiska ówczesnych dekadentów, oraz w licznych wypowiedziach lirycznych Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Leopolda Staffa i Jana Kasprowicza. Pojawiały się także skrajne postawy artystyczne reprezentujące dekadenckie zainteresowanie satanizmem i okultyzmem (Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Miciński).

Panujące wówczas **przekonanie o szczególnej wartości sztuki** było bliskie polskim poetom, którzy poszukiwali nowych rozwiązań artystycznych w obrębie **impresjonizmu** (Przerwa-Tetmajer, Kasprowicz), **symbolizmu** (Przerwa-Tetmajer, Kasprowicz, Staff, Leśmian) czy **ekspresjonizmu** (Kasprowicz). W poezji tego okresu poszukiwano też nowych dróg wyjścia z kryzysu cywilizacyjnego i duchowego, sięgając do tradycji (klasycyzm Staffa) lub doświadczeń religijnych (franciszkanizm Kasprowicza i Staffa).

Zarówno w zakresie tematyki, jak i sposobu ekspresji liryka dążyła do oryginalności, twórcy poszukiwali nowych form i nowego języka. Przykładem jest poezja Bolesława Leśmiana, który odnowił język poetycki przez kreatywne wykorzystanie jego słowotwórczych możliwości. W poezji Młodej Polski zaczęto ponownie zadawać metafizyczne pytania o sens życia, przeznaczenie, przyczynę zła, miejsce człowieka w świecie.

Podobne poszukiwania artystyczne można odnaleźć w prozie i dramacie. W opowiadaniach Stefana Żeromskiego czy *Chłopach* (1904) Władysława Reymonta widać wyraźną fascynację estetyką naturalistyczną, ale i nawiązania do impresjonizmu czy symbolizmu. W obrębie dramatu wyodrębniły się trzy tendencje: **dramat naturalistyczny** (Zapolska), **dramat symboliczny** (Wyspiański, Przybyszewski) i dramat wykorzystujący **elementy poetyki ekspresjonizmu** (Miciński).

Twórcy młodopolscy podejmowali też **tematykę obyczajową** i **społeczną**. Do ważnych zagadnień należała krytyka moralności mieszczańskiej. Celował w tym dramat, czego znakomitym przykładem były sztuki Gabrieli Zapolskiej. Ukazywany w nich konflikt pomiędzy indywidualną moralnością a społecznym porządkiem prowadził zazwyczaj do tragedii. Twórczość prozatorska podejmująca problematykę społeczną: biedy i zaniedbania najniższych warstw nawiązywała do pozytywistycznej idei pracy u podstaw. Tym razem jednak skupiono się na działaniach jednostki i jej odpowiedzialności (m.in. *Ludzie bezdomni* Stefana Żeromskiego).

W kręgu zainteresowań literatury młodopolskiej znajdowała się również **wieś**: folklor, ludowość, kultura chłopska, ale postrzegane inaczej niż w pozytywizmie. Wieś nie stanowiła miejsca społecznie zaniedbanego, ale wyjątkową przestrzeń, w której dokonuje się zjednoczenie człowieka z naturą.



Kazimierz Sichulski, projekt witraża *Wiosna*, część środkowa tryptyku, 1909, pastel, tempera na kartonie. Muzeum Narodowe, Warszawa

Artyści młodopolscy w plenerze szukali tego, co pierwotne, naturalne, nieskażone cywilizacją. Dzięki fascynacji wsią i wiejskim życiem dokonało się autentyczne włączenie niedocenianej dotąd kultury ludowej w główny nurt twórczości – nie tylko literackiej, ale i artystycznej. Odzwierciedleniem tej fascynacji były niewątpliwie powieść *Chłopi* Władysława Reymonta czy opowiadania *Na skalnym Podhalu* (1903) Kazimierza Przerwy-Tetmajera – stylizowane na gwarę podhalańską, przedstawiające folklor tatrzański wraz z jego legendami.

Równie ważną kwestią w literaturze polskiej pozostaje **wątek narodowowyzwoleńczy**. Temat walki o odzyskanie niepodległości znalazł najpełniejszy wyraz w symbolicznych dramatach Stanisława Wyspiańskiego (*Wesele*, 1901; *Wyzwolenie*, 1903; *Noc listopadowa*, 1904), który pojmował literaturę jako warunek przetrwania zniewolonego narodu. Dlatego w jego koncepcji słowo poetyckie przenika się z czynem. Widać tu wyraźny powrót do romantycznych tradycji.

Neoromantyczne wątki znajdują swoje odzwierciedlenie również w podejmowaniu tematów związanych z mistyką, religią, szeroko rozumianą duchowością oraz w ówczesnym statusie artysty sytuującego się ponad społeczeństwem.

INSPIRACJE I TEMATY

- **Tatry** – majestat i malowniczość tych gór fascynowały młodopolskich artystów. Tatrzańskie pejzaże były modnym tematem literackich i malarskich przedstawień. Ujęte w impresjonistycznej bądź symbolicznej konwencji, stawały się metaforycznym obrazem młodopolskich nastrojów. Status nieformalnej stolicy artystów zyskało Zakopane, a podhalański folklor i ludowe opowieści stanowiły bogate źródło inspiracji.
- **Chłopomania (ludomania)** – zwrot ku wiejskiemu życiu i fascynacja kulturą chłopską stały się jednym z głównych kierunków sztuki młodopolskiej. Zainteresowanie folklorem było nie tylko neoromantycznym powrotem do ludowości, ale miało też wpływ na życie krakowskiej inteligencji, szukającej autentyzmu w podkrakowskich wsiach.
- **Artysta** – „kapłan sztuki", wyrastający ponad tłum, zbuntowany przeciw mieszczańskiemu porządkowi utożsamianemu z filistrem; często jednak wyobcowany i zagubiony w codziennym życiu.
- **Spleen** (czyt. splin), **melancholia** – wyrastający z dekadentyzmu stan emocjonalny charakteryzujący się przygnębieniem i apatią. Często łączył się z poczuciem nudy i pustki. Stał się przedmiotem licznych opisów lirycznych oraz przedstawień malarskich prezentujących stany duszy.
- **Miasto** – młodopolskiej ludomanii towarzyszyły antyurbanizm, niechęć do hałasu i chaosu miejskiego życia. Gwałtowny rozwój i uprzemysłowienie miast sprawiły, że zaczęły być one postrzegane jako przestrzeń obca, przestrzeń-więzienie, miejsce rozkładu i upadku. Niekiedy jednak miasto także fascynowało swoim witalizmem i energią.



Leon Wyczółkowski, *U wrót Chałubińskiego*, 1905, pastel na kartonie, 80 × 100 cm, Muzeum Narodowe, Kraków



Włodzimierz Tetmajer, *Na ganku Tetmajerówki*, 1910, olej na płótnie, 101 × 123 cm, Muzeum Literatury, Warszawa

SZTUKA POLSKA

Początek sztuki modernistycznej w Polsce wyznacza cykl publikowanych w latach 1884–1885 artykułów malarza i teoretyka sztuki Stanisława Witkiewicza, wymierzonych przeciw akademizmowi w polskim malarstwie. Krytykując malarstwo historyczne spod znaku Jana Matejki, Witkiewicz sformułował nowe kryterium wartości dzieła: ocenie miało podlegać „nie co, ale jak".

Głównym ośrodkiem życia artystycznego był wtedy Kraków, który skupiał niemal wszystkich największych artystów tego czasu. Ważną rolę w zaszczepianiu nowych tendencji na polskim gruncie odegrała krakowska Akademia Sztuk Pięknych pod kierunkiem nowego rektora – malarza impresjonisty Juliana Fałata. Sprzyjały temu również wyjazdy młodych artystów do ważnych ośrodków sztuki: Paryża, Monachium, Berlina, Wiednia. W twórczości młodopolskich malarzy rozwijane były wszystkie ówczesne kierunki artystyczne. W pracach polskich **impresjonistów** dominował pejzaż: miejski, podkreślający ruch i dynamizm życia, oraz wiejski, ukazujący malowniczość natury. Przedstawicielami tego kierunku są: Józef Pankiewicz, Leon Wyczółkowski, Julian Fałat, Jan Stanisławski. Pod wpływem impresjonizmu pozostawała wybitna portrecistka Olga Boznańska.

Symboliści podejmowali tematykę narodową, wpisując ją w przestrzeń mitu, jak w przypadku twórczości Jacka Malczewskiego, lub sięgali w głąb ludzkich doznań, w sferę nie zawsze świadomych odczuć i emocji, co obrazuje malarstwo Witolda Wojtkiewicza, Władysława Podkowińskiego, Ferdynanda Ruszczyca.



Józef Pankiewicz, *Port w Concerneau* (czyt. konserno), 1908, olej na tekturze, 27 × 35 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Jacek Malczewski, *Zatruta studnia z chimerą*, 1905, olej na płótnie, 110 × 85 cm, Muzeum Jacka Malczewskiego, Radom



Witold Wojtkiewicz, *Orszak*, 1908, tempera na płótnie, 39 × 71 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa



Twórcy **secesyjni** łagodnymi liniami podkreślali ornamentacyjność świata natury (Stanisław Wyspiański, Władysław Ślewiński, Edward Okuń).



Stanisław Wyspiański, *Planty o świcie*, 1894, olej na płótnie, 101 × 201,5 cm, własność prywatna, depozyt w Muzeum Narodowym, Kraków

W dziedzinie rzeźby także pojawiły się wyraziste artystyczne osobowości, jak Ksawery Dunikowski (tworzący w impresjonistycznej i ekspresjonistycznej stylistyce) czy Konstanty Laszczka (impresjonizm i symbolizm). Oryginalne są dzieła rzeźbiarskie Bolesława Biegasa, w których można znaleźć wyraźne nawiązania do symbolizmu i ekspresjonizmu. Przedstawicielem secesji był Wacław Szymanowski.

W 1901 r. powstało w Krakowie towarzystwo **Polska Sztuka Stosowana**, które zajmowało się m.in. propagowaniem rzemiosła artystycznego i sztuki użytkowej w myśl idei, że przedmioty codziennego użytku powinny być piękne. Zgodnie z tą zasadą artyści zajmowali się na przykład projektowaniem mebli (Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer). Z kolei Stanisław Witkiewicz, twórca **stylu zakopiańskiego**, propagował motywy sztuki podhalańskiej w architekturze.



„Chata" Żeromskiego projektu Jana Witkiewicza-Koszyca, Nałęczów

MUZYKA POLSKA

Młodopolscy kompozytorzy tworzyli w zgodzie z ówczesnymi europejskimi tendencjami. Sięgali po inspiracje romantyczne, jak w wypadku twórczości Mieczysława Karłowicza, początkowo tworzącego pod wpływem Richarda Straussa. Powstałe w latach 1904–1909 sześć poematów symfonicznych świadczy jednak o dojrzałości i kunszcie kompozytorskim tego wcześnie zmarłego twórcy. Modernizm to początek twórczości jednego z najwybitniejszych kompozytorów polskich – Karola Szymanowskiego. W tym czasie artysta pozostawał pod wpływem romantyzmu, ale też poszukiwał nowatorskich rozwiązań muzycznych, fascynował się twórczością Skriabina i Strawińskiego. Źródłem inspiracji była wówczas dla niego również kultura Orientu. Zarówno Karłowicz, jak i Szymanowski tworzyli pieśni do słów poetów młodopolskich (Przerwy-Tetmajera, Kasprowicza). Wysoko cenionym twórcą był Ludomir Różycki, którego kompozycje także miały neoromantyczny charakter. Artysta sięgał do dawnych legend, komponował do dzieł Słowackiego, Norwida, Micińskiego. Te wspólne muzyczne tropy: romantyczne, przełamane własnymi poszukiwaniami i wpływami modernizmu, sięganie do literackich źródeł, wynikały nie tylko z ducha epoki, ale też ze wzajemnych inspiracji. W 1905 r. w Berlinie Karol Szymanowski, Ludomir Różycki, a także Grzegorz Fitelberg i Apolinary Szeluto założyli Spółkę Nakładową Młodych Kompozytorów Polskich, nazwaną wkrótce Młodą Polską. Miała ona wspierać młodych muzyków i propagować ich dokonania za granicą.



Mieczysław Karłowicz

TEATR POLSKI

Teatr na ziemiach polskich także przechodził gruntowne zmiany. Można je podzielić na trzy etapy. Etap pierwszy to lata **1893–1900**. Dyrektorem nowo otwartego teatru w Krakowie (obecnie Teatr im. J. Słowackiego) był wówczas Tadeusz Pawlikowski, krytyk i reżyser teatralny. W swoim teatrze wprowadził on najnowsze tendencje: grę zespołową, dbałość o oprawę sceniczną (scenografię, rekwizyty, kostium), reżysera-artystę odpowiedzialnego za cały spektakl. Wystawiał ówczesną twórczość dramaturgiczną: Ibsena, Maeterlincka, Hauptmanna, Wilde'a, Czechowa, a spośród polskich twórców m.in. Wyspiańskiego, Przybyszewskiego, Zapolską, Rydla. Etap ten charakteryzuje się zainteresowaniem najnowszymi zjawiskami w teatrze i dramaturgii europejskiej oraz czerpaniem inspiracji z koncepcji Wagnera.

Kolejny etap, lata **1900–1905**, to okres kształtowania polskiego modelu teatru i dramatu, na który silny wpływ wywarły dokonania Stanisława Wyspiańskiego i jego wizja „teatru ogromnego". Z zaangażowaniem dyskutowano wówczas nad koncepcją teatru i dramatu ludowego.

Po **1905** r. wzrosło zainteresowanie nowatorskimi propozycjami Craiga i Appii. Szczególną rolę w dyskusji nad ich koncepcją teatralną i w jej popularyzacji odegrał Leon Schiller. W 1913 r. opublikował głośny artykuł *Nowy kierunek badań teatrologicznych*, który uznaje się za początek teatrologii w Polsce.

Wpływ na kształt młodopolskiego teatru miała ówczesna twórczość dramaturgiczna (m.in. Wyspiański, Zapolska, Przybyszewski).

CZYTANIE ZE ZROZUMIENIEM

Główne motywy i wątki sztuki modernizmu

Artur Hutnikiewicz[1]

1 Nowy „duch czasu" objawił się [...] najsilniej w literaturze. Program literacki modernizmu był generalnym odwróceniem ideowych i artystycznych założeń realizmu i naturalizmu. Gdy dla nich podstawowym materiałem twórczości była konkretna i wymierna substancja życia, modernizm radykalnie odwrócił ten stosunek między sztuką a rzeczywistością. To nie ona miała wyznaczać zadania, lecz wręcz przeciwnie, to życie miało naśladować literaturę. W tym odwróceniu zależności spodziewano się znaleźć jedyną nadzieję i ratunek przed zalewającym zewsząd potopem rozpaczliwej szarzyzny i przerażającej brzydoty. Świat według formuły Schopenhauera winien był się zamienić w wielkie laboratorium artystyczne, a ludzkość – w społeczeństwo artystów, w którym sztuka byłaby jedyną uznawaną rzeczywistością, jedyną formą istnienia i przeżywania egzystencji. Sztuka tak pojęta, której wyznaczono rolę swoistego modelu i wzoru życia, miała stać się zjawiskiem absolutnie autonomicznym, istniejącym dla siebie, uniezależnieniem całkowicie od jakichkolwiek zobowiązań natury moralnej czy społecznej, zgodnie z określeniem Oscara Wilde'a, że sztuka nic innego nigdy nie wyrażała jak tylko siebie, „ma swoje wyłącznie życie i rozwija się w kierunku swych własnych celów". „Sztuka jest celem sama w sobie – jak pisał u nas Przybyszewski – jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy".

2 Odwróciwszy się od życia w wyniosłym geście pogardy, literatura modernizmu w najbardziej typowych i charakterystycznych swych objawach kierowała uwagę ku temu, co realizm i naturalizm miały właśnie w podejrzeniu jako mrzonki i marzenia niesprawdzalne, będące reliktami[2] magicznego, przednaukowego myślenia. Wychodząc z założenia [...], że empiryczna rzeczywistość jest jedynie symbolem i przenośnią świata idei, literatura modernizmu orientowała się świadomie na „niepoznawalne", programowo niejako usiłowała przebudzić w sobie „zmysł nieskończoności". [...] Ta swoista moda na sygnały rzeczywistości zdające się nie mieścić w kategoriach doświadczenia wyrażała się w konkretnych dziełach w wyszukiwaniu i przerabianiu na język literatury wątków myślowych najdziwniejszego pochodzenia, wywodzących się z najróżniejszych systemów filozoficznych, religijnych, mistycznych i pseudomistycznych zarówno kręgu europejskiego, jak i ze starych kultur orientalnych. A ponieważ tym wędrówkom po dalekich obszarach myśli towarzyszył dominujący w pokoleniu schyłkowców nastrój rozczarowania, więc przybierały one często postać jakiejś rozpaczliwej eschatologii[3], wyczekiwania na nieuchronną katastrofę, która miała położyć ostateczny koniec bezmiernemu cierpieniu egzystencji, na kosmiczny kataklizm, dzień Pańskiego gniewu i sądu czy też szukania ucieczki w przejętym z filozofii buddyjskiej pojęciu nirwany, nirwanicznego „zgaśnięcia" i absolutnego wyzwolenia z błędnego koła wielokrotnych powrotów.

3 Dusza, „naga dusza", odsłonięta i obnażona w swoich najtajniejszych sekretach, stała się najczęściej odmienianym słowem literatury. Skoro rzeczywistość widzialną uznano za nieistotną i niewartą uwagi, należało cofnąć się w siebie. Analityczna introspekcja[4], drążenie w głąb, penetracja najmroczniejszych i najskrytszych zaułków psychiki ludzkiej stały się szczególną ambicją literatury.

A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 40–42.

---

1 Artur Hutnikiewicz (1916–2005) – historyk literatury polskiej

2 relikt – coś, co pochodzi z minionej epoki

3 eschatologia – obecne w religiach i systemach filozoficznych przekonania dotyczące ostatecznych losów świata, ludzkości i człowieka; w teologii katolickiej eschatologia wyjaśnia w świetle wiary zagadnienia związane z ostatecznym losem człowieka oraz ostatecznym przeznaczeniem i celem wyznaczonym przez Boga całej ludzkości i całej rzeczywistości stworzonej; mówi o rzeczywistości, która następuje po życiu ziemskim człowieka lub po zakończeniu historii całej ludzkości

4 introspekcja – analiza stanów psychicznych bohatera, dokonywana z jego perspektywy

Zadania

1. Udowodnij, że założenia literatury modernizmu stały w opozycji do założeń literatury realizmu i naturalizmu. Podaj dwa argumenty.
2. Wyjaśnij zależność między sztuką a rzeczywistością w literaturze modernizmu.
3. Ustal, jaką funkcję w tekście pełnią odwołania do przemyśleń Schopenhauera, Wilde'a i Przybyszewskiego.
4. Jaka relacja zachodzi między zacytowanymi w akapicie 1. wypowiedziami Oscara Wilde'a i Stanisława Przybyszewskiego? Zaznacz poprawną odpowiedź.
   A. Wypowiedzi Przybyszewskiego i Wilde'a mają identyczny sens.
   B. Wypowiedź Przybyszewskiego rozwija sens słów Wilde'a.
   C. Wypowiedź Przybyszewskiego jest sprzeczna ze słowami Wilde'a.
   D. Wypowiedź Przybyszewskiego dotyczy zupełnie innej kwestii niż wypowiedź Wilde'a.
5. Wskaż kręgi zainteresowań, które stanowiły źródło inspiracji artystów młodopolskich.
6. Jakie nastroje towarzyszyły literaturze młodopolskiej? Wypisz z akapitu 2. trzy sformułowania.
7. Wyjaśnij, jak rozumiesz użyte w akapicie 3. wyrażenie „naga dusza".
8. Nazwij środek stylistyczny, który występuje w poniższym zdaniu, i określ jego funkcję.

   A ponieważ tym wędrówkom po dalekich obszarach myśli towarzyszył dominujący w pokoleniu schyłkowców nastrój rozczarowania, więc przybierały one często postać jakiejś rozpaczliwej eschatologii, wyczekiwania na nieuchronną katastrofę, która miała położyć ostateczny koniec bezmiernemu cierpieniu egzystencji, na kosmiczny kataklizm, dzień Pańskiego gniewu i sądu czy też szukania ucieczki w przejętym z filozofii buddyjskiej pojęciu nirwany, nirwanicznego „zgaśnięcia" i absolutnego wyzwolenia z błędnego koła wielokrotnych powrotów.

9. Sformułuj cztery pytania, na które znajdziesz odpowiedź w tekście.
10. Oceń prawdziwość podanych zdań. Wybierz P, jeśli zdanie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1	Autor w swojej charakterystyce sztuki modernizmu uwzględnia zarówno okoliczności jej powstania, jak i cel, który jej przyświecał.	**P**	**F**
2	Hutnikiewicz poddaje krytyce sztukę realizmu.	**P**	**F**
3	Wykorzystywanym przez autora środkiem wyrazu jest metafora.	**P**	**F**

11. Scharakteryzuj styl językowy, który dominuje w tekście Hutnikiewicza.
    a) Wskaż poprawną odpowiedź.
    W tekście Hutnikiewicza dominuje styl:
    A. naukowy. B. potoczny. C. artystyczny. D. publicystyczny.
    b) Uzasadnij wybraną odpowiedź. Podaj cechy charakterystyczne wskazanego stylu.
12. Dokończ zdanie. Zaznacz odpowiedź A lub B, a następnie 1, 2 albo 3.
    W wypowiedzeniu podrzędnie złożonym: *Skoro rzeczywistość widzialną uznano za nieistotną i niewartą uwagi, należało cofnąć się w siebie.* podkreślona część to:

A	zdanie nadrzędne,	które	**1**	wyjaśnia przyczynę.
B	zdanie podrzędne.		**2**	wymaga doprecyzowania.
			3	wskazuje cel.

13. Na podstawie tekstu Hutnikiewicza sformułuj definicję sztuki modernizmu.

Malarska synteza polskich losów. *Melancholia* Jacka Malczewskiego

Kierunkiem dominującym na przełomie XIX i XX w. w Europie i Polsce był **symbolizm**. Jego reprezentanci przedstawiali skomplikowaną prawdę o świecie i człowieku za pomocą niedosłownych, wieloznacznych symboli pozostających poza sferą realistycznego i naturalistycznego opisu.

Jacek Malczewski był jednym z najważniejszych reprezentantów polskiego symbolizmu, choć w swoich dziełach nie porzucił zupełnie wątków realistycznych. Jego obrazy, często zakorzenione w tradycji antycznej i biblijnej, charakteryzują się wielością znaczeń i przyciągają sugestywnością środków wyrazu. W malarstwie Malczewskiego zwracają uwagę: powtarzalność określonych rekwizytów, symboli, łączenie polskiego folkloru z mitologią grecką, postaci autentycznych z fantastycznymi, a także inspiracje literackie, szczególnie twórczością Juliusza Słowackiego i Adama Asnyka. Dlatego Malczewskiego nazywano malarzem-poetą. Twórca w wielu swoich dziełach podejmował problemy narodowe. Do swoich studentów mawiał: „Malujcie tak, aby Polska zmartwychwstała".

Do najważniejszych dzieł Malczewskiego zalicza się: *Introdukcję* (1890), *Melancholię* (1890–1894) i *Błędne koło* (1895–1897). Jak napisał Stanisław Witkiewicz, obrazy te tworzą triadę tematyczną, w której centrum znajduje się artysta. W *Introdukcji* ukazane są jego relacje z naturą, w *Melancholii* – z historią, w *Błędnym kole* zaś dominuje refleksja egzystencjalna.

Melancholia powstała w stulecie utraty przez Polskę niepodległości. Autorski opis na odwrocie płótna brzmi: „Prolog. Widzenie. Wiek ostatni w Polsce. (*Tout un siècle*[1])". Na obrazie cały okres niewoli Polski został przedstawiony w sposób fantastyczny i wizjonerski, ale jednocześnie mocno osadzony w realiach historycznych. Dzieło ukazuje pracownię artysty, którego widzimy w trakcie tworzenia. Wnętrze wypełnia korowód postaci w różnym wieku, różnej płci i różnego pochodzenia społecznego. Z prawej strony obrazu uwagę przyciąga kobieta w czerni, uznana za personifikację tytułowej Melancholii. Symboliczne znaczenie dzieła nie ogranicza się jedynie do ukazania sytuacji Polaków w XIX w., obejmuje także refleksje na temat losów jednostki oraz roli sztuki i powołania artysty. Ekspresję wizji Malczewskiego podkreślają duże rozmiary płótna.

1 *Tout un siècle* (czyt. tut**ęsiekl**) – fr. 'cały wiek'



Jacek Malczewski (1854–1929)
malarz, przedstawiciel symbolizmu, profesor i rektor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Studiował malarstwo w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych pod okiem Jana Matejki oraz w Paryżu w École des Beaux-Arts (czyt. **ekol** de bo**zar**). Twórca charakterystycznych kompozycji pejzażowych łączących elementy realistyczne z fantastycznymi, symbolicznych portretów oraz autoportretów w różnych kostiumach, a także dzieł poświęconych problematyce wolności i niepodległości Polski. Nagrodzony na Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Berlinie za *Introdukcję*, w Monachium – za *Śmierć na etapie* oraz na Wystawie Światowej w Paryżu – za *Melancholię*. Inne znane dzieła Malczewskiego to cykle: *Thanatos*, *Polonia*, *Zatruta studnia*.

Jacek Malczewski, *Melancholia*, 1890–1894, olej na płótnie, 139 × 240 cm,
Muzeum Pałac w Rogalinie. Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu



Zadania

1. Przeanalizuj kompozycję obrazu.
   a) Ustal, gdzie na obrazie przebiega oś symetrii. Co eksponuje artysta w wydzielonych przez nią częściach płótna? W jaką figurę układają się przedstawione na obrazie postaci? Zinterpretuj ten pomysł artystyczny.
   b) Gdzie – twoim zdaniem – znajduje się źródło światła? Jakie to światło: sztuczne czy naturalne? Które elementy rzeczywistości przedstawionej na obrazie zostały wyeksponowane przez oświetlenie?
2. Wykorzystując dostępne źródła umożliwiające powiększenie obrazu, przyjrzyj się przedstawionym na nim postaciom.
   a) Ustal, skąd wychodzą, kto je powołuje do życia.
   b) Określ wiek postaci znajdujących się blisko artysty, w środkowej części obrazu oraz pod oknem.
   c) Znajdź na obrazie: sybiraków, kosynierów, skazańców, powstańców z 1863 r., żołnierzy napoleońskich, modlące się kobiety. Do jakich wydarzeń z historii Polski nawiązują te postaci?
   d) Przyjrzyj się twarzom i sylwetkom postaci. Zinterpretuj towarzyszące im emocje.
   e) Przeanalizuj, co się dzieje z przedstawionymi postaciami. Jak myślisz, ku czemu zmierzają? Czy udaje im się osiągnąć cel? Dlaczego tak zostały przedstawione?

3. Jaką prawdę o zbiorowości dostrzegasz w dziele Malczewskiego? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Porównaj przestrzeń pracowni artysty z przestrzenią za oknem. Weź pod uwagę kolorystykę, opozycję dynamizmu i statyczności, sposób wykorzystania światła, charakter przestrzeni. Czego symbolami mogą być wnętrze i to, co na zewnątrz?
5. Zinterpretuj usytuowanie postaci w czerni – tytułowej Melancholii. Dlaczego – według ciebie – została tak przedstawiona?
6. Gdy Malczewski malował swój obraz, inspirował się *Anhellim* Słowackiego. W romantycznym poemacie znajduje się fragment dotyczący melancholii: „Dwie są bowiem melancholie: jedna jest z mocy, druga ze słabości; pierwsza jest skrzydłami ludzi wysokich, druga kamieniem ludzi topiących się". Jak rozumiesz te słowa w odniesieniu do obrazu?
7. Zaproponuj inne odczytanie postaci w czerni. Swoją odpowiedź poprzyj odpowiednią argumentacją.
8. Omów dzieło jako symboliczne przedstawienie losu Polaków w czasie niewoli. Weź pod uwagę słowa artysty: „Pierwiastek narodowy [...] był dla mnie zawsze najsilniejszym bodźcem do pracy. Niech mi pan wierzy... gdybym nie był Polakiem, nie byłbym artystą"[1] oraz opis na odwrocie obrazu: „Prolog. Widzenie. Wiek ostatni w Polsce. (*Tout un siècle*)".
9. *Melancholia* to dzieło autotematyczne. Artysta jest w nim ukazany trzykrotnie: widzimy go siedzącego w głębi pracowni, unoszącego się w powietrzu (w prawym dolnym rogu obrazu), trzecie odniesienie stanowi stolik z przyborami do malowania, co sugeruje obecność malarza patrzącego na dzieło. Jakie znaczenie ma – twoim zdaniem – ta gra postaciami twórcy? W odpowiedzi wykorzystaj wypowiedź Magdaleny Wróblewskiej.

autotematyzm
przedstawienie w dziele aktu jego tworzenia lub ujęte w nim rozważania na jego temat

Melancholia może też być odczytywana jako alegoria procesu twórczego. Obraz wpisywałby się zatem w długą tradycję przedstawień artystów jako „dzieci Saturna"[2], gdzie stan melancholii jest nieodłącznym aspektem osobowości twórczej. Na autotematyczny wymiar obrazu kieruje uwagę miejsce przedstawionej akcji – pracownia artysty. Jak zauważył Andrzej Pieńkos, *Melancholia* to „obraz pracowni, obraz w pracowni i obraz o pracowni". Pieńkos wskazuje na możliwość innego odczytania dzieła niż przez pryzmat ikonograficznych rebusów czy prób rozszyfrowania symboli narodowej mitologii. W tradycji przedstawień pracowni artystycznych obraz Malczewskiego jest znakiem komplikacji tradycyjnie pojmowanego procesu twórczego. Od XIX stulecia artysta raczej kreuje niż rekonstruuje rzeczywistość, a dokonuje tego w przestrzeni, która jest już w tym czasie wyjęta z praw zewnętrznego świata, czyli w pracowni. To może tłumaczyć zjawiskowy, oniryczny charakter przedstawienia Malczewskiego, gdzie tłum zjaw wypadających spod pędzla malarza trudno ograniczyć do zbioru symboli, zwyczajowych nośników kodowanych znaczeń.

M. Wróblewska, *Jacek Malczewski, „Melancholia"*, culture.pl (dostęp 10.01.2021).

10. Udowodnij, że *Melancholia* ma cechy dzieła symbolicznego.

symbolizm ► patrz s. 15

1 J. Brzękowski, *Jacek Malczewski o sobie*, 1925, na podst.: A. Ławniczakowa, *Jacek Malczewski*, Warszawa 2006, s. 43.

2 Saturn – w mit. rzym. bóg, który zdobył władzę nad światem i aby ją utrzymać, pożerał wszystkie swoje dzieci; tradycyjnie utożsamia się go z chorymi na depresję i melancholię

Ludzka wola jako siła życia

POROZMAWIAJMY

Czy mamy wpływ na własne życie i świat, który nas otacza? Od czego zależy to, jak postrzegamy rzeczywistość?

W filozofii końca XIX w. stało się widoczne zwątpienie w istnienie jednego, uniwersalnego obrazu rzeczywistości. Nie było już – jak zakładali pozytywiści – wspólnego punktu odniesienia. Funkcję tę przestały pełnić nauka, wiedza, moralność, które zostały poddane krytyce. W centrum zainteresowania filozofii znalazł się człowiek i jego twórcza moc, wywiedziona z romantycznego idealizmu. Za przejaw tej siły uznano **wolę**, którą filozofowie postrzegali jako energię życiową warunkującą istnienie.

O tekście

Artur Schopenhauer *Świat jako wola i przedstawienie*

- Tekst został wydany w 1819 r.
- Dzieło składa się z czterech ksiąg i stanowi kwintesencję poglądów Schopenhauera.
- Filozof zakłada, że wszystko, co istnieje, jest przeniknięte wolą – pierwotną siłą, która kształtuje i pobudza do działania byty. Jego koncepcja woli, rozumiana jako pierwotna żądza życia, popęd, energia, przeciwstawia się ludzkiemu intelektowi – poznaniu i świadomości. Dla Schopenhauera wola stanowi kwintesencję bycia: „Człowiek tkwi w sercu, a nie w głowie".



Artur Schopenhauer (1788–1860)
filozof niemiecki. Urodził się w Gdańsku. W młodości dużo podróżował po Europie i studiował na wielu uczelniach. W 1819 r. wydał *Świat jako wola i przedstawienie* – swoje najważniejsze dzieło. Poglądy filozofa nie zyskały jednak uznania. W czasach, w których żył, dominował heglizm, później zaś marksizm. Twórczość Schopenhauera odkryto dopiero pod koniec jego życia, a na przełomie XIX i XX w. nastąpił ogromny wzrost zainteresowania myślą filozofa. Wielu malarzy i pisarzy tego okresu inspirowało się m.in. jego pesymistycznym postrzeganiem rzeczywistości (świadomością nicości życia i konieczności cierpienia). Jego filozofia wpłynęła znacząco na koncepcję modernistycznego dekadentyzmu.

Świat jako wola i przedstawienie (fragmenty)

Artur Schopenhauer

Cokolwiek mogła zdziałać przyroda, cokolwiek szczęście, kimkolwiek się jest i cokolwiek się posiada, cierpienia istotnego dla życia pozbyć się nie można. […]

Nieustanne starania obliczone na usunięcie cierpienia nie dają nic poza zmianą jego postaci. Pierwotnie jest nią brak, nędza, troska o zachowanie życia. Jeśli udało się wyrugować ból w tej postaci, co bardzo trudne, to natychmiast pojawia się on w tysiącu innych, stosownie do wieku i okoliczności: jako popęd płciowy, namiętna miłość, zazdrość, zawiść, nienawiść, strach, ambicja, chciwość, choroba itd., itd. Jeśli nie może pojawić się w żadnej innej postaci, to przychodzi wreszcie w smutnej, szarej szacie przesytu i nudy, z którą walczyć usiłuje się wieloma środkami. Jeśli wreszcie uda się tę spłoszyć, to trudno będzie nie wpuścić znowu cierpienia w jednej z poprzednich postaci i w ten sposób taniec zaczyna się od początku; gdyż każde życie ludzkie miota się między cierpieniem i nudą. Chociaż tak przygnębiające są te rozważania, chciałbym jednak zwrócić mimochodem uwagę na jedną w nich stronę, z której można zaczerpnąć pociechę, a może nawet nabrać stoickiej obojętności na własne biedy. Albowiem przeważnie rodzą one naszą niecierpliwość dlatego, że uznajemy je za przypadkowe, za coś, co sprowadził łańcuch przyczyn, który bez trudu mógłby być inny. Nie martwi nas bowiem zazwyczaj bezpośrednio konieczne i całkiem powszechne zło, np. konieczność starości i śmierci oraz wiele codziennych niedogodności. Żądło daje cierpieniu raczej właśnie rozważanie przypadkowych okoliczności, które je na nas ściągnęły. Lecz kiedy poznaliśmy, że ból jako taki jest z życiem istotnie związany i nieuchronny, a od przypadku zależy jedynie jego postać, forma, w jakiej się ukazuje, że zatem nasze aktualne cierpienie wypełnia miejsce, które bez niego natychmiast zajęłoby inne, dziś przez tamto wykluczone; że więc w istocie los niewiele może nam zaszkodzić – to gdyby taka refleksja stała się żywym przekonaniem, mogłaby w znacznym stopniu przynieść stoicką obojętność i zmniejszyć ogromnie strachliwy niepokój o własną pomyślność. Ale tak silne panowanie rozumu nad bezpośrednio odczuwanym cierpieniem w rzeczywistości rzadko lub nigdy nie występuje.

A. Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. 1, tłum. J. Garewicz, Warszawa 1994, s. 478–480.

Zadania

1. Co – według Schopenhauera – jest stałą cechą życia człowieka? Jak filozof argumentuje swoje rozpoznanie?
2. Porozmawiajcie o tym, jaką postawę przyjmuje człowiek wobec cierpienia.
3. Jaką postawę wobec cierpienia proponuje filozof? Dlaczego? W odpowiedzi weź pod uwagę refleksje na temat starości i śmierci.
4. Porównaj poglądy Schopenhauera na temat ludzkiego losu z poglądami innych filozofów na ten temat (np. św. Augustyn, Pascal – klasa 1, t. 1, s. 226, 238; t. 2, s. 168, 179). Jakie wnioski można wyciągnąć z tego zestawienia?

O tekście

Friedrich Nietzsche *Tako rzecze Zaratustra*

- Dzieło ukazało się w 1883 r.
- Stanowi zbiór metaforycznych opowieści oraz aforyzmów przedstawiających poglądy filozofa na moralność człowieka.
- Literacka forma utworu przyczyniła się do jego popularności.
- Tytuł dzieła odwołuje się do historycznej postaci Zaratustry – perskiego kapłana i reformatora religijnego, którego imię tłumaczy się jako „boskie światło". Jego nauczanie na temat wolnej woli zainspirowało Nietzschego.
- Filozof w swoich rozważaniach wychodzi z założenia, że „Bóg umarł", ponieważ współczesnemu, racjonalnemu społeczeństwu odwoływanie się do Boga jako przyczyny rzeczy nie jest już konieczne. Człowiek nowoczesny stał się dojrzały. Jednak razem z Bogiem usunięto metafizyczną podstawę wszelkich wartości, co doprowadziło świat na skraj chaosu. Przeciwwagą może być tylko system zasad, które nie wynikają z posłuszeństwa jakiemuś bogu, ale są wynikiem wolnej woli. Na taki trud stać niewielu – tylko tych, którzy są w stanie oprzeć się duchowemu rozpadowi kultury, którzy funkcjonują „poza dobrem i złem". Nietzsche nazywa ich nadludźmi.



Friedrich Nietzsche (1844–1900)

niemiecki filozof i filolog klasyczny. W 1872 r. opublikował pierwszy esej filozoficzny pt. *Narodziny tragedii*. Jego filozofia jest oparta na krytyce kultury zachodniej i chrześcijaństwa, w których dostrzegał symptomy duchowego rozkładu. Twórca koncepcji nadczłowieka. Autor m.in. *Tako rzecze Zaratustra* (1883), *Poza dobrem i złem* (1886) oraz zapisków wydanych pośmiertnie jako *Wola mocy* (1906).

Tako rzecze Zaratustra (fragmenty)

Friedrich Nietzsche

Gdy Zaratustra doszedł do najbliższego miasta, co na skraju lasów leżało, zastał tam lud, zgromadzony na rynku, gdyż ogłoszono, iż linoskok da widowisko. I Zaratustra tak rzekł do ludu:

– Ja was uczę nadczłowieka. Człowiek jest czymś, co pokonane być powinno. Co uczyniliście, aby go pokonać?

Wszystkie istoty stworzyły coś ponad siebie; chcecie być odpływem tej wielkiej fali i raczej do zwierzęcia powrócić, niż człowieka pokonać?

Czym jest małpa dla człowieka? Pośmiewiskiem i hańbą bolesną. I tym powinien być człowiek dla nadczłowieka: pośmiewiskiem i wstydem bolesnym.

Przebyliście drogę od robaka do człowieka i wiele jest w was jeszcze z robaka. Byliście kiedyś małpami i dziś jest jeszcze człowiek bardziej małpą niż jakakolwiek małpa.

[…] Patrzcie, ja wam wskazuję nadczłowieka!

Nadczłowiek jest treścią ziemi. Wasza wola niech rzeknie: nadczłowiek niech będzie ziemi treścią!

Zaklinam was, bracia, pozostańcie wierni ziemi i nie wierzcie tym, co wam o nadziemskich mówią nadziejach! Truciciele to są, wiedni czy nieświadomi!

Wzgardziciele to ciała, wymierający i sami zatruci, którymi ziemia się umęczyła; obyż się prędzej precz wynieśli!

[...] Gdy Zaratustra tak zakończył, krzyknął jeden z ludu: Słyszeliśmy już dosyć o linoskoku, pokażcież nam go wreszcie! I lud cały śmiał się z Zaratustry. Jakoż linoskok, sądząc, że na niego przyszła kolej, imał się swego dzieła.

4.

Zaratustra jednak spoglądał na lud i dziwił się. Po czem rzekł temi słowy:

– Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem – liną ponad przepaścią.

Niebezpieczne to przejście, niebezpieczne podróże, niebezpieczne wstecz poglądanie, niebezpieczne trwożne zachwianie i zatrzymywanie się.

Oto co wielkim jest w człowieku, iż jest on mostem, a nie celem; oto co w człowieku jest umiłowania godnem, że jest on przejściem i zanikiem.

Kocham tych, którzy żyć nie umieją inaczej, jeno zachodząc, albowiem oni są tymi, którzy przechodzą.

Kocham wielkich wzgardzicieli, gdyż to są wielcy wielbiciele i strzały tęsknoty na brzeg przeciwny.

Kocham tych, którzy nie szukają aż poza gwiazdami powodów, aby zaniknąć i ofiarą się stać, lecz ziemi się ofiarują, aby ziemia własnością nadczłowieka kiedyś się stała.

Kocham tego, który żyje, aby poznawał, i który poznawać chce, aby kiedyś nadczłowiek żył. Tako pragnie on swego zaniku.

Kocham tego, który pracuje i odkrycia czyni, aby nadczłowiekowi dom wystawił, oraz mierzwę[1], zwierzę i roślinę jemu zgotował: gdyż tako chce on swego zaniku. [...]

Kocham tego, co Boga swego gromi, ponieważ Boga swego kocha: gdyż on od gniewu swego Boga zaginąć musi.

Kocham tego, czyja dusza jest głęboką, nawet poranioną będąc, i którego drobne nawet przejście zgubić może: gdyż chętnie przez most on przechodzi. [...]

Kocham tego, co wolnego jest ducha i wolnego serca; głowa takiego jest tylko trzewiem serca, serce wszakże prze go ku zagładzie.

Kocham tych wszystkich, co są jako ciężkie krople, spadające pojedynczo z ciemnej chmury, zawisłej nad człowiekiem: zwiastują one błyskawicę i jako zwiastuny giną.

Patrzcie, jam jest zwiastunem błyskawicy, jam jest ciężką kroplą z chmury: ta błyskawica zwie się nadczłowiekiem.

F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. W. Berent, Poznań 1995, s. 11–13.

1 mierzwa – zgnieciona słoma używana na ściółkę dla bydła

Zadania

1. Przedstaw obraz człowieka ukazany w tekście. Odwołaj się do sformułowań: „Człowiek jest czymś, co pokonane być powinno", „Człowiek jest liną rozpiętą między zwierzęciem i nadczłowiekiem".
2. W czym Nietzsche dostrzega wartość człowieka i jego życia?
3. Nauka Zaratustry dotyczy stawania się nadczłowiekiem. Jakie cechy musi rozwijać w sobie człowiek, by stać się istotą wyższą? Jakie wartości odrzucić?
4. Zinterpretuj poglądy Nietzschego na temat religii, wyrażone słowami Zaratustry: „Zaklinam was, bracia, pozostańcie wierni ziemi i nie wierzcie tym, co wam o nadziemskich mówią nadziejach! Truciciele to są, wiedni czy nieświadomi!"
5. Do jakiego znanego ci z tradycji dzieła nawiązuje Nietzsche? Które elementy stylu na to wskazują?

O tekście

Henri Bergson *Wstęp do metafizyki*

- Dzieło zostało wydane w 1903 r.
- Stanowi pierwszy zarys koncepcji filozoficznej, rozwiniętej cztery lata później w *Ewolucji twórczej*.
- W przekonaniu Bergsona siłą witalną świata jest ruch. To on wpływa na postrzeganie rzeczy, które jest bardziej intuicyjne niż postrzeżeniowe.
- Filozof postuluje konieczność uzupełnienia narzędzi poznania o intuicję – rodzaj instynktu pozwalającego na pełne, bezpośrednie poznanie.



Henri Bergson (1859–1941)
francuski filozof. Jego twórczość silnie wpłynęła na literaturę, muzykę, film i psychologię XX w. W 1927 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla. Przez wiele lat był nauczycielem filozofii w szkołach, a w 1914 r. otrzymał profesurę w Akademii Francuskiej. Jego najważniejsze dzieła to *Wstęp do metafizyki* (1903) i *Ewolucja twórcza* (1907).

Wstęp do metafizyki (fragmenty)

Henri Bergson

[…] mimo jawnej rozbieżności zdań filozofowie utrzymują zgodnie, iż istnieją dwa do głębi odmienne sposoby poznania rzeczy. Pierwszy zakłada, że rzecz tę obchodzi się dookoła, drugi – że się w nią wchodzi. Pierwszy zależy od punktu widzenia, jaki zajmujemy, i od symboli, za pomocą których ją wyrażamy. Drugi nie wychodzi z żadnego punktu widzenia i nie posługuje się symbolami. O pierwszym rodzaju poznania powiemy, że pozostaje w granicach względności, o drugim – gdzie jest ono w ogóle możliwe – że dociera do absolutu.

Weźmy na przykład ruch przedmiotu w przestrzeni. Ruch ten spostrzegam różnie, zależnie od punktu widzenia, ruchomego lub nieruchomego, z którego nań patrzę. Wyrażam go różnie, zależnie od języka symboli, na który go przekładam. I nazywam go względnym dla tej dwojakiej przyczyny, że zarówno w jednym, jak i w drugim wypadku zajmuję stanowisko wobec samego przedmiotu zewnętrzne. Kiedy zaś mówię o ruchu absolutnym, znaczy to, że przypisuję poruszającemu się przedmiotowi pewne wnętrze i jak gdyby stany duchowe, że z tymi stanami współczuwam, że w nie wchodzę wysiłkiem wyobraźni. Wówczas moje doświadczenie będzie się zmieniać w zależności od tego, czy przedmiot będzie w ruchu, czy też spoczynku, czy przybierze ten rodzaj ruchu czy też inny. Nie będzie ono zależało ani od punktów widzenia, jakie mógłbym wobec przedmiotu zająć, ponieważ ja będę w samym przedmiocie, ani od symboli, na które mógłbym je przełożyć, zrezygnuję bowiem z wszelkich przekładów, aby posiąść oryginał. Słowem, ruch nie będzie już ujmowany od zewnątrz i, że tak powiem, od mojej strony, ode mnie, lecz od wewnątrz, sam w sobie. Uchwycę absolut. […]

Wielu filozofów przełomu wieków zrezygnowało z hermetycznego języka zarezerwowanego dla wąskiego grona odbiorców na rzecz mowy bliższej wypowiedzi artystycznej (np. esej). Tę literackość artykułów filozoficznych docenił komitet Szwedzkiej Akademii, przyznając Nagrodę Nobla w dziedzinie literatury francuskiemu filozofowi Henri Bergsonowi (1927).

W tym właśnie, i tylko w tym znaczeniu, absolut jest synonimem doskonałości. Wszystkie fotografie jakiegoś miasta, zrobione ze wszystkich możliwych punktów widzenia, mogą uzupełniać się nawzajem do nieskończoności; nigdy jednak nie dorównują plastycznemu wrażeniu, jakie się otrzymuje, chodząc po mieście. [...] Wyobrażenie powzięte z jakiegoś punktu widzenia czy przekład na jakieś symbole pozostaną zawsze niedoskonałe w porównaniu z przedmiotem, do którego punkt widzenia stosowano i który usiłowano wyrazić w symbolach. Ale absolut jest doskonały przez to, że jest w zupełności tym, czym jest. [...]

Wynika z tego, że absolut może być dany tylko w intuicji, podczas gdy wszystko inne może być przedmiotem analizy. Intuicją zwiemy ten rodzaj współodczuwania, za pomocą którego przenikamy wewnątrz jakiegoś przedmiotu, aby utożsamić się z tym, co ma on w sobie jedynego, a więc niewyrażalnego. Analiza zaś, przeciwnie, sprowadza przedmiot do pierwiastków już znanych, czyli wspólnych jemu i innym przedmiotom. Analizować to wyrażać rzecz jakąś za pomocą tego, co nią nie jest. Wszelka analiza jest więc przekładem, wykładem w symbolach, wyobrażeniem zdobytym dzięki różnym kolejnym punktom widzenia stanowiącym różne punkty styczności przedmiotu nowego, badanego, z innymi, które już uważamy za znane. W swoim wiekuiście nienasyconym pragnieniu ogarnięcia przedmiotu, na krążenie dookoła którego jest skazana, analiza mnoży bez końca punkty widzenia, aby uzupełnić wyobrażenie zawsze niezupełne, niestrudzenie zmienia symbole, aby udoskonalić przekład wciąż niedoskonały. Ciągnie się przeto w nieskończoność. Intuicja natomiast – jeżeli jest możliwa – jest jednym prostym aktem. [...]

Istnieje co najmniej jedna rzeczywistość, którą ujmujemy wszyscy od wewnątrz, za pomocą intuicji, a nie zwykłej analizy. Jest nią nasza własna osobowość w swym przepływaniu przez czas. Jest nią nasze Ja, które trwa. Możemy nie współodczuwać intelektualnie, czy raczej duchowo, z żadną inną rzeczą. Z pewnością jednak współodczuwamy sami ze sobą.

H. Bergson, *Wstęp do metafizyki*, [w:] tegoż, *Myśl i ruch, dusza i ciało*, tłum. P. Beylin, K. Bleszyński, Warszawa 1963, s. 16–20.

Zadania

1. Jak Bergson rozumie pojęcie absolutu?
2. Czym się różni intuicja od analizy? Wyjaśnij, na czym – według filozofa – polega jej wyższość nad analizą.
3. Czy podzielasz opinię Bergsona dotyczącą intuicyjnego poznawania rzeczywistości? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadanie podsumowujące

Na podstawie fragmentów tekstów filozoficznych scharakteryzuj stosunek człowieka do siebie i do świata oraz omów proponowane metody poznania rzeczywistości.

Publicystyka młodopolska – obraz stanu duchowego nowego pokolenia



Wacław Nałkowski (1851–1911)
geograf, pedagog, publicysta, krytyk literacki; wielokrotnie zabierał głos w sprawach sztuki i literatury, wyrażał aprobatę dla idei głoszonych przez pokolenie twórców młodopolskich, krytykował mentalność mieszczańską i system kapitalistyczny; propagował idee demokratyczne i marksistowskie.

POROZMAWIAJMY

Jaką rolę w społeczeństwie może odgrywać artysta?

U schyłku XIX w., kiedy jeszcze tworzyli przedstawiciele pozytywizmu, zaczęły dochodzić do głosu nowe idee. Młode pokolenie twórców i publicystów odniosło się bardzo krytycznie do pozytywistycznej koncepcji sztuki, której nadrzędną funkcją było propagowanie idei społecznych oraz kreowanie wizji człowieka jako jednostki społecznie użytecznej. Konflikt ten najsilniej ujawnił się w artykułach drukowanych na łamach ówczesnej prasy, przede wszystkim w krakowskim „Życiu", a nieco później, na początku XX w., w warszawskiej „Chimerze". Wśród programowych tekstów młodych publicystów znalazły się m.in. takie, które przedstawiały nowy typ człowieka – jednostkę wybitną, wyrastającą ponad przeciętność, odznaczającą się zdolnością do głębokich przeżyć, będącą w stanie pchnąć ludzkość na nieznane dotąd tory rozwoju duchowego i intelektualnego. Temu nowemu typowi człowieka przeciwstawiano nierozumiejącą go zbiorowość o drobnomieszczańskiej, filisterskiej mentalności. Szczególnie ważną rolę w tym światopoglądowym dyskursie odegrały pisma Wacława Nałkowskiego, Zenona Przesmyckiego, Stanisława Przybyszewskiego oraz Artura Górskiego.

O tekście

Wacław Nałkowski *Forpoczty*[1] *ewolucji psychicznej i troglodyci*[2]

- Artykuł opublikowany w pracy zbiorowej trojga autorów: Wacława Nałkowskiego, Marii Komornickiej oraz Cezarego Jellenty pt. *Forpoczty*, wydanej we Lwowie w 1895 r.
- Teksty zamieszczone w *Forpocztach* miały charakter programowy, zawierały krytyczną ocenę twórczości pisarzy pozytywistycznych.
- Nałkowski w swojej pracy propagował nowy wzorzec osobowości – człowieka subtelnego i wrażliwego, niezrozumianego i wyobcowanego ze społeczeństwa.



Strona tytułowa publikacji *Forpoczty*, Lwów 1895

1 forpoczta – daw. wysunięty punkt obrony; przen. osoba, zjawisko wyprzedzające swoją epokę
2 troglodyta – człowiek jaskiniowy; przen. człowiek ograniczony, nieokrzesany

Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci (fragmenty)

Wacław Nałkowski

W życiu i literaturze naszych czasów pojawiają się coraz częściej typy o przewadze życia wewnętrznego nad zewnętrznym, duchowego nad cielesnym, ludzkiego nad zwierzęcym, refleksyjnego nad czynnym. Typy z organizacją duchową niezmiernie wrażliwą i subtelną. Typy niemogące wyżyć w atmosferze pospolitości, a tym bardziej podłości. Typy o wielkiej nieproporcjonalności pragnień do możności, a nawet możliwości ich urzeczywistnienia; typy więc szarpane bezdennym niezadowoleniem wewnętrznym. Typy dostarczające największej ilości nowych idei, ale zarazem największej ilości obłąkanych i samobójców. Typy zajmujące w ogóle w społeczeństwie stanowiska podrzędne i grające podrzędną rolę w zewnętrznym życiu ludzkości, w przeciwieństwie do wysoko rozwiniętej indywidualności psychicznej. Typy, które ze stanowiska fizjologicznego można by nazwać nerwowymi (nerwowcami, mózgowcami), ze stanowiska psychologiczno-ewolucyjnego zaś – ewolucyjnymi („forpocztami ewolucji psychicznej").

Poza tymi typami, stosunkowo nielicznymi, a ostro odrzynającymi się od otoczenia, pozostaje cały wielki tłum, oporny na idee. Mówimy „tłum" w znaczeniu psychicznym, bo w znaczeniu społecznym to wcale nie tłum, owszem! Pośród tego tłumu, który ze stanowiska fizjologicznego można by nazwać beznerwowym, zwierzęcym, ze stanowiska zaś psychologiczno-ewolucyjnego – troglodytycznym (troglodytami), występują wyraźnie szczególniej trzy podtypy, mianowicie: ludzie-byki, ludzie-świnie i ludzie-drewna (automaty). [...]

Tak, panowie: jesteśmy świadkami narodzin nowego typu człowieka, bardziej różnego od typu człowieka-byka, człowieka-świni i człowieka-drewna, niż ci różnią się od swych prawdziwych prototypów[1].

Ten typ nowy, obdarzony wielką subtelnością zarówno myśli, jak i uczucia, ten typ o wielkim rozwoju, że tak powiem, zmysłu wewnętrznego, o pragnieniach bezmiernych; ten typ, obdarzony zdolnością odczuwania prądów przyszłości, urzeczywistni zapewne z czasem, zbankrutowany po części, bo z mniejszymi podjęty siłami, dawny ideał: „sięgać, gdzie wzrok nie sięga" [...]; zdoła – być może – rozjaśnić ciemne dziś jeszcze zjawiska, drzemiące w tajemnych głębiach natury ludzkiej.

W. Nałkowski, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 16–23.

1 prototyp – pierwowzór

Zadania

1. Ustal, jak Nałkowski charakteryzuje nowy typ ludzi. Odpowiedz na pytania.
   - Jak ich nazywa?
   - Jakie cechy im przypisuje?
   - Komu i dlaczego ich przeciwstawia?
2. Udowodnij, że istnieje związek między ludźmi nowego typu a romantykami. W odpowiedzi wykorzystaj przytoczone przez autora słowa: „sięgać, gdzie wzrok nie sięga". Podaj źródło cytatu.
3. Wyjaśnij, dlaczego autor nazywa bohaterów swojego tekstu „forpocztami ewolucji psychicznej".
4. Wymień i wskaż środki stylistyczne, które dominują w tekście Nałkowskiego, oraz określ ich funkcję.

O tekście

Artur Górski *Młoda Polska*

- Cykl artykułów publikowanych w 1898 r. w krakowskim czasopiśmie „Życie", wydany osobno w 1899 r.
- Autor publikował artykuły pod pseudonimem Quasimodo[1] (czyt. kfazimodo).
- Zostały uznane za manifest pokolenia, a tytuł całego cyklu stał się nazwą okresu literackiego.
- Górski gwałtownie zaatakował starsze pokolenie – według niego pozbawione duszy oraz zdolności przeżywania i ukazywania prawdziwych uczuć. Wysuwał postulaty indywidualizmu artysty i uznania sztuki za najważniejszą wartość, propagował ideę literatury „nagiej duszy", tzn. wyrażającej najgłębsze, najbardziej intensywne i intymne uczucia, nawiązywał do poglądów Mickiewicza – odnowił myślenie o mesjanistycznej roli narodu polskiego.



Artur Górski (1870–1959)

publicysta, pisarz, krytyk, tłumacz. Studiował prawo na Uniwersytecie Jagiellońskim. W 1897 r. podjął współpracę z krakowskim „Życiem", na którego łamach ogłosił cykl artykułów pt. *Młoda Polska*. Autor szkiców literackich i filozoficznych, m.in. *Ku czemu Polska szła* (1918), *Niepokój naszego czasu* (1938).

Młoda Polska (fragmenty)

Artur Górski

Literatura to Pani nasza, Orędowniczka nasza, Pocieszycielka nasza[2], której my grzeszni wołamy z głębokości naszych pragnień i smutków. Rzucamy myśli i formy tak, jak przypływ morza rzuca na brzeg ryby, muszle, meduzy,

1 Quasimodo – postać z powieści Wiktora Hugo *Katedra Marii Panny w Paryżu*; pot. człowiek wyjątkowo brzydki, uosobienie fizycznej szpetoty

2 Fraza: „Pani nasza, Orędowniczka nasza, Pocieszycielka nasza" to parafraza fragmentu modlitwy maryjnej *Pod Twoją obronę*.

topielców... – wy zaś róbcie tak, jak robią rybacy: bierzcie z tego dla siebie, co jadalne, a co niejadalne, poniechajcie. A jeśli natraficie na zwłoki topielca, to nie naigrawajcie się z jego nagości, jak czynią ludzie głupi, ale zdejmcie czapkę z głowy i oddajcie szacunek jego niedoli. Utonął, bo płynął po głębi – wam się to nie przytrafi, wy nie odpływacie od brzegu.

Och! ci ludzie zawsze spokojni! Nigdy oni nie zajrzeli poza zasłonę bieżących plotek życia, nigdy nie zapędzali się tam, gdzie błądzą samotne cienie przewodników ludzkiej rzeszy; wichry, co podnoszą zwoje płaszcza nad głową Izajasza[1] w Sykstyńskiej kaplicy, nie powiały nigdy na ich dziennikarską duszę. Piwna błogość rozlana w ich obliczu; są pewni siebie i swojego głupstwa. Podpory społeczeństwa pełne moralności – niech sterczą w spokoju. Tylko niech się nie ważą włazić na myśli nasze z zabłoconymi butami i człapać po nich jak u siebie w domu, abyśmy snadź nie byli zmuszeni z lekka tymi filarami potrząsnąć...? [...]

Czyś ty kiedy zawył z bólu, czytelniku-filistrze? Zawył tak, jak psy wyją? Czy ty wiesz w ogóle, co to ból? Wyrywali ci zęby – powiadasz. A nie wyrywali ci nic z duszy? Tak brutalnie, po prostu, jak się wyrywa z ziemi młode drzewka i wyrzuca za mur. Nie? To szkoda. Nie wszystko możesz czytać i rozumieć; nie ze wszystkim zgodzisz się ze mną.

No to może chodziłeś krajem[2] przepaści, od których w głowie się mąci? Kamienie obsuwają się pod stopą i lecą w otchłań prostopadłą, z boku ściana granitowa odtrąca Cię ku przepaści – idziesz naprzód zimny z zaciśniętymi zębami... [...]

Bo jeżeliś nie jest jak morze przeciwnymi wichrami szarpane, wówczas nie pojmiesz, dlaczego dusza młodych niespokojną jest i burzy się – i dlaczego po niej nie jeżdżą parowce z beczkami śledzi, lecz, o zgrozo, meduzy głębin wychylają się na powierzchnię.

A. Górski, *Młoda Polska*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 98–99, 102.

Zadania

1. Powiedz, w czyim imieniu wypowiada się autor artykułu.
2. Jaki obraz pisarzy młodego pokolenia i czytelników filistrów wyłania się z tekstu Górskiego? Uzupełnij tabelę.

młodzi twórcy	czytelnicy filistrzy
.....	.....

3. Wyjaśnij, czym dla twórców młodopolskich jest literatura.
   a) Zinterpretuj modlitewne sformułowania zawarte w pierwszym akapicie.
   b) Określ, jaką pełnią funkcję.
4. Wskaż nawiązania do tradycji romantycznej i ustal, w jakim celu zostały wprowadzone do tekstu.

1 Izajasz – jeden z proroków w Starym Testamencie
2 kraj – krawędź

O tekście

Zenon Przesmycki *Walka ze sztuką*

- Artykuł został opublikowany na łamach „Chimery" w 1901 r.
- Postulaty i uwagi krytyczne sformułowane w artykule wynikały z wiary w uszlachetniającą moc sztuki oraz bardzo wysokich oczekiwań wobec artystów, którzy – zdaniem autora – obniżają swe loty, aby zaspokoić gusta odbiorców.
- Publikacja wypowiedzi Przesmyckiego wywołała ogromną dyskusję i falę krytyki.

Walka ze sztuką (fragmenty)

Zenon Przesmycki

Schyłek wieku ubiegłego, nieustępujący innym epokom lub może przewyższający je pod względem owej śmiesznej, dziecinnej zarozumiałości, był widownią zupełnego chaosu duchowego, rozbicia wszystkich pojęć na drzazgi empiryczne[1], osłabionej zdolności syntetycznego, celowego myślenia i działania zamętu i anarchii[2], jakie świat rzadko snadź[3] widywał. Nie dziw zatem, iż przychodząc z uprzedzeniem gotowym o doskonałości i wielkości tak bardzo sławionego, a niestety nader nieokreślonego „postępu" i nie mogąc nadto wyjść poza mniejsze lub większe konglomeraty[4] faktów i wznieść się do jakichkolwiek uogólnień, patentowani[5] rachmistrze[6] zasług XIX stulecia dali się oszołomić zgiełkiem szczegółów, ciżbą[7] „wielkich zdobyczy" i nie zauważyli najcharakterystyczniejszej wieku tego cechy: stałego, coraz gwałtowniejszego opadu ducha, rosnącej nieustannie, i pod koniec wprost już zastraszająco, nienawiści do wszystkich rzeczy wiekuistych, niemieszczących się w granicach zmysłowego, ziemskiego poznania i życia. [...]

1 empiryczny – poznawalny za pomocą doświadczenia
2 anarchia – tu: stan chaosu i nieporządku
3 snadź – widocznie
4 konglomerat – całość będąca połączeniem różnorodnych elementów
5 patentowany – niepoprawny
6 rachmistrz – osoba zajmująca się obliczeniami, daw. księgowy
7 ciżba – tłum ludzi; tu: wielka liczba



Zenon Przesmycki, pseud. Miriam (1861–1944)

krytyk literacki, tłumacz, poeta, wydawca. W latach 1901–1907 redagował i wydawał czasopismo „Chimera". Sformułował konsekwentny program estetyki młodopolskiej, zawierający hasło „sztuki dla sztuki" i wyrażający przekonanie o wyjątkowości artysty. Prowadził prace badawczo-edytorskie nad twórczością Cypriana Norwida. Był odkrywcą jego tomu poetyckiego *Vade-mecum* oraz przyczynił się do spopularyzowania twórczości tego wielkiego poety doby romantyzmu.



Okładka „Chimery", 1908, t. 5, z. 14

Naszym w tej chwili przedsięwzięciem będzie jedynie zastanowienie się nad jednym z najbardziej znaczących objawów tej nienawiści, jakim jest ciągła i coraz gwałtowniejsza walka ze sztuką.

Napaści, coraz zażartsze i zmieniające się w końcu w prawdziwą nagonkę na każdy szczery, prawdziwy objaw sztuki, walki ze wszystkimi próbami szukania nowych dróg twórczych, [...] wreszcie objawy wyraźnej nienawiści do sztuki już samej, jako niepotrzebnie wybijającej z błogiego snu zwierzęcego, nienawiści do wszelkiej głębi, do wszelkiej duchowości, do wszelkiego zapału czy wzlotu – oto co charakteryzuje całą, przeszło pół wieku zajmującą, dobę poromantyczną i różni ją od epok poprzedzających.

Z. Przesmycki, *Walka ze sztuką*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 298–300.

Zadania

1. Udowodnij, że Przesmycki dokonuje krytycznej diagnozy osiągnięć pozytywistów.
   a) Jak ich charakteryzuje? Odwołaj się do użytego przez autora określenia pozytywistów.
   b) Co im zarzuca?
2. Powiedz, jakie środki językowe i pozajęzykowe (graficzne) stosuje autor, charakteryzując twórców poprzedniej epoki. Wskaż i omów wybrane przykłady.
3. Wyjaśnij, jak autor pojmuje prawdziwą sztukę.



Edward Okuń, ilustracja w „Chimerze", 1904

Zdaniem eksperta

Artur Hutnikiewicz:

Bogactwu zjawisk literackich towarzyszyła od początków formowania się nowej epoki niezwykle intensywna, rozwijająca się paralelnie[1] i żywo, na gorąco reagująca twórczość krytyczna. Uprawiali ją nie tylko tzw. krytycy zawodowi, wypowiadający się wyłącznie w tej formie, ale i pisarze, artyści, autorzy szukający jednocześnie zaspokojenia swych ambicji w poezji, dramacie i prozie fabularnej. Krytyka została uznana za formę działalności pisarskiej równouprawnioną i równorzędną literaturze pięknej w ścisłym tego słowa znaczeniu. Sama miała być sztuką, prawie poezją, tylko „w innym stanie skupienia". Przyznawano jej nawet pewną wyższość nad literaturą ze względu na jej głębszą świadomość tych wartości, jakie tworzy w dziele sztuki artysta. Porządkując, systematyzując, uświadamiając to, co w literaturze najgłębsze i najistotniejsze, a z czego niekiedy nie zdaje sobie sprawy nawet sam twórca, krytyka stawała się swoistym „sumieniem" i „sądem ostatecznym" literatury. Krytyka tego rodzaju wymagała oczywiście od osób, chcących uprawiać tę działalność, szczególnych dyspozycji psychicznych i umiejętności fachowych: wrażliwości estetycznej i psychologicznej intuicji, rozległej kultury i erudycji literackiej, własnej, głęboko przeżytej i przemyślanej filozofii sztuki, szerokiego otwarcia na najrozmaitsze rodzaje piękna i zdolności wczuwania się w zjawiska literackie będące emanacjami[2] bardzo nieraz odmiennych osobowości twórczych, niezależności sądu zarówno w stosunku do panujących aktualnie upodobań powszechnych, jak i własnych sympatii czy też uprzedzeń estetycznych.

A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 328.



Aubrey Beardsley (czyt. obrej byrdzli), *Łabędzie*, ilustracja w „Chimerze", 1902

Zadania

1. Wyjaśnij, dlaczego publicystykę o charakterze krytycznym stawiano wyżej niż literaturę.
2. Czy – według ciebie – analizowane teksty potwierdzają opinię Hutnikiewicza na temat artystycznego charakteru publicystyki młodopolskiej? Uzasadnij swoje zdanie.

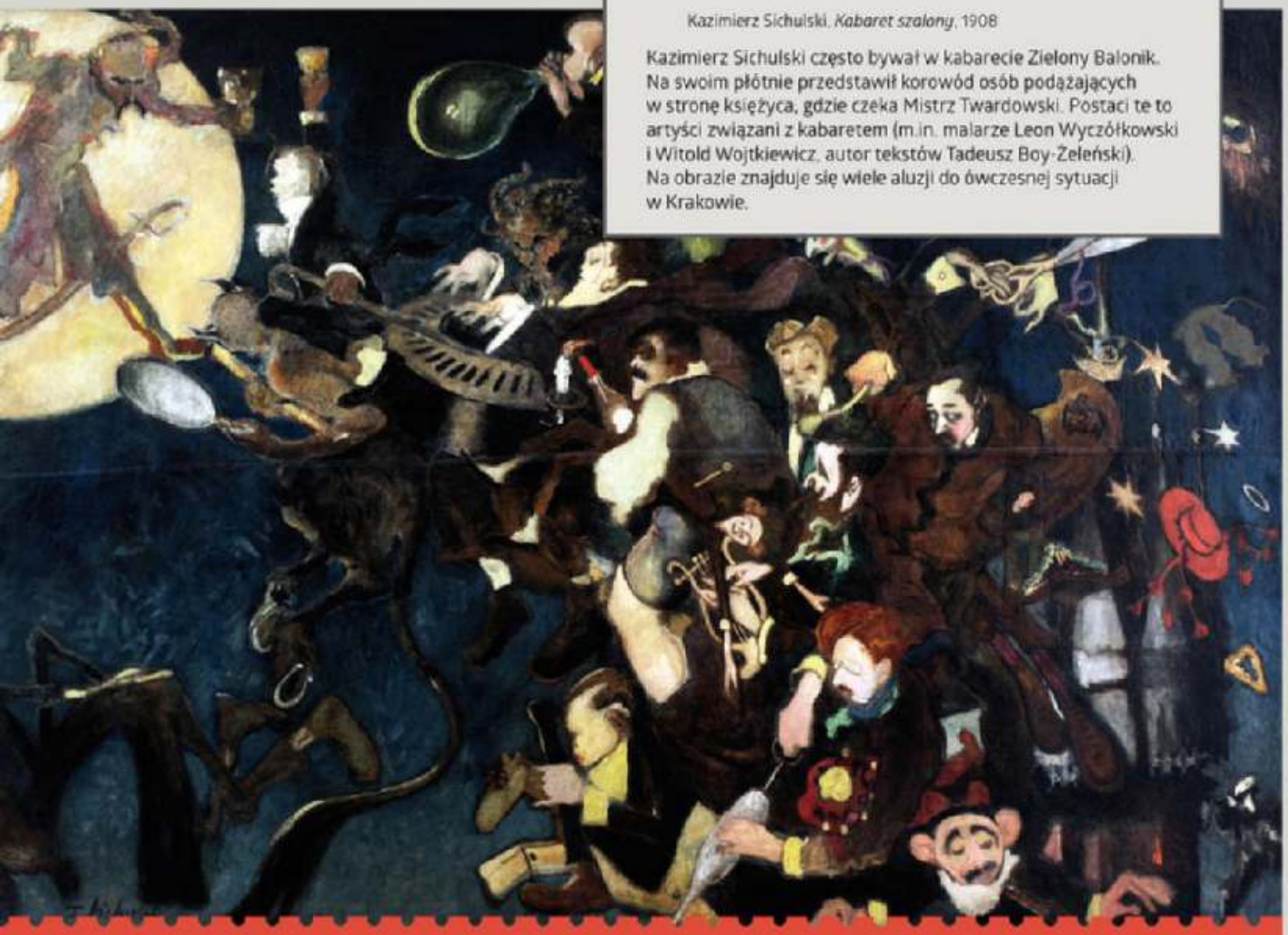
Zadanie podsumowujące

Jaki obraz artysty i sztuki schyłku XIX w. wyłania się z analizowanych tekstów? Weź pod uwagę:

- stosunek młodych publicystów do osiągnięć romantyzmu i pozytywizmu,
- postulowane wartości,
- relacje między filistrem a artystą.

1 paralelnie – *równolegle*

2 emanacja – uzewnętrznianie czegoś



Kazimierz Sichulski, *Kabaret szalony*, 1908

Kazimierz Sichulski często bywał w kabarecie Zielony Balonik. Na swoim płótnie przedstawił korowód osób podążających w stronę księżyca, gdzie czeka Mistrz Twardowski. Postaci te to artyści związani z kabaretem (m.in. malarze Leon Wyczółkowski i Witold Wojtkiewicz, autor tekstów Tadeusz Boy-Żeleński). Na obrazie znajduje się wiele aluzji do ówczesnej sytuacji w Krakowie.

Cyganeria krakowska

Od poł. XIX stulecia w różnych miejscach Europy: w Paryżu, Wiedniu, Berlinie, Monachium i Krakowie toczyło się barwne życie cyganerii artystycznej, któremu towarzyszyły zabawa, ożywione dyskusje i działania artystyczne. Modernistyczni buntownicy znajdowali azyl w kawiarniach, które stały się konkurencyjne wobec salonów. To właśnie w kawiarniach powstały pierwsze kabarety, gdzie artyści recytowali na scenie swoje utwory, przedstawiali krótkie scenki, opowiadali dowcipy oraz śpiewali. Wszystkiemu towarzyszyły tańce – nierzadko o zmysłowym charakterze.

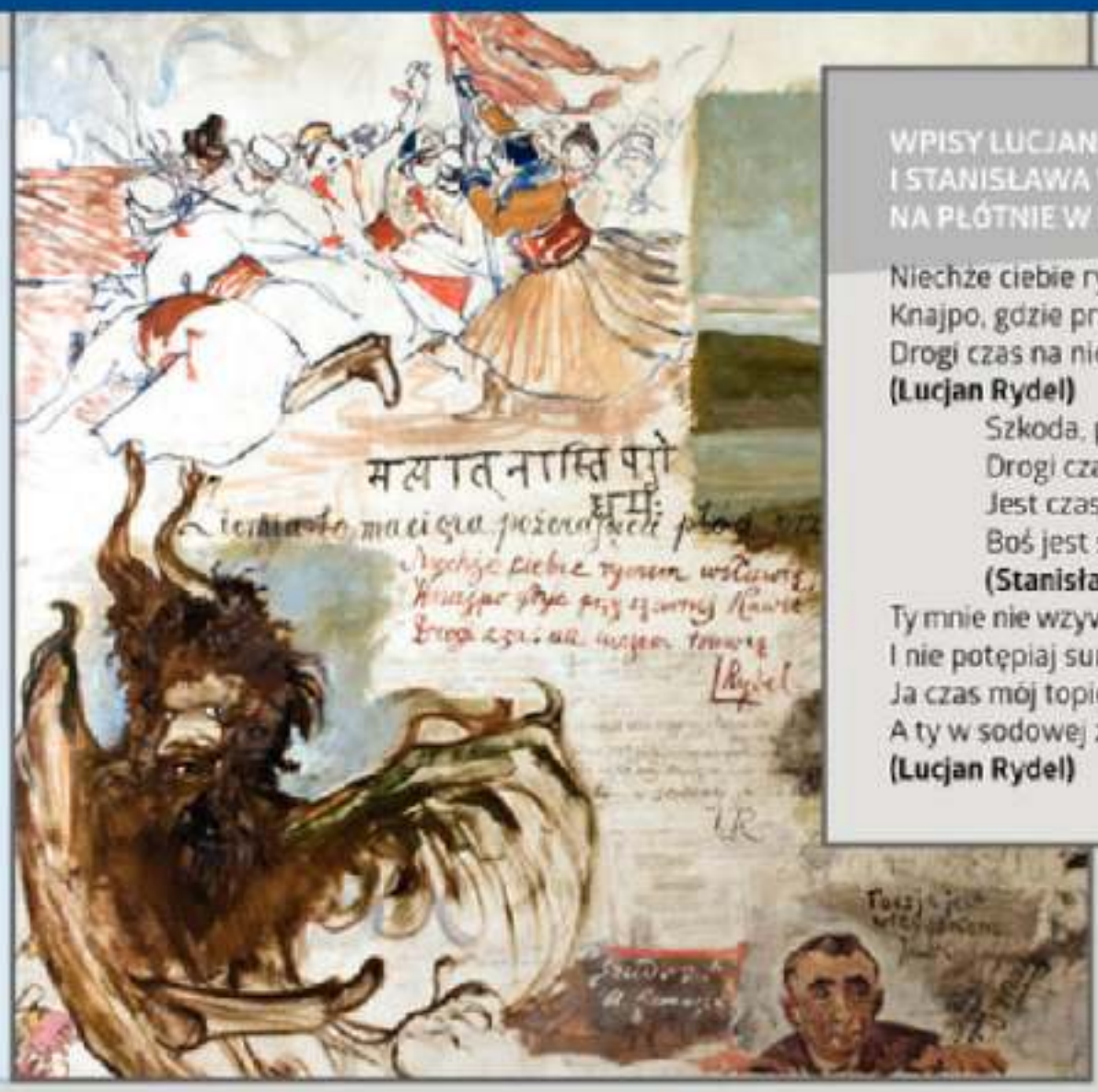
W 1898 r. z Berlina do Krakowa przyjechał Stanisław Przybyszewski. To wokół niego skupiła się grupa artystów i outsiderów, którzy negowali tradycyjną obyczajowość i moralność. Przedstawiciele cyganerii krakowskiej, podobnie jak bohemy francuskiej czy niemieckiej, otaczali kultem sztukę, gardzili pieniędzmi i stabilizacją. Swoją odrębność manifestowali strojem, wyszukanym językiem oraz prowokacyjnym zachowaniem. Nosili długie czarne peleryny, kapelusze z szerokim rondem, białe szale i fantazyjne krawaty. Spotykali się najpierw w kawiarni Schmidta, potem w Paonie Ferdynanda Turlińskiego, wreszcie w cukierni Jana Michalika, zwanej Jamą Michalikową.

Francuskie słowo ***la bohème*** ('cyganeria') pochodziło od łacińskiego *bohemus* 'mieszkaniec Bohemii, czyli Czech'; ale też Cygan, ponieważ błędnie sądzono, że Cyganie pochodzą z Czech. W 1867 r. *Wielki Słownik Larousse'a* podawał, że *la bohème* to „nazwa nadana przez porównanie wędrownego życia Cyganów z egzystencją grupy młodych pisarzy i artystów paryskich, którzy żyją z dnia na dzień".

Na podstawie P. Sarzyński, *Wystawa: „Cyganeria paryska"*, „Polityka" 2012, nr 45.

KAWIARNIA PAON

Kawiarnia Paon (fr. 'paw'; nazwa pochodzi z wiersza Maeterlincka) stanowiła w latach **1897–1900** główną siedzibę krakowskiej cyganerii. Bywali w niej m.in. **Stanisław Przybyszewski, Jacek Malczewski, Stanisław Wyspiański, Lucjan Rydel, Włodzimierz Tetmajer, Jan Stanisławski**.
Właściciel lokalu kazał zawiesić w jednej z sal wielkie płótno, na którym każdy mógł pisać lub malować wedle swego gustu. Przedstawiciele cyganerii najchętniej jednak przesiadywali w malutkiej salce bez okna, nazwanej przez Przybyszewskiego Pod Nonszalanckim Paonem.
W tym elitarnym sanktuarium sztuki znajdowały się: pianino, na którym najczęściej Przybyszewski grał Chopina, stół jadalny, stolik do kart i przybory malarskie.



Paon (szkice artystów Młodej Polski z kawiarni Turlińskiego, fragment), węgiel, płótno, ołówek, farba olejna, 240 x 610 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

WPISY LUCJANA RYDLA I STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO NA PŁÓTNIE W KAWIARNI PAON

Niechże ciebie rymem wsławię,
Knajpo, gdzie przy czarnej kawie
Drogi czas na niczym trawię.
(Lucjan Rydel)

Szkoda, panie Rydel, szkoda
Drogi czas na niczym trawić,
Jest czas ponoć się poprawić,
Boś jest sława jeszcze młoda...
(Stanisław Wyspiański)

Ty mnie nie wzywaj, Stasiu, do poprawy
I nie potępiaj surowym wyrokiem,
Ja czas mój topię w filiżance kawy,
A ty w sodowej ze sokiem.
(Lucjan Rydel)

ZIELONY BALONIK

W Jamie Michalikowej w latach **1905–1912** działał najbardziej znany kabaret artystyczny **Zielony Balonik**, założony przez pisarza Jana Augusta Kisielewskiego. Pierwowzorem kabaretu był słynny paryski Chat Noir (czyt. sza nuar, fr. 'czarny kot'). Improwizacje artystów w Zielonym Baloniku były przesycone dowcipnymi aluzjami do zaprzyjaźnionych osób oraz oskarżeniami wymierzonymi w filistrów. Wystąpienia przybierały nieraz ton poetycki, a tym, co je wyróżniało, były humor i aktywny kontakt z publicznością. Jedną z wybitnych osobistości kabaretu, autorem licznych wierszy i piosenek był **Tadeusz Boy-Żeleński** – lekarz, znawca i tłumacz literatury francuskiej, krytyk literacki i felietonista zaangażowany w sprawy społeczne.

Wnętrze kawiarni Jama Michalika



Kiedy, około ósmej rano, radzący nad tą doniosłą sprawą (powstania kabaretu artystów) wyszli na Rynek, spotkali chłopca niosącego pęk dziecinnych baloników; któryś rzucił: „Ot, mamy nazwę: »Zielony Balonik«! I tak się stało. [...] Otóż był to raczej klub artystów, który urządzał swoje wieczory od czasu do czasu, bez określonych terminów, o charakterze półimprowizacyjnym. Zebrania zaczynały się około północy, po premierze teatralnej, która z reguły odbywała się wówczas w soboty. Część kabaretowa trwała mniej więcej do trzeciej rano, część towarzyska znacznie dłużej... Żadnej kurtyny; estradą było maleńkie podium tuż koło pianina. Programu nie powtarzało się nigdy, każdy wieczór był premierą. Wstęp był bezpłatny, natomiast obowiązywało bardzo ściśle **zaproszenie**, bez którego nikt się na salę dostać nie mógł. Zaproszenia te były zawsze ozdobione przez któregoś z malarzy karykaturzystów. [...] Publiczność siedziała przy stolikach; spożycie alkoholu było znaczne. Rdzeń publiczności stanowiły przeważnie te same osoby: była to elita ówczesnego Krakowa, profesorowie Akademii Sztuk Pięknych, artyści i ich przyjaciele, sporo profesorów uniwersytetu, teatr, dziennikarze itd. Byli entuzjaści, którzy przybywali na wieczór „Zielonego Balonika" z Wiednia, ze Lwowa, z Warszawy.

T. Boy-Żeleński, *Znaszli ten kraj*, Wrocław 1983, s. 299–300.



Zaproszenia na występy kabaretu Zielony Balonik

Poeci przeklęci: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud

POROZMAWIAJMY

Jaka jest granica swobody wypowiedzi artystycznej? Czy można w niej naruszać porządek obyczajowy i społeczny?

W połowie XIX stulecia w literaturze francuskiej dało się zauważyć wyraźne zwiastuny przesytu dominującym w sztuce realizmem. Coraz częściej do głosu dochodzili twórcy podważający powszechnie przyjęte zasady życia społecznego. Młodzi poeci zaczęli przedkładać awanturniczy styl życia nad uporządkowaną egzystencję filistra. Ich pierwowzorem był François Villon (czyt. **frąsła wiją**), średniowieczny poeta i rzezimieszek. Zyskali miano poetów przeklętych (albo: „wyklętych"; fr. *les Poètes maudits*; czyt. **le poet modi**). Pojęcie to zostało po raz pierwszy użyte w 1832 r., a spopularyzował je Paul Verlaine w zbiorze esejów z 1884 r. pod takim właśnie tytułem.

Przełomowym wydarzeniem, które ukształtowało postawę poetów przeklętych, była publikacja tomu poezji Charles'a Baudelaire'a *Kwiaty zła* (1857). Po wydaniu zbioru autorowi wytoczono proces i kazano usunąć kilka wierszy uznanych za obrazoburcze. Sam artysta podsycał atmosferę skandalu swoim zachowaniem i oryginalnym strojem. Dla młodego pokolenia stał się wzorem do naśladowania. Zafascynowani nim poeci, m.in. Paul Verlaine czy Arthur Rimbaud, przeszli do historii literatury nie tylko jako twórcy poetyckiego symbolizmu, ale także jako prowokatorzy i gorszyciele. Historyk literatury Artur Hutnikiewicz pisał o nich: „[...] to notoryczne obieżyświaty i włóczęgi, których życie przemijało w kawiarniach, knajpach, kabaretach, burdelach i szpitalach albo na ulicy. Niszczyli w sobie wszystko, co społeczeństwo mieszczańskie uważało za słuszne, pożyteczne, wspólne wszystkim i sprzyjające życiu unormowanemu, które dla nich było czymś potwornie banalnym i odrażającym"[1]. Jednocześnie twórcy ci mieli świadomość pozostawania poza głównym nurtem społecznym i politycznym, doświadczali odrzucenia oraz borykali się z konsekwencjami burzenia ustalonego porządku.

Do koncepcji „poetów przeklętych" odwoływali się późniejsi twórcy **kontrkultury** oraz polscy **kaskaderzy literatury**, jak nazwano powojennych poetów, którzy swoimi utworami i zachowaniem kontestowali[2] rzeczywistość czasów PRL. Do twórców tej nieformalnej grupy zalicza się: Andrzeja Bursę, Marka Hłaskę, Halinę Poświatowską, Edwarda Stachurę i Rafała Wojaczka. Autorów tych nie łączy pokoleniowa przynależność, ale bunt przeciwko tradycjom, normom społecznym i różnego typu stereotypom, czego wyrazem był ich skrajny indywidualizm.

kontrkultura
ruch społeczno-kulturowy, powstały w poł. lat 60. XX w., który sprzeciwiał się konsumpcyjnym tendencjom Zachodu i negował tradycyjne wzorce społeczne oraz kulturowe, dotyczące m.in. rodziny, edukacji, literatury, sztuki, środków masowego przekazu, języka, ról społecznych, wzorów sukcesu, życia religijnego. Wyrażał się przez muzykę, sztukę i nowe formy religijne, a także różne formy oporu społecznego. Początek kontrkultury jest związany z ruchem hipisowskim, którego reprezentantami byli m.in. muzycy: Jim Morrison (czyt. dżim morison) czy Janis Joplin (czyt. dżenis dżoplin); oddziaływanie tego ruchu wiąże się z pewnymi koncepcjami filozoficznymi i politycznymi charakterystycznymi dla poglądów lewicowych

1 A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1994, s. 55.

2 kontestować – publicznie kwestionować przyjęte powszechnie normy i zasady

Padlina

Charles Baudelaire

Przypomnij sobie, cośmy widzieli, jedyna,
W ten letni, tak piękny poranek:
U zakrętu leżała plugawa padlina
Na ścieżce żwirem zasianej.

Z nogami zadartymi lubieżnej kobiety,
Parując i siejąc trucizny,
Niedbała i cyniczna, otwarła sekrety
Brzucha pełnego zgnilizny.

Słońce, prażąc to ścierwo, jarzyło się w górze,
Jakby rozłożyć pragnęło
I oddać wielokrotnie potężnej Naturze
Złączone z nią niegdyś dzieło.

Błękit oglądał szkielet przepysznej budowy,
Co w kwiat rozkwitał jaskrawy,
Smród zgnilizny tak mocno uderzał do głowy,
Żeś omal nie padła na trawy.

Brzęczała na tym zgniłym brzuchu much orkiestra
I z wnętrza larw czarne zastępy
Wypełzały, ściekając z wolna jak ciecz gęsta
Na te rojące się strzępy.

Wszystko się zapadało, jarzyło, wzbijało,
Jak fala się wznosiło,
Rzekłbyś, wzdęte niepewnym odetchnieniem ciało
Samo się w sobie mnożyło.

Czerwie[1] biegły za obcym im brzmieniem muzycznym
Jak wiatr i woda bieżąca
Lub ziarno, które wiejacz[2] swym ruchem rytmicznym
W opałce[3] obraca i wstrząsa.



Charles Baudelaire (1821–1867)

francuski poeta, krytyk, eseista. Zafascynowany w równym stopniu literaturą co malarstwem i muzyką. Zyskał sławę dzięki *Kwiatom zła* (1857), które uznano za skandaliczne, ponieważ w zawartych w tomie wierszach wprowadzał śmiałą erotykę, eksponował brzydotę, a także obrazy zła i profanacji. Swoją twórczością i stylem bycia upowszechnił wizerunek poety przeklętego: genialnego twórcy, odtrąconego i lekceważonego przez społeczeństwo. Napisał m.in. *Odpryski* (1866), *Paryski spleen. Poematy prozą* (1869).

1 czerwie – larwy
2 wiejacz – człowiek, który oczyszcza zboże z plew
3 opałka – owalny koszyk z wikliny

Forma świata stawała się nierzeczywista
Jak szkic, co przestał nęcić
Na płótnie zapomnianym i który artysta
Kończy już tylko z pamięci.

A za skałami niespokojnie i z ostrożna
Pies śledził nas z błyskiem w oku
Czatując na tę chwilę, kiedy będzie można
Wyszarpać ochłap z zewłoku.

A jednak upodobnisz się do tego błota,
Co tchem zaraźliwym zieje,
Gwiazdo mych oczu, słońce mojego żywota,
Pasjo moja i mój aniele!

Tak! taką będziesz kiedyś, o wdzięków królowo,
Po sakramentach ostatnich,
Gdy zejdziesz pod ziół żyznych urodę kwietniową,
By gnić wśród kości bratnich.

Wtedy czerwiowi, który cię będzie beztrosko
Toczył w mogilnej ciemności,
Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską
Moich spróchniałych miłości!

Tłumaczenie: Mieczysław Jastrun

Zadania

1. Opisz sytuację liryczną w wierszu. Zwróć uwagę na czas i miejsce wydarzeń.
2. Przeanalizuj poetycki obraz padliny.
   a) Wskaż w tekście odniesienia do biologicznego rozkładu.
   b) Które środki językowe zastosował poeta w opisie padliny? Określ ich funkcje.
   c) Omów rolę wrażeń zmysłowych w obrazowaniu rozkładu.
3. Przedstaw postawę podmiotu lirycznego wobec opisywanej sytuacji.
4. Omów koncepcję miłości, którą proponuje poeta w wierszu. Czy jest zgodna z romantycznym pojmowaniem tego uczucia? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Wyjaśnij znaczenie kontrastowego zestawienia szczątków padliny i spaceru zakochanej pary.
6. Które elementy wiersza można uznać za obrazoburcze? Ustal, jak wpływają na wymowę utworu.
7. Porównaj tematykę wiersza z zastosowaną przez poetę formą (wersyfikacja, układ rymów, język). Do jakich wniosków prowadzi takie zestawienie?

Statek pijany (fragmenty)

Arthur Rimbaud

Prądem Rzek obojętnych niesion w ujścia stronę,
Czułem, że już nie wiedzie mię dłoń holowników;
Dla strzał swych za cel wzięły ich Skóry-Czerwone
I, nagich, do pstrych słupów przybiły śród krzyków.

Nie dbałem o załogi po wszystkie me czasy,
Ja, dźwigacz zbóż flamandzkich, angielskiej bawełny.
Gdy się z holownikami skończyły hałasy,
Gdzie chciałem, poniosły mię Rzek spienione wełny[1].

1 wełny – daw. fale



Paul Verlaine, szkic przedstawiający Arthura Rimbauda, 1872, 31,8 × 16,6 cm

Pośród wściekłych kołysań przypływów, odpływów,
Ja, przeszłej zimy głuchszy nad mózgi dziecinne,
Biegłem! Tryumfalniejszych nie zaznały dziwów
Półwyspy wzięte lądom przez bezdroże płynne.

Zbudzenie me na morzu święcił wir powietrzny.
Dziesięć nocy, jak korek, tańczyłem po fali,
W której ludzie kołowrót widzą ofiar wieczny –
Nie tęskniąc do mdłych latarń zniklych gdzieś w oddali.

[…]
Znam nieba pękające w gromy i wichrzyce,
Nawroty wściekłe wałów, prądy, znam wieczory,
Znam jutrzenki srebrzyste jako gołębice,
Widziałem to, co człowiek widzieć zawsze skory.

Widziałem słońce nisko w plamach zgróz mistycznych,
Siejące długie, zimne fioletów martwice,
Podobne do aktorów w dramach pra-antycznych,
Na fale w dal toczące swych drgań tajemnicę.

Marzyłem noc zieloną śród śniegów olśnienia,
Całunki na mórz oczy kładnące się wolno,
Żółtomodre fosforów śpiewnych przebudzenia
I niesłychaną soków pogoń dookolną.

Miesiące całe z falą, równą histerycznym
Oborom, szturmowałem ku raf skalnym ścianom,
Nie śniąc, że stopy Maryj na sierpie księżycznym
Mogą łeb dychawicznym zetrzeć Oceanom.

[…]
Otóż ja, łódź ginąca w golfach[1] pod ziół brodą,
Miotana przez orkany w eteru przestwory,
Ja, którego kadłuba pijanego wodą
Nie wyłowią żaglowce Hanz[2], ni Monitory[3],

Wolny, rzeźwy, dymiący, odzian w mgły dziewicze,
Ja, com zachodów mury dziurawił płomienne,
W których dla dobrych piewców przednie są słodycze:
Mchy słoneczne i strzępy lazurów bezcenne,



Arthur Rimbaud (1854–1891)

poeta francuski. Zadebiutował jako nastolatek, swoją karierę poetycką skończył w wieku 21 lat. W 1871 r. uciekł z domu i przybył do Paryża, gdzie wywoływał liczne skandale. Po okresie paryskim wiele podróżował. Wiódł burzliwe życie, m.in. jako najemnik wojskowy, marynarz i handlarz bronią. Zmarł w wieku 37 lat wskutek zakażenia powstałego po amputacji nogi zaatakowanej nowotworem. Autor poematu *Statek pijany* (1871) oraz zbioru prozy i wierszy *Sezon w piekle* (1873). Wprowadził do poezji elementy wizji, w których łączył fantastyczne wyobrażenia z silnymi doznaniami zmysłowymi. Język, którym operował, był niezwykle ekspresyjny. Stosował rozbudowane metafory, które miały wyrażać stan jego duszy.

1 golf – zatoka morska
2 Hanza – związek kupiecki niemieckich miast
3 Monitor – pierwszy okręt z uzbrojeniem umieszczonym w obrotowej wieży artyleryjskiej, skonstruowany i zbudowany w Stanach Zjednoczonych w 1862 r. w czasie wojny secesyjnej; od jego nazwy i konstrukcji pochodzi nazwa całej klasy jednostek – monitorów

Ja, co biegłem w płomykach elektrycznych cały,
Szczątek płochy, śród morskich rumaków eskorty,
Gdy skwarne Lipce maczug ciosami strącały
Ultramaryny[1] niebios we wrzące retorty[2],

Ja, co drżałem, o sto mil czując bekowiska[3]
Behemotów[4] i wściekłe Maelstromów[5] ukropy,
Pielgrzym wieczny błękitów cichych rozlewiska,
Ja tęsknię do wybrzeży odwiecznych Europy.

Archipelagi gwiezdne widziałem! Wysp roje,
Gdzie żeglarzom otwarte niebo szalejące:
– W tychże to nocach bez dna ukrywasz sny swoje,
Milionie złotych ptaków, przyszłej Mocy słońce?

Lecz zbyt wiele płakałem! Jutrznie są bolesne,
Srogie – wszystkie księżyce, gorzkie – wszystkie zorze.
Cierpka miłość mi dała strętwienie przedwczesne.
O, niechaj dno me pęknie! Niech pójdę pod morze!

Jeżeli jakiej wody tam w Europie pragnę,
To błotnistej kałuży, gdzie w zmrokowej chwili
Dziecina pełna smutków, kucnąwszy nad bagnem,
Puszcza statki wątlejsze od pierwszych motyli.

Skąpanemu, o fale, w waszej omdlałości
Nie ubiec już dźwigaczy bawełnianych plonów,
Nie mknąć w pysze sztandarów i w ogni świetności,
Nie pruć wód pod oczami strasznymi pontonów!

1871

Tłumaczenie: Zenon Przesmycki (Miriam)



William Turner (czyt. filiam terner), *Statek niewolniczy*, 1840, olej na płótnie, 90.8 × 122.6 cm, Muzeum Sztuk Pięknych, Boston

Rimbaud we francuskim oryginale używa **aleksandrynu** – formy wiersza zbudowanego z wersów o stałym miejscu średniówki i stałych akcentach: na szóstej sylabie od początku wersu (ostatniej przed średniówką) oraz szóstej sylabie po średniówce (ostatniej sylabie wersu). Aleksandryn był charakterystycznym metrum francuskiej poezji modernistycznej.

1 ultramaryna – niebieski barwnik stosowany do produkcji farb; też środek barwiący
2 retorta – szklane naczynie z długą szyjką używane dawniej przez alchemików do destylacji
3 bekowisko – okres i miejsce godów danieli
4 Behemot – biblijny Behemot to zapewne hipopotam; niebezpieczny ze względu na swoją wagę i kły, postrzegany jako zwierzę będące przyczyną zła
5 Maelstrom (czyt. malsztrom) – silny prąd morski u wybrzeży Norwegii

Zadania

1. Przeanalizuj kreację podmiotu lirycznego. W tym celu odpowiedz na pytania.
   - Kim jest? W jakich okolicznościach zyskał wolność?
   - Jak sam siebie opisuje? Do czego porównuje siebie i swoje życie?
   - Czego doświadcza podczas podróży? Na jakie zjawiska napotyka?
   - Jakie nastroje i emocje towarzyszą wspomnieniom osoby mówiącej? Prześledź ich zmienność.
   - Czy można uznać, że monolog podmiotu lirycznego jest metaforycznym zapisem doświadczeń i refleksji samego autora? Uzasadnij swoje zdanie.
2. Przedstaw obraz świata wyłaniający się z relacji podmiotu lirycznego. Zwróć uwagę na słownictwo nazywające barwy oraz epitety wartościujące.
3. Przeanalizuj formę wiersza (kompozycję, wersyfikację, środki wyrazu). Czy odpowiada zaproponowanej przez poetę wizji życia? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Wymień toposy obecne w utworze Rimbauda. Omów je.
5. Wyjaśnij znaczenie kontrastowego zestawienia morza i kałuży użytego w przedostatniej strofie.
6. Odnieś się do wymowy wiersza i określ relację poety wobec codzienności. Porównaj ją ze stosunkiem poetów przeklętych do zasad i reguł życia.
7. Oceń, czy poemat Rimbauda można uznać za pochwałę wolności. Uzasadnij swoje zdanie.

Sztuka poetycka
(fragment)

Paul Verlaine

Nade wszystko muzyki! Dla niej
Przenoś wiersz nieparzysty nad inne,
Roztopiony w powietrzu płynniej,
Bez ciężarów, co wstrzymują zdanie.

Wiąż wyrazy niedbale dobrane:
Nic droższego od przymglonej piosenki,
Gdzie w upojeniu łączą dźwięki
Z Wyrazistym Niezdecydowane.

To piękne oczy za woalu zasłoną,
To dzień od żaru południa drżący,
To przez niebo jesieni stygnącej
Gwiazdy w głębi błękitnej toną.



Frédéric Bazille (czyt. frederik bazij), *Paul Verlaine*, 1867, olej na płótnie, 57,2 × 45,1 cm, galeria Chichio Haller, Zurych (czyt. curych) (z adnotacją malarza: „mój drogi przyjaciel, poeta Paul Verlaine")

Paul Verlaine (1844–1896)

poeta francuski, jeden z przedstawicieli impresjonizmu oraz twórców symbolizmu w poezji. Jego wiersze zebrane w tomie *Zabawy miłosne* (1869), w których przedkładał brzmienie ponad treść, stały się wyznacznikiem nowatorskiej poezji. Twórca kładł nacisk na walory brzmieniowe tekstu, kojarzył dźwięki z obrazami i uzyskiwał w ten sposób sugestywny zapis emocji. Swoim życiem potwierdzał koncepcję poety przeklętego. Napisał m.in. *Pieśni bez słów* (1874), *Elegie* (1893).

Bo nade wszystko chcemy Odcienia,
Odcienia, nie kolorów tęczy!
Och, tylko Odcień zaręczy
Sen ze snem, z fletnią rogu brzmienia!

Stroń od puenty zabójczej. Niech zgłuchnie
Okrutny dowcip i śmiech pod piórem,
Co każą płakać oczu lazurom,
Odrzuć tę całą nędznych czosnków kuchnię!

Złam retoryce kark, bez pardonu!
I nie wahaj się, sam pełen żaru,
Rym nauczyć mądrego umiaru;
Dokąd poniósłby, nieposkromiony?

O, któż zliczy Rymu złe narowy,
Jaki Negr szalony, głuche dziecko
Wynalazło ten lśniący zdradziecko,
Brzmiący pusto klejnot groszowy?

Muzyki wszędzie, muzyki zawsze!
Niech z twojej duszy wiersz skrzydlaty
Ulatuje w nieznanych dusz światy,
W niebo innych miłości najdalsze.
[...]

1884

Tłumaczenie: Mieczysław Jastrun

sztuka poetycka
(łac. *ars poetica*) **1.** rozprawa na temat poezji, traktująca o zasadach i normach, które powinna realizować; zawiera też wskazówki dla twórców; **2.** wyrażenie pochodzące ze starożytności, odnoszące się do klasycznych kanonów poetyckich

Zadania

1. Kto jest podmiotem lirycznym wiersza?
2. Czego dotyczy jego wypowiedź?
3. Scharakteryzuj nowy wzorzec poezji opisywany przez podmiot liryczny.
   a) Wymień zalecenia dotyczące sztuki poetyckiej, które formułuje. Jakim rozwiązaniom poetyckim się sprzeciwia?
   b) Jakie związki między muzyką a poezją podkreśla podmiot liryczny?
   c) Wskaż w tekście odwołania do innych doświadczeń zmysłowych. Określ ich funkcję w charakterystyce sztuki poetyckiej.
4. Znajdź w tekście wyrażenia określające emocje podmiotu lirycznego. O czym one świadczą?
5. Przeanalizuj użyte przez Verlaine'a słownictwo. Które wyrażenia nie odpowiadają klasycznej *ars poetica*?
6. Udowodnij kontestacyjny charakter wypowiedzi poety.

Zadania podsumowujące

1. Przyjrzyj się wykreowanym przez poetów postawom wobec życia. Porównaj je z postawą buntu wobec obowiązujących zasad życia społecznego obecną w biografiach poetów.
2. Porównaj użyte przez poetów formy wypowiedzi poetyckich. Co je łączy? Jakiego języka używają przy tworzeniu obrazów poetyckich?
3. Omów postawy artystyczne obecne w omawianych utworach.

Ojczyzna

Rafał Wojaczek

Matka mądra jak wieża kościoła
Matka większa niż sam Rzymski Kościół
Matka długa jak transsyberyjska
Kolej i jak Sahara szeroka

I pobożna jak partyjny dziennik
Matka piękna niczym straż pożarna
I cierpliwa jak oficer śledczy
I bolesna jak gdyby w połogu

I prawdziwa jak gumowa pałka
Matka dobra jak piwo żywieckie
Piersi matki dwie pobożne setki

I troskliwa jakby bufetowa
Matka boska jak Królowa Polski
Matka cudza jak Królowa Polski

z tomu *Nie skończona krucjata*, 1968



Rafał Wojaczek (1945–1971)

poeta i prozaik zaliczany do grupy twórców zwanych kaskaderami literatury. Zadebiutował w 1965 r. w piśmie „Poezja". Jego tomiki poetyckie, m.in. *Sezon* (1969), *Inna bajka* (1970), *Którego nie było* (1972), były nasycone naturalizmem. Zarówno swoją twórczością, jak i buntowniczym zachowaniem prowokował uładzony świat mieszczańskich wartości w czasach PRL.

Zadania

1. Wyjaśnij w kontekście tytułu utworu, co lub kto jest przedmiotem opisu w wierszu. Do jakiego znanego motywu kulturowego odwołuje się poeta?
2. Jaki obraz matki – ojczyzny przedstawiono w utworze?
   a) Zinterpretuj określenia, którymi osoba mówiąca ją charakteryzuje. Zwróć uwagę na odniesienia do czasów, w których powstał utwór.
   b) Jak sądzisz, dlaczego tak wiele z nich odwołuje się do sfery sacrum?
3. Które z określeń naruszają przyjęte konwencje? Czy w wypadku ich „ocenzurowanych" wersji utwór zachowałby swoją siłę wyrazu?
4. Jakie rodzaje tabu[1] przełamuje Wojaczek w tym wierszu? Jak myślisz dlaczego?
5. Jaki stosunek do ojczyzny wyłania się z utworu?

1 tabu – społeczny zakaz używania pewnych słów lub poruszania pewnych tematów uznawanych za wstydliwe, niebezpieczne, kontrowersyjne lub przykre

6. Obejrzyj film Lecha Majewskiego *Wojaczek* i zinterpretuj kreację bohatera filmowego jako poety przeklętego.



Plakat do filmu *Wojaczek* (1999), reż. Lech Majewski. Film jest zapisem ostatnich miesięcy życia poety. Reżyser koncentruje się na jego próbach samobójczych. Akcja filmu pokazuje tragiczny konflikt między życiem rozumianym przez Wojaczka jako niewola a śmiercią, która uwalnia. Reżyser rezygnuje ze spójnej narracji na rzecz swobodnego montażu pojedynczych wspomnień, scen, gestów czy wypowiedzi.

Zdaniem eksperta

Jan Zdzisław Brudnicki[1]:

W latach pięćdziesiątych na całym świecie kontrkultura młodzieżowa zaczęła robić karierę. By udowodnić odrębność swoją i siłę, młodzież sięgnęła po środki kontestacji. Pojawiła się filozofia odmowy uczestnictwa w świecie przemocy i ubezwłasnowolnienia. [...] Braterstwo młodych realizowano w komunach, w wędrownych grupach, w zespołach samorealizacji i wyzwolenia. Ruchy te dotarły do Polski. Trafiły na zarzewia konfliktów politycznych. Pojawiły się ugrupowania kontestatorskie. Żaden z poetyckich indywidualistów nie przyłączył się do tych fal bezpośrednio, byli przecież „solistami kultury" [...]. Przejęli bunt przeciw dobrym manierom, zachłanne pragnienie pełni i wolności. Pisali przeciw. [...] Wojaczek zgłosił sprzeciw wobec masowości, tłumom, wymuszonej, trupiej literaturze [...].

Filozofia twórczości naszych poetów przeklętych sięgała do wzorców tożsamości słów, życia i nagiego bytu: Baudelaire'a, Rimbauda, Jesienina[2]... Poezja to życie, poezja – to ja. Skrzętnie ukrywali trud pisarski, bo twórczość miała być spontaniczna. [...] Życie rozżarzało się legendą poezji; poezja wzmacniała rezonans twórczości. Zatem należało uczynić wszystko, żeby utrzymać się w stanie poezji. Nawet za cenę szaleństwa. [...] „Czy psychopata koniecznie oznaczać musi degradację psychiczną; degradację charakteru. To równie dobrze może być sublimacja[3]. Każdy artysta, wielki artysta, jest psychopatą – i nie w ujemnym znaczeniu tego słowa". To Wojaczek.

Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka, red. E. Kolbus, Łódź 1990, s. 8–10.

Zadania

1. Przedstaw Rafała Wojaczka jako kaskadera literatury.
2. Na podstawie tekstu eksperta porównaj koncepcje poetów przeklętych i kaskaderów literatury.

---

1 Jan Zdzisław Brudnicki (ur. 1936) – krytyk literacki, eseista

2 Siergiej Jesienin (1895–1925) – poeta rosyjski, autor wierszy pełnych gniewu i buntu, współtwórca skandalizującej grupy poetyckiej imażynistów

3 sublimacja – w psychologii mechanizm obronny polegający na przekształceniu niechcianych emocji i popędów na przykład w twórczość artystyczną

Moulin Rouge! Między sztuką a życiem

O FILMIE

Film opowiada o miłości młodego pisarza Christiana i Satine, gwiazdy kabaretu Moulin Rouge[1], której występy przyciągają tłumy wielbicieli. Na przełomie wieków w dzielnicy Montmartre (czyt. mą**martr**) – miejscu spotkań i życia ówczesnej bohemy – rozgrywa się dramat namiętności, w którym oprócz zakochanych bierze udział książę. Pragnie on ze zjawiskowej gwiazdy uczynić swoją kochankę. Od tego uzależnia finansowanie kabaretu.

Reżyser Baz Luhrmann (czyt. Larman) połączył w filmie **musical** z **melodramatem**, a do przedstawienia historii miłosnej wykorzystał stylistykę teledysku. Obraz podczas rozdania nagród filmowych w 2002 r. otrzymał dwa Oscary: za najlepszą scenografię oraz najlepsze kostiumy.



Henri de Toulouse-Lautrec, *Zespół panny Eglantyny*, 1895, plakat, 62,1 × 80 cm, Metropolitarne Muzeum Sztuki (MET), Nowy Jork

musical filmowy
gatunek wywiedziony z teatru muzycznego i opery, charakteryzuje się obecnością muzyki w świecie przedstawionym; piosenki w filmie stanowią ważny element fabuły rozpisany na głosy bohaterów wraz z wypowiadanymi przez nich dialogami; musical jest oparty na schemacie narracyjnym, w skład którego wchodzą: powiązanie fabuły z układami tanecznymi i piosenkami, częsta obecność wątku romansowego

melodramat
gatunek filmowy wywodzący się z XVIII-wiecznych form teatralnych oraz z opery, opowiadający o miłości, która stanowi główną motywację działań bohaterów. Miłość w melodramacie to uczucie gwałtowne i namiętne. Podstawową zasadą tego gatunku jest konflikt między uczuciem bohaterów a przeciwnościami (mogą to być na przykład różnice społeczne, obyczajowe, choroba). Miłość ma wiele wspólnego z romantyczną wizją tego uczucia – sprzeciwia się tradycyjnej moralności i pomija zobowiązania małżeńskie. Melodramat cechuje się m.in. emocjonalną metodą opowiadania, uproszczeniem świata przedstawionego, wprowadzeniem nieprawdopodobnych zbiegów okoliczności. Ten gatunek filmowy często czerpie z literatury. Na przykład scenariusz jednego z najsłynniejszych melodramatów *Przeminęło z wiatrem* (reż. Victor Fleming, 1939) został oparty na powieści Margaret Mitchell (czyt. miczel) pod tym samym tytułem

Teatr rewiowy i kabaret **Moulin Rouge** znajduje się w dzielnicy Paryża Montmartre. Powstał w XIX w. i stał się miejscem spotkań cyganerii artystycznej. Szczególnie upodobał je sobie malarz i grafik Henri de Toulouse-Lautrec (czyt. ąri de tu**luz** lo**trek**; 1864–1901). Moulin Rouge zasłynął dzięki wykonywaniu przez tancerki kankana, tańca uznawanego wówczas za nieprzyzwoity. Mimo że w środowisku mieszczańskim taniec ten wywoływał oburzenie obrońców moralności, szybko wszedł do repertuaru wielu teatrzyków rozrywkowych (tzw. *variétés*, czyt. wariete).

1 Moulin Rouge (czyt. mulę ruż, fr. 'czerwony młyn'), nazwa kabaretu pochodzi od imitacji młyna (wiatraka) w kolorze czerwonym, umiejscowionego na dachu

MOULIN ROUGE!, 2001

Reżyseria: Baz Luhrmann

Scenariusz: Baz Luhrmann, Craig Pearce

Muzyka: Craig Armstrong

Scenografia: Catherine Martin, Brigitte Broch

Choreografia: John O'Connell

Kostiumy: Catherine Martin, Angus Strathie

Obsada: Nicole Kidman (Satine)
Ewan McGregor (Christian)
Jim Broadbent (Harold Zidler)
John Leguizamo (Henri de Toulouse-Lautrec)
Richard Roxburgh (Książę)
Kylie Minogue (Zielona Wróżka)
Jacek Koman (Argentyńczyk)



Baz Luhrmann, właśc. Anthony Bazmark (ur. 1962) australijski reżyser, scenarzysta, producent filmowy. Zadebiutował filmem *Roztańczony buntownik* (1992), jednak sławę przyniosła mu uwspółcześniona adaptacja *Romea i Julii* Szekspira (1996). Jego twórczość cechują: dynamiczny montaż typowy dla wideoklipów i reklam, liczne odwołania do innych produkcji filmowych oraz nawiązania do popularnych utworów muzycznych.

MICHAŁ CHACIŃSKI, KRYTYK FILMOWY

Baz Luhrmann nie przygotowuje i nie ostrzega widza – z miejsca wrzuca go na głęboką wodę, atakując od pierwszych chwil ścianą dźwięków i szybkich, stylizowanych obrazów. Pierwszych 20 minut filmu na sali kinowej po prostu mnie spontaniewierało. Błyskawiczne ujęcia, muzyka, impresjonistyczne obrazy – wszystko razem przewala się przed oczami widza w ekstremalnym tempie, niczym rozpędzony pociąg. Niesamowity mariaż[1] tradycji z nowoczesnością – stroje z początku wieku, scenografia wylewająca się z ekranu i toksyczna, zaraźliwa muzyka serwowana prosto ze stołu mikserskiego Fatboy Slima[2]. [...] W *Moulin Rouge* nie ma miejsca na subtelność – tutaj wszystko odbywa się na krańcowych punktach skali. Wszystko jest albo skrajnie rozdzierające, albo farsowo[3] przerysowane, zawsze bombastyczne[4]. [...]

Niezwykle dynamiczny montaż, maksymalna przesada w scenografii, anachroniczna[5] choreografia i muzyka – wszystko razem powoduje, że film wpływa w zupełnie niezwykły, energetyczny sposób na widza. *Moulin Rouge* to jeden z tych filmów, których tematem jest w ogromnym stopniu ich własny styl. [...]



Kadr z filmu *Moulin Rouge!*, reż. Baz Luhrmann, 2001

1 mariaż – połączenie
2 Fatboy Slim – producent i kompozytor tanecznej muzyki elektronicznej
3 farsowo – absurdalnie
4 bombastyczny – przesadnie patetyczny
5 anachroniczny – niedostosowany do czasu historycznego, którego dotyczy

Mam wrażenie, że *Moulin Rouge* to wymarzony film dla pokolenia dzisiejszych 20- i 30-latków, którzy od dzieciństwa wiedzieli, że tekst w piosence nie jest jedynie zwykłym zapełniaczem. Luhrmann doskonale wydobywa znaczenie każdego użytego wersu, każdej frazy. Dla kogo od zawsze oczywiste było, że *Smells Like Teen Spirit* jest niesłychanie energetyczne, a *Roxanne* i *The Show Must Go On* rozdzierające i dramatyczne, ten zaakceptuje film Luhrmanna od pierwszych minut.

M. Chaciński, *Here we are now, entertain us!*[1] (czyt. hije li ar nał, entertejn as), https://esensja.pl/film/recenzje/tekst.html?id=23239 (dostęp 9.03.2021).

Zanim obejrzysz film

1. Wysłuchaj następujących piosenek:
   - Joe Cocker, Jennifer Warnes, *Up Where We Belong*;
   - Elton John, *Your Song*;
   - Patti LaBelle, *Lady Marmalade*;
   - Nat King Cole, *Nature Boy*;
   - T. Rex, *Children Of the Revolution*;
   - The Police, *Roxanne*;
   - U2, *Pride (In the Name Of Love)*;
   - Phil Collins, *One More Night*;
   - Kiss, *I Was Made For Lovin' You*;
   - Madonna, *Like a Virgin*; *Material Girl*;
   - Nirvana, *Smells Like Teen Spirit*;
   - Dolly Parton, *I Will Always Love You*;
   - Queen, *The Show Must Go On*.
2. Henri de Toulouse-Lautrec był twórcą wielu obrazów przedstawiających życie cyganerii paryskiej, jego twórczość wywarła ogromny wpływ na sztukę nowoczesnego plakatu. Wyszukaj więcej informacji na temat tego artysty. Co jest motywem przewodnim jego obrazów? Jakie miejsce przedstawiają?



Henri de Toulouse-Lautrec, *W Moulin Rouge*, 1892–1895, olej na płótnie, 123 × 140 cm, Instytut Sztuki, Chicago (czyt. szikago)



Henri de Toulouse-Lautrec, *Bal w Moulin Rouge*, 1890, olej na płótnie, 115.6 × 149.9 cm, Muzeum Sztuki, Filadelfia

1 Słowa pochodzą z piosenki *Smells Like Teen Spirit* (czyt. smels lajk tin spirit) zespołu Nirvana.

Po obejrzeniu filmu

1. Wskaż w filmie cechy melodramatu. Zwróć uwagę na główny konflikt i kreacje bohaterów.
2. Przedstaw opowiedzianą historię miłosną w kontekście znanych ci historii baśniowych.
3. W jaki sposób przedstawiono w filmie przestrzeń Paryża, Montmartre'u i Moulin Rouge? Zwróć uwagę na rozwiązania filmowe przypominające baśń lub marzenie senne.
4. Przeanalizuj scenę, w której Christian zostaje wprowadzony do paryskiego klubu. Określ jej znaczenie dla interpretacji całego filmu.
5. Jaką rolę w filmowej historii odgrywa malarz i grafik Henri de Toulouse-Lautrec? Jak został przedstawiony?
6. Scharakteryzuj ukazany w filmie świat artystycznej bohemy przełomu wieków.
7. W kontekście filmu zinterpretuj scenę, w której Harold Zidler i Satine śpiewają piosenkę *The Show Must Go On* (1:32:00 – 1:35:00).
8. Wyjaśnij, dlaczego reżyser rozwiązuje konflikt dramatyczny za pomocą zabiegu teatru w teatrze.

> **teatr w teatrze**
> zabieg artystyczny polegający na wprowadzeniu do utworu dramatycznego lub spektaklu sceny z innego dramatu; taki chwyt prowadzi do podwojenia rzeczywistości scenicznej, dzięki czemu publiczność ogląda spektakl wewnątrz spektaklu i jednocześnie śledzi reakcję postaci będących widzami (czyli postaci teatralnych, które oglądają przedstawienie odgrywane przez innych bohaterów); celem takiego zabiegu jest wywołanie głębszej refleksji na temat życia, ale i sztuki

9. Porównaj zabieg teatru w teatrze zastosowany przez reżysera filmu ze sceną „Pułapka na myszy" w *Hamlecie* Williama Szekspira. Weź pod uwagę funkcję wprowadzenia tego zabiegu.
10. W filmie wykorzystano znane piosenki. W jakim stopniu te wersje różnią się od oryginalnych wykonań? Jaką pełnią funkcję w konstruowaniu opowieści filmowej?
11. Jaki zamysł reżysera jest widoczny w zestawieniu ze sobą kostiumów i scenografii z epoki ze współczesnymi kompozycjami muzycznymi (Nirvana, Madonna, The Police)?
12. Omów rolę montażu w filmie. Zwróć uwagę na kolejność scen i sposób ich łączenia.
13. Baz Luhrmann jest określany mianem reżysera postmodernistycznego. Udowodnij tę tezę na podstawie obejrzanego filmu.

> **postmodernizm**
> współczesna tendencja w sztuce podkreślająca sytuację wyczerpania się kultury. Twórcy prowadzą grę z odbiorcą, posługując się znanymi, czytelnymi konwencjami, stylem i tematyką, łączą styl wysoki z niskim. Zabawa formą staje się ważniejsza od przekazywanych treści. Postmodernizm w filmie eksponuje sferę wizualną, wykorzystuje efekty specjalne i widowiskowość, często odwołuje się do kulturowych cytatów (np. z literatury, malarstwa), rezygnuje z realistycznego przedstawiania rzeczywistości

14. Porównaj *Moulin Rouge!* z innymi filmami Baza Luhrmanna (*Romeo i Julia*, *Australia*, *Wielki Gatsby*). Jaki wątek tematyczny powtarza się w jego opowieściach? Czym się charakteryzuje jego styl filmowy?

Poeta – kapłan sztuki

POROZMAWIAJMY

Przyjrzyj się poniższym dziełom i ustal, jaki cel mógł przyświecać ich twórcom.



Artur Grottger, *Pożegnanie powstańca*, 1866, olej na desce, 52,7 × 41,3 cm, Muzeum Narodowe, Kraków



Paul Klee (czyt. pol kle), *Obraz zimowy*, 1930, gwasz, 31,8 × 48,9 cm



Plakat wykonany na zamówienie organizacji ekologicznej Robin Wood e.V.; ilustracja: Illusion CGI Studio Agencja: Grabarz & Partner Werbeagentur GmbH

Zazwyczaj każda epoka tworzy własną koncepcję artysty. W okresie Młodej Polski kult sztuki i nadanie jej rangi sacrum przyczyniły się do powstania mitu artysty jako wyjątkowej indywidualności, obdarzonej szczególnymi predyspozycjami emocjonalnymi i duchowymi. Stąd określenie twórcy jako kapłana.

Jednocześnie rozwój cywilizacyjny w XIX w. spowodował rozkwit kultury popularnej, rozumianej i akceptowanej przez szerokie rzesze odbiorców nastawionych na łatwy odbiór. Sztuka stała się towarem, a artyści – by osiągnąć sukces – musieli się dostosować do praw rynku. Jednym słowem, uzależnili się od tych, nad którymi, w swym mniemaniu, górowali duchowo i intelektualnie. Stało się to przyczyną konfliktu. Artyści nie pragnęli się dostosowywać do oczekiwań odbiorców, nie chcieli się im podobać, nazywali ich filistrami, wręcz nimi gardzili. Często towarzyszyło im także poczucie samotności i cierpienia, wykluczenia ze społeczeństwa, które nie potrafiło ich zrozumieć.

Ich samopoczucie współgrało z Schopenhauerowską koncepcją losu człowieka skazanego na nieustanne cierpienie. Za antidotum[1] na ból istnienia uznali sztukę.

Konflikt między artystą a filistrem znalazł swoje odzwierciedlenie w literaturze. Dylematy i rozterki artysty stały się jednym z najważniejszych tematów literackich końca XIX w.

1 antidotum – środek zaradczy na coś

O tekście

Stanisław Przybyszewski *Confiteor*

- Esej opublikowany w 1899 r. w krakowskim „Życiu".
- *Confiteor*, jeden z najbardziej znanych polskich programowych artykułów estetycznych, stał się manifestem polskiego modernizmu.
- Głównym tematem artykułu jest nowa wizja sztuki i artysty.
- Tekst jest wzorowany na *Tako rzecze Zaratustra* Nietzschego.



Stanisław Przybyszewski (1868–1927)

pisarz, dramaturg, eseista. Studiował architekturę i medycynę w Berlinie, gdzie po raz pierwszy zetknął się ze środowiskiem cyganerii artystycznej. Publikował w języku niemieckim eseje przedstawiające modernistyczną koncepcję artysty. W 1898 r. przyjechał do Krakowa, gdzie został entuzjastycznie przyjęty przez młode pokolenie twórców. Redagował czasopismo „Życie". Stał się nieformalnym przywódcą krakowskiej bohemy. Tworzył wokół siebie aurę skandalu, ponieważ wiódł życie pełne burzliwych przygód miłosnych oraz alkoholowych ekscesów. Był najbardziej radykalnym wyznawcą estetyki modernistycznej. Swoje poglądy wyraził w głośnym artykule *Confiteor* (1899).

Confiteor[1] (fragmenty)

Stanisław Przybyszewski

Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie, jest absolutem, bo jest odbiciem absolutu – duszy.

A ponieważ jest absolutem, więc nie może być ujętą w żadne karby[2], nie może być na usługach jakiejśkolwiek idei, jest panią, praźródłem, z którego całe życie się wyłoniło.

Sztuka stoi nad życiem, wnika w istotę wszechrzeczy, czyta zwykłemu człowiekowi ukryte runy[3], obejmuje wszechrzecz od jednej wieczności do drugiej, nie zna ni granic, ni praw, zna tylko jedną odwieczną ciągłość i potęgę bytu duszy, kojarzy duszę człowieka z duszą wszechnatury, a duszę jednostki uważa za przejaw tamtej.

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patriotyzm, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum*[4] dla ludzi, którzy nie umieją myśleć lub są zbyt mało wykształceni, by móc przeczytać odnośne podręczniki – a dla takich ludzi potrzebni są nauczyciele wędrowni, a nie sztuka.

Działać na społeczeństwo pouczająco albo moralnie, rozbudzać w nim patriotyzm lub społeczne instynkta za pomocą sztuki, znaczy poniżać ją, spychać z wyżyn absolutu do nędznej przypadkowości życia, a artysta, który to robi, niegodny jest miana artysty.

manifest
odezwa lub deklaracja publiczna jakiejś organizacji społecznej, partii politycznej lub grupy artystycznej, zawierająca jej program działania

1 *confiteor* (czyt. konfiteor; łac. 'wyznaję, spowiadam się') – początkowe słowo jednej z modlitw włączonych do mszy świętej

2 karby – ryzy, dyscyplina

3 runy – dawne pismo używane przez plemiona germańskie, tu: tajemne znaki czytelne dla wtajemniczonych

4 *biblia pauperum* (dosł. 'Biblia ubogich') – w wąskim znaczeniu: średniowieczne księgi ilustrowane lub malowidła mające na celu przybliżenie treści religijnych osobom nieznającym pisma

Sztuka demokratyczna, sztuka dla ludu jeszcze niżej stoi. Sztuka dla ludu to wstrętne i płaskie banalizowanie środków, jakimi się artysta posługuje, to plebejuszowskie[1] udostępnienie tego, co z natury rzeczy jest trudno dostępnym.

Dla ludu chleba potrzeba, nie sztuki, a jak będzie miał chleb, to sam sobie drogę znajdzie.

Zwlekać sztukę z jej piedestału, włóczyć ją po wszystkich rynkach i ulicach, to rzecz świętokradcza.

Tak pojęta sztuka staje się najwyższą religią, a kapłanem jej jest artysta. Jest on osobisty tylko wewnętrzną potęgą, z jaką stany duszy odtwarza, poza tym jest kosmiczną, metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia. […]

Artysta nie jest sługą ani kierownikiem, nie należy ani do narodu, ani do świata, nie służy żadnej idei ani żadnemu społeczeństwu.

Artysta stoi ponad życiem, ponad światem, jest Panem Panów, niekiełznany żadnym prawem, nieograniczany żadną siłą ludzką.

Jest on zarówno święty i czysty, czy odtwarza największe zbrodnie, odkrywa najwstrętniejsze brudy, gdy oczy w niebo wbija i światłość Boga przenika.

Bo nie zna on praw i ograniczeń, jakie objawy duszy ludzkiej w to lub owo koryto wpychają, zna on tylko jedynie potęgę tych przejawów, równie silną w cnocie czy w zbrodni, w rozpuście czy w skupieniu modlitwy.

S. Przybyszewski, *Confiteor*, [w:] tegoż, *Wybór pism*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1966, s. 142–144.


ŻYCIE

Strona dwutygodnika „Życie" z 10.01.1899 r., z opublikowanym esejem *Confiteor* Przybyszewskiego

Zadania

1. Jaką koncepcję sztuki Przybyszewski postuluje, a jaką – neguje? Uzupełnij tabelę.

koncepcja sztuki	
postulowana	negowana
.....	.....

2. Kim – według Przybyszewskiego – jest artysta? W jaki sposób autor uzasadnia swoją koncepcję? Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty tekstu. Swoje ustalenia zapisz w formie notatki graficznej.
3. Udowodnij, że ton wypowiedzi Przybyszewskiego jest kategoryczny i radykalny. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
4. Oceń wizję sztuki i artysty propagowaną przez Przybyszewskiego.
5. Porównaj młodopolską wizję artysty z koncepcjami poety romantycznego i twórcy pozytywistycznego.

1 plebejuszowski – pospolity, prostacki

Albatros[1]

Charles Baudelaire

Charles Baudelaire ► patrz s. 49

Czasami dla zabawy uda się załodze
Pochwycić albatrosa, co śladem okrętu
Polatuje, bezwiednie towarzysząc w drodze,
Która wiedzie przez fale gorzkiego odmętu.

Ptaki dalekolotne, albatrosy białe,
Osaczone, niezdarne, zhańbione głęboko,
Opuszczają bezradnie swe skrzydła wspaniałe
I jak wiosła zbyt ciężkie po pokładzie wloką.

O, jakiż jesteś marny, jaki szpetny z bliska,
Ty, niegdyś piękny w locie, wysoko, daleko!
Ktoś ci fajką w dziób stuka, ktoś dla pośmiewiska
Przedrzeźnia twe podrygi, skrzydlaty kaleko!

Poeta jest podobny księciu na obłoku,
Który brata się z burzą, a szydzi z łucznika;
Lecz pędzony na ziemię i szczuty co kroku,
Wiecznie się o swe skrzydła olbrzymie potyka.

z tomu *Kwiaty zła*, 1857

Tłumaczenie: Wisława Szymborska

Zadania

1. Powiedz, jaka sytuacja została przedstawiona w pierwszych trzech strofach.
2. Uzupełnij tabelę określeniami albatrosa i ustal, na jakiej zasadzie zostały zestawione.

albatros w powietrzu	albatros na pokładzie
.....	.....

3. Przeanalizuj trzecią strofę i powiedz, jakie uczucia towarzyszą osobie mówiącej. Wskaż i nazwij środki stylistyczne, które służą ich wyrażeniu.
4. Wyjaśnij, w jakim celu został ukazany poetycki obraz albatrosa.
   a) Jak rozumiesz porównanie zastosowane w czwartej zwrotce?
   b) Co – według ciebie – oznacza metafora potykania się o własne skrzydła?
5. Zinterpretuj tytuł utworu. Weź pod uwagę przypis i poniższe informacje.
   ptak – symbol Słońca, wiatru, ognia, czasu, twórcy, nieśmiertelności duszy. Ptaki – bliskie niebu uskrzydlone istoty – symbolizują pragnienie uwolnienia się od ciężaru ziemskich ograniczeń i wzniesienia się wyżej niczym anioły.
   Na podstawie: W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 342–345.
6. Spośród zaproponowanych tez interpretacyjnych wybierz poprawną i ją uzasadnij.
   - Analizowany wiersz jest oskarżeniem tych, którzy źle traktują ludzi nieumiejących żyć bez marzeń.
   - Utwór Baudelaire'a to pretekst do ukazania świata, z którym mierzy się artysta.
   - Wiersz *Albatros* stanowi metaforę człowieka zagubionego w świecie.

1 albatros – jeden z największych morskich ptaków, zwłaszcza pod względem rozpiętości skrzydeł

Eviva l'arte[1]!

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Eviva l'arte! Człowiek zginąć musi –
Cóż, kto pieniędzy nie ma, jest pariasem[2],
Nędza porywa za gardło i dusi –
Zginąć, to zginąć, jak pies, a tymczasem,
Choć życie nasze splunięcia niewarte:
Eviva l'arte!

Eviva l'arte! Niechaj pasie brzuchy
Nędzny filistrów naród! My artyści,
My, którym często na chleb braknie suchy,
My, do jesiennych tak podobni liści,
I tak wykrzykniem: gdy wszystko nic warte,
Eviva l'arte!

Eviva l'arte! Duma naszym bogiem,
Sława nam słońcem, nam, królom bez ziemi!
Możemy z głodu skonać gdzieś pod progiem,
Ale jak orły z skrzydły złamanemi –
Więc naprzód! Cóż jest prócz sławy co warte?
Eviva l'arte!

Eviva l'arte! W piersiach naszych płoną
Ognie przez Boga samego włożone:
Więc patrzym na tłum z głową podniesioną,
Laurów za złotą nie damy koronę,
I chociaż życie nasze nic nie warte:
Eviva l'arte!

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894



Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940) poeta, powieściopisarz, dramaturg, syn powstańca listopadowego. Studiował filozofię na Uniwersytecie Jagiellońskim (wtedy powstały jego pierwsze utwory poetyckie) oraz w Heidelbergu (czyt. hajdelbergu). Po powrocie do Polski związał się ze środowiskiem krakowskiej bohemy artystycznej i uległ dekadenckim nastrojom schyłku wieku. Był zafascynowany filozofią Schopenhauera, Nietzschego oraz duchowością Wschodu. Wszystko to znalazło odbicie w jego twórczości (*Poezje. Seria druga*, 1894). W swoich utworach Tetmajer wyrażał uwielbienie dla sztuki jako najwyższego osiągnięcia duchowego jednostki, a także szokował odwagą w ukazywaniu tematyki miłosno-erotycznej. Tematem swoich utworów często czynił Podhale i Tatry, zarówno tatrzański pejzaż, jak i kulturę góralską (cykl opowieści *Na skalnym Podhalu* [1903–1910] i powieść historyczno-podaniowa *Legenda Tatr* [1910–1911], a także liczne liryki ukazujące tajemnicę i piękno górskiego krajobrazu).



Edward Okuń, *Filistrzy*, 1904, olej na płótnie, 92,5 x 119 cm, Lwowska Galeria Obrazu

1 *Eviva l'arte* (czyt. ewiwa lart) – wł. 'niech żyje sztuka'

2 parias – synonim nędzarza, człowieka wykorzystywanego i wzgardzonego

Zadania

1. Powiedz, w czyim imieniu wypowiada się podmiot liryczny. Wskaż odpowiedni fragment tekstu.
2. Jaki obraz artystów wyłania się z utworu? Co decyduje o ich nędzy, a co – o bogactwie?
3. Jak w wierszu Tetmajera zostali przedstawieni filistrzy? Porównaj ich poetycki obraz z wizerunkiem malarskim Edwarda Okunia.
4. Określ nastrój panujący w utworze. Wskaż i nazwij środki stylistyczne, które służą jego kreowaniu.
5. Czy zgadzasz się z tym, że wiersz Tetmajera ukazuje sztukę jako ucieczkę przed bólem egzystencjalnym? Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie podsumowujące

Udowodnij, że analizowane utwory dopełniają się w kreowaniu obrazu artysty. Co każdy z nich wnosi do tego wizerunku?

Zdaniem eksperta

Anna Czabanowska-Wróbel[1]:

Wiersze Tetmajera podejmują ważny na przełomie wieków temat sztuki zagrożonej przez ówczesną cywilizację, a zwłaszcza temat sytuacji poety i poezji. Artyści przełomu XIX i XX wieku zrozumieli, że za sprawą mechanizmów ekonomicznych są uzależnieni od mieszczańskiego społeczeństwa z jego przeciętnymi, mało ambitnymi gustami. Mecenasem artysty nie jest już, jak w dawnych czasach, władca czy zamożny koneser sztuki, ale znajdująca się na nie najwyższym poziomie, spragniona rozrywki zbiorowość. Sytuacja artysty zmuszonego do sprzedawania swoich dzieł, a co za tym idzie, do obniżania ich poziomu artystycznego i intelektualnego tak, by spodobały się „mieszczuchom", „filistrom", budzi odruch gniewu i buntu. Dekadencki kult sztuki reprezentuje wiersz *Eviva l'arte*, który szybko stał się swego rodzaju hymnem młodych, nonkonformistycznych[2] artystów [...]. Twórcy – bohaterowie Tetmajera, z którymi on sam całkowicie się utożsamia, wiedzą, że społeczeństwo skazuje na nędzę tych, którzy nie chcą zrezygnować z wyższych ambicji, z marzeń o sławie, a nie tylko o sukcesie materialnym. [...]

Nieodłącznym elementem tego rodzaju manifestu, a zarazem wyzwania rzuconego odbiorcom, są obelgi skierowane przeciw zamożnej, zadowolonej ze swojego statusu mieszczańskiej publiczności, która nie chce wspierać materialnie tych, którzy mają odwagę tworzyć awangardowe dzieła [...].

Fragment tego właśnie wiersza stał się „skrzydlatym słowem[3]". Powtarzano okrzyk wyrażający ironicznie gorycz poniżenia, a równocześnie, pomimo zwątpień, wiarę w sztukę wysoką, w pozbawioną utylitarnych celów „sztukę dla sztuki", a nie dla odbiorcy – nabywcy [...].

A. Czabanowska-Wróbel, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. 7, *Młoda Polska*, cz. 1, Bochnia–Kraków–Warszawa 2006, s. 313–314.

Zadania

1. Czym się różni status artysty żyjącego na przełomie XIX i XX w. od sytuacji artystów poprzednich epok? Co zadecydowało o tej zmianie?
2. Jakie były konsekwencje nowej sytuacji, w której znaleźli się artyści?

1 Anna Czabanowska-Wróbel – historyk literatury, profesor nauk humanistycznych UJ

2 nonkonformistyczny – krytyczny wobec zasad, zachowań i norm społecznych

3 skrzydlate słowa – powszechnie znane i często przytaczane wypowiedzi, których autorstwo lub okoliczności powstania można ustalić

Gabriela Zapolska *Moralność pani Dulskiej*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Dramat powstał jesienią 1906 r. we Lwowie, a jego premiera teatralna odbyła się w tym samym roku w Teatrze Miejskim w Krakowie. Pierwowzorem tytułowej bohaterki była mieszkanka Lwowa, niejaka Gołąbowa, właścicielka kamienicy. Nazwisko bohaterki dramatu zostało zmienione i najprawdopodobniej zaczerpnięte ze spisu uczestniczek ankiety przeprowadzonej przez lwowskie czasopismo „Wiek Nowy" dotyczącej oszczędnego gospodarowania budżetem domowym. Jedna z kobiet, Czesława Dulska, opisała system, jaki stosuje w swoim gospodarstwie domowym – oparty na skąpstwie i wyzysku służby.



Gabriela Zapolska, właśc. Maria G. Janowska z Korwin-Piotrowskich (1857–1921)

pisarka, aktorka, publicystka. Grała m.in. w teatrach we Lwowie, w Krakowie i Poznaniu, jednak z żadnym nie związała się na stałe. Ważnym artystycznym doświadczeniem okazał się dla niej pobyt w Paryżu (1889–1895). Wyjechała tam, by doskonalić swój warsztat aktorski w Théâtre Libre André Antoine'a – reformatora teatru, słynnego z wystawiania sztuk naturalistycznych. W 1900 r. porzuciła aktorstwo. W 1902 r. założyła w Krakowie i prowadziła przez kilka miesięcy szkołę teatralną. W 1904 r. zamieszkała na stałe we Lwowie. Tam wraz z drugim mężem, Stanisławem Janowskim, założyła w 1907 r. teatr wędrowny. Równolegle z aktorstwem zajmowała się twórczością literacką. Debiutowała w 1881 r. opowiadaniem *Jeden dzień z życia róży* opublikowanym w „Gazecie Krakowskiej". Do jej najbardziej znanych utworów należą: powieść *Kaśka Kariatyda* (1885–1886), cykl nowel *Menażeria ludzka* (1893), dramaty – *Żabusia* (1897), *Skiz* (1908), *Panna Maliczewska* (1910), *Moralność pani Dulskiej* (1906), którą przetłumaczono na kilkanaście języków i wystawiano w licznych teatrach polskich i europejskich.

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ JAKO TRAGIFARSA

Moralność pani Dulskiej została przez autorkę opatrzona podtytułem ***Tragifarsa kołtuńska***. Zapolska zestawiła bowiem w swoim utworze elementy **farsy** z poważnymi, często dotąd w literaturze niepodejmowanymi zagadnieniami społeczno-obyczajowymi. Komizm, cechy farsowe, takie jak błazenada czy karykaturalność, są widoczne w wyglądzie bohaterów (dziwaczny strój Dulskiej), ich zachowaniu (spacery Dulskiego dokoła stołu), języku (wypowiedzi Dulskiej). Tragizm dotyczy sytuacji egzystencjalnej poszczególnych postaci dramatu. Zakłamana postawa pozbawionej uczuć Dulskiej wpływa na całą rodzinę: syna uwikłanego w romans, niezdolnego do podjęcia decyzji, dorastające córki i wycofanego męża, ale też na innych mieszkańców kamienicy – Lokatorkę i służącą Hankę.

Tragifarsowy charakter tej sztuki bierze się ze znaczenia, jakie autorka nadała opisanym przez siebie wydarzeniom. Tylko pozornie są one źródłem komizmu, przede wszystkim mają ukazać tragizm opisanej sytuacji i tragizm postaci.

tragizm ► patrz s. 175

farsa
typ komedii podejmującej błahą tematykę, silnie eksponującej komizm sytuacyjny, oparty na przejaskrawieniach, karykaturze i błazenadzie

tragifarsa
komedia łącząca elementy farsy z poważną problematyką społeczno-obyczajową danego okresu

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ JAKO DRAMAT OBYCZAJOWO-PSYCHOLOGICZNY

Dramat Zapolskiej jest jednocześnie uznawany za przykład **dramatu obyczajowo-psychologicznego**. Zainspirowana naturalistycznymi tendencjami w teatrze francuskim, Zapolska stosuje w swoim utworze **konwencję naturalistyczną**. Podejmuje nowe, często drażliwe tematy, przełamując obyczajowe tabu; wprowadza do świata przedstawionego postaci z niższych warstw społecznych (Hanka, kucharka); podkreśla biologiczne motywacje zachowania postaci, takie jak kierowanie się instynktami i popędami; uwypukla determinizm i uwarunkowania środowiskowe postępowania bohaterów (pozorna walka Zbyszka ze środowiskiem, z którego się wywodzi); wskazuje na dominację istot silnych (Dulska). Ponadto wprowadza wierne opisy miejsca i przedmiotów, a także język, który służy charakterystyce bohaterów (proste, zdecydowane, potoczne wypowiedzi Dulskiej).

konwencja naturalistyczna ► patrz s. 177

dramat obyczajowo-psychologiczny
gatunek dramatu powstały w XIX w. w czasie dominacji realizmu i naturalizmu; obejmuje utwory o wyraźnie zarysowanej akcji skupionej wokół konfliktu o charakterze społecznym lub psychologicznym zgodnie z zasadą prawdopodobieństwa życiowego; ważnymi składnikami tego rodzaju dramatu są pogłębiona charakterystyka postaci oraz język potoczny lub regionalny

Akcja dramatu rozgrywa się we Lwowie, który w XIX w. stanowił bardzo ważny ośrodek polityczny i kulturalny Galicji. Był wówczas o wiele nowocześniejszy niż Kraków, aspirował do miana „polskiego Wiednia". Lwów był siedzibą uniwersytetu i politechniki, licznych muzeów, bibliotek, oficyn wydawniczych, teatrów i kabaretów.
Autorka, mieszkanka tego miasta, wprowadziła do swojego dramatu wiele lwowskich akcentów, na przykład spacery Felicjana Dulskiego na Wysoki Zamek czy charakterystyczne cechy języka głównej bohaterki.
W związku z tym, że dramat miał swoją premierę w Krakowie, Zapolska na prośbę dyrektora Teatru Miejskiego Ludwika Solskiego zmieniła realia sztuki i dostosowała wydarzenia do topografii tego miasta. Wersję lwowską wystawiono rok później we Lwowie.

PROBLEMATYKA

Wydarzenia rozgrywają się na początku XX w. Autorka dramatu, zgodnie z konwencją naturalistyczną, wpisuje ciąg zdarzeń w realia współczesności, dlatego miejscem akcji jest mieszkanie państwa Dulskich we Lwowie.

Zapolska skupia uwagę na tytułowej bohaterce. Aniela Dulska ucieleśnia drobnomieszczańską moralność, cechującą się zakłamaniem, obłudą, bezdusznością, brakiem wrażliwości i intelektualnym ograniczeniem. Pretekstem do krytyki hipokryzji bohaterki jest romans jej syna Zbyszka ze służącą Hanką. Niechciana ciąża wywołuje w pozornie przyzwoitym środowisku mieszczańskim burzę, która wyzwala różne zachowania i postawy, obnaża kołtunerię niemal wszystkich członków rodziny.

Pojęcie „dulszczyzna", określające taką postawę, weszło na stałe do języka polskiego.

Drobnomieszczaństwo
Pierwotnie nazwa ta odnosiła się do warstwy społecznej reprezentowanej przez mieszkańców miasta o niewysokim statusie ekonomicznym, którzy pracą i oszczędnością dorabiali się majątku. Historycznie drobnomieszczaństwo wywodzi się ze stanowo-korporacyjnego rzemiosła i handlu (do jego przedstawicieli zaliczano: właścicieli warsztatów rzemieślniczych i drobnych zakładów usługowych, handlarzy, sklepikarzy i lichwiarzy), dlatego za cechę charakterystyczną tej grupy uznaje się ekonomiczny sposób myślenia. Pod koniec XIX w. pojęcie nabrało negatywnego znaczenia. Używane w formie przymiotnikowej, zaczęło oznaczać styl życia, mentalność oraz sposób myślenia i działania charakteryzujące się małostkowością, brakiem horyzontów intelektualnych, nadmiernym przywiązaniem do konwenansów i narzuconych środowiskowo zachowań oraz form. Nierzadko bywa też kojarzone z zakłamaniem i obłudą (tzw. drobnomieszczańska moralność), w tym znaczeniu jego synonimami są filisterstwo i kołtuneria.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Aniela Dulska	tytułowa bohaterka, właścicielka kamienicy
Felicjan Dulski	mąż tytułowej bohaterki
Zbyszko	syn Dulskich
Hesia i Mela	córki Dulskich
Hanka	służąca
Juliasiewiczowa	krewna Dulskiej
Lokatorka	mieszkanka kamienicy Dulskich


TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

Nowość! Nowość!

W Sobotę dnia 15 Grudnia 1906 roku

MORALNOŚĆ PANI DULSKIEJ

Plakat z przedstawienia *Moralność pani Dulskiej*. Kraków, 1906

Czym jest dulszczyzna?

Moralność pani Dulskiej (fragmenty)

Gabriela Zapolska

AKT I

Scena przedstawia salon w burżuazyjnym[1] domu. Dywany, meble solidne, na ścianach w złoconych ramach premia[2] i Bóg wie jakie obrazy. Rogi obfitości, sztuczne palmy, landszaft[3] haftowany za szkłem. Pomiędzy tym stara, piękna serwantka[4] mahoniowa[5] i empirowy ekranik[6]. Lampa z abażurem z bibuły, stoliki, a na nich fotografie. Rolety pospuszczane, na scenie ciemno. Gdy zasłona się podnosi, zegar w jadalni bije godzinę szóstą. W czasie pierwszych scen powoli rozwidnia się, wreszcie rozwidnia się zupełnie, gdy story[7] podniosą.

SCENA I

Chwilę scena pozostaje pusta. Słychać za kulisami człapanie pantofli. Z lewej (sypialnia małżeńska) wchodzi Dulska w stroju niedbałym. Papiloty[8], z tyłu cienki kosmyk, kaftanik biały wątpliwej czystości, halka włóczkowa krótka, poddarta na brzuchu. Idzie, mrucząc, świeca w ręku. Stawia świecę na stole, idzie do kuchni.

---

1 burżuazyjny – tu: mieszczański

2 premia – daw. bezpłatny dodatek dla prenumeratorów czasopism, często z reprodukcją malarską

3 landszaft – z niem. 'pejzaż'; daw. obraz przestawiający pejzaż; pogard. o obrazie mającym małą wartość artystyczną

4 serwantka – niewielka oszklona szafka

5 mahoniowy – od mahoń, gatunek drewna

6 empirowy ekranik – zasłona stawiana przed kominkiem; empirowy, tzn. w stylu *empire*, typowym dla I Cesarstwa Francuskiego, styl ten charakteryzował się pompatycznym naśladowaniem form oraz ozdób sztuki starożytnego Rzymu i Grecji

7 story – zasłony

8 papiloty – zwitki papieru używane do zakręcania loków

DULSKA
Kucharka! Hanka! wstawać!…

Mruczenie w kuchni.

Co? jeszcze czas? Księżniczki! Nie z waszym nosem, a już wstałam… Cicho, kucharka, nie rezonować[1]. Palić pod kuchnią. Hanka! chodź palić w piecu w salonie. A żywo!…

idzie ku drzwiom na prawo

Heśka! Mela! wstawać! lekcje przepowiedzieć[2], gamy do grania… prędzej… nie gnić w łóżkach!…

Chwilę chodzi po scenie, mrucząc. Idzie do pierwszych drzwi na prawo, zagląda, łamie[3] ręce, wchodzi do pokoju ze świecą.

Zadania

1. Przeczytaj uważnie didaskalia, a następnie odpowiedz na pytania.
   - Jakich informacji o mieszkańcach dostarcza opis salonu?
   - W jaki sposób Dulską charakteryzuje jej strój?
   - Jakie inne, oprócz scenografii i kostiumu, teatralne środki wyrazu zostały wykorzystane w tej scenie? Jaką pełnią funkcję?
2. Czego się dowiadujemy o bohaterce z treści i sposobu jej wypowiedzi?
3. Jaką funkcję pełni tak skonstruowany początek utworu?

AKT I. SCENA IX

Lokatorka, Dulska.

[…]

Lokatorka wchodzi powoli. Jest bardzo blada i smutna. Widocznie przeszła jakąś ciężką chorobę i moralne zmartwienie. Siada na najbliższym krześle, patrzy w ziemię i siedzi nieruchoma. Po chwili wchodzi Dulska, odziana w barchanowy[4], dostatni[5] szlafrok.

DULSKA
Proszę panią na kanapę.

LOKATORKA
Dziękuję. Tylko parę słów. Dostałam list pani…

Urywa. Milczenie.

DULSKA
Pani już zupełnie wyszła ze szpitala? […]
Widzę, że pani zdrowa.

LOKATORKA
ze smutnym uśmiechem

O, jeszcze daleko! […]

Z wysiłkiem.

Proszę pani, czy to rzeczywiście konieczne, ażebym na przyszłego pierwszego się wyprowadziła?

---

1 rezonować – tu: mądrzyć się
2 przepowiedzieć – powtórzyć dla lepszego zapamiętania
3 łamie – załamuje
4 barchanowy – z barchanu, czyli bawełnianego materiału, puszystego po lewej stronie, używanego głównie do wyrobu bielizny
5 dostatni – zasobny, bogaty.

DULSKA
Proszę pani... ja mieszkania pani koniecznie potrzebuję dla krewnych.

LOKATORKA
Wolałabym pozostać. Trudno będzie znaleźć w zimie.

DULSKA
Ach, to niemożliwe! Powtarzam pani: niemożliwe.

LOKATORKA
Przecież przy dobrej woli... Wiem, że pani kazała kartę na mieszkanie wywiesić, a więc krewni pani się nie sprowadzają.

DULSKA
sznurując usta[1]
Ach! niech pani nie zmusza mnie do sprawienia jej przykrości.

LOKATORKA
Czy pani ma mi co do zarzucenia?

DULSKA
z wybuchem
A, proszę pani, to już przechodzi granice! A skandal, który pani przez swe otrucie wywołała!

LOKATORKA
A więc o to chodzi?

DULSKA
A o cóż innego? Płacili mi państwo czynsz, dzieci i psów nie mieli, ostatecznie tyle, co o te ranne trzepanie dywanów się rozchodziło. I mogliby państwo mieszkać nadal, aż tu... skoro o tym pomyślę, pąsy[2] na mnie biją. Pogotowie ratunkowe przed moją kamienicą! Pogotowie! Jak przed szynkiem[3], gdzie się biją!

LOKATORKA
Ależ, proszę pani, wypadek może się zdarzyć wszędzie.

DULSKA
W porządnej kamienicy wypadki się nie trafiają. Czy pani widziała kiedy przed hrabską kamienicą Pogotowie? Nie! A potem ta publika[4] w gazetach! Trzy razy wymienione nazwisko Dulskiej, nazwisko moich córek przy takim skandalu...

LOKATORKA
Ależ, proszę pani, chyba pani zna przyczyny i...

DULSKA
Wielka afera, że pani mąż, no i ta dziewczyna... To swoja rzecz...

---

1 sznurować usta – tu: zaciskać usta
2 pąs – intensywny rumieniec
3 szynk – karczma
4 publika – wyrażenie żargonowe, oznaczające publiczne zgorszenie, skandal

LOKATORKA
Ależ to była moja sługa. To szkaradztwo! Ja tego znieść nie mogłam. Skoro się przekonałam...

DULSKA
Zażyła pani zapałek. Taka trywialna trucizna!... Ludzie się śmieli. I jeszcze jak się to skończyło! Cała komedia! Gdyby pani była umarła... no!

LOKATORKA
Sama żałuję.

DULSKA
Nie mówię dlatego, tylko że to niby śmierć, to zawsze coś niby... ale tak... no, powiadam pani, śmieli się. Kiedyś jadę tramwajem, przejeżdżamy koło mej kamienicy, bo przystanek trochę dalej, a jacyś dwaj panowie pokazują na mój dom i mówią: „Patrz, to ten dom, co się ta zazdrosna żona truła" – i zaczęli się śmiać. Myślałam, że tam na miejscu zostanę w tym tramwaju.

LOKATORKA
pokornie
Ja panią bardzo przepraszam za te nieprzyjemności.

DULSKA
E! moja pani – publika została publiką.

LOKATORKA
Ja bardzo to przechorowałam. Zresztą ja nie wiedziałam, co robię. Ja byłam wtedy jak szalona...
Płacze cicho.

DULSKA
Pewnie, moja pani. Każdy samobójca musi być szalony i stracić poczucie moralności i wiary w obecność Boga. Ta to jest tchórzostwo. Tak jest – tchórzostwo. A potem zagłada własnej duszy. Dobrze, że samobójców chowają osobno. Niech się nie pchają między porządnych ludzi. Zabijać się!... I dla kogo? Dla mężczyzny. A żaden mężczyzna, moja pani, nie jest wart, aby przez niego iść na potępienie wieczne.

LOKATORKA
Proszę pani, to nie chodziło o mężczyznę, ale o męża.

DULSKA
E!

LOKATORKA
Nie mogłam ścierpieć tego pod moim dachem.

DULSKA
Lepiej pod swoim niż pod cudzym. Mniejsza publika. Nikt nie wie.

LOKATORKA
Ale ja wiem.

DULSKA
Moja pani! Na to mamy cztery ściany i sufit, aby brudy swoje prać w domu i aby nikt o nich nie wiedział. Rozwłóczyć je po świecie to ani moralne, ani uczciwe. Ja zawsze tak żyłam, ażeby nikt nie mógł powiedzieć, iż byłam powodem skandalu. Kobieta powinna przejść przez życie cicho i spokojnie. Ta już to jest tak i żadne nic nie pomoże.
[…]

AKT I. SCENA X
Dulska, Juliasiewiczowa.

DULSKA
wściekła
[…]
Skandal! Przecież po czymś podobnym trzymać ją w kamienicy nie mogę. Sama byłaś świadkiem. Jak ją wynosili, to była prawie naga. Horrendum[1]! Wymówiłam jej mieszkanie.

JULIASIEWICZOWA
Tak? A to się dobrze składa. Nam właśnie podwyższyli. My chętnie to mieszkanie weźmiemy.

DULSKA
Obejdzie się!

JULIASIEWICZOWA
Przecież mogłaby to ciocia zrobić dla nas, jako dla krewnych.

DULSKA
Za ciężkie czasy na zbytki.

JULIASIEWICZOWA
Rozumiem. Ciocia przypuszcza, że nie będziemy płacili.

DULSKA
Ja tam nic nie przypuszczam. Tylko wiem, że żyjecie nad stan.

JULIASIEWICZOWA
No, no!

DULSKA
Chodzicie do teatru. *(surowo)* I to na same masowe sztuki[2].

1 horrendum – coś, co budzi odrazę, oburzenie
2 masowe sztuki – sztuki cieszące się popularnością, co – według Dulskiej – oznacza, że są nieprzyzwoite, niemoralne

Zadania

4. Określ temat rozmowy bohaterek. Omów sytuację, w której się znalazła Lokatorka.
5. Dlaczego Dulska zajmuje krytyczną postawę wobec kobiety? Wymień zarzuty, które jej stawia.
6. Powiedz, jakimi zasadami kieruje się Dulska. Zacytuj słowa, które najpełniej ilustrują jej postawę. Zinterpretuj je.



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Pavel Chomsky, Teatr Mossovet, Moskwa, 2006

JULIASIEWICZOWA
Trudno przecież...

DULSKA
Prenumerujecie pisma...

JULIASIEWICZOWA
To już ciocia daruje, ale...

DULSKA
Ja zawsze pożyczę i wystarcza. Nie pożyczą, to się świat nie zawali, że tam drukowanych bajd nie będę czytała. Przyjmujecie gorącą kolacją...

JULIASIEWICZOWA
To konieczne.

DULSKA
Ha! No, jak konieczne, to się nie skarż, że ci nie wystarcza.

JULIASIEWICZOWA
Nie możemy żyć jak...

DULSKA
ironicznie

Jak my? Zobaczymy, jak będziecie śpiewali na starość. Ja i Felicjan mamy inne pod tym względem zasady.

JULIASIEWICZOWA
Mój mąż nie umie się oszczędzać, ja także.

DULSKA
Skoro miałaś takie usposobienie, trzeba było iść za tego aptekarza z Bóbrki[1], co się o ciebie starał. Namawiałam cię.

JULIASIEWICZOWA
Przecież on rok temu umarł na suchoty.

DULSKA
Właśnie! Miałabyś kamienicę i byłabyś wdową.

JULIASIEWICZOWA
O!...

DULSKA
Nie ma co: „o!...", byt zabezpieczony to podstawa życia. A co do męża, można go uchodzić[2]. Pensję zabierać, gdy zafasuje[3] – co dzień dwie szóstki na kawę do łapy, a cygara samej kupować i suszyć na piecu. Inaczej taki pan może cię zrujnować.



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Józef Słotwiński, Teatr Telewizji, 1970

1 Bóbrka – małe miasteczko na południe od Lwowa
2 uchodzić – obłaskawić, ugłaskać; tu może także oznaczać: ograniczyć, poskromić
3 zafasować – przynieść, pobrać

AKT I. SCENA XIV

Dulska, Juliasiewiczowa.

JULIASIEWICZOWA
[...]
Kontenta[1] ciocia z Hanki?

DULSKA
Tak sobie.

JULIASIEWICZOWA
cicho
Niech ją ciocia odprawi.

DULSKA
A to... czemu?

JULIASIEWICZOWA
Ja coś dostrzegłam.

DULSKA
Kradnie?

JULIASIEWICZOWA
Nie, gorzej...

DULSKA
No, no!

JULIASIEWICZOWA
Zdaje mi się, że Zbyszko się do niej bierze.



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Pavel Chomsky, Teatr Mossovet, Moskwa, 2006

DULSKA
niechętnie
E... to...

JULIASIEWICZOWA
Wiem, co mówię. Niech ciocia ją odprawi, póki czas.

DULSKA
Moja kochana, pewnie ci się zdawało... A potem...
patrząc w bok
wobec tego, co się dzieje, że niby... no... rozumiesz... to piwo, co szumi.

JULIASIEWICZOWA
A!

1 kontenta – zadowolona

DULSKA
Słowem… że rozumiesz...

JULIASIEWICZOWA
Lepiej w domu?

DULSKA
Ja nie mówię... ale...

JULIASIEWICZOWA
A wie ciocia, może ciocia ma rację...

Chwila milczenia. Przez scenę przechodzi w milczeniu Hanka i znika w kuchni. Obie panie patrzą za nią.

Trzeba jednak przyznać, że mężczyźni mają szczególny gust.

DULSKA
A, niech tam! Byle się nie włóczył i nie tracił zdrowia... Trzeba być matką, aby zrozumieć, jaki to ból patrzeć, jak syn marnieje.

JULIASIEWICZOWA
Dziękuję! Ale żeby ona potem...

DULSKA
Ona? Także! Będzie kontenta... to takie wszystko bez czci i wiary. Pokażę ci tok[1], co sobie kazałam przerobić.

Idzie do przedpokoju, wraca z tokiem z fiołków i białych piór, kładzie go na głowę, co przy kaftanie barchanowym i halce wywołuje dziwny efekt.

Dobrze?

JULIASIEWICZOWA
Wcale! Wcale...

DULSKA
w toku

Muszę się oszczędzać... przerabiam stare łachy.

JULIASIEWICZOWA
No, na cioci wszystko się dobrze wyda. Czy ciocia w tym roku podwyższa?

DULSKA
Spodziewam się! Muszę! Wszyscy podwyższają. Pokażę ci szpeiscetel[2].

JULIASIEWICZOWA
No, no!...

---

1 tok, toczek – rodzaj kapelusza

2 szpeiscetel – z niem. 'spis opłat za komorne', czyli za wynajem mieszkania

DULSKA
Wydobywa z szufladki papier, opiera się o stół, obie z zajęciem pochylają się nad papierem.

Suteryny[1] całe w rumel[2] o dwadzieścia. Do sieni wstawię magle[3].

JULIASIEWICZOWA
Ciasno... Zęby sobie powybijają.

DULSKA
To mi wszystko jedno. Ja tamtędy nigdy nie chodzę. Oba partery po pięć, pierwsze piętro, kokocica[4], o dziesięć...

JULIASIEWICZOWA
Kokocica? To za mało. Ja bym podwyższyła co najmniej o dwadzieścia.

DULSKA
Tak myślisz?

JULIASIEWICZOWA
śmieje się

Naturalnie... ma pieniądze, lekko jej przychodzą... niech płaci.

DULSKA
rozjaśniona

Niech płaci...

JULIASIEWICZOWA
śmiejąc się

Niech płaci!

DULSKA
A więc – kokotka o dwadzieścia, radca o dziesięć... drugie piętro...
[...]

Zadania

7. Jak Dulska ocenia Juliasiewiczową? Jakim kryterium się kieruje?
8. Powiedz, jakie informacje dotyczące Hanki przekazuje Dulskiej Juliasiewiczowa. Przedstaw i oceń reakcję głównej bohaterki.
9. W jaki sposób Dulska zarządza swoją kamienicą? Weź pod uwagę jej stosunek do lokatorów.

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie tekstu głównego i didaskaliów scharakteryzuj Anielę Dulską. Wykonaj polecenia.
   a) Określ, jak się zachowuje wobec Hanki i wobec Lokatorki.
   b) Przedstaw poglądy Dulskiej na miłość i małżeństwo.
   c) Scharakteryzuj język, którym się posługuje bohaterka.
   d) Zdefiniuj pojęcie moralności według Dulskiej.
2. Na podstawie charakterystyki tytułowej bohaterki zaproponuj własną definicję dulszczyzny.

1 suteryna (suterena) – mieszkanie usytuowane częściowo poniżej poziomu ziemi
2 w rumel – z niem. 'pod rząd, co do jednego'
3 magiel – urządzenie do wygładzania wypranej pościeli
4 kokocica – synonim kobiety lekkich obyczajów, utrzymanki

Tajemnica domu Helclów (fragment)

Maryla Szymiczkowa

Zofia Szczupaczyńska, jak na krakowską mieszczkę przystało, nie była entuzjastką wychodnego[1]; ten zmarnowany czas można by poświęcić na coś pożytecznego, na przykład wyczyścić srebra albo umyć parę okien; ale cóż, pół dnia na tydzień trzeba było odżałować; gwarantowała to nie tylko umowa, ale i obyczaj, czyli zasady domu Dutkiewiczów, które Franciszka przeniosła z Floriańskiej na ulicę Świętego Jana. A z dwojga złego lepiej, jeśli odwiedzi wiekową Gawędzinę, niż miałaby się szlajać po cyrkach albo jarmarkach. [...]

W jej codziennej walce o przemianę w idealną krakowiankę, której nikt nie ośmieli się wypomnieć prowincjonalnego pochodzenia, Zofia Szczupaczyńska prowadziła najróżniejsze kampanie, w tym i kampanię społeczną. Do niedawna marzyło się jej, że zostanie przewodniczącą sekcji kobiet na XIX Wystawę Krajową we Lwowie, ale, niestety, na zebraniu w Kasie Oszczędności żadnych głosowań nie było; na mównicę wszedł dyrektor wystawy, wiceprezydent Lwowa Marchwicki, i słodkim głosem obwieścił, że na przewodniczącą wybrano żonę Polanowskiego, pomysłodawcy wystawy [...].

Dlatego też profesorowa postanowiła pójść inną ścieżką, bardziej lokalną, i zasłużyć się w opiece nad krakowskimi chorymi i ubogimi. Nie dysponowała może wielkimi kapitałami – a nawet gdyby dysponowała, nie wydawałaby ich przesadnie – ale była obrotna, ambitna i umiała tak pokierować ludźmi, by sami z siebie to i owo jej ułatwiali. [...]

– Pójdziemy razem, Franciszko – powiedziała, przechodząc przez drzwi Apteki pod Złotym Tygrysem. [...]

– Dwie flaszeczki wina na cholerę – powiedziała już na głos.

Gazety codziennie donosiły o kolejnych przypadkach, „Czas" miał nawet specjalną rubrykę *CHOLERA*. Na razie przewijały się nazwy odległych miast i miasteczek: Stanisławowa, Worochty, Mikuliczyna[2], ale odkąd padło złowróżbne „Rymanów", Zofia poczuła, że cholera stoi *ante portas*[3] i należy się przed nią stosownie zabezpieczyć. Niestety, profesor Szczupaczyński w kwestii leczenia tej choroby miał swoją, boleśnie nudną medyczną opinię, taką mianowicie, że wino, i owszem, może być smaczne, może wzmacniać cały organizm, ale z cholerą sobie nie poradzi; powtarzał do znudzenia coś o przecinkowcach[4] i higienie oraz że lekiem będzie dopiero budowa porządnych wodociągów. Ale ona wiedziała swoje: mycie rąk nie jest nawet w połowie tak skutecznym środkiem jak wino *polecane przez lekarskie powagi*. [...]

Maryla Szymiczkowa

pseudonim literacki duetu pisarskiego, który tworzą pisarz Jacek Dehnel oraz tłumacz i historyk Piotr Tarczyński. Pod tym pseudonimem wydali m.in. *Rozdartą zasłonę* (2016) oraz *Złoty róg* (2020).

1 wychodne – dni wolne od pracy dla służących

2 Stanisławów, Worochta, Mikuliczyn – miasta dawnej Galicji, znajdujące się obok Lwowa; obecnie na Ukrainie

3 *ante portas* – łac. 'u bram'; fragment okrzyku *Hannibal ante portas*, przypisywanego Rzymianom obawiającym się wojsk Hannibala; przen. ostrzeżenie przed zbliżającym się niebezpieczeństwem

4 przecinkowiec – bakteria tlenowa wyglądem przypominająca przecinek

– …i jeszcze coś na globus[1]. A, tak, i pastę Pompadour.

– Pastę Pompadour Rixa? Niestety, pani doktorowo, to tylko na Floriańskiej, u Wiszniewskiego…

– …profesorowo. Mąż został – tu wszystkie sylaby wymówiła jeszcze wolniej i dokładniej niż zazwyczaj – *profesorem Uniwersytetu Jagiellońskiego*. Już parę miesięcy temu.

– Najmocniej przepraszam, pani profesorowo.

– Och, drobiazg – zaśmiała się nieszczerze – doprawdy, drobiazg. Ile się należy?

W rzeczywistości jednak profesura Ignacego nie była drobiazgiem, ale przez wiele lat wymarzonym ukoronowaniem konsekwentnej wspinaczki po stopniach krakowskiej socjety[2]. Zofia z Glodtów Szczupaczyńska nie była bowiem rodowitą krakowianką. Urodziła się i wychowała w Przemyślu, nie licząc rocznego i źle wspominanego pobytu na pensji Sakramentek we Lwowie; odebrawszy staranne wykształcenie domowe dzięki nieocenionej pannie Buchbinderównie, poślubiła Ignacego Szczupaczyńskiego herbu Wadwicz z osiadłej w Krakowie od pokoleń niezamożnej, acz szanowanej rodziny spod Tyńca – i odtąd robiła wszystko, co w jej mocy, by nikt nie pamiętał o jej przemyskim pochodzeniu. Prawdę mówiąc, z czasem sama niemal o nim zapomniała. Przejęła wszystkie zwyczaje tutejszego mieszczaństwa i trzymała się ich tak ortodoksyjnie[3], że budziło to niekiedy uśmiech politowania jej męża: zakupy robiła w Sukiennicach, w towary kolonialne zaopatrywała się jedynie w sklepie Antoniego Hawełki, na sumę[4] chodziła do kościoła Mariackiego, a z gazet czytała wyłącznie „Czas". Można było ją odpytywać z paranteli[5] wszystkich większych domów do kilku pokoleń wstecz, a jeśli chodzi o plotki, to w obrębie całych Plantacji nie miała sobie równych.

M. Szymiczkowa, *Tajemnica domu Helclów*, Kraków 2015, s. 9–14.

Zadanie

Scharakteryzuj Zofię Szczupaczyńską. Uwzględnij jej:

- pozycję społeczną,
- stosunek do innych,
- wyobrażenie o sobie samej.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj Zofię Szczupaczyńską z Anielą Dulską. Wskaż, które z postaw krytykowanych przez Zapolską reprezentują obie bohaterki.
2. Jak sądzisz, czy postawę Zofii Szczupaczyńskiej można określić mianem dulszczyzny? Uzasadnij swoją odpowiedź.

1 globus – silny ból głowy
2 socjeta – uprzywilejowana grupa społeczna
3 ortodoksyjnie – rygorystycznie przestrzegając określonych zasad
4 suma – uroczysta msza niedzielna lub świąteczna
5 parantela – związek pokrewieństwa

Portret filistra

AKT I. SCENA VI

Dulska, Dulski, Zbyszko.

Dulski, zasuszony urzędnik, wchodzi ubrany bardzo porządnie, do wyjścia; czyści kapelusz.

DULSKA

No, wreszcie!

Dulski poprawia kołnierzyk przed lustrem.

ZBYSZKO

Dzień dobry ojcu!

Dulski gestem wita syna.

DULSKA

do męża

Dziś fasujesz[1]?

Dulski kiwa głową.

A uważaj, żebyś nie zgubił. Na co czekasz? A! cygaro... Zbyszko, daj cygaro ojcu znad pieca.

Dulski bierze cygaro, które Zbyszko zdjął znad pieca, próbuje je.

A czy wiesz, o której twój synek do domu wrócił?

Dulski wzrusza ramionami, że mu to obojętne, i wychodzi środkowymi drzwiami.

Zwariować można z tym człowiekiem.

ZBYSZKO

Tak go mama wychowała.

DULSKA

Nie, to już zanadto!

ZBYSZKO

Dobranoc! Idę się zdrzemnąć.

DULSKA

A biuro?

ZBYSZKO

ziewając

Nie ucieknie.

---

1 fasować – tu: odbierać pensję

DULSKA
zatrzymując go
Zbyszko! przyrzeknij mi, że się poprawisz.

ZBYSZKO
Nigdy! Wolę raczej zdać egzamin państwowy[1].
Wychodzi do swego pokoju.

AKT I. SCENA XII
[...]

JULIASIEWICZOWA
Czego ty po tych knajpach się włóczysz?

ZBYSZKO
A gdzież się będę włóczył? Gdzieś muszę.

JULIASIEWICZOWA
Ja na twoim miejscu starałabym się o jaką znajomość... solidną... No... tyle mężatek... co? Boże!

ZBYSZKO
Dziękuję. Mam dosyć kołtunerii w domu i w... samym sobie.

JULIASIEWICZOWA
Dlaczegóż jesteś kołtunem?



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Józef Słotwiński, Teatr Telewizji, 1970

ZBYSZKO
Bom się urodził po kołtuńsku, aniele! Bo w łonie matki już nim byłem, bo żebym skórę zdarł z siebie, mam tam pod spodem w duszy całą warstwę kołtunerii, której nic wypłenić nie zdoła. Coś, taki nowy, taki inny, walczy z tym podstawowym, szarpie się, ciska. Ale ja wiem, że to do czasu, że ten kołtun rodzinny weźmie mnie za łeb, że przyjdzie czas, gdy ja będę Felicjanem, będę odbierał czynsze, będę... no... Dulskim, pra-Dulskim, ober-Dulskim, że będę rodził Dulskich, całe legiony Dulskich, będę miał srebrne wesele i porządny nagrobek, z dala od samobójców. I nie będę zielony, ale nalany tłuszczem i nalany teoriami, i będę mówił dużo o Bogu.
Urywa. Idzie do fortepianu i gra nerwowo.

JULIASIEWICZOWA
podchodzi za nim
Z kołtuństwa można się wyswobodzić.

1 egzamin państwowy – egzamin, którego złożenie było warunkiem awansu w administracji w zaborze austriackim

ZBYSZKO
Nieprawda! Tobie się zdaje, że jesteś wyzwolona, bo masz trochę politury po wierzchu. Ale ty jesteś tylko zrobiona na mahoń, jak twoje secesyjne meble i twoje malowane włosy. To jest piętno... pani radczyni... piętno!

JULIASIEWICZOWA
grając z nim jedną ręką
Czy ty się uczyłeś grać?

ZBYSZKO
Ja? Nie znam ani jednej nuty. To tak we mnie coś gra, we mnie tłucze się takie coś... ale to się wszystko z czasem zatłucze, e... co tam! [...]

AKT II

Ta sama dekoracja, co w akcie poprzednim. Ściemnia się powoli, długie cienie liliowo-szare padają przez zamarzłe szyby. Po scenie, jak zwierz w klatce, tam i z powrotem automatycznym ruchem chodzi Dulski w szlafroku z zegarkiem w ręku. Zamyka oczy i chodzi tak jak lalka drewniana. Wreszcie ustaje. Zaraz otwierają się drzwi sypialni małżeńskiej i ukazuje się Dulska w gorsecie i spódnicy.

SCENA I
Dulska, Dulski, Hesia.

DULSKA
Felicjan! Felicjan!
Dulski budzi się i patrzy na nią.
Chodź! Czemu nie chodzisz? Jeszcze nie ma dwóch kilometrów. Ja tam rachuję!
Dulski pokazuje jej zegarek.
Co mi zawracasz głowę zegarkiem! Ja mam najlepszy zegar w głowie. Nie chodź! Nie chodź! Dobrze – powiem doktorowi. Umyślnie ci każę w pokoju chodzić na Wysoki Zamek[1], a nie po ulicy, żeby mieć nad tobą oko, czy nie szachrujesz[2], a ty... zresztą to twoja rzecz.
Chowa się za drzwi. Dulski zaczyna znów automatycznie chodzić. Wpada Hesia, ubrana strojnie, jasnoniebiesko, pantofelki, błękitne pończoszki. Całuje ojca w mankiet.

HESIA
Ojciec idzie na Wysoki Zamek?
Dulski kiwa głową.
A jeszcze ma ojciec daleko?
Dulski pokazuje pięć palców.

1 Wysoki Zamek – wzgórze na terenie Lwowa; popularne miejsce spacerów mieszkańców miasta
2 szachrować – oszukiwać

HESIA
Pięćset?

Dulski kiwa głową.

HESIA
To ojciec już koło Teatyńskiej?

Dulski mruczy.

Hesia śmieje się.

Ale tak! Ale tak! A niech ojciec prędko idzie, bo tunel rozbijają.

Dulski patrzy na nią surowo i wzrusza ramionami. Hesia wskazuje na kanapę i przegląda się w lustrze, Dulski podchodzi do niej i ściąga ją z kanapy.

Mama nie widzi!

biegnie do drzwi pokoju dziewcząt

Mela! Mela!...

GŁOS DULSKIEJ
Hesiu! Czy Mela ubrana?

HESIA
Jeszcze się pichci[1].

Dulski staje, zgorszony, i mruczy coś.

Ojciec nie rozumie? No... stroi się. Za ojca czasów tak nie mówiono? No to co? Teraz mówią.

DULSKA
wychyla się, ubrana odświętnie

Felicjan, przestań chodzić, już jesteś na Wysokim Zamku. Jutro pójdziesz do Kaiserwaldu[2].

Znika.

HESIA
idzie do okna i chucha na szybę, śpiewa

Pozamarzało jakby w jakim zlewie.

Dulski ogląda się i cicho idzie do pieca, włazi na krzesło i kradnie cygaro, w tej samej chwili Hesia się odwraca i widzi to. Dulski chrząka, idzie do przedpokoju, odziewa się, wraca, podchodzi do drzwi Dulskiej, stuka, ona wychyla się.



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*.
reż. Pavel Chomsky. Teatr Mossovet, Moskwa, 2006

1 pichcić – tu: przygotowywać
2 Kaiserwald (czyt. kajzerwald) – Kajzerwald, dzielnica Lwowa, położona nieco dalej od centrum miasta na terenie pagórkowatym, graniczącą z Wysokim Zamkiem

DULSKA
Już cię niesie do kawiarni? No, masz swoje dwadzieścia centów. Teraz będę co dzień dawać po dwadzieścia centów. Tygodniowo nie... na nic. Zaraz wszystko przetracasz z koleżkami! A wracaj na kolację!

Znika.

Dulski chwilę stroi się przed lustrem, wreszcie wychodzi. Hesia biegnie natychmiast do pieca, włazi na krzesło i kradnie cygaro.

Zadania

1. Przedstaw postawę życiową, którą prezentuje Zbyszko. W tym celu odpowiedz na pytania.
   - Jak ocenia małżeństwo swoich rodziców? W czym się wyraża ta ocena?
   - Jaki ma stosunek do pracy zawodowej?
   - W jaki sposób spędza wolny czas?
   - Co jest przyczyną jego dramatu wewnętrznego?
2. Scharakteryzuj Felicjana Dulskiego.
   a) Opisz jego ubiór, zachowanie i wykonywane gesty.
   b) Powiedz, jakie miejsce zajmuje w rodzinie oraz jak jest traktowany przez żonę i córkę.

Zadanie podsumowujące

Na podstawie zachowania Felicjana Dulskiego i wypowiedzi Zbyszka określ, na czym polega postawa filistra.

Dola służącej

AKT II, SCENA XIII

Dulska, Hanka.

HANKA
Wielmożna pani wołała? Ja do magla...

DULSKA
Hanka! Odpowiadaj, ale tak jak przed księdzem, czy to prawda, że ty... że ty jesteś... że...

Hanka cofa się pod ścianę i stoi nieruchoma, z oczyma szeroko otwartymi. Dulska naprzeciw niej, groźnie w nią wpatrzona.

Odpowiadaj!

HANKA
z wysiłkiem

Tak, proszę wielmożnej pani.

DULSKA
Może kłamiesz? Może chcesz naciągnąć?

HANKA
Nie kłamię!

DULSKA
Jak Boga chcesz mieć przy skonaniu?

HANKA
Jak Boga chcę mieć przy skonaniu!

Długa chwila milczenia. Hanka stoi nieruchoma, oparta plecami o ścianę. Po jej twarzy płyną duże, ciężkie łzy.

DULSKA
po chwili
Oddam ci książeczkę[1], zapłacę do pierwszego i wynoś się.

HANKA
Ja wolę pójść zaraz.

DULSKA
opamiętywuje się.
Tak będzie lepiej. Pakuj się. Połóż bieliznę. Ja takich dziewczyn, co o swoją dobrą sławę nie dbają, nie mogę u siebie trzymać. Wyniesiesz się zaraz... Idę po książeczkę.

Wychodzi do sypialni.
Hanka stoi nieruchoma chwilę, wreszcie ociera twarz i kieruje się do kuchni.

[...]

AKT II. SCENA XV
Dulska, Juliasiewiczowa, Zbyszko.

DULSKA
w ręku książeczka
Hanka! A, ty tu? Nie wychodź!... Mam z tobą porachunek.

ZBYSZKO
Tak, tak. Wiem już, o co chodzi. I... pokazałaby mama wiele taktu, gdyby o tym nie mówiła.

DULSKA
Taktu! Taktu! Ty śmiesz mówić o takcie? Ty, który taki skandal wywołałeś pod rodzicielskim dachem! Jak się to rozniesie po ulicy, to chyba dom sprzedać i wynieść się do Brzuchowic czy na Zamarstynów[2].



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Walery Szejman, Teatr w Nikickich Wrotach, Moskwa, 2018

1 książeczka – chodzi o książeczkę służby, w której kolejni pracodawcy notowali m.in. swoje opinie na temat służącej
2 Brzuchowice, Zamarstynów – miejscowości pod Lwowem, później włączone w obręb miasta

ZBYSZKO
To moja rzecz.
[...]
Biegnie do kuchni.
Mela i Hesia ukazują się na progu.

DULSKA
Zbyszek!

ZBYSZKO
A chce mama wiedzieć, co zrobię? Chce mama wiedzieć? Ja się z Hanką ożenię!

DULSKA
Jezus, Maria! Szlag mnie trafi!

MELA
Mamo, przebacz im! Błogosław!

DULSKA
Odczep się!
Zbyszko wciąga Hankę.

ZBYSZKO
Hanka, rzuć te łachy! Zostaniesz tutaj na zawsze.

HANKA
Kiedy mi pani wypowiedziała.

ZBYSZKO
Zostaniesz! Ja się z tobą żenię.

HANKA
Rany boskie!

DULSKA
Ja nie pozwolę.

ZBYSZKO
To się na nic nie zda.

JULIASIEWICZOWA
Zbyszko, upamiętaj się!

DULSKA
do Dulskiego, który wszedł i patrzy zdumiony
Felicjan, widzisz, jaką twój syn daje nam synową?...
Dulski zainteresowany podchodzi.
No, ruszże się, ty ojciec... Przeklnij go czy co, może się upamięta.

ZBYSZKO
To na nic. Tak będzie! Niech raz taka szpetota unurza się we własnym błocie.

DULSKA
Rany boskie! Jak mi się kto spyta, jak moja synowa z domu...

ZBYSZKO
To powie mama, że nie z domu, ale z chałupy. To będzie najgorsza kara. Hanka, padnij do nóg i proś o błogosławieństwo...

HANKA
Proszę wielmożnej pani, ja przecież...

DULSKA
Idź precz! Felicjan, odezwij się!

DULSKI
A niech was wszyscy diabli!!!

Odchodzi do sypialni.

DULSKA
pada na kanapę
Nie wytrzymam, daję słowo, nie wytrzymam...

ZBYSZKO
Siadaj, Hanka, siadaj rzędem obok mamy! Teraz tu twoje miejsce.

Sadza gwałtem Hankę na kanapę.

JULIASIEWICZOWA
Zbyszko!

Dzwonek, Hanka się zrywa i chce biegnąć otworzyć.

ZBYSZKO
Siedź! Nie ruszaj się!

HANKA
Ja chcę otworzyć...

HESIA
Ktoś idzie.

ZBYSZKO
sadza gwałtem Hankę i stając na progu przedpokoju, mówi
Niech kucharka idzie otworzyć i powie, że obie panie Dulskie przyjmują!



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Walery Szejman, Teatr w Nikickich Wrotach, Moskwa, 2018

Zadania

1. Powiedz, co jest przedmiotem rozmowy Dulskiej z Hanką.
2. Przedstaw reakcję Dulskiej na problem.
3. Jaką postawę przyjmuje Zbyszko? Dlaczego?
4. Określ rolę Hanki w zaistniałej sytuacji.

AKT III. SCENA VIII

Juliasiewiczowa, Zbyszko.

[...]

JULIASIEWICZOWA
Ach, czekaj! Coś z Hanką trzeba zrobić. Na nową służbę nie pójdzie. Na „stancję" ją oddasz... Boże drogi! Takie *milieu*[1] to ostatnia zgnilizna i rozpusta, a przy takich instynktach do dnia ślubu... Może na pensję[2], ale wątpię, czy wezmą, a potem...

ZBYSZKO
To są wszystko drwiny.

JULIASIEWICZOWA
Wątpię, czy mamcia ją będzie mogła długo trzymać w składziku... Cóż więc zrobisz?

Zbyszko chodzi po pokoju i milczy. Juliasiewiczowa patrzy za nim.

Naturalnie już o jakichkolwiek relacjach ze światem mowy być nie może.

ZBYSZKO
Gwiżdżę na świat!

JULIASIEWICZOWA
Masz rację. I ja także. Ale... żyjemy w ciągłym kontakcie.

ZBYSZKO
Pluję na kontakt!

JULIASIEWICZOWA
Naturalnie. Tylko... musicie sobie sami wystarczyć. Nie znam jej, musi mieć dużą inteligencję wrodzoną.

Zbyszko milczy.

Ty to rozwiniesz, więc z moralnej strony nie ma obawy. Tylko materialna.

ZBYSZKO
Mam ją w pięcie.

JULIASIEWICZOWA
Tak się mówi. Ale ty masz pensji 60 złotych reńskich[3]. I prócz tego masę długów. Kondykt[4] w powietrzu. Z tego we troje – to nędza. Hanka nie zarobi nic, chyba że będzie u siebie samej sługą, no, ale i to... A ty, przyzwyczajony do puszczania pieniędzy swoich i nie swoich...

ZBYSZKO
siada na fotelu

Tak będzie, jak powiedziałem!

---

1 *milieu* (czyt. milie) – fr. 'środowisko'
2 pensja – szkoła dla dziewcząt
3 złoty reński – dawna jednostka monetarna Austro-Węgier
4 kondykt – z łac. zmowa, spisek; tu: prawdopodobnie egzekucja długów z wyroku sądowego

JULIASIEWICZOWA
Tak. Ale głównie o te pieniądze... Bo niby z czego żyć? Wieczorami możesz pisać. Mój mąż ci da jakie kawałki do odrabiania w domu, ale i to...

ZBYSZKO
Daj ty mi spokój!

JULIASIEWICZOWA
Bądźmy logiczni. Mieszkanie, już jeden pokój z kuchenką: 25–30... Na życie – gulden[1], co jest nędzą. Ale skoro się kochacie... To już cała pensja. A gdzież reszta?

ZBYSZKO
Będę robił długi.

JULIASIEWICZOWA
Mamcia ogłosi – nikt centa nie da. A rodzice jeszcze żyć mogą i trzydzieści lat. Będziesz nędzarzem długo, bardzo długo, no, ale...

ZBYSZKO
Daj ty mi spokój!

JULIASIEWICZOWA
Boże drogi! gdyby to można tak życiu powiedzieć: „daj mi spokój", ale ono włazi na kark jak hydra[2] – i zdławi.

podchodzi do niego i siada na poręczy fotela

Zbyszko, popatrz mi w oczy. Ty żałujesz tego, coś zrobił.

ZBYSZKO
Puść mnie!

JULIASIEWICZOWA
Nie puszczę! Tu się rozchodzi o coś więcej jak o głupie „na złość matce".

ZBYSZKO
To nie na złość... Ja chciałem raz zetrzeć w proch to podłe, to czarne, co tu jest duszą złych czynów w tych ścianach. Chciałem raz wziąć się za bary z tym czymś nieuchwytnym i...

JULIASIEWICZOWA
I wziąłeś się za bary, szamotałeś, pokazałeś kły, a teraz musisz ulec.

ZBYSZKO
Nie muszę, nie ulegnę!

JULIASIEWICZOWA
Masz siły do takiej ciągłej walki?

---

1 gulden – złota moneta austriacka
2 hydra – mityczny potwór o dziesięciu głowach, które ucięte odrastały; tu: zmartwienia, troski

Zbyszko milczy.

Aha! aha! Nawet nie odpowiadasz. Ty jesteś zupełnie już wyczerpany. Ciebie ta jedna noc zmogła, a cóż dopiero całe takie życie...

ZBYSZKO

Ach, ty! Ach, ty!...

JULIASIEWICZOWA

Cóż ja? Ciocia powiedziała, że ja mam złodziejski spryt. Tak! Bo zgodziłam się z życiem i kradnę to, co jest najmilszego. To jest szczyt mądrości. Walczyć? Don Kiszot[1]! Śmieszne! zresztą, sam powiedziałeś: wyciągniemy kopyta.

ZBYSZKO

Ty umiesz budzić we mnie kołtuna.

JULIASIEWICZOWA

Ależ on na chwilę w tobie nie zasnął! Ty się z nim nie borykaj. To na nic. Wiesz sam. Zresztą, co ty od cioci chcesz? Ona cię kocha, dała ci życie...

ZBYSZKO

Cha! Cha!... Ja się na świat nie prosił.

JULIASIEWICZOWA

To komunał. Wychowała cię, według niej najlepiej.

ZBYSZKO

Najlepiej! To zgroza słuchać, co ty mówisz.

JULIASIEWICZOWA

Według niej. Wszystko to zrobiła przez miłość dla ciebie. I teraz ona płacze, Zbyszku, ona płacze...

ZBYSZKO

E!

JULIASIEWICZOWA

Nie „e"... to jest matka...

Zbyszko siada na fotelu, zgnębiony. Juliasiewiczowa podchodzi.

No... i co będzie, Zbyszko?

Zbyszko milczy.

No, no...

ZBYSZKO

Jest jeszcze czas.

JULIASIEWICZOWA

Nie, nie, takie rzeczy przecina się od razu. Raz, dwa! Zobaczysz, odetchniesz, jak z tym skończysz.

---

1 Don Kiszot – Don Kichot, bohater powieści Miguela de Cervantesa (czyt. serwantesa); szlachcic, który pod wpływem lektury romansów postanowił zostać błędnym rycerzem

ZBYSZKO
cicho
Ale jak?

JULIASIEWICZOWA
Już my na to poradzimy.
[…]

ZBYSZKO
Będzie skandal.

JULIASIEWICZOWA
A widzisz! a mówiłeś, że ci o świat nie chodzi!
[…]

AKT III. SCENA X

Też same[1], *Tadrachowa.*
[…]

JULIASIEWICZOWA
Moja Tadrachowa, zaszły tu pewne zmiany. Młody pan żenić się z Hanką nie chce.

TADRACHOWA
Jakże to? Sam mi to godnie oświadczył.

JULIASIEWICZOWA
Ale się namyślił.

TADRACHOWA
Tak niby: mir nichts – dir nichts[2]?

DULSKA
Pod błogosławieństwem matki.

TADRACHOWA
To duże słowo. No, ale to krzywda dla Hanki, a ja przecie dziecka, com go do chrztu świętego podawała, ukrzywdzić nie dam!

JULIASIEWICZOWA
Nikt jej ukrzywdzić nie chce. Pani gospodyni jest bardzo zacna osoba i może tam coś niecoś Hance da jako odszkodowanie.

DULSKA
cicho
Nie galopuj się.
Tadrachowa milczy.

G. Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, Warszawa 1996.

1 Dulska, Juliasiewiczowa
2 *Mir nichts, dir nichts* (czyt. mir nyšt, dir nyšt) – niem. 'ni z tego, ni z owego' (dosłownie: mnie nic, tobie nic)

Zadania

5. Powiedz, w jaki sposób postanowiono rozwiązać problem niechcianej ciąży.
6. Za pomocą jakich argumentów Juliasiewiczowa przekonuje Zbyszka do zmiany decyzji? Które z nich okazały się decydujące? Weź pod uwagę zastosowane przez bohaterkę środki perswazji.
7. Omów zmianę postawy Zbyszka. Jakimi motywami się kierował?
8. Powiedz, na czym polega tragizm sytuacji Hanki.

Zadanie podsumowujące

Przedstaw temat podjęty przez Zapolską jako przekroczenie tabu obyczajowego. Weź pod uwagę treść dramatu i tekst dziennikarki Jolanty Kuciel-Frydryszak.

Nieznana jest skala napastowań seksualnych ze strony chlebodawców. To ciemne liczby, zdarzenia rozgrywające się z dala od obcych oczu. Jeśli nie ma świadków lub śladów, a tylko słowo przeciwko słowu, to rzadko walka jest wygrana. [...]
Gdy Iza Moszczeńska, publicystka i feministka, pyta w 1903 roku studentów Politechniki Warszawskiej o ich praktyki seksualne, okazuje się, że chłopcy najczęściej doświadczali inicjacji seksualnej ze służącymi. [...]
Moszczeńska zwraca uwagę, że służąca niemal zawsze narażona jest na zagrożenie ze strony mężczyzn, w szczególności jeśli śpi w kuchni:
„Jest u nas rzeczą ogólnie przyjętą, że służąca śpi w kuchni, jednakże ta sypialnia służącej uważana jest za rodzaj drugiego przedpokoju, do którego każdemu i o każdej porze dnia i nocy wchodzić wolno. Ażeby nie budzić nikogo z rodziny dzwonkiem u drzwi frontowych o spóźnionej porze nocnej, każdy z domowników, nie wyłączając paniczów, ma prawo zastukać do kuchni i zmuszać sługę, by mu otwierała. Takich i tym podobnych w gruncie rzeczy gorszących, lecz ogólnie przyjętych zwyczajów jest u nas więcej. [...]
Zdarzało się, że po umizgach mężczyzn, które zauważyła pani domu, w zemście dostawała wpis: »Niemoralnie się prowadzi«".

J. Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2018, s. 203, 209, 212.

Zadania do całej lektury

1. Przedstaw wymowę tytułu utworu. Odwołaj się do wybranych epizodów.
2. Omów rolę Juliasiewiczowej w rozwoju wydarzeń w dramacie.
3. Porównaj zachowania sióstr Hesi i Meli. Uwzględnij sposób mówienia, patrzenie na świat, przeżywanie emocji, opinie wygłaszane o innych. Sformułuj wnioski.
4. Jakie postawy piętnuje w dramacie Zapolska?
5. Jakie ważne problemy społeczne podejmuje autorka w swoim utworze?
6. Określ znaczenie przedmiotów i kultury materialnej w społeczeństwie mieszczańskim. Weź pod uwagę wygląd mieszkania Dulskiej oraz prezentowany przez nią system wartości.
7. Uzasadnij słuszność określenia utworu jako tragifarsy. Podaj odpowiednie fragmenty.
8. Wskaż elementy konwencji naturalistycznej w *Moralności pani Dulskiej*.
9. Które sceny w dramacie Zapolskiej świadczą o zastosowanym przez autorkę komizmie? Jaki wpływ ma komizm na wymowę dramatu Zapolskiej?
10. Która z postaci dramatu została nakreślona w typowy dla karykatury sposób?
11. Obejrzyj spektakl Teatru Telewizji *Moralność pani Dulskiej* w reż. Marcina Wrony i wyjaśnij sens zabiegu stopniowego uwspółcześniania inscenizacji. Zwróć uwagę na:
    - scenografię, kostiumy i rekwizyty;
    - miejsce i znaczenie mediów w życiu rodziny;
    - sposób kreacji Dulskiej i Juliasiewiczowej.
12. P Przedstaw obraz mieszczaństwa w *Moralności pani Dulskiej* i wybranych tekstach literackich XIX w. Przygotuj wypowiedź pisemną.

karykatura
sposób przedstawienia postaci literackiej przesadnie eksponujący pewne cechy wyglądu lub zachowania w celu ośmieszenia



Zdjęcie ze spektaklu *Moralność pani Dulskiej*, reż. Marcin Wrona, Teatr Telewizji, 2013

Odwiedziny

Sławomir Shuty



Sławomir Shuty, właśc. Sławomir Mateja (ur. 1973) prozaik, fotograf, reżyser. Debiutował zbiorem opowiadań *Nowy wspaniały świat* (1999). Autor m.in. powieści *Bełkot* (2001) oraz zbioru opowiadań *Cukier w normie* (2002). Za powieść *Zwał* (2004) otrzymał w 2009 r. Paszport Polityki.

W trzeci dzień świąt, bo wiadomo, że w drugi to nie wypada, wpadli z wizytą znajomi. Pan Gienek siedział i zapamiętale oglądał telewizor. Kto przyszedł? Państwo Męczarscy z synem. Kto? No dobra.

Trudno. Się mówi, a żyje się dalej. Państwo Męczarscy zdjęli jak się należy buty, chociaż pani Halinka przekonywała ich kurtuazyjnie, jak tylko mogła, że żaden kłopot, że naprawdę nie potrzeba ściągać butów, ale państwo Męczarscy wiedzieli, że taki jest obyczaj i nie należy go zmieniać, a zapewnienia gospodyni, że nie trzeba ściągać butów, należy potraktować tylko i wyłącznie jako uprzejmość i dowód sympatii. Słusznie! Uśmiechnięci ściągnęli buty. A potem przeszli do dużego, bo tak też im pani Halinka powiedziała: no przejdźcie do dużego. Przynieś jakiejś wędlinki, sałatki, no co tak siedzisz, zwrócił się pan Gieniu do żony, chociaż nie siedziała. Przecież widzisz, że goście głodni. Ale państwo Męczarscy na te słowa zaczęli zgodnie z niepisaną tradycją zapierać się, że głodni nie są, chociaż specjalnie nie jedli u siebie sytego obiadu, żeby sobie zostawić miejsce na ewentualne przysmaki. Gospodarz oczywiście nawet nie chciał słuchać, że państwo Męczarscy głodni nie są. Na co oni jeszcze bardziej zapewnili, że w żadnym wypadku głodni nie są, obiad przecież jedli przed wyjściem. Na te słowa gospodyni zaczęła nalegać, że koniecznie muszą coś skosztować. Po rytualnej grzecznościowej wymianie zdań, goście usadowili się za szeroką ławą, a pani Halinka nakroiła, przygotowała, zaparzyła kawy i herbaty, przyniosła, rozstawiła i zachęciła do konsumpcji. Z początku nieśmiało, ale jednak, zabrali się goście do kosztowania potraw pani Halinki. A syn państwa Męczarskich siedział i nic nie jadł. Pani Halinka, widząc, że syn państwa Męczarskich siedzi i nic nie je, jakby go to nie cieszyło, zaczęła się go pytać, do której klasy chodzi, i że jest już duży, ale on nic nie mówił. No co on taki nieśmiały, czy co, próbowała w związku z tym zażartować pani Halinka. Ale przecież ty nie jesteś taki nieśmiały, powiedziała pani Męczarska, patrząc na syna. No weź nałóż sobie wędlinki, czegoś, sałatki, bardzo dobra sałatka. No nałóż sobie sałatki, powiedział pan Męczarski i nałożył synowi na talerz sałatki. Masz, jedz. Ale syn nie jadł. Jaki on grzeczny, powiedział pan Gieniu, myśląc wstrętny bachor. Pomyślał, a może on chce placka? Może placka zjesz, spytała pani Męczarska. Masz, zjedz sobie placka, makowiec, pyszny, podała synowi talerzyk z makowcem. No dajcie mu spokój, niech sobie chłopak zje w spokoju, na wesoło próbował zamknąć sprawę pan Gieniu. Jak będzie chciał, to sobie sam weźmie. Co, nałożyć ci kiełbasy?, masz, i nałożył synowi kiełbasy pan Męczarski. Jedz, dobra kiełbasa. Bardzo dobra, pokreśliła pani Halinka. Kupiłam ją na targu, wiejska, prawdziwa, droga. Ale syn państwa Męczarskich nie jadł. Bardzo dobrze się uczy, powiedziała pani Męczarska. W szkole same piątki. Taak?, spytała z uprzejmym niedowierzaniem pani Halinka. Same piątki, potwierdził pan Męczarski. Bardzo dobrze się uczy. Taak?, spytała ponownie z uprzejmym niedowierzaniem pani Halinka. To bardzo ładnie, to jest pociecha z niego, ale czemu on nic nie je? No czemu nic nie jesz, zapytała syna pani Męczarska. Jedz. Jedz, dodał pan Męczarski, świadomy

faktu, że jak się do kogoś przychodzi w odwiedziny, to trzeba jak najwięcej skorzystać, zwłaszcza że obiad nie był syty. Jedz, nie wstydź się, powiedziała pani Męczarska. Czego ma się wstydzić, próbował zamienić to w żart Męczarski. Ale przecież on się nie wstydzi, uśmiechnęła się pani Halinka. Przecież on jest duży, do której klasy chodzisz? On już chodzi do szóstej klasy, odpowiedziała pani Męczarska. A dobrze się uczysz?, spytała pani Halinka. Taki grzeczny, duży chłopiec, na pewno uczy się dobrze. Tak, tak, uczy się bardzo dobrze odpowiedział pan Męczarski. W zeszłym roku świadectwo z paskiem przyniósł. No jedz, żebyś był silny i się dobrze uczył, powiedziała pani Halinka. Zobacz, jak tata je, powiedział pan Męczarski i uniósł widelec z wędliną do ust. Zobacz, jaka dobra wędlinka, to mówiąc zrobił taki odgłos ustami, który miał wskazywać, że wędlina jest dobra. Ale syn, jak nie jadł, tak nie jadł. Jedz, bo w domu takich dobrych sałatek nie będziesz miał, ostrzegła pani Męczarska. Zobacz, jakie to są dobre sałatki, wskazała na półmiski. Z groszkiem, z kukurydzą, naprawdę dobre sałatki. Pyszne sałatki, z ogóreczkiem, dodał pan Męczarski. Mama ci takich nie zrobi, powiedział, patrząc na żonę, czy się nie obrazi, ale miał nadzieję, że ona zrozumie, że powiedział to, bo tego wymagała od niego sytuacja. Hmm, westchnęła pani Halinka, patrząc na syna państwa Męczarskich. No już niech sobie tam zje, co będzie chciał. O Jezuu, zjedz coś wreszcie, powiedziała zdenerwowana już pani Męczarska. Może jajko w majonezie?, zapytał pan Męczarski. No tego nie chcesz, tamtego nie chcesz, to co w końcu chcesz, jego również zaczęła ogarniać irytacja. Pepsi, odparł syn państwa Męczarskich. Na te słowa pan Gieniu odkręcił butelkę, że aż zasyczała, i nalał synowi państwa Męczarskich pepsi aż po brzegi, a syn państwa Męczarskich to od razu wyduldał, jakby przez tydzień picia nie widział. Goście zjedli, wypili, pooglądali telewizję. I poszli. Pan Gieniu spojrzał na stół pokryty brudnymi talerzami i zaczął zastanawiać się, jaki to miało sens. Teraz wszystko trzeba będzie dokładnie umyć, aby ustrzec się przed zarazkami. Na samą o tym myśl w jego sercu pojawiła się niechęć do świata i żony.

S. Shuty, *Cukier w normie*, Kraków 2002.

Zadania

1. Przedstaw wydarzenie, wokół którego jest osnute opowiadanie.
2. Scharakteryzuj bohaterów opowiadania: gospodarzy i gości.
3. Wyjaśnij znaczenie nazwiska gości w kontekście wydarzeń.
4. Porównaj to, co mówią gospodarze, z tym, co myślą. Sformułuj wnioski.
5. Zinterpretuj zachowanie syna państwa Męczarskich.
6. Które zachowanie bohaterów można uznać za przejaw drobnomieszczaństwa?
7. Czy w kontekście opowiadania zgadzasz się ze słowami Zygmunta Freuda, że „kultura jest źródłem cierpień"? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadania podsumowujące

1. Jakie jest miejsce ojca w rodzinie Męczarskich, a jakie – w rodzinie Dulskich? Wyciągnij wnioski z tego zestawienia.
2. Określ, jaki model rodziny został ukazany w *Moralności pani Dulskiej*, a jaki – w *Odwiedzinach* Sławomira Shutego.

SZTUKA PISANIA

ZAŻALENIE I OPINIA

Zażalenie i opinia to pisma użytkowe o charakterze oficjalnym, skierowane do wybranej instytucji, urzędu lub osoby je reprezentującej.

Zażalenie to pismo, w którym nadawca zaskarża postanowienie wydającego je organu i wnosi o zmianę tego postanowienia. Jest rodzajem pisma o szczególnym rygorze formalnym, dlatego jego napisanie wymaga najczęściej pomocy prawnika.

BUDOWA ZAŻALENIA I PRZYKŁADOWE ZAŻALENIE

Warszawa, 27.05.2021 — miejsce i data napisania zażalenia

Do Sądu Okręgowego w Warszawie
Wydział II Cywilny Odwoławczy
al. Solidarności 127
00-898 Warszawa — adresat zażalenia

Pozwana: Agnieszka Drawtoł
ul. Płonkowska 134
00-017 Warszawa — dane osoby pozwanej

Powód: Kapitał Lux sp. z o.o.
ul. Bogata 10
00-030 Warszawa — dane powoda

Sygnatura akt: I C 512/21 — sygnatura akt

**Zażalenie na postanowienie Sądu Rejonowego w Warszawie z dnia 12.05.2021 r.
z wnioskiem o uchylenie rygoru natychmiastowej wykonalności** — rozwinięty tytuł

Wnoszę o zmianę postanowienia Sądu Rejonowego w Warszawie w przedmiocie rygoru natychmiastowej wykonalności zawarte w punkcie IV wyroku zaocznego, wydanego w dniu 12.05.2021 r. w sprawie z powództwa spółki Kapitał Lux sp. z o.o. o spłatę zaciągniętej pożyczki. — przedmiot zażalenia

Uzasadnienie — uzasadnienie zażalenia

Moje niestawiennictwo na rozprawie, na której wydano wyrok zaoczny z rygorem natychmiastowej wykonalności, nie było zawinione, ponieważ przebywałam wówczas w szpitalu w związku z zakażeniem wirusem SARS-CoV-19, na dowód czego przedstawiam zaświadczenie lekarskie. Ponadto nie jestem w stanie spłacić zasądzonej kwoty w trybie natychmiastowym ze względu na trudną sytuację finansową, spowodowaną wypowiedzeniem umowy o pracę, które otrzymałam w dniu 10.04.2021 r. Moją sytuację finansową, znacznie pogorszyły także wydatki na leczenie w związku z powikłaniami po przejściu choroby Covid-19.

Wskazując na powyższe, wnoszę o zmianę zaskarżonego postanowienia. — ponowienie wniosku o zmianę postanowienia

Agnieszka Drawtoł — własnoręczny podpis

Załączniki: — załączniki
1. Potwierdzenie uiszczenia opłaty sądowej
2. Zaświadczenie lekarskie
3. Wypowiedzenie umowy o pracę z dnia 10.04.2021 r.
4. Rachunki za lekarstwa
5. Odpis pisma i załączników dla strony przeciwnej

Opinia to sformułowane przez specjalistę pismo zawierające najczęściej ocenę osoby, sprawy, problemu, sytuacji, sposobu funkcjonowania jakiejś rzeczy (np. sprzętu). Opinia, której celem jest ocena osoby, zawiera dostosowaną do celu pisma prezentację jej cech oraz sposobu funkcjonowania w danym środowisku; najczęściej jest wydawana przez zwierzchnika, opiekuna, nauczyciela.

BUDOWA OPINII I PRZYKŁADOWA OPINIA

Małgorzata Wawelska
wychowawczyni klasy IV a
II Liceum Ogólnokształcące
we Wrześniowicach

Wrześniowice, 16.05.2021 ← miejsce i data napisania opinii

dane osoby wystawiającej opinię

Portal internetowy Kultura Non Stop
ul. Opolska 1
62-323 Poznań

dane odbiorcy opinii

Opinia dotycząca Marka Mondera,
ucznia II Liceum Ogólnokształcącego we Wrześniowicach

rozwinięty tytuł

Marek Monder jest uczniem klasy IV (maturalnej) o profilu humanistycznym z rozszerzonym programem nauki języka polskiego i historii.

przedstawienie osoby

Uczeń sumiennie wypełnia obowiązki szkolne. Potrafi właściwie planować i organizować swoją pracę. Rzetelnie ją wykonuje i przestrzega wyznaczonych terminów. Jest uzdolniony humanistycznie. Formułowane przez niego interpretacje tekstów kultury są dociekliwe i pogłębione, poparte wnikliwą znajomością różnorodnych kontekstów. Świadczy to o wysokich ambicjach intelektualnych i umiejętności samodzielnych, twórczych poszukiwań.

Marek jest lubiany przez koleżanki i kolegów, w relacjach z innymi odznacza się empatią i uważnością. Dobrze pracuje w grupie i potrafi pełnić w niej różne funkcje. Chętnie bierze udział w dyskusjach i rozmowach. Angażuje się w pracę, a powierzone zadania wykonuje z pasją. Wśród innych pozytywnych cech Marka należy też wymienić krytyczne myślenie, wrażliwość moralną i społeczną oraz odpowiedzialność.

W związku z tym, że uczeń po zakończeniu nauki w liceum planuje podjęcie studiów dziennikarskich, odbycie stażu w redakcji portalu Kultura Non Stop stanowiłoby dla niego cenne doświadczenie. Jestem przekonana, że doskonale sprawdzi się w tej roli.

uzasadnienie opinii

Małgorzata Wawelska
wychowawczyni klasy IV a

Zadania

1. Scharakteryzuj omawiane formy użytkowe.
   a) Wskaż elementy typowe dla tych form.
   b) Wskaż funkcję językową, która w nich dominuje.
   c) Określ cechy stylu pism.
2. Wypisz z przykładowej opinii słownictwo wartościujące i określ jego funkcję.
3. Czy opinia lub zażalenie mogą się kończyć formułą: „Serdecznie pozdrawiam"? Uzasadnij swoje stanowisko.
4. P Napiszcie skierowaną do dyrektora szkoły opinię dotyczącą osoby, która mogłaby pełnić obowiązki przewodniczącej/przewodniczącego samorządu szkolnego.

Poezja inspirowana filozofią

POROZMAWIAJMY

Czy często towarzyszy ci poczucie, że najważniejsze decyzje dotyczące twojego życia są podejmowane bez twego udziału? Co decyduje o twoim losie: natura, porządek społeczny, moralność?

Filozofia stanowiła źródło inspiracji dla literatury modernizmu. Poglądy Artura Schopenhauera zainspirowały twórców do refleksji nad wolną wolą i miejscem człowieka w świecie. Zbliżający się koniec XIX w., związane z nim niepokoje, katastrofizm i dekadentyzm sprawiły, że zainteresowano się dziełami tego filozofa ze względu na obecny w nich pesymizm. Ucieczki od rozpaczy i rozczarowania życiem szukano w sztuce i w stanie nirwany.

Skupienie się filozofii tej epoki na człowieku i jego przeżyciach korespondowało z obecnym w literaturze modernistycznej, a szczególnie w ówczesnej poezji, motywem artysty zmagającego się z przeciwnościami życia, w pełni oddanego sztuce. To dzięki filozofii Friedricha Nietzschego w literaturze powrócono do koncepcji poety – kapłana stojącego ponad tłumem. Poglądy myśliciela znalazły szczególne miejsce w poezji Leopolda Staffa oraz stały się inspiracją dla Stanisława Przybyszewskiego w jego teorii sztuki.

Również filozofia Bergsona, głoszone przez niego intuicjonizm, teorie pędu życia (*élan vital*) i ewolucji twórczej silnie oddziaływały na twórców tego okresu. W literaturze polskiej wpływy tego filozofa są widoczne m.in. w twórczości Bolesława Leśmiana.

dekadentyzm ► patrz s. 12
katastrofizm ► patrz s. 12
filozofia Schopenhauera, Nietzschego i Bergsona ► patrz s. 14, 33–38
Kazimierz Przerwa-Tetmajer ► patrz s. 65
nirwana ► patrz s. 14

Hymn do Nirwany

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Z otchłani klęsk i cierpień podnoszę głos do ciebie,
Nirwano!
Przyjdź twe królestwo jako na ziemi, tak i w niebie,
Nirwano!
Złemu mnie z szponów wyrwij, bom jest utrapion srodze,
Nirwano!
I niech już więcej w jarzmie[1] krwawiącym kark nie chodzę,
Nirwano!
Oto mi ludzka podłość kałem w źrenice bryzga,
Nirwano!
Oto się w złości ludzkiej błocie ma stopa ślizga,

1 jarzmo – daw. uprząż dla bydła do pracy w polu; symbol niewoli

Nirwano!
Oto mię wstręt przepełnił, ohyda mię zadusza,
Nirwano!
I w bólach konwulsyjnych[1] tarza się moja dusza,
Nirwano!
O, przyjdź i dłonie twoje połóż na me źrenice,
Nirwano!
Twym unicestwiającym oddechem pierś niech sycę,
Nirwano!
żem żył, niech nie pamiętam, ani wiem, że żyć muszę,
Nirwano!
Od myśli i pamięci oderwij moją duszę,
Nirwano!
Od oczu mych odegnaj złe i nikczemne twarze,
Nirwano!
Człowiecze zburz przede mną bożyszcza i ołtarze,
Nirwano!
Niech żywot mię silniejszych, śmierć słabszych nie uciska,
Nirwano!
Niech błędny wzrok rozpaczy przed oczy mi nie błyska,
Nirwano!
Niech otchłań klęsk i cierpień w łonie się twym pogrzebie,
Nirwano!
I przyjdź królestwo twoje na ziemi, jak i w niebie,
Nirwano!

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894

hymn
pieśń pochwalna sławiąca bóstwo, bohaterskie czyny, wzniosłe idee; charakteryzuje się podniosłym stylem, na ogół rozpoczyna się apostrofą; w średniowieczu był głównym gatunkiem twórczości religijnej, w romantyzmie zaczęły powstawać hymny nienawiązujące do sfery religijnej, obejmujące m.in. tematykę filozoficzną czy egzystencjalną

Zadania

1. Scharakteryzuj podmiot liryczny wiersza. W jakiej sytuacji się znajduje?
2. Kto jest adresatem wiersza? Jakie cechy i możliwości przypisuje mu podmiot liryczny?
3. Udowodnij, że nirwana została podniesiona do rangi sacrum.
   a) Znajdź i przeanalizuj zabiegi językowe i składniowe, dzięki którym utwór zyskuje charakter modlitewny.
   b) Zwróć uwagę na tytuł. Które cechy gatunkowe hymnu odnajdujemy w tym utworze?
4. Wskaż w tekście nawiązania do pesymizmu obecnego w filozofii Artura Schopenhauera.

1 konwulsje – drgawki

5. Przeczytaj fragment tekstu socjologa Tadeusza Palecznego, a następnie wykonaj polecenia.

a) Udowodnij wspólnotę zainteresowań i poszukiwań młodopolskich artystów i hipisów. Objaśnij przyczyny tego podobieństwa.

b) Porozmawiajcie na temat podobieństw i różnic pomiędzy hipisami a młodymi osobami w XXI w. Czym mogą być spowodowane?

Lata sześćdziesiąte to nie tylko era [...] lekceważenia społecznych norm. To także okres tworzenia nowych form wspólnotowości. [...] Oprócz krisznaitów[1] olbrzymią popularność zdobyły sobie inne kulty hinduistyczne i buddyjskie. [...] Zwolennikami różnych odmian hinduizmu[2] bądź buddyzmu[3], wyznawcami kultów wschodnich głoszących wiarę w sens indywidualnej egzystencji, *karmę*[4], *nirwanę*, reinkarnację, byli ludzie wywodzący się z różnych formacji kontestacyjnych[5] oraz subkultur[6]. Na fascynację religiami wschodu nałożyła się moda na przeżywanie, samodoskonalenie psychiki, używanie narkotyków i swobodny styl życia. Grupy kultowe [...] pozwalały na powrót do korzeni, przeżywanie na nowo autentycznego braterstwa, przyjaźni i miłości, prowadzenie życia we wspólnocie, komunie, „rodzinie". Zapewniały przy okazji poczucie sensu życia i celowości kontestacji. [...] W imię utopii i wspólnotowości wielu ludzi – zwłaszcza młodych – porzuciło wygodne domy z basenami, komfortowe warunki życia, cadillaki[7] i karty kredytowe, drogie szkoły wyższe i uniwersytety, zrezygnowało z dobrze zapowiadających się karier i perspektyw zawodowych. [...] Kariera stawała się synonimem zniewolenia, podporządkowania systemowi, określana była mianem „wyścigu szczurów". Pracę utożsamiano z podległością, ograniczeniem wolności, rodzinę traktowano jako więzienie dla członków i strażniczkę tradycji oraz przechowalnię kompleksów psychicznych – w tym seksualnych – szkoły i uniwersytety stawały się twierdzami systemu, placówkami indoktrynacji[8] oraz celowego ogłupiania, instytucje publiczne ogniwami aparatu przymusu.

T. Paleczny, *Kontestacja. Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997, s. 67–69.



Zdjęcie z festiwalu Woodstock (czyt. ludstok), 1969

1 krisznaici – wyznawcy Kryszny, boga w hinduizmie, członkowie Międzynarodowego Towarzystwa Świadomości Kryszny
2 hinduizm – system religijno-kulturowy ukształtowany na terenie Indii. W najbardziej popularnym nurcie hinduizmu moralny ład świata wyraża się w kastowym porządku (o przynależności do kast decyduje urodzenie) i zasadzie reinkarnacji – łańcuchu wcieleń, w którym na kolejne wcielenie wpływa jakość uczynków w poprzednim życiu
3 buddyzm – wywiedziony z hinduizmu system filozoficzny oraz religijny, według którego celem człowieka jest doskonalenie i osiągnięcie „oświecenia"; droga do tego prowadzi przez wyzbycie się pożądania, wyzwolenie z cierpienia i osiągnięcie stanu nirwany
4 karma – według buddyzmu świadome działanie, które stanowi przyczynę i przynosi określony skutek; o wartości etycznej i moralnej uczynku decyduje towarzysząca mu w danym momencie wola
5 kontestacja – kwestionowanie obowiązujących norm i wartości
6 subkultura – zespół zjawisk kulturowych, w znacznym stopniu oderwany od kultury dominującej, jednakże nigdy całkowicie niezrywający z nią związków; również grupa społeczna, która odwołuje się do tych zjawisk
7 cadillac (czyt. kadilak) – marka amerykańskich luksusowych samochodów
8 indoktrynacja – natarczywe wpajanie jakichś idei

Kowal

Leopold Staff

Całą bezkształtną masę kruszców drogocennych,
Które zaległy piersi mej głąb nieodgadłą,
Jak wulkan z swych otchłani wyrzucam bezdennych
I ciskam ją na twarde, stalowe kowadło.

Grzmotem młota w nią walę w radosnej otusze,
Bo wykonać mi trzeba dzieło wielkie, pilne,
Bo z tych kruszców dla siebie serce wykuć muszę,
Serce hartowne, mężne, serce dumne, silne.

Lecz gdy ulegniesz, serce, pod młota żelazem,
Gdy pękniesz, przeciw ciosom stali nieodporne:
W pył cię rozbiją pięści mej gromy potworne!

Bo lepiej giń, zmiażdżone cyklopowym[1] razem,
Niżbyś żyć miało własną słabością przeklęte,
Rysą chorej niemocy skażone, pęknięte.

z tomu *Sny o potędze*, 1901



Leopold Staff (1878–1957)
poeta, eseista, tłumacz z języka francuskiego. Studiował prawo, filozofię i romanistykę. Zadebiutował tomikiem *Sny o potędze* (1901), odwołującym się do filozofii Nietzschego. W kolejnych zbiorach inspirował się filozofią Schopenhauera (*Dzień duszy*, 1903), ale także franciszkanizmem (*Ptakom niebieskim*, 1905) czy klasycyzmem (*Gałąź kwitnąca*, 1908). Jego poezja – nawiązująca do klasycznej prostoty – była wyrazem filozofii ładu i pogodzenia z życiem. Stała się źródłem inspiracji dla kolejnych pokoleń poetów.

Zadania

1. Przedstaw podmiot liryczny wiersza.
   a) Za pomocą jakich cech i rekwizytów został scharakteryzowany?
   b) W jaki sposób się ujawnia w wierszu? O jakim typie liryki to świadczy?
2. Omów sytuację liryczną. Weź pod uwagę mit o Hefajstosie[2].
3. Scharakteryzuj emocje podmiotu lirycznego.
4. Wyjaśnij metaforę „serce wykuć muszę" w kontekście koncepcji nadczłowieka Nietzschego.
5. Wskaż w wierszu cechy sonetu. Omów zależność między sytuacją liryczną a budową wiersza.
6. Porównaj kompozycję sonetu Staffa oraz sposób ujawniania się w nim podmiotu lirycznego z poznanymi wcześniej utworami tego gatunku (np. Petrarki, Mickiewicza).
7. Znajdź w tekście formy przymiotnikowe. Określ, ile ich jest oraz ich funkcję w wierszu.
8. Obejrzyj krótkometrażowy film rysunkowy *Kowal* w reżyserii Michała Wójcickiego inspirowany wierszem Leopolda Staffa. Jaki rys osobowości bohatera wyeksponował artysta?



Plakat do filmu *Kowal*, reż. Michał Wójcicki, 2014

1 cyklopi – mit. gr. olbrzymy z jednym okiem pośrodku czoła, dzieci Gai i Uranosa; wykuwały dla Zeusa pioruny
2 Hefajstos – mit. gr. bóg ognia i kowalstwa, syn Zeusa i Hery; zajmował się wykuwaniem piorunów dla Zeusa



Bolesław Leśmian, właśc. Lesman (1877–1937)

poeta, eseista, tłumacz. Urodził się w Warszawie. Ukończył prawo w Kijowie, pracował jako notariusz. Po podróżach po Europie (szczególnie Francji) osiadł w Warszawie. Zadebiutował tomikiem poetyckim *Sad rozstajny* (1912), którym wyznaczył nowatorski i oryginalny nurt w poezji, inspirowany folklorem i witalizmem Bergsona. W jego wczesnej poezji dominują motywy powrotu do natury i ludowości (*Łąka*, 1920), w późniejszej – motywy nicości i śmierci (*Napój cienisty*, 1936; *Dziejba leśna*, 1938).
Leśmian unikał tradycyjnego naśladowania rzeczywistości. W jego wierszach – pełnych muzycznego rytmu, oryginalnych neologizmów, zdrobnień czy regionalizmów – baśniowość i fantastyka łączą się z realistycznym obrazowaniem.

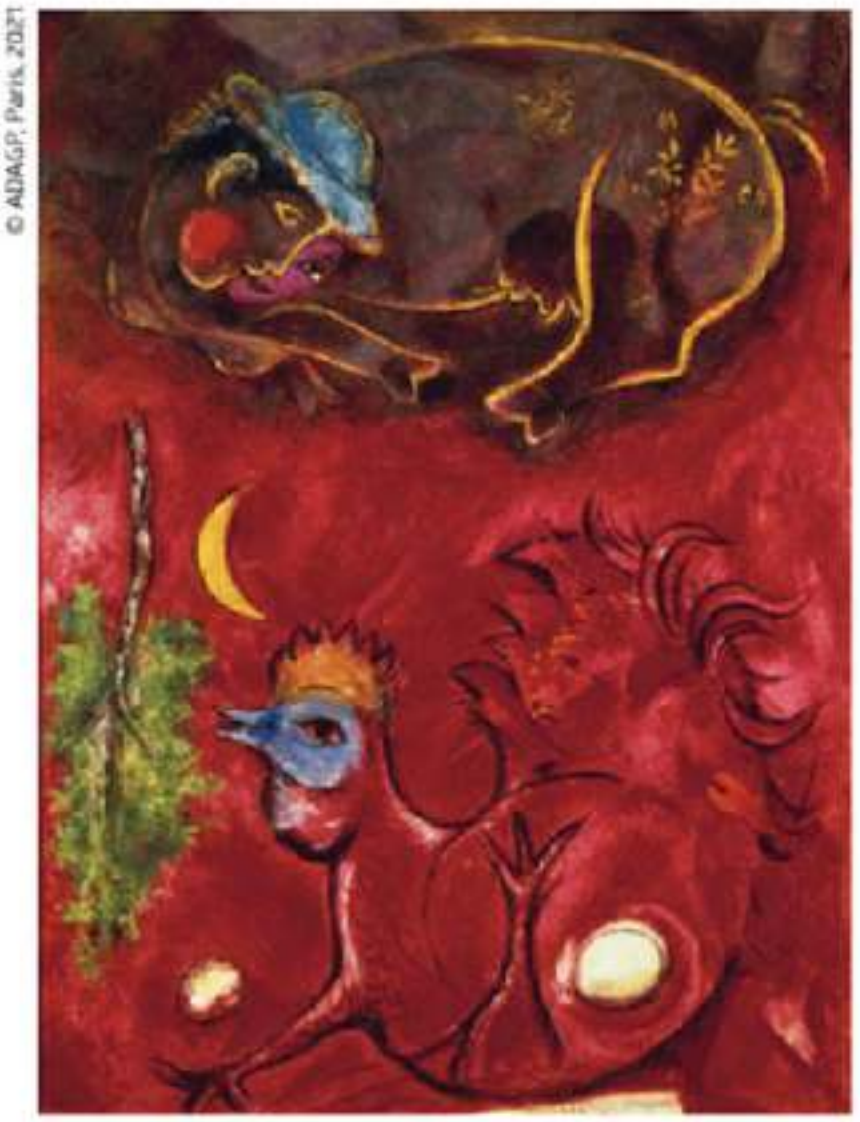
Przemiany

Bolesław Leśmian

Tej nocy mrok był duszny i od żądzy parny,
I chabry, rozwidnione suchą błyskawicą,
Przedostały się nagle do oczu tej sarny,
Co biegła w las, spłoszona obcą jej źrenicą
A one, łeb jej modrząc, mknęły po sarniemu,
I chciwie zaglądały w świat po chabrowemu.

Mak, sam siebie w śródpolnym wykrywszy bezbrzeżu,
Z wrzaskiem, który dla ucha nie był żadnym brzmieniem,
Przekrwawił się w koguta w purpurowym pierzu,
I aż do krwi potrząsał szkarłatnym grzebieniem,
I piał w mrok, rozdzierając dziób, trwogą zatruty,
Aż mu zinąd prawdziwe odpiały koguty.

A jęczmień, kłos pragnieniem zazłociwszy gęstem,
Nasrożył nagle złością zjątrzone ościory[1]
I w złotego się jeża przemiażdżył ze chrzęstem
I biegł, kłując po drodze ziół nikłe zapory,
I skomlał, i na kwiaty boczył się i jeżył,
I nikt nigdy nie zgadnie, co czuł i co przeżył?



© ADAGP, Paris, 2021

Marc Chagall (czyt. mark szagal), *Słuchanie koguta*, 1944, olej na płótnie, 92,5 × 74,5 cm, Instytut Sztuki, Chicago

1 ościory – osty

A ja – w jakiej swą duszę, sparzyłem pokrzywie,
Że pomykam ukradkiem i na przełaj miedzą?
I czemu kwiaty na mnie patrzą podejrzliwie?
Czy coś o mnie nocnego wbrew mej wiedzy – wiedzą?
Com czynił, że skroń dłońmi uciskam obiema?
Czym byłem owej nocy, której dziś już nie ma?

z tomu *Łąka*, 1920

Zadania

1. Przedstaw sytuację liryczną w wierszu. Określ czas i miejsce wydarzeń.
2. Opisz przemiany, które się dokonują w trzech pierwszych strofach.
   a) Co je wywołuje? Uzupełnij schemat.

   Co spowodowało przemianę?
   chabry → ▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮ → oczy sarny
   mak → ▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮ → kogut
   kłos → ▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮ → jeż

   b) Jakie skojarzenia wywołują kolory ukazane w opisach przemian?
   c) Określ rolę zmysłów w dokonujących się metamorfozach.
3. Wypisz neologizmy użyte przez poetę. Wyjaśnij ich znaczenie oraz funkcję. Uzupełnij tabelę według wzoru.

neologizm	budowa słowotwórcza	znaczenie/funkcja
modrzyć	*modr(y)* + *yć* [wymiana *r:rz*]	nadanie czemuś koloru modrego (niebieskiego)
▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮	▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮	▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮▮

4. Scharakteryzuj podmiot liryczny i sytuację, w której się znajduje. Weź pod uwagę pytania retoryczne zawarte w ostatniej strofie.
5. Jaki obraz świata przynosi opis dokonujących się metamorfoz? Porównaj świat natury ze światem człowieka.
6. Porównaj zaproponowaną przez poetę koncepcję zmieniającej się natury z pojęciem *élan vital* Bergsona.
7. Porównaj świat przedstawiony w wierszu Leśmiana z rzeczywistością ukazaną na obrazie Chagalla (s. 101). Zwróć uwagę na nastrój obydwu dzieł.

élan vital ► patrz s. 14

neologizm
nowy wyraz lub wyrażenie powstałe zgodnie z normami słowotwórczymi obowiązującymi w danym języku, często w celach artystycznych, np.

I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń.
Bolesław Leśmian, *Topielec*

Siddhartha[1] (fragmenty)

Hermann Hesse



Hermann Hesse (1877–1962)

niemiecki prozaik i eseista. Jego twórczość wyrasta z fascynacji psychoanalizą oraz buddyzmem i hinduizmem. W 1946 r. został uhonorowany Literacką Nagrodą Nobla. Do jego najwybitniejszych dzieł należą: *Siddhartha* (1922), *Wilk stepowy* (1927) oraz *Gra szklanych paciorków* (1943).

Siddhartha podarował swą szatę ubogiemu braminowi[2] na gościńcu. Nosił już tylko przepaskę na biodrach, a za całe okrycie służył mu prosty kawał materii barwy ziemi. Jadł tylko raz dziennie i nigdy nic gotowanego. Pościł przez dwa tygodnie. Pościł przez cztery tygodnie. Twarz mu wychudła, uda opadły z ciała. W wyogromniałych oczach rozpalały się gorączkowe wizje, u wychudzonych palców wyrosły długie paznokcie, na twarzy suche kępki brody. Gdy spotykał kobietę, jego wzrok tężał jak bryłka lodu; na widok pięknie ubranych ludzi usta wykrzywiał mu grymas pogardy. Widział handlujących przekupniów, książąt wyruszających na polowania, żałobników opłakujących zmarłych, stręczące się dziewki, lekarzy opiekujących się chorymi, kapłanów wyznaczających dzień na zasiewy, kochających się kochanków, matki karmiące dzieci – i wszystko to nie było warte jego spojrzenia, wszystko kłamało, wszystko cuchnęło, cuchnęło kłamstwem, udawało sens, szczęście i piękno, a kryło w sobie zgniliznę. Świat smakował gorzko. Życie było udręką.

Siddhartha miał przed sobą tylko jeden cel: wyzbyć się wszystkiego, wyzbyć się pragnień, wyzbyć się marzeń, wyzbyć się radości i cierpienia. Obumrzeć dla samego siebie, wyzbyć się siebie, znaleźć spokój w opustoszałym sercu, zapomnieć o samym sobie i otworzyć się na cud – oto, do czego dążył. Kiedy jaźń[3] zostanie pokonana i umrze, kiedy ucichną wszelkie zapały i drgnienia serca, musi obudzić się to coś ostatecznego, ten rdzeń istnienia, który nie jest już jaźnią, ta wielka tajemnica.

Siddhartha stał w milczeniu pod południowym żarem słońca, palił go ból, paliło pragnienie, i stał tak, póki ból i pragnienie nie ustąpiły. Stał w milczeniu pod strugami ulewy, gdy przyszła pora deszczowa, woda spływała z włosów po zmarzniętych barkach, po zmarzniętych biodrach i nogach, a pokutnik stał tak, aż w końcu nie czuł już chłodu, członki przestały dygotać, znieruchomiały. Milcząc, kucał w ciernistych zaroślach, z otwartych ran ciekła krew, z wrzodów ciekła ropa, a Siddhartha trwał nieruchomo, trwał jak skamieniały, aż krew przestała ciec, aż nic już nie kłuło, nic już nie bolało.

Siddhartha siadał wyprostowany i uczył się oszczędzać oddechu, uczył się obywać niewielką porcją zaczerpniętego powietrza, uczył się wstrzymywać oddech. Uczył się przez oddech uspokajać bicie serca, zmniejszać liczbę uderzeń, aż serce uderzało coraz rzadziej i nie uderzało już prawie wcale.

Pouczony przez najstarszego samanę[4], Siddhartha ćwiczył się w wyrzeczeniu, uprawiał kontemplację według nowych reguł, jakie wyznawali samanowie. Nad bambusowym

1 Siddhartha – czyt. sidarta

2 bramin – indyjski kapłan

3 jaźń – w psychologii oznacza świadomość własnego „ja"; synonim tożsamości lub jednostkowej osobowości

4 samana – w tradycji hinduskiej asceta, człowiek żyjący z jałmużny, z daleka od pokus cywilizacyjnych

gajem przeleciała czapla – i Siddhartha ogarniał ptaka swoją duszą, leciał nad lasem i górami, był czaplą, żywił się rybami, czuł głód czapli, mówił krzykiem czapli, umierał śmiercią czapli. Na piaszczystym brzegu leżał martwy szakal i dusza Siddharthy wślizgiwała się w zwłoki, była martwym szakalem, leżała na brzegu, puchła, cuchnęła, gniła, rozszarpywały ją hieny, sępy odzierały ze skóry, stawała się szkieletem, prochem, rozwiewała się. I dusza Siddharthy wracała znowu, zaznawszy śmierci, gnicia, rozpadu, zaznawszy mrocznego odurzenia w kole przemian i z nowo obudzonym pragnieniem czatowała, którędy by się wyrwać z zamkniętego koła, tam, gdzie kończy się łańcuch przyczyn, gdzie rozpoczyna się wieczność bez cierpień. Uśmiercał zmysły, uśmiercał pamięć, uciekał od swego ja w tysięczne obce kształty, był zwierzęciem, był padliną, był kamieniem, drzewem, wodą i za każdym razem znowu się budził, w świetle słońca czy w świetle księżyca, był znowu sobą, był jaźnią, krążył w zamkniętym kole, czuł pragnienie, przezwyciężał pragnienie, czuł nowe pragnienie.

H. Hesse, *Siddhartha*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2005, s. 16–18.



Odilon Redon (czyt. odilą redą), *Budda*, 1904, tempera na płótnie, 159,8 × 121,1 cm, Muzeum van Gogha, Amsterdam

Siddhartha Gautama, Budda (ok. 560 – ok. 480 r. p.n.e.) – twórca systemu filozoficznego i religijnego zwanego buddyzmem. Oddawał się umartwieniom i kontemplacji. Twierdził, że należy dążyć do wyzbycia się pragnień jako źródła cierpienia. Propagował idee równości (bez względu na przynależność do stanów i kast), głosił pokojowe nastawienie. Uważał, że droga do wyzwalającego poznania (oświecenia) prowadzi przez medytację.

Zadania

1. Przedstaw stosunek Siddharthy do rzeczy ziemskich i codziennych czynności ludzi. O czym on świadczy?
2. Do jakiej postawy religijno-światopoglądowej zbliża Siddharthę jego stosunek do ludzi i przyrody.
3. Określ cel życiowy bohatera.
4. Czy ćwiczenia duchowe Siddharthy przybliżają go do stanu nirwany? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Przeanalizuj budowę kolejnych akapitów. Zwróć uwagę na to, że każdy akapit rozpoczyna się imieniem bohatera. W jaki sposób taka kompozycja łączy się z problematyką tekstu?
6. Przyjrzyj się zachowaniu Siddharthy i określ, która z filozofii modernistycznych mogła zainspirować autora do stworzenia koncepcji światopoglądowej bohatera. Uzasadnij swój wybór.
7. W jakiej sytuacji został ukazany Budda na obrazie Odilona Redona? Jaką rolę w tym przedstawieniu odgrywa natura?
8. Jakie wrażenia i uczucia wywołuje w tobie Budda ukazany na obrazie, a jakie – Siddhartha z tekstu Hessego.

„Nie wierzę w nic...". Dekadentyzm, czyli zwątpienie i rozpacz. Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera

POROZMAWIAJMY

Jak oceniasz kondycję duchową człowieka we współczesnym świecie? Jakie są – według ciebie – jego potrzeby, pragnienia? Czy ich zaspokojenie przynosi mu satysfakcję?

Pod koniec XIX w. optymizm pozytywistycznych koncepcji okazał się mrzonką, którą młodopolski publicysta Artur Górski określił mianem bankructwa idei. Panowało przekonanie o nadciągającym zmierzchu kultury europejskiej, który wiązano także ze zbliżającym się końcem wieku.

Wynikający z tego nastrój pesymizmu, a także przeczucie, że świat i ludzkość zmierzają ku nieuchronnej katastrofie, ukształtowały postawę światopoglądową zwaną dekadentyzmem. Charakteryzowały ją negacja dotychczasowych wartości i niezgoda na istniejący świat, niechęć do działania, melancholia oraz pragnienie nirwany i śmierci. Wiązało się to z niezdolnością do działania. Nie wysuwano też żadnych konstruktywnych postulatów, które pomogłyby przezwyciężyć uczucie pustki i bezradności.

dekadentyzm ► patrz s. 12 katastrofizm ► patrz s. 12 nirwana ► patrz s. 14



Wojciech Weiss, *Demon (W kawiarni)*, 1904, olej na płótnie, 65 × 95 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Koniec wieku XIX

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Kazimierz Przerwa-Tetmajer ► patrz s. 65

Przekleństwo?... Tylko dziki, kiedy się skaleczy,
złorzeczy swemu bogu, skrytemu w przestworze.
Ironia?... Lecz największe z szyderstw czyż się może
równać z ironią biegu najzwyklejszych rzeczy?

Wzgarda... lecz tylko głupiec gardzi tym ciężarem,
którego wziąć na słabe nie zdoła ramiona.
Rozpacz?... Więc za przykładem trzeba iść skorpiona,
co się zabija, kiedy otoczą go żarem?

Walka?... Ale czyż mrówka rzucona na szyny
może walczyć z pociągiem nadchodzącym w pędzie?
Rezygnacja?... Czyż przez to mniej się cierpieć będzie,
gdy się z poddaniem schyli pod nóż gilotyny?

Byt przyszły?... Gwiazd tajniki któż z ludzi ogląda,
kto zliczy zgasłe słońca i kres światu zgadnie?
Użycie?... Ależ w duszy jest zawsze coś na dnie,
co wśród użycia pragnie, wśród rozkoszy żąda.

Cóż więc jest? Co zostało nam, co wszystko wiemy,
dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?
Jakaż jest przeciw włóczni złego twoja tarcza,
człowiecze z końca wieku?... Głowę zwiesił niemy.

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894



Stanisław Wyspiański, *Zadumana (Dziewczyna oparta o poręcz krzesła)*, reprodukcja rysunku zamieszczonego w czasopiśmie „Życie" 1898, nr 50. Muzeum Narodowe, Kraków

Zadania

1. Określ nastrój wiersza.
2. Udowodnij, że osoba mówiąca w wierszu doświadcza kryzysu egzystencjalnego. Wskaż odpowiednie fragmenty i je zinterpretuj. Weź pod uwagę rozwiązania, których szuka podmiot liryczny, oraz wnioski, do jakich dochodzi.
3. Uzasadnij, że utwór ma charakter pokoleniowy. W tym celu przeanalizuj ostatnią strofę.
   a) Powiedz, kto i w czyim imieniu się wypowiada. Jakie formy gramatyczne na to wskazują?
   b) Ustal, kto jest adresatem wypowiedzi podmiotu lirycznego.
4. Określ stan ducha i umysłu podmiotu zbiorowego ujawniającego się w ostatniej strofie. Weź pod uwagę tytuł wiersza.
5. Wykaż związek między formą utworu a jego wymową. Jakie środki językowe, znaki interpunkcyjne i zabiegi kompozycyjne temu służą?

[Nie wierzę w nic…]

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów:
posągi moich marzeń strącam z piedestałów[1]
i zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie…

A wprzód[2] je depcę z żalu tak dzikim szaleństwem,
jak rzeźbiarz, co chciał zakląć w marmur Afrodytę[3],
widząc trud swój daremnym, marmury rozbite
depce, plącząc krzyk bólu z uśmiechem i przekleństwem.

I jedna mi już tylko wiara pozostała:
że konieczność jest wszystkim, wola ludzka niczym –
I jedno mi już tylko zostało pragnienie

Nirwany, w której istność[4] pogrąża się cała
w bezwładności, w omdleniu sennym, tajemniczym,
I, nie czując, przechodzi z wolna w nieistnienie.

z tomu *Poezje. Seria pierwsza*, 1891

sonet
utwór liryczny zbudowany z 14 wersów zgrupowanych w dwóch strofach czterowersowych i dwóch trzywersowych; strofy czterowersowe mają charakter narracyjny lub opisowy, a trzywersowe – refleksyjno-filozoficzny, przy czym druga z nich stanowi najczęściej kulminację znaczeniową utworu i zawiera jego uogólnione przesłanie

Zadania

1. Nazwij emocje wyrażone w wierszu.
2. Udowodnij, że osoba mówiąca przedstawia proces duchowej destrukcji.
   a) Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty utworu.
   b) Nazwij zastosowane w nich środki artystycznego wyrazu.
3. Powiedz, w co wierzy osoba mówiąca. Czy ta wiara napawa optymizmem? Uzasadnij odpowiedź.
4. Jak w wierszu został przedstawiony stan nirwany? Czym jest dla podmiotu lirycznego?
5. Czy zgadzasz się z twierdzeniem, że postawę osoby mówiącej cechuje nihilizm? Uzasadnij odpowiedź.
6. Udowodnij, że wiersz [Nie wierzę w nic...] wyraża nastroje dekadenckie.
7. Przypomnij cechy gatunkowe sonetu i wyjaśnij, czemu służy zastosowanie przez autora tej formy poetyckiej.

1 piedestał – podstawa, na której umieszcza się pomnik, posąg, kolumnę
2 wprzód – najpierw
3 Afrodyta – mit. gr. bogini piękności
4 istność – tu: istnienie

nihilizm ► patrz s. 14
nirwana ► patrz s. 14

Zadania podsumowujące

1. Wskaż w obu utworach Tetmajera związki z filozofią Artura Schopenhauera (s. 14).
2. Udowodnij, że dekadentyzm jako element światopoglądu Młodej Polski jest obecny zarówno w poezji Tetmajera, jak i w malarstwie tej epoki. Odwołaj się do analizowanych tekstów i zamieszczonych dzieł sztuki.
3. Czy dostrzegasz we współczesnym świecie postawy dekadenckie? Przygotuj głos w dyskusji.

Zdaniem eksperta

Teresa Walas[1]:

Zarówno [...] złe doświadczenie, jak i gorzka wiedza obciążająca dekadencką świadomość rodzą stan niewiary, którego owocem jest pasywność[2] i niemoc. Stanowi temu daje wyraz większość liryków tamtego okresu, ukazując go jako stan szczególny: nieprzezwyciężalny z zewnątrz ani od wewnątrz, niedopuszczający jakiejkolwiek perswazji. Przez wiarę rozumie się tu niekoniecznie wiarę religijną, lecz wszelką ufność pokładaną w historii czy samym bycie. Ufność ta była zazwyczaj przedmiotem doświadczenia wewnętrznego, rzadko kiedy w pełni intelektualizowanego, rodzącego się głęboko, na granicy tego, co psychiczne, i tego, co biologiczne. [...] Deklarując stan niewiary (a deklaracje takie wypełniają dużą przestrzeń dekadenckiego tekstu), wskazywano, iż świadomość dotarła do dna wszystkich doświadczeń i natknęła się na takie, które czyni niemożliwą wszelką aktywność. Stan ten zaś jest tym bardziej nieuleczalny, iż dekadenckie wartościowanie ma charakter szczególnie paradoksalny: tęskni się do wiary, ale niewiarę ceni się wyżej, jako coś dojrzalszego, ostatecznego, niepodlegającego dalszej destrukcji; marzy się o uniesieniach entuzjazmu, ale z pełną świadomością ulega się powabom sceptycyzmu[3].

T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Kraków 1986, s. 150–151.



Zygmunt Andrychiewicz, *Po absyncie*, ok. 1900, olej na kartonie, 131 × 75 cm, Muzeum Mazowieckie, Płock

Zadania

1. Na podstawie tekstu wyjaśnij, w czym się przejawiał dekadentyzm.
2. Czy – według ciebie – dekadentyzm był postawą czy pozą? Przygotuj głos w dyskusji, odwołując się do tekstu Teresy Walas i wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

1 Teresa Walas (ur. 1944) – literaturoznawczyni, teoretyczka sztuki i literatury, profesor UJ
2 pasywność – bierna postawa, brak aktywności
3 sceptycyzm – potocznie: powątpiewające nastawienie do czegoś



© 2021 Heirs of Josephine N. Hopper / Licensed by Artists Rights Society (ARS), NY

Edward Hopper, *Biuro w małym mieście*, 1953, olej na płótnie, 71,1 × 101,6 cm, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork



Edward Hopper (1882–1967)

amerykański malarz, grafik, ilustrator. Ukończył New York School of Art (czyt. nju jork skul of art). Kilkakrotnie podróżował po Europie. Przebywał w Paryżu, gdzie poznał europejską sztukę. Jego obrazy przypominające zdjęcia lub kadry filmowe najczęściej ukazują pejzaż miejski lub sceny rodzajowe z życia mieszkańców miast.

Zadania

1. Powiedz, co przedstawia obraz Hoppera.
2. Omów kompozycję i kolorystykę dzieła.
3. Opisz postać na obrazie.
4. Powiedz, co bohater obrazu widzi przez okno. Jakie odczucia może w nim budzić taki widok?
5. Określ nastrój ukazanej sytuacji. Co go tworzy?
6. (P) Jak sądzisz, o czym myśli bohater obrazu? Napisz wypowiedź, która mogłaby być jego monologiem wewnętrznym.
7. Które cechy postawy dekadenckiej ilustruje – według ciebie – obraz Hoppera?

Pejzaż duszy w poezji modernistycznej

POROZMAWIAJMY

Czy – według ciebie – ludzie żyjący we współczesnym świecie często doświadczają uczucia melancholii? Jakie mogą być jej przyczyny?

Dominującą cechą poezji schyłku XIX w. była nastrojowość. Twórcy pragnęli wyrazić emocje trudne do jednoznacznego określenia. W tym celu posługiwali się silnie zmetaforyzowanym językiem, dzięki czemu poetyckie obrazy rzeczywistości miały dotykać sfery metafizycznej. Wykorzystywali mroczne, ponure opisy krajobrazu, które koncentrowały się na zjawiskach naturalnych typowych dla późnej jesieni – deszczu, słocie, liściach opadających z drzew, zwiędłych kwiatach. Takie obrazy tworzyły nastrój melancholii, czyli przygnębienia, smutku, zadumy, apatii. Miały stanowić odbicie stanu emocjonalnego osoby mówiącej, czyli wyrażając się metaforycznie, pejzażu jej duszy. Kluczowe było oddanie stanu duchowego człowieka wrażliwego, podatnego na różnego rodzaju bodźce, które wywoływały intensywne doznania i przeżycia. Nie chodziło o to, aby poezję zrozumieć, ale by ją przeżyć i jej doświadczyć.

spleen ► patrz s. 24

Charles Baudelaire ► patrz s. 49

Spleen (fragmenty)

Charles Baudelaire

Kiedy niebo, jak ciężka z ołowiu pokrywa,
Miażdży umysł złej nudzie wydany na łup,
Gdy spoza chmur zasłony szare światło spływa,
Światło dnia smutniejszego niźli nocy grób;



Ferdynand Ruszczyc, *Stary dom*, 1903, olej na płótnie, 93 • 83 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Kiedy ziemia w wilgotne zmienia się więzienie,
Skąd ucieka nadzieja, ten płochliwy stwór,
Jak nietoperz, gdy głową tłukąc o sklepienie,
Rozbija się bezradnie o spleśniały mur;

Gdy deszcz robi ze świata olbrzymi kryminał
I kraty naśladuje gęstwa wodnych smug,
I w mym mózgu swe lepkie sieci porozpinał
Lud oślizgłych pająków – najwstrętniejszy wróg;

Dzwony nagle z wściekłością dziką się rozdzwonią,
Śląc do nieba rozpaczą szalejący głos
Jak duchy potępieńców, co od światła stronią
I nocami się skarżą na swój straszny los.

A w duszy mej pogrzeby bez orkiestr się wloką,
W martwej ciszy – nadziei tylko słychać jęk,
Na łbie zaś mym schylonym, w triumfie, wysoko,
Czarny sztandar zatyka groźny tyran – Lęk.

z tomu *Kwiaty zła*, 1857
Tłumaczenie: Bolesław Wieniawa-Długoszowski



Egon Schiele, *Pejzaż z krukami*, 1911, olej na płótnie, 95,8 × 89 cm, Muzeum Leopolda, Wiedeń

Zadania

1. Ustal, które czynniki zewnętrzne wywołują uczucie spleenu w osobie mówiącej.
   a) Omów odpowiednie fragmenty.
   b) Wskaż słownictwo nacechowane negatywnie.
2. Odtwórz pejzaż duszy osoby mówiącej. Weź pod uwagę jej odczucia wywołane bodźcami zewnętrznymi.
3. Udowodnij, że nadrzędną cechą stanu, w którym znajduje się podmiot liryczny, jest niemoc.
4. Czy – według ciebie – ostatnią strofę można uznać za kulminację przeżyć podmiotu lirycznego? Uzasadnij odpowiedź.
5. Porozmawiajcie o tym, czy stan ducha zależy od świata zewnętrznego, czy też odwrotnie – sposób widzenia świata wpływa na stan ducha.
6. Szwajcarski filozof i pisarz Frederic Amiel powiedział: „Każdy pejzaż jest odzwierciedleniem stanu duszy". Jakie – według ciebie – emocje zostały wyrażone w pejzażach Ferdynanda Ruszczyca i Egona Schiele?

Deszcz jesienny

Leopold Staff

O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu[1] krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Wieczornych snów mary[2] powiewne, dziewicze
Na próżno czekały na słońca oblicze...
W dal poszły przez chmurną pustynię piaszczystą,
W dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą...
Odziane w łachmany szat czarnej żałoby
Szukają ustronia[3] na ciche swe groby,
A smutek cień kładzie na licu[4] ich młodym...
Powolnym i długim wśród dżdżu korowodem[5]
W dal idą na smutek i życie tułacze,
A z oczu im lecą łzy... Rozpacz tak płacze...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Ktoś dziś mnie opuścił w ten chmurny dzień słotny[6]...
Kto? Nie wiem... Ktoś odszedł i jestem samotny...
Ktoś umarł... Kto? Próżno w pamięci swej grzebię...
Ktoś drogi... wszak byłem na jakimś pogrzebie...
Tak... Szczęście przyjść chciało, lecz mroków się zlękło.
Ktoś chciał mnie ukochać, lecz serce mu pękło,

1 dżdżu – daw. dopełniacz wyrazu ‚deszcz'
2 mara – tu: przywidzenie, złudzenie
3 ustronie – ustronne miejsce
4 lico – twarz
5 korowód – pochód, orszak
6 słotny – deszczowy



Egon Schiele, *Jesienne słońce i drzewa*, 1912, olej na płótnie, 80,2 × 80,5 cm, kolekcja prywatna



Michaił Wrubel, *Demon*, 1890, olej na płótnie, 116,5 × 83 cm, Galeria Trietiakowska, Moskwa

Gdy poznał, że we mnie skrę[1] roztlić[2] chce próżno...
Zmarł nędzarz, nim ludzie go wsparli jałmużną[3]...
Gdzieś pożar spopielił zagrodę wieśniaczą...
Spaliły się dzieci... Jak ludzie w krąg płaczą...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Przez ogród mój szatan szedł smutny śmiertelnie
I zmienił go w straszną, okropną pustelnię...
Z ponurym, na piersi zwieszonym szedł czołem
I kwiaty kwitnące przysypał popiołem,
Trawniki zarzucił bryłami kamienia
I posiał szał trwogi i śmierć przerażenia...
Aż, strwożon[4] swym dziełem, brzemieniem[5] ołowiu
Położył się na tym kamiennym pustkowiu,
By w piersi łkające przytłumić rozpacze,
I smutków potwornych płomienne łzy płacze...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

z tomu *Dzień duszy*, 1903

1 skra – iskra
2 roztlić – zapalić, rozpalić
3 jałmużna – datek dla ubogiego człowieka
4 strwożon – strwożony, przestraszony
5 brzemię – ciężar

Zadania

1. Przeanalizuj strofę, która pełni funkcję refrenu.
   a) Przedstaw sytuację liryczną.
   b) Powiedz, jakie uczucia podmiotu lirycznego odzwierciedla.
   c) Określ nastrój wyrażony w tej zwrotce. Za pomocą jakich środków wyrazu został ukazany? Zwróć uwagę na zastosowaną kolorystykę i słowa klucze.
   d) Wskaż przykłady środków stylistycznych, które decydują o melodyjności tej strofy (instrumentacja głoskowa [w tym onomatopeje], powtórzenie, wyliczenie).
   e) Ustal, jaką funkcję pełni wielokropek.
   f) Powiedz, w czym się przejawia monotonia ukazanego obrazu poetyckiego.
2. Dobierzcie się w trzy grupy i przeanalizujcie pozostałe strofy.
   a) Określcie typ liryki.
   b) Powiedzcie, co jest tematem analizowanej strofy.
   c) Opiszcie ukazaną sytuację. Weźcie pod uwagę pojawiające się postaci i/lub motywy.
   d) Określcie źródło pesymizmu.
   e) Wskażcie środki artystycznego wyrazu, które służą stworzeniu nastroju.
   f) Nadajcie tytuł analizowanemu fragmentowi.
   g) Przedstawcie wyniki swojej pracy i wspólnie sformułujcie wnioski.
3. Czy – twoim zdaniem – pesymistyczny nastrój jest stały, czy pogłębia się w kolejnych strofach? Uzasadnij swoje zdanie.
4. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że ukazany w utworze obraz ludzkiej egzystencji jest naznaczony cierpieniem? Uzasadnij swoje stanowisko.
5. Czy demon przedstawiony na obrazie Wrubla (s. 112) byłby adekwatną ilustracją szatana z wiersza Staffa? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Omów utwór *Deszcz jesienny* jako odzwierciedlenie poglądów epoki.



Kora, właśc. Olga Sipowicz, *primo voto* Jackowska (1951–2018)

piosenkarka rockowa, autorka tekstów, poetka, wieloletnia wokalistka zespołu Maanam (1976–2008). Zadebiutowała na scenie muzycznej w 1975 r. W 2008 r. rozpoczęła karierę solową. Jako artystka wywarła ogromny wpływ na polską scenę muzyczną, a wiele jej utworów było wielkimi przebojami. Do najbardziej znanych albumów należą m.in. *Maanam!* (1981), *O!* (1982), *Bella Pupa* (1988).

Krakowski spleen

Muzyka i słowa: Olga Jackowska / Marek Jackowski

Chmury wiszą nad miastem, ciemno i wstać nie mogę
Naciągam głębiej kołdrę, znikam, kulę się w sobie
Powietrze lepkie i gęste, wilgoć osiada na twarzach
Ptak smętnie siedzi na drzewie, leniwie pióra wygładza

Poranek przechodzi w południe, bezwładnie mijają godziny
Czasem zabrzęczy mucha w sidłach pajęczyny
A słońce wysoko, wysoko świeci pilotom w oczy
Ogrzewa niestrudzenie zimne niebieskie przestrzenie

Czekam na wiatr, co rozgoni
Ciemne skłębione zasłony
Stanę wtedy na raz
Ze słońcem twarzą w twarz

Ulie mgłami spowite, toną w ślepych kałużach
Przez okno patrzę znużona, z tęsknotą myślę o burzy
A słońce wysoko, wysoko świeci pilotom w oczy
Ogrzewa niestrudzenie zimne niebieskie przestrzenie

Czekam na wiatr, co rozgoni
Ciemne skłębione zasłony
Stanę wtedy na raz
Ze słońcem twarzą w twarz

z albumu *Nocny patrol* zespołu Maanam, 1983
© Sony Music Publishing Poland Sp. z o.o.



Okładka płyty *Nocny patrol* zespołu Maanam, 1983

Autorzy książki *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę*, przedstawiając okoliczności powstania słów utworu *Krakowski spleen*, zwracają uwagę na dwa źródła inspiracji. Pierwszym jest poezja francuskiego dekadenta Charlesa Baudelaire'a drugim – stan wojenny (1981–1983), wprowadzony w Polsce, aby spacyfikować zbuntowane przeciwko ówczesnej władzy społeczeństwo. Duszna atmosfera Krakowa czasów stanu wojennego, ograniczająca wolność godzina milicyjna, zdominowane przez wojskową retorykę media, wszechogarniający marazm, poczucie bezsilności wobec aparatu przemocy skłoniły autorkę tekstu do oddania w nim klimatu egzystencjalnego zagubienia i opisania Krakowa jako miasta ponurego i depresyjnego, niczym Paryż z wierszy Baudelaire'a.

Na podstawie: Jan Skaradziński, Konrad Wojciechowski, *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę*, Czerwonak 2017.

Zadania

1. Opisz świat obserwowany przez osobę mówiącą. Weź pod uwagę przestrzeń, która ją otacza.
2. Jakie znaczenie w kontekście całego tekstu ma – według ciebie – powtarzający się fragment: „A słońce wysoko, wysoko świeci pilotom w oczy / Ogrzewa niestrudzenie zimne niebieskie przestrzenie"? Jaką rolę przypisuje się tu słońcu?
3. Określ stan ducha osoby mówiącej. Wskaż i skomentuj odpowiednie fragmenty.
4. Wskaż czasowniki w 1. osobie liczby pojedynczej.
   a) Określ ich czas gramatyczny.
   b) Jaka jest – według ciebie – funkcja zróżnicowania czasu.
5. Jak rozumiesz deklarację osoby mówiącej zawartą w dwóch ostatnich wersach refrenu? Porównaj rolę słońca ukazanego w refrenie i w pozostałych zwrotkach.
6. Wysłuchaj piosenki w wykonaniu zespołu Maanam.
   a) Opisz swoje wrażenia.
   b) Powiedz, jak interpretacja Kory wpływa na odbiór tekstu utworu.
7. P Zredaguj notatkę syntetyzującą, w której przedstawisz wnioski wynikające z analizy utworu.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj analizowane utwory Baudelaire'a, Staffa i Kory. Weź pod uwagę:
   - pejzaż duszy przedstawiony w tekstach;
   - motywy wykorzystane przy tworzeniu obrazów poetyckich;
   - język, za pomocą którego zbudowano obrazy poetyckie.
2. Jak twórcy ukazują pejzaże ludzkiej duszy? Przygotuj prezentację, w której odwołasz się do różnych tekstów kultury.

Przeciw rozpaczy – franciszkańska filozofia nadziei

POROZMAWIAJMY

Przyjrzyj się przedstawionym grafikom. Co mówią o świecie wartości współczesnego człowieka?



Piotr Chatkowski, bez tytułu, „Gazeta Wyborcza", 15.04.2015



Paweł Kuczyński, *Włosy*, 2018, 26 × 26 cm, pastel na papierze

Schyłek XIX w. przyniósł wyraźny zwrot ku religijności, czego przejawem było zainteresowanie postacią św. Franciszka z Asyżu. Ideały franciszkańskie znalazły odzwierciedlenie m.in. w działalności św. brata Alberta (Adama Chmielowskiego, 1845–1916), znakomitego malarza, franciszkanina, założyciela zgromadzeń albertynów i albertynek sprawujących opiekę nad bezdomnymi. Fascynację postacią i filozofią św. Franciszka można odnaleźć również w witrażach Stanisława Wyspiańskiego w kościele Franciszkanów w Krakowie czy w malarstwie Jacka Malczewskiego.

Franciszkanizm jako nurt w literaturze XX w. stanowił odpowiedź na dekadentyzm. Tym, co fascynowało twórców młodopolskich w światopoglądzie franciszkańskim, był model wiary prostej, wyrażającej się w indywidualnym spotkaniu z Bogiem przez kontakt z drugim człowiekiem i obcowanie z naturą. Literatura franciszkańska przeciwstawiała zawiłym i pełnym rozpaczy wyznaniom dekadentów przekaz prosty, radosny, przepełniony miłością i nadzieją. Artyści młodopolscy tworzyli liryki będące odzwierciedleniem postawy franciszkańskiej oraz tłumaczyli *Kwiatki św. Franciszka*, średniowieczne dzieło, które stało się źródłem wiedzy o życiu Biedaczyny z Asyżu i głoszonych przez niego naukach (m.in. Leopold Staff i Stanisław Witkiewicz[1]).

POSTAWA FRANCISZKAŃSKA

- życie zgodne z ewangelicznymi cnotami pokory, ubóstwa i miłosierdzia
- afirmacja życia we wszystkich jego przejawach (także cierpienia)
- uwielbienie natury, miłość do wszelkiego stworzenia
- radość istnienia czerpana z prostego życia
- poczucie wolności

1 Stanisław Witkiewicz przetłumaczył *Kwiatki św. Franciszka* na gwarę góralską.

Sonet szalony

Leopold Staff

Leopold Staff ► patrz s. 98

Włóczęga, król gościńców, pijak słońca wieczny,
Zwycięzca słotnych wichrów, burz i niepogody,
Lecę w prześcigi z dalą i złudą w zawody,
Niewierny wszystkim prawdom i sam z sobą sprzeczny.

Pod gwiezdnym niebem w polu rozkładam gospody[1].
Snem i płaszczem nakryty, śpię wszędzie bezpieczny.
U głowy mej zatknięty kij, jak krzew jabłeczny,
Rodzi mi kwiat marzenia i owoc swobody.

Lekkomyślność śpi ze mną, płocha weselnica,
Sakwę[2], gdziem mądrość chował, przedarła psotnica...
W drodze szczęśliwiem zgubił swą mądrość znużoną.

Proszę cię, duszo moja, bądźże mi szaloną,
Bo ukradłem nadzieję gdzieś w karczmie przydrożnej!
Ciesz się zgubą! Niech będzie przeklęty ostrożny!

z tomu *Ptakom niebieskim*, 1905



Stanisław Wyspiański, *Święty Franciszek*, 1897–1902, część kartonu do witraża w kościele oo. Franciszkanów w Krakowie, pastel

Zadania

1. Powiedz, kim jest podmiot liryczny *Sonetu szalonego*.
   a) Wskaż w tekście określenia, które go dotyczą, i je zinterpretuj.
   b) Znajdź w wierszu odniesienia do motywów wędrówki i szaleństwa.
   Ustal, jaką odgrywają rolę w kreacji podmiotu lirycznego.
2. Nazwijcie wartości ważne dla osoby mówiącej. Które z nich są istotne także dla was? Przeprowadźcie dyskusję klasową.
3. Co – według ciebie – jest źródłem szczęścia dla osoby mówiącej w utworze?
4. Które cechy światopoglądu franciszkańskiego odnajdujesz w kreacji podmiotu lirycznego? Wskaż odpowiednie cytaty.
5. Przypomnij sobie budowę sonetu. Czy Staff stosuje klasyczny wzorzec gatunku? Odpowiedź uzasadnij, wykorzystując interpretację tytułu.

sonet ► patrz s. 107

1 gospoda – schronienie
2 sakwa – torba

Staff widział w Biedaczynie nade wszystko „śpiewaka" – poetę, który jak on sam szukał radości i zgody z bytem. Również „poetę – grajka Bożego", wrażliwego na piękno i harmonię. Także Staffowskiej „pochwale szaleństwa" i wesołego pielgrzymowania [...] świeciły świętofranciszkańskie siostry-gwiazdy, choć niewątpliwie nie tylko one [...]. Nie bez wpływu Biedaczyny wprowadzał Staff do swej „wysokiej", w duchu epoki, poezji postaci małych, biednych ludzi [...] w wyraźnej opozycji do modernistycznego bohatera-artysty, jednostki wybitnej i wyniesionej ponad tłum, tworząc podwaliny XX-wiecznej „poezji codzienności".

Hasło *franciszkanizm*, oprac. I. Maciejewska, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka, M. Puchalska, M. Semczuk, A. Sobolewska, E. Szary-Matywiecka, Warszawa 1993, s. 305.



Jacek Malczewski, *Święty Franciszek*, 1908, olej na płótnie, 136 × 201 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

O miłości wroga

Leopold Staff

Tyś mnie spotwarzył[1], bracie, tyś proch mi cisnął w oczy –
Jam twarz swą w źródle umył, w tobie się dusza mroczy.

Tyś mnie zasmucił, bracie, tyś płaszcz mi zdarł na mrozie –
Jam piękną nagość swą ujrzał, twa dusza marznie w grozie.

Tyś mnie przestraszył, bracie, twa dłoń mi spichrze pali –
Ja żebrząc pokory się uczę, twa dusza na głód się żali.

Tyś mnie ukrzywdził, bracie, tyś zranił moją miłą –
Jam ją pokochał bardziej, twej duszy krwi ubyło.

Tyś cios mi zadał w duszę, co miłość swą ci dała –
Jam bolem się oczyścił, a dusza twa skonała.

Klęknijmy razem, bracie... Mogiła się otwarła –
Módlmy się za twą duszę, co nieszczęśliwie zmarła...

z tomu *Ptakom niebieskim*, 1905

1 spotwarzyć – zniesławić, oczernić

Zadania

1. Określ sytuację liryczną w utworze *O miłości wroga*. Ustal, kto do kogo mówi.

   a) Znajdź w tekście cytaty opisujące działania wroga oraz ich wpływ na życie jego i osoby mówiącej w wierszu. Uzupełnij tabelę.

działania wroga	wpływ na życie podmiotu lirycznego	wpływ na życie wroga
.....	.....	.....

   b) Sformułuj wnioski dotyczące:
   - konsekwencji zła w odniesieniu do jego sprawcy,
   - konsekwencji cierpienia w odniesieniu do ofiary.

2. Udowodnij, że wiersz Staffa mówi o dwóch różnych postawach:
   - prowadzącej do duchowego upadku,
   - prowadzącej do doskonalenia.

3. Który środek składniowy stanowi dominantę kompozycyjną utworu? Czemu służy ten zabieg artystyczny?

4. Jakie cechy postawy franciszkańskiej odnajdujesz w utworze? Uwzględnij fragment Ewangelii św. Łukasza.

   [27]Lecz powiadam wam, którzy słuchacie: Miłujcie waszych nieprzyjaciół; dobrze czyńcie tym, którzy was nienawidzą; [28]błogosławcie tym, którzy was przeklinają, i módlcie się za tych, którzy was oczerniają. [29]Jeśli cię kto uderzy w policzek, nadstaw mu i drugi. Jeśli zabiera ci płaszcz, nie broń mu i szaty. [30]Dawaj każdemu, kto cię prosi, a nie dopominaj się zwrotu od tego, który bierze twoje.

   Biblia Tysiąclecia, Łk, 6, 27–30.

Zadanie podsumowujące

Jakie cechy postawy franciszkańskiej eksponuje Leopold Staff we wstępie do własnego tłumaczenia *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu*? Czy znajdują one swoje potwierdzenie w analizowanych wierszach? Uzasadnij swoje zdanie.

Sam fakt istnienia i niepożytości[1] tęsknoty człowieczej świadczy wymownie o przyrodzonej, nieodzownej i nieodpartej potrzebie radości i szczęścia. Dusza ludzka stworzona jest dla słońca, wiosny i wesela. Mówi o tym nieomylny instynkt tej książki, cała w niej nieświadoma siebie niewinność poszukiwania ścieżek wyzwolenia. Zauważono, że najczęstszym w niej słowem jest: Radość. [...] Miłość jest potwierdzeniem samej siebie i świata. W istocie i głębi życia nie ma dla niej zła ani dobra. Gdzieś w najdalszej dali zachwytu istnieje głębsza od nich, nienazwana prawda serca ludzkiego. W tej głębi rodzi się przebaczenie. Zło, które wybaczone być może, przestaje być złem. Przebaczenie: to nieświadoma mądrość życia, to instynktowe prawdy odgadnienie. [...] Zgody i radości nie czerpie się ze świata, lecz się je w świat wkłada. I wtedy rozkwita w całość człowiek. A droga doń długa: praca nad sobą, a ścieżka doń żmudna: doskonalenie się wnętrzne. A nieraz zwalić dom trzeba, by odbudować go na nowo, a na wysokim zrąb postawić szczycie.

L. Staff, *Wstęp do Kwiatki świętego Franciszka z Asyżu*, [w:] *Leopold Staff*, oprac. I. Maciejewska, Warszawa 1965, s. 63, 65–66.

1 niepożytość – daw. niewyczerpanie



Jan Kasprowicz (1860–1926)

poeta, dramaturg, krytyk, publicysta, tłumacz. Urodził się w ubogiej chłopskiej rodzinie. Studiował filozofię i historię na uniwersytetach w Lipsku i Wrocławiu. Debiutował w 1888 r. tomem *Poezje*. Na kształt jego twórczości wpłynęły doświadczenie biedy i wyniesiona z domu rodzinnego religijność, a także burzliwe życie osobiste oraz zaangażowanie w działalność socjalistyczną (za którą był dwukrotnie aresztowany). We wczesnych utworach, m.in. w cyklu sonetów *Z chałupy* (wyd. 1888), poeta ukazywał niedolę chłopskiej egzystencji. Pod wpływem kontaktu z nowymi prądami w sztuce europejskiej zaczął poruszać tematykę związaną z kondycją człowieka, jego samotnością (*Krzak dzikiej róży*, wyd. 1898). W poezji Kasprowicza coraz częściej zaczęły się pojawiać refleksje filozoficzne (rozdarcie człowieka między dobrem a złem, cierpienie jako nieodłączny element ludzkiej egzystencji, katastrofizm). Do szczególnych osiągnięć poety z tego okresu należą zbiory hymnów: *Ginącemu światu* i *Salve Regina* (oba wyd. 1902). W dalszej twórczości Kasprowicza nastąpił zwrot ku katolicyzmowi i przyjęcie postawy franciszkańskiej (*Księga ubogich*, wyd. 1916).

Księga ubogich

Jan Kasprowicz

III

Nie ma tu nic szczególnego,
Żadnych tu dziwów świata:
Fundament z skalnych odłamów,
Z płazów[1] świerkowych chata.

Przed chatą mały ogródek,
A w nim – o ludzie zmęczeni! –
Czuwa nad naszym spoczynkiem
Rząd pewnych siebie jasieni[2].

Rozłożył swoje korony –
O ludzie, nękani strachem! –
Nad zrębem naszego domu,
Nad domu naszego dachem...

Nie ma tu nic szczególnego...
Droga się snuje pod płotem –
Skąd ona i dokąd wiedzie,
Prawie nie myślę o tem...



Konrad Krzyżanowski, *Widok z izbnej. Chałupa*, 1906, olej na desce, 23 × 34,5 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

1 płaz – drewniana płaska belka
2 jasień – gwar. jesion

Bo na cóż taka świadomość,
O ludzie, zbytnio ciekawi!? –
Poranek zeszedł nad drogą,
Droga się w blaskach pławi!

Ach! dokąd wy tak spieszycie,
O ludzie, tęsknotą gnani?
Tu las jest, tu potok szumi,
Wyzwolon z głaźnej[1] otchłani...

Nie ma tu nic szczególnego...
Dzwon się odezwał z wieży,
W czerwcowych omżach[2] południa
Łąka rozkwitła leży.

Pozbywa się moje serce –
O ludzie, żyjący nadzieją! –
Wszelakiej skazy, gdy widzę,
Jak trawy śmiać się umieją.

Gdy stojąc w progach tej chaty –
O ludzie, żądni bogactwa! –
Wyciągam ręce i zgarniam
Skarby bożego władztwa...

Nie ma tu nic szczególnego...
Bo jakiż cud tu być może,
Gdzie w wieczór na górskich szczytach
Żagwią się ognie boże?

Zgasły!... Że zgasły tak prędko –
O ludzie, żywota chciwi! –
I że zagasnąć musiały,
Nikt tu się temu nie dziwi.

Z głębin tych mroków błękitnych –
Walczący z chwiejnością ludzie! –
Przypływa ku mnie dziś pewność
O cudzie i o nie-cudzie...

Nie ma tu nic szczególnego,
Żadnych tu dziwów świata:
Fundament z skalnych odłamów,
Z płazów świerkowych chata.

z tomu *Księga ubogich*, 1916

1 głaźny – głazowy
2 omże – arch. zaciemnienie, zachmurzenie, tu: cienie

Zadania

1. Przedstaw podmiot liryczny wiersza.
2. Scharakteryzuj adresatów wypowiedzi na podstawie odpowiednich fragmentów.
3. Opisz przedstawiony w wierszu pejzaż. Jakie jego cechy podkreśla podmiot liryczny?
4. Przeanalizuj słowa: „Nie ma tu nic szczególnego".
   a) Jaką funkcję pełni w tekście ich powtórzenie?
   b) Czy zgadzasz się z zawartą w nich oceną? Zgromadź argumenty potwierdzające przyjęte przez ciebie stanowisko.
5. Scharakteryzuj dwie postawy światopoglądowe zestawione w wierszu. Uzupełnij tabelę.

postawa podmiotu lirycznego	postawa ludzi, do których się zwraca podmiot liryczny
.....	.....

6. Wiersz Kasprowicza pochodzi z tomu *Księga ubogich*. Zinterpretuj ten tytuł w kontekście idei franciszkańskich oraz treści utworu.

Zadanie podsumowujące

Na podstawie omówionych utworów wymień cechy liryki reprezentującej nurt franciszkański.

a) Scharakteryzuj osoby mówiące. W tym celu:
- odtwórz ich poglądy na świat oraz system wartości,
- przedstaw relacje ze światem, z bliźnimi i Bogiem.

b) Przeanalizuj język utworów. Zwróć uwagę na słownictwo.

Modlitwa do św. Franciszka

Anna Kamieńska

Boże, pozwól mi pojechać do Asyżu bez paszportu
i bez pieniędzy wprost w samo serce
Twojego Franciszka.
Święty Franciszku nie z tego świata – samochodów,
maszyn, spalin i zgiełku, naucz nas zgody ze
światem, która nie byłaby kompromisem.
Święty Franciszku, daj, abyśmy mieli choć tyle lito-
ści dla człowieka, ile Ty miałeś jej dla wilka.
Daj nam się spotkać na drodze uśmiechnięty
i przyjazny, bo tego nam właśnie potrzeba –
trochę radości i trochę przyjaźni.
Przychodzimy pełni wstydu do Twojej biedy,
dźwigamy telewizory, pralki, dywany,
książeczki PKO[1], domki jednorodzinne –
Ale
spójrz na naszą prawdziwą nędzę, może tylko
ona, Franciszku, uratuje nas w Twoich oczach.
Nie pozwól nam zniszczyć doszczętnie powietrza,
wody, ptaków, pszczół i wilków. Niech coś
jeszcze zostanie dla tych, co będą potem.
A kiedy przyjdzie do nas siostra Śmierć, wstaw się
za nami, niech Bóg da nam zrozumieć to,
czego nie rozumieliśmy przez całe życie, to
nawet, o co nie pytaliśmy przez całe życie, to,
o czym chcieliśmy zapomnieć przez całe życie.

Kwiatki z ogrodu św. Franciszka, wybór i opracowanie W. Piechota, Poznań 1990, s. 142.

1 książeczka PKO – forma oszczędzania pieniędzy popularna w czasach PRL



Anna Kamieńska (1920–1986)
poetka, tłumaczka, autorka szkiców o Biblii i literaturze XX w. W utworach poetyckich podejmuje tematykę kondycji ludzkiej – często w kontekście odniesień religijnych. Autorka m.in. tomików poezji: *Źródła* (1962), *Herody* (1972), *Milczenie* (1979), powieści dla dzieci *Są takie wyspy* (1970).

Zadania

1. Określ, kim jest podmiot liryczny utworu. Kogo reprezentuje? Do kogo się zwraca?
2. Jakie cechy modlitwy dostrzegasz w wierszu?
3. Przedstaw ukazaną w wierszu postać św. Franciszka.
   a) Dlaczego jest „nie z tego świata"?
   b) Co może zaoferować światu? Na podstawie tekstu wypisz idee franciszkańskie.
4. Zinterpretuj puentę utworu. Zastanów się nad tym:
   - czego ludzie przez całe życie nie rozumieją,
   - o co nie pytają,
   - o czym chcą zapomnieć.
5. Jaki jest człowiek, którego portretuje poetka? Czym się różni od nas, współczesnych ludzi?

Zadania podsumowujące

1. Czy postawa św. Franciszka może być inspiracją dla współczesnego człowieka? Uzasadnij swoje stanowisko. Odwołaj się do omówionych utworów poetyckich.
2. Znajdź w kulturze współczesnej ślady nawiązań do postawy franciszkańskiej.

Harmonia cnoty – klasycyzm w liryce Leopolda Staffa

POROZMAWIAJMY

Jaką wartość ma dla ciebie sztuka klasyczna – fascynuje cię, uważasz, że jest przestarzała czy może jest ci obojętna?



Afrodyta z Knidos, rzymska kopia greckiej rzeźby z IV w. p.n.e., Muzeum Narodowe, Rzym



Jacques-Louis David (czyt. żak lui dawid), *Przysięga Horacjuszy*, 1784, olej na płótnie, 329,8 × 424,8 cm, Luwr, Paryż



Panteon, Paryż, 1758–1789

U schyłku XIX stulecia w literaturze odrodził się **klasycyzm** – nurt sięgający korzeniami wzorców wypracowanych w antyku, a następnie przejętych przez kulturę renesansu i oświecenia. Klasycyzm stał w opozycji do pesymistycznych, dekadenckich nastrojów epoki. W Polsce propagowali go twórcy skupieni wokół czasopism „Lamus"[1] (1908–1911, Lwów) oraz „Museion" (czyt. muzejon; 1911–1913, Kraków i Paryż), w których drukowano przekłady z literatury greckiej, rzymskiej, polską poezję renesansową, utwory francuskich parnasistów. Na łamach tych pism publikowali swoje utwory młodopolscy przedstawiciele klasycyzmu: Leopold Staff, Ludwik Hieronim Morstin, Wincenty Korab-Brzozowski.

parnasizm ► patrz s. 15

1 lamus – skład starych rzeczy

CECHY KLASYCYZMU

- wykorzystywanie motywów zaczerpniętych z literatury i sztuki antyku grecko-rzymskiego oraz renesansu i oświecenia
- koncepcja świata i człowieka nawiązująca do antycznej tradycji filozoficznej
- postawa racjonalistyczna
- skupienie na uniwersalnych problemach i tematach
- wiara w jedność dobra i piękna (kalokagatia)
- stosowanie zasady mimesis, tj. naśladowania rzeczywistości w tym, co dla niej typowe i uniwersalne
- dążenie do harmonii, ładu i prostoty jako wyznaczników piękna
- dbałość o kunszt i jasność słowa poetyckiego
- odwołanie do gatunków uznanych w tradycji za klasyczne (np. sonet)

Curriculum vitae[1]

Leopold Staff

Leopold Staff ► patrz s. 100

Dzieciństwa mego blady, niezaradny kwiat
Osłaniały pieszczące, cieplarniane cienie.
Nieśmiałe i lękliwe było me spojrzenie
I stawiając krok cudzych czepiałem się szat.

Młodość ma pierwsze skrzydła swe wysłała w świat,
Kiedy nad wiosnę milsze zdały się jesienie.
Więc kochałem milczenie, wspomnienie, westchnienie
I plotłem chmurom wieńce z swych kwietniowych lat.

Dopiero od posągów, od drzew i od trawy,
Z którymi żyłem długo wśród dalekich dróg,
Nauczyłem się prostej, pogodnej postawy.

I kiedym, stary smutku dom zburzywszy w gruzy,
Uczynił z siebie jeno wschodom słońca próg,
Rozumie mnie me serce i kochają Muzy.

z tomu *W cieniu miecza*, 1911

Zadania

1. Określ, w którym momencie życia znajduje się osoba mówiąca w wierszu.
2. Scharakteryzuj etapy życia, które analizuje podmiot liryczny.
3. Czym się różni przeszłość osoby mówiącej od jej teraźniejszości? Zwróć uwagę na metafory wykorzystane w wierszu.
4. Wskaż źródło przemiany podmiotu lirycznego. Określ, na czym polegała ta przemiana i jakie miała konsekwencje.
5. Scharakteryzuj postawę życiową podmiotu lirycznego przedstawioną w dwóch ostatnich strofach. Do których filozofii starożytnych nawiązuje? Podaj odpowiednie fragmenty utworu.
6. Zinterpretuj tytuł w kontekście całego utworu.
7. Wykaż, że forma wiersza odwołuje się do klasycznego ładu opartego na symetrii i regularności. Zwróć uwagę na liczbę zdań w poszczególnych strofach.
8. Czy – twoim zdaniem – człowiek powinien poszukiwać wzorów życia w sztuce i naturze? Uzasadnij swoje stanowisko.

1 *curriculum vitae* (czyt. kurikulum wite) – łac. 'bieg życia, życiorys'

Estetyka

Leopold Staff

Im wyżej arcydzieło ścigasz tajemnicze,
Widzisz, że kroczysz w wyższe li swej duszy ślady,
Która na olimpijski szczyt wdziera się błady,
By bogi stroić w swoje człowiecze zdobycze.

Im bardziej uszlachetniasz serce, tym oblicze
Sztuki twej bardziej prawe. Nie kuszą-ć bezłady.
Rzetelność gardzi gestem kłamstwa i przesady,
A smak twój w prawdzie jeno znajduje słodycze.

Uczucie powściągliwe przed snu jasnowidem
Jest jeno duszy twojej pięknym, męskim wstydem,
Zwartość dumą, prostota twej siły spokojem.

I oczy twe już zdrady złud się nie ulękną:
Wiesz, że rzecz jest prawdziwa wtedy, gdy jest piękną,
A piękna szukasz w mądrem, dobrem sercu swojem.

z tomu *W cieniu miecza*, 1911

Staff był tytanem pracy pisarskiej i przekładowej, erudytą i mistrzem dla przyjaciół, intelektualną ozdobą towarzystwa. Ludwik Hieronim Morstin podkreśla, iż miał „pamięć przedziwną": „Był więc rodzajem chodzącej encyklopedii – z dziedziny nauk humanistycznych, historii oraz historii kultury i sztuki wiedział dosłownie wszystko. Ileż to razy, gdy mi brakło jakiejś daty czy nazwy, zamiast otwierać Larousse'a[1] – pytałem Staffa. Tą wiedzą nigdy nie popisywał się, nie chciał nikomu imponować, ale zapytany – rzeczowo i dokładnie dawał wyczerpujące informacje".

A. Kaliszewski, *Nostalgia stylu. Neoklasycyzm liryki polskiej XX wieku w krytyce, badaniach i poetykach immanentnych*, Kraków 2007, s. 239.

Zadania

1. Ustal, kim jest podmiot liryczny i do kogo kieruje swoją wypowiedź.
2. Określ, jaką rolę w życiu podmiotu lirycznego odgrywa arcydzieło.
3. Wskaż wartości, które podmiot liryczny wybiera, oraz te, które odrzuca.
4. Opisz przedstawione przez Staffa relacje między:
   - byciem człowiekiem a byciem artystą,
   - estetyką[2] a etyką[3].
5. Rozstrzygnij, czy przemyślenia podmiotu lirycznego odnoszą się wyłącznie do artysty, czy też mogą dotyczyć każdego człowieka. Uzasadnij swoje stanowisko.
6. Wypisz z utworu dwa fragmenty, które można uznać za aforyzmy. Zinterpretuj je.
7. Wskaż w tekście, a następnie zinterpretuj fragment, w którym poeta nawiązuje do platońskiej triady wartości: dobra, piękna i prawdy.
8. Wykaż, że utwór propaguje klasyczną koncepcję sztuki.

1 Chodzi o *Le Petit Larousse* (czyt. le peti larus) – francuskojęzyczny słownik encyklopedyczny, wydany w 1905 r.
2 estetyka – teoria sztuki, nauka o pięknie.
3 etyka – 1. zespół wartości i norm moralnych regulujących życie społeczne; 2. w filozofii – nauka o moralności

Zadania podsumowujące

1. Jakie cechy klasycyzmu dostrzegasz w wierszach Staffa?
2. Porównaj ze sobą następujące koncepcje świata i człowieka: klasycystyczną, franciszkańską i dekadencką.
3. Która koncepcja sztuki bardziej ci odpowiada: klasyczna czy młodopolska idea „sztuki dla sztuki"? Uzasadnij swoją odpowiedź.
4. Obecnie można zaobserwować wzrost zainteresowania filozofią stoicką. Wysłuchaj rozmowy na temat stoicyzmu (wpisz w wyszukiwarce: skuteczny stoicyzm polskie radio) i podziel się swoją opinią na temat aktualności tej filozofii we współczesnych czasach.

Zdaniem eksperta

Zbigniew Jarosiński[1]:

[...] z klasycyzmem w poezji łączy się zazwyczaj idea harmonii. Głównie chodzi tu o harmonię estetyczną. Kultura antyku, zgodnie z interpretacją, jaką dał jej w XVIII w. Johann Winckelmann[2], ukazuje się poetom-wielbicielom jako kultura piękna zrównoważonego, spokojnego i szlachetnego, ale także jako kultura, w której świat wartości estetycznych jest zarazem światem wartości moralnych. Bo z drugiej strony występuje tu wyraźny ideał harmonii etycznej: poprzez poetyki klasycystyczne wyrażają się stale postawy o charakterze stoickim, starające się o zachowanie wolności od intensywnych wzruszeń oraz obojętności wobec niespokojnych przygód życia [...]. Klasycyzm nowych czasów miał zawsze wyraziste oblicze światopoglądowe, starał się on mianowicie stworzyć obraz człowieka, w którym osobowość ludzka jest pełna i wewnętrznie zintegrowana, panuje sojusz między człowiekiem a jego dziełem oraz między dziełem ludzkim a światem natury. Wreszcie stałym elementem klasycystycznych dążeń jest nawrót do tradycyjnej formy poetyckiej: [...] klasycyzm przywraca wartość tradycyjnej metryce, ceni stare figury poetyckiej mowy, czerpie z leksykalnego zasobu przeszłości. Jednocześnie jest on przeciwieństwem subiektywizmu i indywidualnej dowolności, jakie dostrzega się często w dzisiejszej poezji. Zasadą stylu poetyckiego staje się przedstawienie zobiektywizowane, w którym mówiącemu „ja" przypada rola skromna, natomiast uwypuklony zostaje element obrazowy i retoryczny.

Z. Jarosiński, *Postacie poezji*, Warszawa 1985, s. 271–272.

Zadanie

Na podstawie tekstu Zbigniewa Jarosińskiego podaj cechy klasycyzmu i przyporządkuj im cytaty pochodzące z wierszy Leopolda Staffa. Uzupełnij tabelę.

cechy klasycyzmu wskazane przez Zbigniewa Jarosińskiego	cytaty z wierszy Leopolda Staffa

1 Zbigniew Jarosiński (1946–2000) – badacz literatury XX w.; pracownik Instytutu Badań Literackich PAN

2 Johann Winckelmann (czyt. winkelman) (1717–1768) – niemiecki archeolog i historyk sztuki; moment publikacji jego przełomowego dzieła, *Dzieje sztuki starożytnej* (1764), uznaje się za narodziny klasycyzmu



Igor Mitoraj, *Ikar uskrzydlany*, rzeźba, Pompeje, Włochy



Igor Mitoraj (1944–2014)

polski rzeźbiarz, tworzył głównie poza granicami kraju: we Francji i Włoszech (w Pietrasancie, zwanej miastem rzeźbiarzy; tworzył tu m.in. Michał Anioł). Autor monumentalnych rzeźb z marmuru i odlewanych w brązie. W swoich dziełach nawiązywał do rzeźb antycznych.



Rzeźba Igora Mitoraja w Hadze, Holandia

Zadania

1. Przyjrzyj się rzeźbom Igora Mitoraja, a następnie wykonaj polecenia.
   a) Opisz przedstawione postaci. Uwzględnij rolę detali.
   b) Zwróć uwagę na sposób ukazania człowieka. Czemu służy połączenie w dziełach piękna i okaleczenia?
2. Jaką opowieść o człowieku tworzy Mitoraj w swojej sztuce?
3. Czy rzeźby Mitoraja są zgodne z założeniami klasycyzmu? Uzasadnij swoje stanowisko.

Miłość w ujęciu poetów młodopolskich

POROZMAWIAJMY

Jak rozmawiamy o miłości? Czy wyrażanie tego uczucia wymaga stosowania innego języka niż ten, którym posługujemy się na co dzień?

Twórcy młodopolscy, świadomi bezsensu istnienia i cierpienia wpisanego w ludzkie życie, poszukiwali dróg ucieczki od bólu egzystencji. Odkryli erotykę jako sferę doznań, która może choć częściowo od niego uwolnić. Powstawały wówczas śmiałe utwory o tematyce miłosnej, godzące w mieszczańskie poczucie moralności i przełamujące tabu. Wykreowany w nich portret kobiety odbiegał od romantycznych obrazów uduchowionych, anielskich istot, a związek miłosny nie oznaczał jedności dusz. Kobieta w młodopolskich erotykach była ukazywana jako obiekt ślepych żądz, narzędzie animalnych sił natury lub jako istota zimna, demoniczna i bezwzględna *femme fatale*.

femme fatale
(czyt. fam fat**al**, fr. 'kobieta fatalna') – określenie kobiety sprowadzającej na mężczyznę nieszczęście, spopularyzowane na przełomie XIX i XX w. dzięki literaturze i malarstwu; *femme fatale* miała niezwykły urok, emanowała tajemniczością i budziła erotyczne pożądanie

erotyk
utwór poetycki o tematyce miłosnej, zmysłowej, cielesnej

Lubię, kiedy kobieta…

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,
Kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu,
Gdy jej oczy zachodzą mgłą, twarz cała blednie,
I wargi się wilgotne rozchylą bezwiednie.

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi,
Gdy wpija się w ramiona palcami drżącemi,
Gdy krótkim, urywanym oddycha oddechem,
I oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem.

I lubię ten wstyd, co się kobiecie zabrania
Przyznać, że czuje rozkosz, że moc pożądania
Zwalcza ją, a sycenie żądzy oszalenia,
Gdy szuka ust, a lęka się słów i spojrzenia.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer ► patrz s. 65



Gustav Klimt, *Pocałunek*, 1907–1908, olej na płótnie, 180 × 180 cm, Belweder, Wiedeń

Lubię to – i tę chwilę lubię, gdy koło mnie
Wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie,
A myśl moja już od niej wybiega skrzydlata
W nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata.

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894

Zadania

1. Powiedz, jakie ujęcie tematyki miłosnej proponuje Tetmajer.
2. Jak sądzisz, kim dla podmiotu lirycznego jest bohaterka utworu?
3. Wskaż anaforę i ustal, jaką pełni funkcję.
4. Czy wypowiedź podmiotu lirycznego dotyczy konkretnej kobiety czy odnosi się do relacji z kobietami w ogóle? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Jaki obraz kobiety i jej przeżyć wyłania się z utworu?
6. Wskaż słownictwo podkreślające zmysłowość poetyckiego opisu.
7. Porozmawiajcie o tym, jakie różnice między męskim i kobiecym światem przeżyć zostały zasygnalizowane w utworze. Odwołajcie się do ostatniej strofy.
8. Czy zgadzasz się z twierdzeniem literaturoznawczyni Ireny Maciejewskiej, że Tetmajer jest poetą „znacznej odwagi ciała"? Uzasadnij swoją opinię.



Władysław Podkowiński, *Szał*, 1894, olej na płótnie, 310 × 275 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Szał uniesień Władysława Podkowińskiego[1] należy do najbardziej znanych, chociaż z pewnością nie do najlepszych obrazów młodopolskich. [...] Już podczas pierwszego specjalnego pokazu w Zachęcie w marcu i kwietniu 1894 roku *Szał* zobaczyło „aż 12 000 widzów", głównie żądnych sensacji, to jest ujrzenia tajemnicy wielkiej i tragicznej namiętności artysty do pewnej mężatki z wyższych sfer. Jakby mało było tego rozgłosu, na zakończenie pokazu Podkowiński publicznie zniszczył swoje dzieło w geście agresji, który można by uznać za prekursorski wobec sztuki następnego wieku, a w wywiadzie udzielonym Wiktorowi Gomulickiemu – uzupełnił ten gest komentarzem: „chwila była piekielna. Rozdzierane płótno wydawało głos podobny do krzyku. A gdy w otworze, na kilka łokci długim, błysnęło białe drzewo rusztowania, strach mię zdjął... bo podobne to było do kości, bielejących w rozpłatanym trupie". [...] *Szał* odegrał w Polsce rolę manifestu nowej sztuki, a Podkowiński – wbrew oczywistemu powodzeniu dzieła, ale w zgodzie z trybem życia, jaki prowadził – stał się sztandarowym przykładem artysty odrzuconego. Już po śmierci malarza w styczniu 1895 roku *Szał marzeń* – tak brzmi inna nazwa obrazu – odrestaurowano i obwożono po całym kraju.

R. Okulicz-Kozaryn, *Rok 1894. Właściwy początek Młodej Polski*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2012.

1 Władysław Podkowiński (1866–1895) – malarz i ilustrator, prekursor impresjonizmu w Polsce



Antoni Lange (1862–1929)

poeta, pisarz, dramaturg, filozof, krytyk, tłumacz. Pochodził ze spolonizowanej rodziny żydowskiej. Studiował na Uniwersytecie Warszawskim. W latach 1886–1890 przebywał w Paryżu, gdzie zgłębiał języki wschodnie, filozofię i literaturę. Tam się zetknął ze środowiskiem artystyczno-literackim. Po ukończeniu studiów wrócił do Polski i podjął pracę w warszawskim „Życiu" jako kierownik literacki pisma. Był pierwszym polskim tłumaczem poezji Edgara Allana Poe, Charlesa Baudelaire'a oraz propagatorem kultury orientalnej. Jako poeta pozostawał pod wpływem poezji romantycznej, nastrojów dekadenckich oraz francuskiego parnasizmu. Do jego szczególnych osiągnięć należą zbiory: *Rozmyślania* (1906), *XXVII sonetów* (1914) oraz wydane już w dwudziestoleciu międzywojennym *Pocałunki* (1925) i *Gdziekolwiek jesteś* (1931).

Lilith

Antoni Lange

Dotąd jeszcze mnie twoje pocałunki palą!
Gra mi krew, gdy uściski twe wspomnę gorące –
I syrenich uśmiechów utracone słońce –
Do dziś drżę pod twych źrenic niewidzialną stalą.

Widmo, co mi jak upiór krew wysysasz falą –
Niebo mych mąk, rozkoszy moich piekło wrzące,
Źródło żądz, wiekuiście w snach zmartwychwstające:
Po smutkach niepowrotnych noce me się żalą!

Krynico[1] mej potęgi – i razem niemocy,
Córo bogów słonecznych i demonów nocy,
Święta królowo grzechu, łez moich władczyni:

Lękam się cię zapomnieć, lękam się wspominać.
Nie wiem, czy błogosławić, czy cię mam przeklinać,
Bo sam skazałem siebie na żywot w pustyni.

z tomu *Rozmyślania*, 1906



Teodor Axentowicz, *Wiosna*, 1900, pastel na papierze, 74,5 × 59 cm, Muzeum Mazowieckie, Płock

Lilith – w tradycji talmudycznej[2] i folklorze żydowskim demon, prawdopodobnie pochodzenia babilońskiego, mający nawiedzać w czasie burzy odludne miejsca, zagrażając zwłaszcza dzieciom i kobietom w ciąży. W Biblii (Izajasz, 34,14) wspomniana jest przelotnie jako (zależnie od tłumaczenia) „jędza", „upiór nocny" czy też „sowa błotna". Według legendy hebrajskiej była pierwszą żoną Adama, ale tak samowolną i złośliwą, że Adam nie mógł z nią wytrzymać, a ona opuściła Raj i błąka się do dziś w wyższych regionach powietrznych. Według legend arabskich poślubiła diabła i stała się matką złych duchów. Pojawia się też w *Fauście* (cz. 1, *Noc Walpurgi*) Goethego.
W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006, s. 666.

1 krynica – źródło
2 talmudyczny – od Talmud, jedna z ksiąg judaizmu zawierająca zbiór praw religijnych

Zadania

1. Powiedz, kto jest nadawcą, a kto – adresatem wypowiedzi poetyckiej.
2. Z jakiej perspektywy czasowej wypowiada się osoba mówiąca?
3. Scharakteryzuj bohaterkę liryczną utworu. W tym celu wykonaj polecenia.
   a) Jak podmiot liryczny opisuje swoją kochankę?
   - Wskaż odpowiednie fragmenty.
   - Nazwij zastosowane środki stylistyczne.

   b) Jaki obraz kobiety wyłania się z tego opisu? Ustal, jaką funkcję w jej kreacji pełni zastosowanie kontrastu.
4. Czy znajdujesz w sonecie Langego potwierdzenie spostrzeżeń Wojciecha Gutowskiego? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do utworu.

   W młodopolskiej poezji miłosnej zatriumfował styl paradoksalny, poetyka oksymoronu zdobyła szeroką popularność. W miłości i w kobiecie dostrzeżono Wielką Ambiwalencję[1]. Oczywiście była to nowość względna, znacząca na tle dotychczasowego rozwoju naszej literatury, w której zwykło się tłumić i cenzurować sprzeczności życia emocjonalnego. Trzeba też podkreślić, iż jedną z podstawowych norm wypowiedzi w liryce erotycznej Młodej Polski nie był ekspresywny wybuch tłumionych emocji, lecz przywoływanie („cytowanie") topiki[2] miłości-paradoksu (np. „radosna rozpacz", „słodycz cierpienia", „słodka gorycz", „rozkosz najwyższa i męka boleści"), topiki, która od czasów trubadurów i Petrarki należała do zasobów powszechnie stosowanego dyskursu miłosnego.

   W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 21.
5. Nazwij uczucia, które wywołuje w osobie mówiącej bohaterka liryczna.
6. Zinterpretuj tytuł w kontekście całego utworu. Odwołaj się do informacji na temat Lilith (s. 130).

Zadania podsumowujące

1. Porównaj obrazy miłości i kobiety w analizowanych wierszach. Uzupełnij tabelę.

	Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Lubię, kiedy kobieta...*	Antoni Lange *Lilith*
obraz miłości	.....	.....
obraz kobiety	.....	.....

2. Na podstawie omówionych utworów porozmawiajcie o tym, czy miłość zmysłowa mogła przynieść ukojenie młodopolskich niepokojów duszy.
3. Jakie dostrzegasz podobieństwa, a jakie – różnice w wizerunku kobiety jako obiektu męskiej adoracji: w sonetach Petrarki, literaturze romantycznej i poezji młodopolskiej?
4. Różne sposoby ukazywania tematyki miłosnej. Przygotuj prezentację, w której wykorzystasz poznane na lekcjach języka polskiego teksty kultury oraz podasz własne przykłady.

---

1 ambiwalencja – współwystępowanie przeciwstawnych cech

2 topika – zbiór toposów, stałych i ponadczasowych elementów w literaturze przejawiających się w takich samych motywach, formach czy sformułowaniach



Claude Monet, *Impresja, wschód słońca*, 1872

Impresjonizm

Impresjonizm to kierunek w malarstwie 2. poł. XIX w., uważany za początek sztuki współczesnej i zapowiedź ruchów awangardowych XX w. Jego nazwa pochodzi od tytułu obrazu Claude'a Moneta *Impresja, wschód słońca* (1872), przedstawiającego portową zatokę o świcie, wystawionego w atelier Nadara w 1874 r.

Kierunek ten zerwał z przedstawianiem wielkich idei oraz wydarzeń historycznych, dominujących dotychczas w sztuce (romantyzm, realizm historyczny). Impresjoniści kładli nacisk na oryginalność twórczą – wbrew obowiązującym ówcześnie akademickim wzorcom. Świadomi coraz bardziej udoskonalanej fotografii poczuli się uwolnieni od obowiązku wiernego odtwarzania otaczającego świata; ich głównym celem stało się subiektywne i wrażeniowe przekazanie widzenia rzeczywistości, uchwyconej w jej – zależnych od pory roku czy dnia – zmiennych stanach, oddawanych grą świateł i barw. Technika malarska impresjonistów polegała na zacieraniu konturów, zatracaniu trójwymiarowości obiektów, wydobywaniu z nich świetlistej aury oraz prezentowaniu świata w formie przypominającej przypadkowe ujęcia fotograficzne. Zasługą twórców tego nurtu jest odkrycie **pleneru**, czyli uznanie możliwości malowania poza pracownią malarską, w przestrzeni zewnętrznej. W swoich dziełach przedstawiali głównie pejzaże lub sceny rodzajowe.

PRZEDSTAWICIELE IMPRESJONIZMU:

- Claude Monet
- Édouard Manet
- Edgar Degas
- Camille Pissarro
- Auguste Renoir
- Alfred Sisley
- Władysław Podkowiński
- Józef Pankiewicz
- Jan Stanisławski

Monet chętnie tworzył serie obrazów, w których przedstawiał ten sam obiekt o różnych porach dnia, w różnym oświetleniu, próbując uchwycić zmienność chwili, np. *Topole* (1892), *Katedra w Rouen* (1892–1894), *Londyn (Budynek Parlamentu)* (1904), *Nenufary* (1904).

Obrazów poświęconych katedrze w Rouen namalował czterdzieści. Cykl ten stanowił rodzaj eksperymentu, dzięki któremu artysta chciał pokazać, że malując jeden obiekt z natury wiele razy, można sprawić, że obraz będzie zupełnie inaczej postrzegany, w zależności od pogody, światła i pory dnia. W kilkudziesięciu przedstawieniach malarz rozmył różnicę między fasadą katedry a tym, co otacza budynek.

Na obrazach niemal nie widzimy głębi, nie odczuwamy masywności kamiennej budowli, odbieramy ten obiekt prawie wyłącznie jako grę światła i barw.



Claude Monet, *Katedra w Rouen*, między 1892 a 1894



Claude Monet, *Katedra w Rouen*, 1894

Ponad połowa obrazów Edgara Degasa dotyczy baletu. Artysta spędzał wiele godzin za kulisami Opery Paryskiej, szkicując tancerki podczas pracy i odpoczynku. Na obrazie *Primabalerina* widzimy piękną tancerkę. Ukazano ją z góry, by podkreślić wdzięk i układ ciała. Jasna kolorystyka postaci i jej przedstawienie są wyraźnie skontrastowane z bezkształtną ciemną grupą na dalszym planie obrazu.

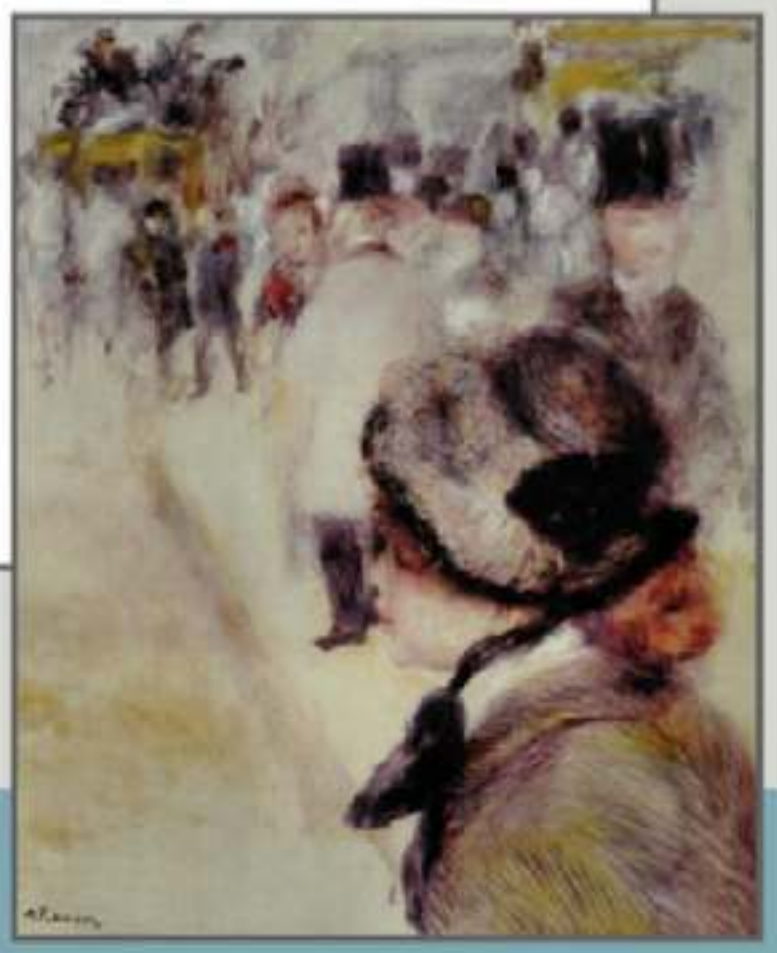
Edgar Degas, *Primabalerina*, 1876–1877, technika pastelowa, 58 × 42 cm, Muzeum d'Orsay, Paryż



OPINIE KRYTYKÓW

Twórczość impresjonistów stała w zupełnej opozycji do obowiązujących w XIX w. zasad sztuki, której głównymi odbiorcami była konserwatywna burżuazja. Twórcy ignorowali obowiązujące wówczas poczucie piękna. Nic więc dziwnego, że ich obrazy spotkały się z nieprzychylnymi opiniami krytyków. Oto przykład pochodzący z recenzji Alberta Wolffa: „Spróbujcie wytłumaczyć p. Renoirowi, że tors kobiety to nie kupa rozkładającego się mięsa z zielonymi i fioletowymi plamami, które wskazują, że trup jest w ostatnim stadium gnicia".

Wypowiedź w „Le Figaro" na temat drugiej wystawy impresjonistów w 1876 r.



Auguste Renoir, *Plac Clichy*, ok. 1880

Postimpresjonizm

Wbrew opinii krytyków sztuki impresjoniści z czasem zyskali uznanie, a ich technika malarska i sposób widzenia sztuki stały się punktem odniesienia dla wielu kolejnych twórców. Już pod koniec XIX w. pojawili się artyści, których twórczość wypływała z impresjonizmu, ale też kwestionowała niektóre założenia tego nurtu. Należeli do nich m.in. postimpresjoniści: Paul Cézanne (czyt. pol sezan), Vincent van Gogh (czyt. wincent wan gog), Paul Gauguin (czyt. pol gogę), Henri de Toulouse-Lautrec, uznawani obecnie za jednych z najwybitniejszych twórców w historii malarstwa. Postimpresjoniści przykładali duże znaczenie do poszukiwań kolorystycznych, ale odeszli od wrażeniowego przedstawiania rzeczywistości. Kładli nacisk na oddanie stanu emocjonalnego i temperamentu artysty.



Paul Cézanne, *Góra Sainte-Victoire z wielką sosną*, 1886



Paul Gauguin, *Dwie kobiety*, ok. 1900

Ekspresjonizm


Franz Marc, *Formy Walki*, 1914

Ekspresjonizm zrodził się w wyniku kryzysu myślenia o świecie i człowieku oraz pod wpływem zwątpienia w optymistyczną wizję cywilizacji. Artyści tego nurtu sprzeciwiali się sztuce odwzorowującej rzeczywistość zewnętrzną (sztuka mimetyczna, naturalizm, ale i impresjonizm). Uważali, że ważniejszy jest subiektywizm i wyrażenie samego siebie – świata wewnętrznego. Tworzyli w sposób ekspresyjny, pełen emocji, często niekontrolowany. Za pomocą wyrazistych kolorów, kontrastów i zdeformowanych, uproszczonych form chcieli ukazywać sprzeczności rządzące światem oraz wyrażać intensywne, często skrajne emocje (od ekstatycznej radości do rozpaczy, od nadziei do metafizycznego lęku) oraz przeżycia duchowe, zmagania ze sobą i światem, często przyjmujące formę buntu przeciw zastanej rzeczywistości. Nurt ten poszukiwał źródeł inspiracji w sztuce prymitywnej, archaicznej, ludowej, w rysunkach dzieci.

Jako kierunek w sztuce ekspresjonizm rozwijał się na początku XX w., jednak u jego źródeł leży wcześniejsza twórczość Vincenta van Gogha, Jamesa Ensora i przede wszystkim Edwarda Muncha. Tych trzech malarzy uważa się za prekursorów ekspresjonizmu.


Vincent van Gogh, *Pole pszenicy z krukami*, 1890

Twórcy ekspresjonistyczni działali głównie w Niemczech i Austrii. Za polskiego reprezentanta tego nurtu uznaje się Wojciecha Weissa, szczególnie jego pejzaże z przełomu wieków.

REPREZENTANCI EKSPRESJONIZMU:

- Emil Nolde
- Franz Marc
- August Macke
- Oskar Kokoschka
- Egon Schiele
- Ernst Ludwig Kirchner
- Wassily Kandinsky
- Wojciech Weiss

„Obraz słynny, o wyjątkowej ekspresji. Złotobrązowe niespokojne fale zboża. Na pierwszym planie trzy drogi o kolorze zakrzepłej krwi, jeszcze wydobytym pasmami okalającej zieleni. W górze niebo burzliwie błękitne, malowane rozpraszającymi się we wszystkie strony gwałtownie kładzionymi pasmami błękitu o zmiennym nasyceniu, czasem bliskiego czerni. Na błękicie nieba i złocie zboża czarne zygzaki ptaków, kruki nacierające na patrzącego. Cały obraz atakuje. Trzy drogi zbiegają się w punkcie, gdzie stoi widz, pola wylewają się, burza nadciąga, a czarne ptaki wydają się coraz liczniejsze, coraz bliżej".

Wojciech Karpiński, *Fajka van Gogha*, Wrocław 1994, s. 170.

Emil Nolde, *Maski*, 1911, olej na płótnie, 74 x 78 cm, The Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City

W dziele Emila Noldego wyraźnie widać charakterystyczne dla twórców ekspresjonistycznych dążenie do uproszczonej formy, często wręcz deformacji, oraz fascynację sztuką prymitywną. Wspólna dla artystów tego nurtu fascynacja sztuką plemion rdzennych Afryki, Azji i obu Ameryk tu obecna jest szczególnie mocno: począwszy od tematu obrazu – masek pochodzących z różnych stron świata, samych w sobie przesyconych głęboką symboliką – aż po zastosowanie ostrych, wyrazistych i skontrastowanych barw. W wyrazie przedstawionych na płótnie wiszących masek można dostrzec całą gamę stanów emocjonalnych: radość, przerażenie, smutek – tak jednak przerysowanych, że nawet uśmiechnięte oblicza budzą niepokój czy wręcz przerażenie.



Nolde głosił **apoteozę koloru**: „Barwy, jedyny materiał malarza; barwy żyjące własnym życiem, płaczące i śmiejące się; marzenie i błyskawica; gorące i święte jak pieśń miłosna [...]. Barwy wibrujące, dźwięczne jak srebrny dzwon, donośne jak dzwon ze spiżu, głoszące szczęście, namiętność, miłość, duszę, krew i śmierć".

Cytat za M. Rzepińska, *Historia koloru*, t. 2, s. 543.



Egon Schiele, *Autoportret*, 1912, Muzeum Leopolda, Wiedeń

To jeden z wielu autoportretów, które namalował artysta. Na jego płótnach postaci są przedstawione za pomocą wyrazistych linii, często na jasnym, minimalistycznym tle, które podkreśla nie tylko kreskę, ale też barwy – wyraziste, skontrastowane. Postać jest zdeformowana, artysta wręcz podkreśla w niej to, co nieharmonijne. Twarz emanuje smutkiem.



Wojciech Weiss, *Pocałunek na trawie*, 1899, olej na płótnie, 74 x 45 cm, Muzeum Narodowe, Poznań

Na pierwszym planie obrazu pt. *Pocałunek na trawie* widzimy połączoną w namiętnym pocałunku parę. Sam pejzaż jest ograniczony do kilku barwnych poziomych plam. Pierwszoplanowa ciemna zieleń kontrastuje z jasnymi barwami pól i nieba na kolejnych planach. Promienie zachodzącego słońca nie oświetlają kochanków, którzy są spowici mrokiem. Według krytyków twórca w swoim dziele inspirował się ówczesną literaturą i malarstwem. Nawiązywał do popularnego wówczas przekonania, że człowiekiem kieruje pierwotna fatalistyczna siła, która prowadzi go do zatracenia.

Impresjonistyczne kolekcjonowanie wrażeń

POROZMAWIAJMY

Spójrzcie przez okno. Niech każdy z was opisze to, co widzi, i zanotuje swoje wrażenia. Czym się różnią wasze opisy? Dlaczego?

Impresjoniści postrzegali świat jako zespół zjawisk możliwych do zarejestrowania wyłącznie w danym momencie. Pragnęli uchwycić ulotność chwili, zmienność rzeczywistości, nastrojów, przeżyć. Eksponowali indywidualne, subiektywne spojrzenie na to, co ich otacza.

Impresjonizm w literaturze był zazwyczaj wykorzystywany do opisu pejzażu (polscy impresjoniści szczególnie upodobali sobie pejzaż tatrzański). W liryce technika impresjonistyczna polegała na tworzeniu wrażeniowych obrazów o rozmytych konturach i kolorystyce opartej na grze świateł oraz na muzyczności wiersza. W epice zaś wprowadzano subiektywną narrację i fragmentaryczną kompozycję, eksponującą rolę epizodu, często o charakterze lirycznym lub opisowym, luźno powiązanego ze strukturą fabularną całości.

impresjonizm w malarstwie ► patrz s. 132

Kazimierz Przerwa-Tetmajer urodził się i wychował na Podhalu. Był zafascynowany Tatrami, które uczynił motywem przewodnim wielu swoich utworów. W czasie licznych górskich wycieczek, podczas których nierzadko nocował w szałasie, kontemplował piękno górskich krajobrazów o różnych porach dnia i nocy, by później „wydobyć poezję z gór". Artystę przyciągały nie tylko górskie pejzaże, interesował się również życiem górali – był częstym gościem w ich domach, uczestnikiem wesel i zabaw.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer ► patrz s. 65

Melodia mgieł nocnych (Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym)

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie…
okręcajmy się wstęgą naokoło księżyca,
co nam ciała przezrocze[1] tęczą blasków nasyca
i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limb szumy powiewne i w smrekowym[2] szept borze,
pijmy kwiatów woń rzeźwą[3], co na zboczach gór kwitną,

1 przezroczy – przezroczysty
2 smrekowy – świerkowy
3 rzeźwy – świeży



Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Pejzaż górski, Żółta turnia – Granaty*, 1911, olej na kartonie, 21 × 31,2 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

dźwięczne, barwne i wonne, w głąb wzlatujmy błękitną.
Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie…
Oto gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona,
lećmy, lećmy ją żegnać, zanim spadnie i skona,
puchem mlecza się bawmy i ćmy błoną przeźroczą,
i sów pierzem puszystym, co w powietrzu krąg toczą,
nietoperza ścigajmy, co po cichu tak leci,
jak my same, i w nikłe opłątajmy go sieci,
z szczytu na szczyt przerzućmy się jak mosty wiszące,
gwiazd promienie przybiją do skał mostów tych końce,
a wiatr na nich na chwilę uciszony odpocznie,
nim je zerwie i w pląsy znów pogoni nas skocznie…

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894

synestezja
wyrażanie jednych wrażeń zmysłowych za pomocą innych, np. opisywanie doznań wzrokowych przez odwołania do dźwięków lub zapachów; stosowanie synestezji pozwala wyrażać trudne do opisania stany emocjonalne, np.

Ponad doliną się rozwiesza
Srebrzysto-turkusowa cisza
Nieba w słonecznych skrach.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej

Zadania

1. Określ sytuację liryczną w wierszu. Ustal:
   - kto jest podmiotem lirycznym,
   - w jakich okolicznościach się wypowiada.
2. Znajdź w tekście czasowniki odnoszące się do mgieł. Jakie czynności opisują? Określ funkcję czasowników.
3. Nazwij środek stylistyczny, który poeta wykorzystał, aby przedstawić mgły, oraz określ jego funkcję.
4. Przeanalizuj zastosowane przez poetę „malarskie" środki wyrazu.
   a) Odpowiedz na pytania.
   - Jaka jest kolorystyka mgieł i nocnego pejzażu?
   - Czy poeta uwydatnia, czy zaciera kontury opisywanych elementów rzeczywistości?

   b) Powiedz, czemu służą te zabiegi.
5. Tytuł *Melodia mgieł nocnych* sugeruje związki utworu z muzyką. Wskaż środki językowe oraz cechy wersyfikacji, które wpływają na melodyjność wiersza.
6. Określ nastrój wiersza. Które środki wyrazu go tworzą?
7. Wskaż w tekście przykłady synestezji i określ jej funkcje.
8. Wskaż w utworze cechy impresjonizmu. Wykorzystaj odpowiedzi z wcześniejszych zadań.
9. Ustal, jaki obraz natury wykreowano w *Melodii mgieł nocnych*. Porównaj go z romantycznymi obrazami przyrody.
10. Udowodnij, że w wierszu mamy do czynienia z syntezą sztuk: literatury, malarstwa, muzyki i tańca.

Ludzie bezdomni (fragment)

Stefan Żeromski

Bohaterem powieści Stefana Żeromskiego *Ludzie bezdomni* jest Tomasz Judym – lekarz, który swój zawód traktuje jako misję pomagania ludziom biednym i pokrzywdzonym. Gdy poznaje Joannę Podborską, nauczycielkę kierującą się podobnymi ideałami, zaczyna z nią wiązać nadzieje na przyszłość.

Przyjdź

Burza już przeszła… Zdawało się, że wszystko ucicha, gdy wtem zaczynały trzepać nowe bicze kropel ogromnych, ciężkich, sznurem idących na ziemię. Wzdłuż ścieżek wypukłych, rumianych od starej cegły, płynęła bez ustanku lśniąca woda. Po placach nieco głębszych stały jeziorka pełne baniek szklistych a wzdętych jakby przez usta swawolnych dzieci. W cieniu kasztanów chowały się zielone smugi, a w nich widać było pnie wywrócone. W górze, między ogromnymi kępami wierzchołków jaśniał wyimek nieba o tle pozłocistym, świecącym niby owe niebiosa, które oglądać można w ołtarzach kościołów wiejskich. Po nim pędziły kłęby chmur pierzastych, rozwianych, cienkich, fioletowych, tak prędko jak dymy. Co chwila odzywał się jeszcze grom daleki, grom wiosenny…

Najbliżej stała akacja o pniu grubym i czarnym a gałęziach jakby wykręconych z żelaza. Te potworne konary roztrącały zasłonę delikatnych, jasnych liści. Z cieniów starego muru biły w górę tysiączne gałązki młodych akacji, które jeszcze krzewem być nie przestały. Młode pędy osnute żywymi liśćmi, a na samych końcach maleńkimi ich śladami, wyciągały się ku chmurom, gdyby pieszczone ręce dziewicze, których dotąd słońce nie skalało. Czasami przylatał wiatr, rozbujał ten krzew lekko, równo, cicho – i wtedy cudowne strofy liści kołysały się w ciepłym, wilgotnym powietrzu sennymi akordami niby muzyka, która oniemiała i, przybrawszy na się kształt tak przedziwny, zastygła.

Judym siedział u otwartego okna w swoim mieszkaniu. Płonął od głębokiej radości. W pewnych sekundach wznosiły się w jego sercu jakieś tchnienia uczuć podobne do tych, co kołysały wierzchołki drzew. Wówczas na jego usta wybiegały dźwięki pieszczotliwe a zapalające, jakby z ognia. Mówił nimi do drzew wielkich, do młodych krzewów, do jaskółek



Stefan Żeromski (1864–1925)

powieściopisarz, nowelista, dramaturg i publicysta. Urodził się w Strawczynie na ziemi kieleckiej w zubożałej rodzinie szlacheckiej. Uczył się w gimnazjum męskim w Kielcach. Ponieważ wcześnie stracił rodziców, musiał się utrzymywać sam, głównie z korepetycji. W 1886 r., nie uzyskawszy matury z powodu słabego zdrowia i trudności finansowych, wyjechał do Warszawy, gdzie podjął naukę w Szkole Weterynaryjnej. Później pracował jako guwerner w domach szlacheckich. Wówczas ukształtowały się jego poglądy społeczne, na które wpływ miało zainteresowanie kwestią niedoli ludu. W 1892 r. objął posadę zastępcy bibliotekarza w Muzeum Narodowym Polskim w Rapperswilu w Szwajcarii, a po powrocie do Polski pracował w Bibliotece Ordynacji Zamoyskich w Warszawie.
Ze względu na działalność społeczną i patriotyczną został zmuszony przez władze zaborcze do opuszczenia stolicy. Wyjechał do Krakowa, a następnie na trzy lata do Paryża. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości zamieszkał w Warszawie. Władze państwowe w uznaniu dla jego pisarstwa przyznały mu mieszkanie na terenie Zamku Królewskiego.
Debiutował jako autor małych form epickich, w których problematyka społeczna łączyła się z kwestią walki o niepodległość. Do najważniejszych jego utworów należą: *Syzyfowe prace* (wyd. 1897), *Ludzie bezdomni* (wyd. 1900), *Popioły* (wyd. 1904), *Przedwiośnie* (wyd. 1924).

szybujących wysoko nad szczytami po świetlistej otchłani. Tajemnicza radość pociągała wzrok jego ku końcowi alei, a serce ulatywało z głębi piersi jak zapach. Na coś niesłychanego czekał, na przyjście czyjeś…

S. Żeromski, *Ludzie bezdomni*, Warszawa 1976, s. 155–156.



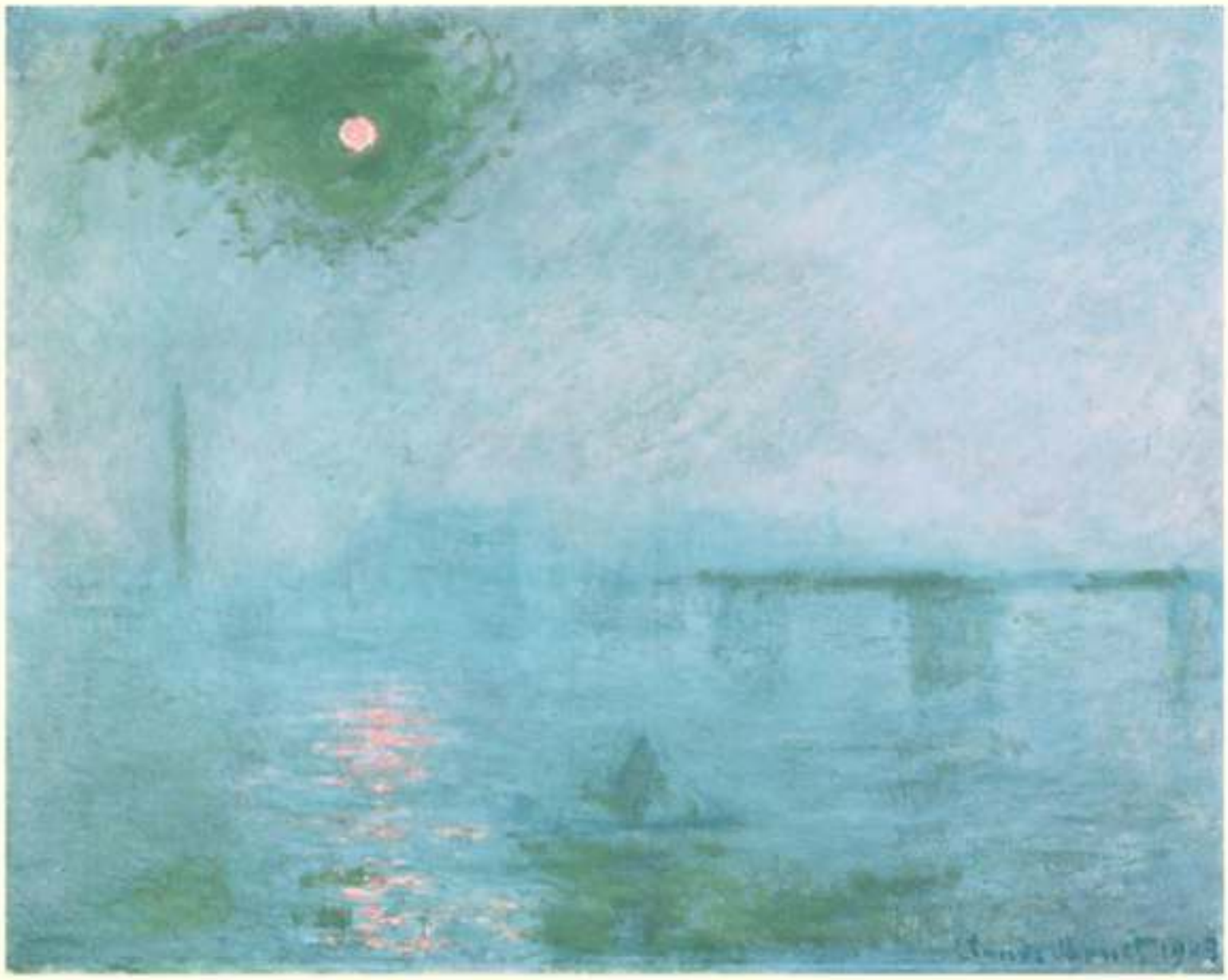
Leon Wyczółkowski, *Wiosna – wnętrze pracowni artysty*, 1931, akwarela, tusz, kreda, 71 × 80 cm, Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego, Bydgoszcz

Zadania

1. Przeanalizuj kolejne akapity rozdziału.
   a) Uzupełnij tabelę.

	tematyka opisu	zastosowane środki stylistyczne	funkcja środków stylistycznych
akapit 1.	.....	.....	.....
akapit 2.	.....	.....	.....
akapit 3.	.....	.....	.....

   b) Ustal, jakie są relacje między poszczególnymi obrazami natury a emocjami i uczuciami Judyma.
2. Zinterpretuj tytuł rozdziału powieści w kontekście przeżyć bohatera.
3. Powiedz, na czym polega impresjonistyczny charakter omawianego fragmentu.



Claude Monet, *Most Charing Cross* (czyt. czarin kros), *Mgła nad Tamizą*, 1903, olej na płótnie, 73,7 × 92,4 cm, Muzeum Sztuk Pięknych Harvard, Cambridge (czyt. kembridż), USA



Claude Monet (1840–1926)

francuski malarz, jeden z głównych twórców impresjonizmu. Wiele swoich dzieł tworzył w plenerze, obserwował zmiany pejzażu w zależności od dnia, rejestrował zmienność światła i kolorystyki. Jego najważniejsze dzieła to m.in. *Impresja. Wschód słońca* (1872), *Maki* (1873).

Zadania

1. Powiedz, czy artysta przedstawił na obrazie określoną porę dnia. Odpowiedź uzasadnij.
2. Jakie barwy dominują na obrazie? Jaki efekt osiągnął dzięki temu artysta?
3. Co – twoim zdaniem – jest głównym bohaterem obrazu? Uzasadnij swoją opinię.
4. Monet namalował 37 wersji obrazu *Most Charing Cross*. Obejrzyj w internecie jego dostępne wersje i ustal, jak się na nich zmieniają kolorystyka i światło. Czy na wszystkich zostały wyeksponowane te same obiekty i zjawiska? Co o obserwowanej rzeczywistości chciał powiedzieć artysta?
5. Udowodnij, że obraz Moneta jest reprezentatywny dla impresjonizmu.

Zadanie podsumowujące

W którym dziele: literackim czy malarskim, lepiej udaje się oddać ulotną, niepowtarzalną chwilę? W uzasadnieniu odwołaj się do wiersza Tetmajera i obrazu Moneta.

„Krzyk zgłuszonego bólu"[1] w *Dies irae*[2] Jana Kasprowicza

POROZMAWIAJMY

Jan Kasprowicz ► patrz s. 120

W jaki sposób w sztuce można wyrażać gwałtowne uczucia?



Edvard Munch, *Krzyk*, 1893, olej na płótnie, 91 × 73,5 cm, Narodowe Muzeum Architektury i Designu, Oslo



Jarosław Rymarz, *Krzyk*, 2018, akryl na płótnie, 100 × 90 cm, kolekcja prywatna

ekspresjonizm ► patrz s. 134

Ekspresjonizm jako kierunek w literaturze i sztuce rozwinął się na początku XX w. i chociaż jego program został sformułowany dopiero w 1918 r., to główne tendencje można dostrzec już w twórczości okresu Młodej Polski.

Wyrastał ze sprzeciwu wobec dotychczasowych sposobów opisu rzeczywistości, takich jak realizm czy naturalizm. Według twórców ekspresjonistycznych celem sztuki było sięgnięcie w głąb tego, co ludzkie: wyrażenie intensywnie odczuwanych emocji, stanów ducha, namiętności, wewnętrznych napięć i konfliktów, skomplikowanych stanów psychicznych graniczących z szaleństwem. Dawanie wyrazu tym jednostkowym doświadczeniom miało prowadzić

1 fragment wypowiedzi Marii Kasprowiczowej, [w:] A. Hutnikiewicz, *Hymny Jana Kaprowicza*, Warszawa 1973, s. 133

2 *dies irae* (czyt. dies ire) – łac. 'dzień gniewu', tzn. dzień Sądu Ostatecznego; tytuł średniowiecznej pieśni religijnej autorstwa włoskiego poety Tomasza z Celano (1190–1260), który opisywał nadejście dnia kary Bożej

do ukazania prawd uniwersalnych, dotyczących człowieka, jego zmagań z samym sobą i ze światem. Niezgoda na świat objawiła się buntem – wobec ustabilizowanego mieszczańskiego życia, obowiązujących norm, niesprawiedliwości społecznej, a nawet Boga. Sztuka ekspresjonistyczna otwierała się też na metafizykę i ukazywała człowieka jako część wszechświata.

Z takiego widzenia świata i człowieka wynikał sposób pisania. Świadomie łamano konwencje, stosowano takie środki artystycznego wyrazu, jak: kontrast, symbol, słownictwo silnie nacechowane emocjonalnie, liczne wykrzyknienia, powtórzenia, wyliczenia, hiperbole, oksymorony, język potoczny, a nawet wulgarny, zestawiony z patosem. Zastosowanie takich środków wyrazu podkreślało emocjonalność wypowiedzi oraz pozwalało osiągnąć efekt dynamiki i wizyjności obrazów poetyckich. Poetyka ekspresjonistyczna miała służyć wywołaniu silnych emocji u odbiorcy dzieła – szokować, niepokoić, wzbudzać refleksję o dualistycznej naturze świata, w którym ujawnia się zarówno dobro, jak i zło.

Ekspresjonistów inspirowała teoria Fryderyka Nietzschego rozróżniająca dwie opozycyjne wobec siebie postawy twórcze: dionizyjską i apollińską. Postawę dionizyjską charakteryzowały emocjonalność, zmysłowość, bunt, swoboda twórcza, a apollińską – racjonalność, potrzeba ładu i harmonii, dążenie do doskonałości w zgodzie z obowiązującym kanonem. Swoją twórczość ekspresjoniści postrzegali jako realizację wzorca dionizyjskiego.

O tekście

Jan Kasprowicz *Dies irae*

- Utwór powstał w 1898 r.
- Wchodzi w skład zbioru hymnów, zatytułowanego *Ginącemu światu* (wyd. 1902).
- Utwór, tak jak i pozostałe hymny, zalicza się do najwcześniejszych poetyckich dzieł ekspresjonistycznych w Europie. Hymny stanowią także pierwszą w literaturze polskiej manifestację katastrofizmu.
- Tytuł został zaczerpnięty ze średniowiecznej pieśni religijnej, do dziś będącej częścią liturgii żałobnej.
- W wierszu można odnaleźć nawiązania do ksiąg biblijnych (np. Księgi Rodzaju, Księgi Psalmów, Ewangelii, Apokalipsy św. Jana), a także do *Bogurodzicy* oraz *Pieśni o narodzeniu Pańskim* Franciszka Karpińskiego.
- Utwór powstał w trudnej dla poety sytuacji życiowej – doświadczenia kryzysu wiary i rozpadu drugiego małżeństwa.

Dies irae (fragmenty)

Jan Kasprowicz

Jan Kasprowicz ► patrz s. 120

Trąba dziwny dźwięk rozsieje,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje[1],
w proch powrócą światów dzieje.
Z drzew wieczności spadną liście
na Sędziego straszne przyjście,
by świadectwo dać Psalmiście[2]…

A ty, psalmisto Pański, nastrój harfę swoją
już na ostatni ton!

Grzech krwią czarną duszę plami…
Bez obrońcy staniem sami –
któż zlituje się nad nami?

Kyrie elejson[3]!…
O Boże! Ty bądź naszą łaską i obroną!
Kyrie elejson!

O Głowo, owinięta cierniową koroną,
gasnącym wieki wieków spojrzyj na nas okiem!
O spojrzyj na nas z tej głuszy,
która swym tchnieniem głębokiem
ogarnia światów bezmiary,
a którą ty wypełniasz swych bólów ogromem,
o Głowo, owinięta cierniową koroną.

Żałobna drogo nieochybnej[4] kary,
broczącej we łzach i przy jęków wtórze
w ten pozbawiony końca
Pańskiego gniewu dzień,
w którym w pożarach spokojnego słońca
szatańskim chichotem płoną
świeże, niezwiędłe róże
grzechu i winy!



Leon Wyczółkowski, *Głowa Chrystusa*, ok. 1880, olej na tekturze, 32 × 40 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

1 ogień skrzepnie, blask ściemnieje – odwołanie do utworu Franciszka Karpińskiego *Pieśń o narodzeniu Pańskim*

2 świadectwo dać Psalmiście – nawiązanie do króla Dawida, uważanego za autora biblijnej Księgi Psalmów, który w Psalmie 97 mówi o Sądzie Ostatecznym

3 *Kyrie eleison* – gr. 'Panie, zmiłuj się'; jedna z najważniejszych formuł modlitewnych w liturgii kościołów chrześcijańskich, występuje w mszy św. oraz w litaniach (jako wezwanie)

4 nieochybny – nieunikniony

Na ich purpurze
osiadł posępny i siny
tej Konieczności cień,
z której przepastnej głębiny,
z łona pełnego niweczących tchnień,
nad boskiej woli złomem
wyrosły zabójcze kwiaty
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień…

A Ewa jasnowłosa, matka gwiazd i ziemi,
upaja się ich wonią, schylona nad niemi.
Kyrie elejson!
Przez ciebie w proch nicości wracają Twe światy,
o Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!

Od Twego drzewa oderwany liść,
pędzi duch ludzki i naprzód, i wstecz,
niby garść kurzu, porwana cyklonem:
przed nim i za nim płomienisty miecz[1]
iskrzy się ostrzem czerwonem;
przed nim i za nim wstają z swych cmentarzy
upiory wieków, naznaczone sromem[2]
winy i grzechu,
i klną, i bluźnią, i płaczą,
jęczą, i syczą, i dyszą
nieustającą rozpaczą,
od szaleńczego zamierają śmiechu
w ten Pańskich gniewów nieskończony dzień…

O Głowo, owinięta cierniową koroną,
Ty, co rozpierasz swej męki ogromem
pierś Konieczności! O Głowo,
której źrenice, jako dwie pochodnie
dogasające, płoną
nad krętą, pustą, nieskończoną drogą
i gasną, gasną, a zgasnąć nie mogą,
zawrzyj swe oczy nad nami,
nie patrz na boleść i zbrodnię!… […]

1 płomienisty miecz – atrybut Archanioła Michała, narzędzie walki ze złem
2 srom – wstyd

Zadania

1. Określ temat utworu. Weź pod uwagę tytuł.
2. Kim jest – według ciebie – osoba mówiąca? Z czyjej perspektywy się wypowiada? Wskaż odpowiednie fragmenty.
3. Wykaż związek hymnu z biblijną Apokalipsą św. Jana. W tym celu:
   - wyodrębnij obrazy poetyckie,
   - określ nastrój wizji,
   - wskaż motywy zaczerpnięte z Apokalipsy.
4. Ustal, jaki obraz ludzkiego losu został ukazany w tekście. Wykonaj polecenia.
   a) Przeanalizuj fragment zapisany niebieską czcionką.
   b) Zinterpretuj znaczenie słowa „Konieczność". Zwróć uwagę na zapis wielką literą.
   c) Weź pod uwagę funkcję wykrzyknień.
5. Powiedz, jak został przedstawiony Chrystus. Czy – według ciebie – taka jego wizja może być nadzieją dla człowieka? Uzasadnij odpowiedź.
6. Czy – według ciebie – wizerunek Chrystusa na obrazie Wyczółkowskiego (s. 143) jest bliski jego kreacji w hymnie *Dies irae*?



Wassily Kandinsky, *Kompozycja VI*, 1913, olej na płótnie, 195 × 300 cm, Ermitaż, Petersburg

A On,
potężne Łono przepotężnych łon,
Jasność jasności,
Zmrok zmroków,
Łaska łask i gniewów Gniew,
stanął nad skonem[1] Żywota
i, rękę położywszy na głowie Boleści,
na niezmierzonej, cierniem opasanej Głowie,
wypełniającej wszechświatów przestwory,
rozpoczął Sąd.
Biją pioruny,
a nad pioruny idzie Jego zew[2]!
Ogrom bytu błyskawic wszystkich nie pomieści,
a Jego światłość złota
strzela nad pełnię, nad ogniste łuny
błyskawicowych potoków…

Czym jestem wobec Ciebie, ja, com z rajskich włości
zabrał z sobą, wygnaniec, tę łamiącą winę
i teraz ginę,
od Wschodu do Zachodu tułacz nieszczęśliwy,
pod nieuchronnych wyroków
w początkach dnia i nocy wzniesionym obuchem[3]?!
Stopę swoją złożyłeś na pokoleń grzbiecie
i sądzisz! Kyrie elejson!
Płaczów i jęków słuchasz niesłyszącym uchem
i sądzisz! Kyrie elejson!
Na mękę wieków patrzysz niewidzącym okiem
i sądzisz! Kyrie elejson!
[…]
Nic, co się stało pod sklepieniem niebiosów,
bez Twej się woli nie stało!
Kyrie elejson!
O źródło zdrady! Kyrie elejson!

1 skon – śmierć, koniec
2 zew – wołanie, wezwanie
3 obuch – tępo zakończona część siekiery



Wojciech Weiss, *Opętanie*, 1899–1900, olej na płótnie, 100 × 180 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Przyczyno grzechu
i zemsty, i rozpaczy szaleńczego śmiechu!
Kyrie elejson!

Sądź, Sprawiedliwy!
Krusz światów posady,
rozżegnij wielki pożar w tlejącej iskierce,
na popiół spal Adama oszukane serce
i płacz!
Z nim razem płacz, kamienny, lodowaty Boże!
Niech Twa surma[1] przeraźliwa
echem płaczu się odzywa
nad pokosem[2] Twego żniwa…

Dwujęzycznego smoka,
Szatana o trzech grzbietach zwalczył w wielkim boju
archanioł pański, Michał, i zginął w otchłani. Amen[3].

I stał się koniec świata… O chwilo spokoju!
Zgasł płomienny głos Proroka
i wieczności noc głęboka
nieprzejrzaną jest dla oka.

A ja, wygnaniec z Raju, tułacz nieszczęśliwy,
zesłany, aby konać, na te ziemskie niwy,
i patrzeć, jak pod złomem niebotycznej grani
usiadła matka Śmierci, Ewa jasnowłosa,
pieszcząca węża Grzechu, posyłam w niebiosa,
opadłe nad wieczności tajemniczym mrokiem,
to moje wiekuiste, nieprzebrzmiałe: Amen!
Amen!
W umarłych bytów milczeniu głębokiem
słychać jedynie Amen, moje straszne Amen.

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Kyrie elejson!

Przede mną przepaść, zrodzona przez winę,
przez grzech Twój, Boże!… Ginę! ginę! ginę!
Amen.

---

1 surma – instrument dęty z drewna lub kości słoniowej używany w dawnym wojsku do celów sygnalizacyjnych
2 pokos – pas skoszonej trawy lub zboża
3 Amen – hebr. 'Niech się stanie'; w judaizmie oraz chrześcijaństwie uroczysta formuła modlitewnego zakończenia i potwierdzenia

A cóż powstanie ponad nicościami,
gdzie ongi były światy
i Ja, w chęć życia bogaty,
a dziś w umarłych postawiony rzędzie?

Niech nic nie będzie!
Amen.

Bo cóż może być, jeślim ja zaginął?...

Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął –

Amen.

z tomu *Ginącemu światu*, 1902

Zadania

7. Udowodnij, że osobą mówiącą w analizowanym fragmencie jest Adam.
8. Wskaż w wypowiedzi Adama określenia opisujące Boga. Zinterpretuj je.
9. Na podstawie podanych cytatów ustal, co Adam zarzuca Bogu. Uzupełnij tabelę.

cytaty	zarzuty
„Stopę swoją złożyłeś na pokoleń grzbiecie i sądzisz!"	
„Płaczów i jęków słuchasz niesłyszącym uchem i sądzisz!"	
„Na mękę wieków patrzysz niewidzącym okiem i sądzisz!"	
„Przyczyno grzechu i zemsty, i rozpaczy szaleńczego śmiechu!"	
„[...] kamienny, lodowaty Boże! Niech Twa surma przeraźliwa echem płaczu się odzywa nad pokosem Twego żniwa..."	

10. Jak rozumiesz sformułowanie: „Adama oszukane serce"?
11. Wyjaśnij, na czym polega prometeizm Adama.
12. Porównaj postawę prometejską Konrada, bohatera III części *Dziadów* Adama Mickiewicza, z postawą Adama z *Dies irae*. Odpowiedz na pytania.
    - Dlaczego bohaterowie występują przeciw Bogu?
    - Kogo reprezentują?
    - Jak wyrażają swój bunt?

13. Malarz Wassily Kandinsky twierdził, że forma jest „uzewnętrznianiem treści wewnętrznych". Jak myślisz, jakie treści wewnętrzne zostały ukazane w jego dziele (s. 145)? Co łączy obraz z zamieszczonym fragmentem wiersza?

14. Czy sytuacja przedstawiona na obrazie Wojciecha Weissa (s. 146) odzwierciedla przesłanie wiersza Kasprowicza? Uzasadnij swoje zdanie.

Zadania podsumowujące

1. Udowodnij, że hymn Kasprowicza reprezentuje nurt ekspresjonistyczny.
   a) Zacytuj fragmenty, w których refleksje i przeżycia osoby mówiącej są nacechowane emocjonalnie.
   b) Wskaż przykłady obrazowania ekspresjonistycznego wywołującego intensywne wrażenia wizualne i dźwiękowe.
   c) Podaj przykłady zastosowania kontrastu, hiperboli i oksymoronu.
   d) Określ, czemu służą użyte środki wyrazu.

2. Jaki obraz Ewy wyłania się z utworu? Podaj odpowiednie fragmenty.

3. Przedstaw hymn Kasprowicza jako dzieło poszukujące odpowiedzi na pytanie o źródło zła – *unde malum*. W swojej wypowiedzi odwołaj się do fragmentów utworu oraz wykorzystaj wypowiedź Justyny Muszyńskiej.

   Bóg nie zwraca uwagi na niesprawiedliwość, jaka dotyka jego stworzenie. Nie reaguje na modlitwy. [...] Tak rozumiany Bóg przyobleka człowieka w niedoskonałą formę. Wynika z tego, że grzech, będący udziałem ludzi, dany jest z góry. Stanowi część boskiego planu, na który jednostka nie ma wpływu. W związku z tym zasadne wydaje się oskarżenie Boga o wszelkie okropności i zło dotykające człowieka.

   J. Muszyńska, *Literackie młodopolskie eschatologie w świetle Apokalipsy św. Jana*, https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/20037/Muszy%C5%84ska%20doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp 8.03.2021).

4. W czym się wyraża katastrofizm wizji ukazanej w *Dies irae*? Porównaj los ludzkości przedstawiony w Apokalipsie i hymnie Kasprowicza.

5. Udowodnij, że wybór hymnu jako gatunku literackiego jest wyrazem łamania konwencji przez Kasprowicza.

6. Porównaj wizerunek Boga i relacje człowieka ze Stwórcą w *Dies irae* i w *Księdze ubogich* Jana Kasprowicza.

hymn ► patrz s. 98

Unde malum?

(łac. 'skąd zło') obecny w literaturze i sztuce motyw, który wywodzi się z filozoficznych rozważań poszukujących źródeł zła na świecie. Problem ten od najdawniejszych czasów nurtował myślicieli reprezentujących różne systemy filozoficzne i religijne. Na przykład niemiecki filozof Gottfried Wilhelm Leibniz (czyt. lajbnic, 1646–1716) w swoim dziele zatytułowanym *Teodycea. O dobroci Boga, wolności człowieka i pochodzeniu zła* pytał: *Si Deus est, unde malum? Si non est, unde bonum?* ('Skąd bierze się zło, jeśli istnieje Bóg, a jeśli nie istnieje, to skąd dobro?'). Pochodząca z tej wypowiedzi fraza, którą cytowali później inni twórcy, prawdopodobnie stała się podstawą motywu.

Unde malum?

Tadeusz Różewicz

Skąd się bierze zło?
jak to skąd
z człowieka
zawsze z człowieka
i tylko z człowieka
człowiek jest wypadkiem
przy pracy
natury
jest
błędem
jeśli rodzaj ludzki
wyczesze się
własnoręcznie
z fauny i flory
ziemia odzyska
swój blask i urok
natura swą czystość
i nie-winność
żadne stworzenie poza człowiekiem
nie posługuje się słowem
które może być narzędziem zbrodni
słowem które kłamie
kaleczy zaraża
zło nie bierze się z braku
ani z nicości
zło bierze się z człowieka
i tylko z człowieka
jesteśmy w myśli – jak powiada Kant[1] –
a tym samym odtąd w bycie
inni niż czysta natura

z tomu *Zawsze fragment. Recykling*, 1998

1 Immanuel Kant (1724–1804) – niemiecki filozof doby oświecenia, zwolennik etyki obowiązku: postępowania opartego na rozumie i wewnętrznym nakazie moralnym



Tadeusz Różewicz (1921–2014) poeta, dramaturg, prozaik i scenarzysta. Autor m.in. dramatów: *Kartoteka* (1960), *Do piachu* (1979), tomów poetyckich: *Niepokój* (1947), *Twarz trzecia* (1968), *Płaskorzeźba* (1991).

Zadania

1. Powiedz, jaki problem porusza Różewicz.
2. Omów przedstawioną w wierszu wizję człowieka. Weź pod uwagę jego wpływ na naturę.
3. Wyjaśnij, jakie znaczenie osoba mówiąca przypisuje słowu.
   a) Wskaż i zinterpretuj odpowiednie fragmenty.
   b) Czy zgadzasz się z taką diagnozą? Uzasadnij odpowiedź.
4. Jaką funkcję pełnią odwołania do filozofii zawarte w ostatnich wersach?
5. Porównaj biblijny opis stworzenia człowieka i rolę, którą Stwórca wyznaczył ludziom, z obrazem człowieka ukazanym w wierszu Różewicza.
6. Powiedz, jaki obraz natury wyłania się z wiersza. Czy zgadzasz się z taką jej wizją? Uzasadnij odpowiedź.
7. Porozmawiajcie o tym, czy w świetle utworu Różewicza odpowiedzialnością za zło można obarczyć również Boga.
8. Przeanalizuj kompozycję wiersza i udowodnij, że przypomina wywód argumentacyjny.
9. P *Unde malum*? Rozważ kwestię odpowiedzialności za zło, odwołując się do omawianych utworów Jana Kasprowicza i Tadeusza Różewicza.



Symbolizm

Symbolizm przyniósł zainteresowanie sferą duchową, dla której artyści szukali odzwierciedlenia w sugerujących określone skojarzenia niejednoznacznych przedstawieniach. W swoich dziełach często operowali symbolem, sięgali do mitów i marzeń sennych. Związane z mitami archetypy i ujawniane w snach obrazy tego, co przeczuwane i ukryte w podświadomości, pozwalały zbliżyć się do tajemnicy życia duchowego i oddać jego skomplikowany charakter.

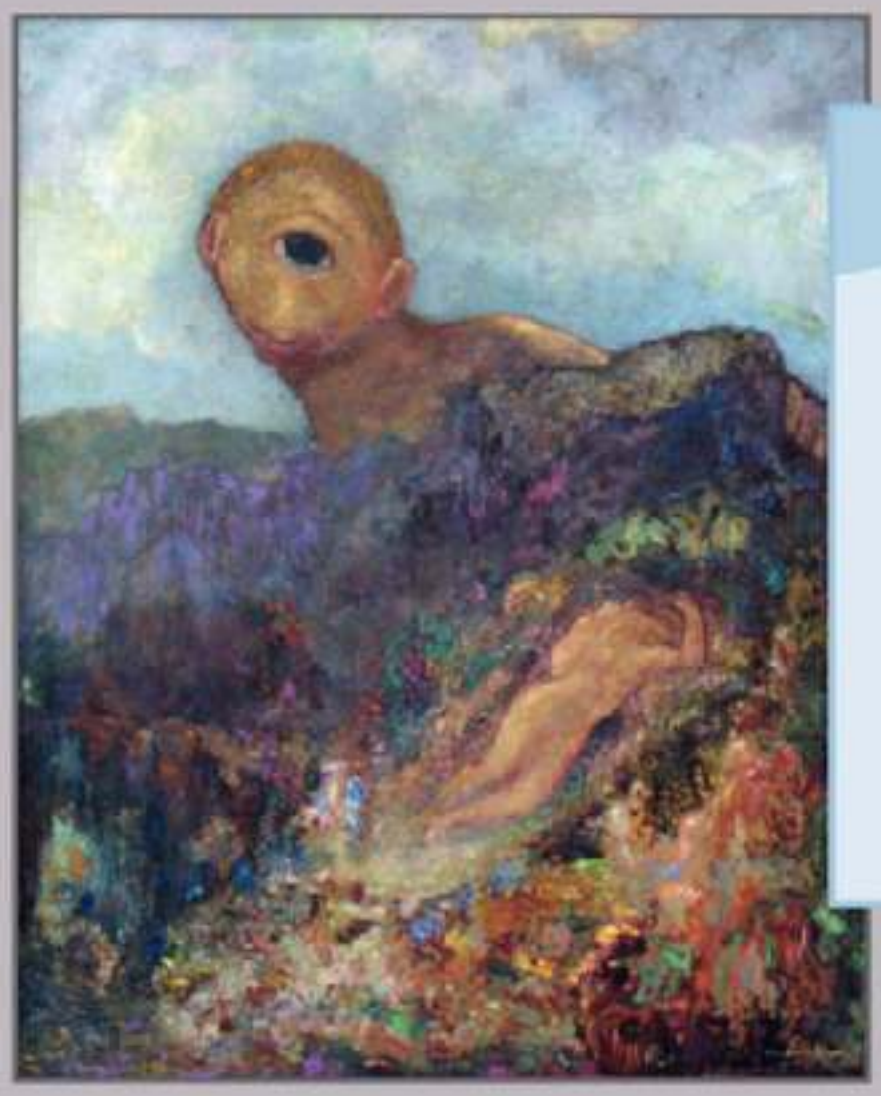
Artyści związani z tym nurtem przeciwstawiali się obiektywizmowi, dążyli do eksponowania niezwykłości i fantazji. Kładli nacisk na rolę wyobraźni, subiektywizm oraz intuicję w zakresie poznania. Forma dzieła nie była dla nich najważniejsza, dlatego często korzystali z uproszczeń, zrywali z zasadami perspektywy i tradycyjnej kompozycji. Dzięki tym zabiegom eksponowali ukryte znaczenia przedstawianych scen i przedmiotów.

PRZEDSTAWICIELE SYMBOLIZMU:

- Arnold Böcklin
- Gustave Moreau
- Pierre Puvis de Chavannes
- Odilon Redon
- Jacek Malczewski
- Stanisław Wyspiański
- Witold Wojtkiewicz
- Władysław Podkowiński

Arnold Böcklin, *Wyspa umarłych*, 1883, olej na desce, 80 × 150 cm, Staatliche Museum (czyt. sztatlisie muzeum), Berlin

Wyspa umarłych to jedna z kilku wersji dzieła Arnolda Böcklina o tym samym tytule. Na obrazie uwagę zwraca znajdująca się na wyspie kamienna budowla okalająca monumentalne cyprysy.
W stronę wykutej ze skał twierdzy płyną łodzią kobieta i mężczyzna. Postaci są zwrócone twarzami w kierunku wyspy, na którą wiozą białą, ukwieconą trumnę ze zmarłym. Dominujące na obrazie szarości, błękity i czerń podkreślają związaną z przemijaniem atmosferę smutku i melancholii. Nawiązanie do mitu o Charonie – przewoźniku dusz zmierzających do Hadesu, sytuuje dzieło w jednoznacznym kontekście śmierci, przejścia ze świata żywych do świata umarłych, wyobrażonego pod postacią kamiennej pustki, znajdującej się między morzem a niebem wyspy.



Odilon Redon, *Cyklopi*, 1898–1900, 65,8 x 52,7 cm, Muzeum Kröller-Müller, Otterlo

INSPIRACJE

Malarze z kręgu symbolizmu na swych płótnach nawiązywali do świata baśni, snuli malarskie opowieści oparte na motywach literackich, przepełnione grozą, czasem erotyką czy groteską. W ich dziełach panował nastrój dziwności i fantastyki. Nawiązywali do mitologii, Biblii, tradycji historycznych.

Gustave Moreau, *Głowa Orfeusza*, 1865, olej na płótnie, 154 x 100 cm, Muzeum d'Orsay, Paryż





Jacek Malczewski, *W tumanie*, 1893–1894, 78 × 150 cm, Muzeum Pałac w Rogalinie. Oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu

Symboliści nie tworzyli zwartej grupy ani określonego i ściśle zdefiniowanego kierunku. Nie mieli zatem wspólnych celów, nie realizowali żadnych z góry nakreślonych założeń i nie utrzymywali ze sobą ścisłych relacji. Jedynym elementem, który ich łączył, był podobny sposób myślenia o świecie i sztuce.

Na pierwszym planie dzieła widzimy grupę wirujących w tumanie piasku postaci. Wszystkie przypominają zjawy. Jedna z nich ma spętane ręce. To kobieta. Znajdujący się niżej mężczyźni wyciągają dłonie do tej, która nad nimi – matki, Polonii, jak chcą badacze. Tłem dla wirującej skotłowanej grupy jest kontrastowo z nią zestawiony pejzaż – monotonny, pełen spokoju. Również spokojna jest kolorystyka płótna Malczewskiego.

„Znaczący dla interpretacji dzieła jest sam tytuł obrazu zapisany na jego odwrocie przez malarza. W wierzeniach i podaniach ludowych w tumanie piasku, kurzu zjawiał się najczęściej czart, diabeł, który zwiastował zło. Jego przybycie zapowiadało nieszczęście, w którym pogrążali się napotkani przez niego wędrowcy. W tak zarysowanym kontekście, to nie namalowane tu postaci są najistotniejsze, lecz owa siła, która na pustym polu zbiera swe żniwo i na zawsze łączy je ze zniewoloną Polonią".

A. Wajroch, opis dzieła na stronie internetowej Muzeum Pałacu w Rogalinie (oddział Muzeum Narodowego w Poznaniu)



Gustav Klimt, *Adele Bloch-Bauer*, 1907

Secesja

Pod koniec XIX w. wielu artystów i projektantów niepokoiło to, że wraz z upowszechniającą się masową produkcją przemysłową wyeliminowano dbałość o formę wytwarzanych przedmiotów. W latach 90. zaczęły się rozwijać nowe ruchy, które miały na celu przywrócenie projektowaniu wymiaru artystycznego. Najważniejsza była secesja (we Francji i w krajach anglosaskich zwana *art nouveau* [czyt. ar nuwo], fr. 'nowa sztuka'), w Niemczech – Jugendstil [czyt. jugendsztil], w Austrii zaś – Sezession), która rozwijała się w całej Europie w latach 1890–1910. Jej charakterystycznymi cechami były: dekoracyjność, asymetria, falistość linii i kształtów, obecność motywów florystycznych i zwierzęcych, swoboda kompozycyjna oraz subtelna, jasna, często chłodna kolorystyka. Ambicją secesyjnych twórców było stworzenie uniwersalnego stylu obejmującego wszystkie dziedziny sztuki, również użytkowej. Artyści zajęli się architekturą (główne ośrodki to Wiedeń, Paryż, Barcelona) i rzemiosłem artystycznym (projektowali meble, tkaniny, ceramikę, biżuterię), byli twórcami plakatów i reklam (Alfons Mucha).

Joseph Olbrich, plakat na wystawę stowarzyszenia Secesji Wiedeńskiej w Wiedniu, 1898



REPREZENTANCI SECESJI:

- Gustav Klimt
- Alfons Mucha
- Antoni Gaudí
- Otto Wagner
- Józef Mehoffer
- Stanisław Wyspiański

ANTONI GAUDÍ

Ten kataloński projektant i architekt stworzył swój niepowtarzalny styl: niezwykle rzeźbiarski, pełen falistych linii, fantastycznych form, wzorów i kształtów, które nawiązywały do świata przyrody, jednak w sposób dotychczas niespotykany go przekształcały. Dzieła artysty zachwycają bogatą kolorystyką (często stosował mozaikę). Gaudí w swoich projektach architektonicznych nawiązywał do budowli gotyckich. Doskonałym tego przykładem jest budowany do dziś kościół Sagrada Familia w Barcelonie.

Antoni Gaudí, *Casa Batlo* (czyt. kaza batlo), Barcelona



INSPIRACJE ORIENTEM

Ambicje kolonialne i zamorskie podboje ówczesnych europejskich mocarstw przyniosły zainteresowanie kulturą Orientu – przede wszystkim Japonii, Chin, Indii. Szczególnie inspirująca okazała się sztuka Japonii. Fascynację nią oraz wpływ, jaki wywierała na kulturę i sztukę Zachodu, określono mianem **japonizmu**. Zachwycano się m.in. charakterystycznymi drzeworytami. Podziwiano także japońskie zdobnictwo użytkowe, przede wszystkim ceramikę. Sztuka japońska odcisnęła bardzo silne piętno na twórczości reprezentantów secesji. Nie tylko sięgali oni po motywy orientalne (takie jak np. kimono czy wachlarz), ale w swoich dziełach inspirowali się również kompozycją, perspektywą i kolorystyką, którą stosowali artyści japońscy. Rezygnowali ze światłocienia na rzecz płaskiej plamy barwnej.

Feliks Jasieński (pseudonim Manggha), krytyk sztuki, niezwykle barwna postać młodopolskiego Krakowa, mecenas wielu artystów. Był zafascynowany Japonią i zgromadził wielką kolekcję przedmiotów japońskiego rzemiosła. W 1920 r. przekazał ją w darze (ok. 15 tysięcy obiektów) Muzeum Narodowemu w Krakowie.



Leon Wyczółkowski, *Portret Feliksa Jasieńskiego w błękitnym kaftanie*, 1911, pastel na papierze, 82 x 96 cm, Muzeum Narodowe, Kraków



Émile Gallé, waza, ok. 1900

[...] urzekały artystów secesji mieniące się tęczowo pawie pióra, opalizująca macica perłowa, metaliczne refleksy ceramicznych szkliw. Zwłaszcza w swej wiedeńskiej odmianie nie stroniła też secesja od złota i efektów bliskich bizantyńskim mozaikom. [...] Czasami ulegamy wrażeniu, że budowle i przedmioty użytkowe ukształtowane są nie dłońmi murarzy, rzeźbiarzy [...] czy ceramików, lecz przez siły samej natury. Powszechnie obserwowany w przyrodzie pęd wzwyż staje się źródłem tendencji wertykalnych. Jeśli dawniej dopatrywano się w naturze jakoby wszechobecnej symetrii, teraz poszukuje się w niej asymetrii i dysharmonii. Artystów fascynują żywioły – powietrze, ogień i woda. Z bezkształtnej materii wyłaniają się formy targane porywem wiatru czy wypłukiwane uderzeniami fal. Krzesła, serwantki i stoły wyrastają niczym egzotyczne rośliny. Zapominano przy tym jakże często o codziennych funkcjach przedmiotów, o które już niebawem przyjdzie się upomnieć.

P. Banaś, *Secesja w zbiorach polskich*, Warszawa 1990, s. 11.

Twórcy rzemiosła secesyjnego nawiązywali m.in. do działalności brytyjskiego ruchu artystycznego **Arts and Crafts** (czyt. arts end krafts), skupiającego malarzy, rzeźbiarzy, rzemieślników i architektów. Twórców Arts and Crafts inspirowała działalność grupy angielskich artystów, zwanych **prerafaelitami**, którzy rozumiejąc wartość piękna, jako pierwsi zaczęli tworzyć sztukę użytkową, a także idee krytyka sztuki, Johna Ruskina (czyt. dżona raskina), domagającego się estetyzacji życia codziennego. Celem przedstawicieli Arts and Crafts było tworzenie przedmiotów codziennego uzytku nie tylko funkcjonalnych, ale i pięknych. W swojej twórczości sięgali do tradycyjnych metod rzemieślniczych, wymagających pracy ręcznej. Projektowali i tworzyli meble, tapety, tkaniny, przedmioty użytkowe. Najważniejsi przedstawiciele tego ruchu to: William Morris (czyt. łyliem moris), Charles (czyt. czarls) Robert.



Eugène Vallin (czyt. **iżen** wal**ę**), projekt jadalni, 1903–1906

W lesie symboli – próby dotarcia do istoty istnienia

POROZMAWIAJMY

Przyjrzyj się obrazowi Odilona Redona. Co – twoim zdaniem – chciał wyrazić artysta?

Symbolizm jako kierunek literacki pojawił się w latach 80. XIX w. we Francji, a jego pierwszymi przedstawicielami byli francuscy poeci: Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Stefan Mallarmé, Arthur Rimbaud. Podbudowę filozoficzną nurtu stanowił idealizm, zgodnie z którym otaczający nas świat jest tylko odbiciem rzeczywistości idealnej. Symboliści kwestionowali możliwość poznania świata i człowieka za pomocą naukowych, opartych na racjonalizmie sposobów badania rzeczywistości. Skuteczniejszy w dotarciu do prawdy miał być – ich zdaniem – **symbol**. Bezpośredni przekaz zastąpiono językiem sugestii, zacierano granicę między sferą materialną a sferą duchową. Twórcy próbowali dotrzeć do obszarów niedostępnych racjonalnemu i zmysłowemu poznaniu, interesowała ich zagadka bytu, tajniki ludzkiej duszy i niuanse emocji. Fascynowały sny, halucynacje, wizje, w których widzieli utajony obraz tego, co stanowi treść bytu. Wszystkie te treści mógł najpełniej oddać język poezji – nieoczywisty, zmetaforyzowany i aluzyjny. Symboliści zwracali uwagę na powinowactwa między dźwiękami, obrazami, zapachami, barwami. Aby oddać w literaturze te związki, stosowano synestezję.

Kierunek ten znalazł swoje odzwierciedlenie nie tylko w literaturze w postaci **konwencji symbolicznej**, ale też w sztukach plastycznych.



Odilon Redon, *Zdradzieckie serce*, 1883, węgiel na papierze, 39,9 × 33,3 cm, Muzeum Sztuki Santa Barbara, Kalifornia

synestezja ► patrz s. 137

symbol
motyw lub zespół motywów w dziele, który jest znakiem głęboko ukrytych, niejasnych treści; daje możliwość różnych interpretacji; jego odczytanie jest niejednoznaczne, nieokreślone, np. las może symbolizować zagubienie, niebezpieczeństwo, ale też schronienie, bliski kontakt z naturą czy kontemplację

konwencja symboliczna
odmiana konwencji literackiej polegająca na wykorzystaniu w dziele symbolu, którego istotą jest wieloznaczność, odniesienie do ukrytych, niedosłownych sensów; w tekstach kultury reprezentujących konwencję symboliczną mogą występować elementy realistyczne, fantastyczne lub baśniowe, w tekstach literackich często są stosowane: metafora, aluzja, personifikacja

Oddźwięki

Charles Baudelaire

Charles Baudelaire ► patrz s. 49

Natura jest świątynią, kędy słupy żywe
Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.
Człowiek wśród nich przechodzi jak symbolów lasem,
One mu zaś spojrzenia rzucają życzliwe.

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności,
Wielkiej jako otchłanie nocy i światłości,
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.

Są aromaty świeże jak ciała dziecinne,
Dźwięczne i niby łąki – zielone; są inne,
Bogate i zepsute, silne, tryumfalne,

Które się rozwiewają w światy idealne,
Jak ambra, benzoina, jako piżma[1] wonie,
Gdzie duch przenika zmysły i wzajem w nich tonie.

Tłumaczenie: Antoni Lange
z tomu *Kwiaty zła*, 1857



Alfred Sisley, *Lato w San Marino*, 1891, olej na płótnie, 73 × 60 cm, Muzeum Marmottan Monet, Paryż

Zadania

1. Na podstawie cytatów zamieszczonych w tabeli określ cechy natury przedstawionej przez poetę.

cytaty	cechy natury
„Natura jest świątynią, kędy słupy żywe Niepojęte nam słowa wymawiają czasem".	.....
„Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności, Wielkiej jako otchłanie nocy i światłości, Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory".	.....
„Gdzie duch przenika zmysły i wzajem w nich tonie".	.....

1 ambra, benzoina, piżmo – składniki perfum

2. Ustal miejsce człowieka w porządku natury.
3. Wskaż w tekście fragment, w którym została zastosowana synestezja. Jakich zmysłów dotyczy? Jaką pełni funkcję?
4. Jak symboliści postrzegali świat: jako jedność sprzeczności, jedność różnorodności czy może jeszcze inaczej? Przeprowadźcie klasową dyskusję.

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach

Jan Kasprowicz

Jan Kasprowicz ► patrz s. 120

I
W ciemnosmreczyńskich skał zwaliska,
Gdzie pawiookie drzemią stawy,
Krzak dzikiej róży pąs swój krwawy
Na plamy szarych złomów ciska.

U stóp mu bujne rosną trawy,
Bokiem się piętrzy turnia[1] śliska,
Kosodrzewiny[2] wężowiska
Poobszywały głaźne ławy...

Samotny, senny, zadumany,
Skronie do zimnej tuli ściany,
Jakby się lękał tchnienia burzy.

Cisza... O liście wiatr nie trąca,
A tylko limba próchniejąca
Spoczywa obok krzaku róży.

1 turnia – szczyt górski o stromych zboczach
2 kosodrzewina – rosnący w górach gatunek sosny

O tekście

Jan Kasprowicz *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*

- Cykl czterech sonetów, który powstał w 1898 r.
- Jest uznawany za arcydzieło polskiego modernizmu.
- Utwory są inspirowane krajobrazem tatrzańskim, stanowią wyraz przełomu modernistycznego i odejścia od problematyki społecznej w twórczości Kasprowicza.
- Poeta zastosował w nich poetykę symbolizmu i impresjonizmu.

II
Słońce w niebieskim lśni krysztale,
Światłością stały się granity,
Ciemnosmreczyński las spowity
W bladobłękitne, wiewne fale.

Szumna siklawa[1] mknie po skale,
Pas rozwijając srebrnolity,
A przez mgły idą, przez błękity,
Jakby wzdychania, jakby żale.

W skrytych załomach, w cichym schronie,
Między graniami w słońcu płonie,
Zatopion w szum, krzak dzikiej róży...

Do ścian się tuli, jakby we śnie,
A obok limbę toczą pleśnie,
Limbę, zwaloną tchnieniem burzy.

III
Lęki! wzdychania! rozżalenia,
Przenikające nieświadomy
Bezmiar powietrza!... Hen! na złomy,
Na błaski turnie, na ich cienia

Stado się kozic rozprzestrzenia;
Nadziemskich lotów ptak łakomy
Rozwija skrzydeł swych ogromy;
Świstak gdzieś świszcze spod kamienia.

A między zielska i wykroty[2],
Jak lęk, jak żal, jak dech tęsknoty
Wtulił się krzak tej dzikiej róży.

Przy nim, ofiara ach! zamieci,
Czerwonym próchnem limba świeci,
Na wznak rzucona świstem burzy...

IV
O rozżalenia! o wzdychania!
O tajemnicze, dziwne lęki!...
Ziół zapachniały świeże pęki
Od niw liptowskich[3], od Krywania[4].

W dali echowe słychać grania:
Jakby nie z tego świata dźwięki
Płyną po rosie, co hal miękki
Aksamit w wilgną biel osłania.

W seledyn stroją się niebiosy,
Wilgotna biel wieczornej rosy
Błyszczy na kwieciu dzikiej róży.

A cichy powiew krople strąca
Na limbę, co tam próchniejąca
Leży, zwalona wiewem burzy...



Tadeusz Popiel, *Krajobraz z Tatr*, koniec XIX w., olej na płótnie, 74 × 108 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

1 siklawa – górski wodospad
2 wykrot – zagłębienie w ziemi po wyrwanym drzewie
3 niwy liptowskie – pola w okolicach Liptowskich Kop, szczytów w Tatrach
4 Krywań – szczyt w Tatrach

Zadania

1. Dobierzcie się w cztery grupy i narysujcie lub namalujcie pejzaż przedstawiony w kolejnych sonetach cyklu. Zwróćcie uwagę na bohaterów, tło, na którym zostali ukazani, oraz na zastosowaną kolorystykę. Porównajcie swoje prace i porozmawiajcie o tym, jak się zmienia krajobraz przedstawiony w utworach.
2. Uzupełnijcie tabelę dotyczącą pejzażu górskiego przedstawionego w sonetach, a następnie wykonajcie polecenia.

numer sonetu	pora dnia lub pogoda	nastrój	obraz krzaku dzikiej róży	obraz limby	kolorystyka	efekty: brzmieniowe/ wizualne
I						
II						
III						
IV						

a) W jaki sposób został ukazany krzak dzikiej róży, a w jaki – limba? Rozpoznajcie dominujące środki artystyczne i określcie ich funkcję.

b) Co się dzieje z różą i limbą podczas zmian pejzażu w kolejnych sonetach?

c) Ustalcie, jaką funkcję pełnią elementy malarskie i dźwiękowe.

d) Określcie symboliczne znaczenia krzaku dzikiej róży i limby.

3. Wskażcie i zinterpretujcie inne symbole obecne w utworze.
4. Jaką prawdę o sytuacji człowieka w świecie odkrywają sonety Kasprowicza?
5. Co ocala, a co jest źródłem zniszczenia? Odpowiedz na podstawie analizowanych sonetów.
6. Udowodnij obecność poetyki impresjonizmu w utworze. Jaką funkcję pełni obrazowanie impresjonistyczne?
7. Jakie widzisz związki cyklu sonetów Kasprowicza z *Sonetami krymskimi* Mickiewicza. Zwróć uwagę na budowę utworów oraz sposób wykorzystania pejzażu.

Zadanie podsumowujące

Przeczytaj tekst Zenona Przesmyckiego, a następnie odpowiedz na pytania.

- Co – według Przesmyckiego – wyróżnia prawdziwego artystę?
- Co – zdaniem autora – jest istotą wielkiej sztuki?

A wszystkie [definicje twórczości] godzą się, iż Piękno bez tła nieskończonego, bez perspektyw gdzieś w niezmierzoność ku gwiazdom i za gwiazdy sięgających odbyć się nie może i że artystą, poetą, twórcą, geniuszem jest ten, czyja wyobraźnia obie strony świata ogarnia, kto w każdym objawie świata zewnętrznego, w każdym drgnieniu myśli czy uczucia ten pierwiastek nieskończoności obok pierwiastka zmysłowego symbolicznie uwydatnić potrafi, kto „nieskończenie małe", efemeryczne[1] z „nieskończenie wielkim", wiekuistym, w wizję takiej jedni, jaką w rzeczywistości one przedstawiają, powiązać zdoła. [...]

Sztuka wielka, sztuka istotna, sztuka nieśmiertelna była i jest zawsze symboliczną: ukrywa za zmysłowymi analogiami pierwiastki nieskończoności, odsłania bezgraniczne pozazmysłowe horyzonty.

Z. Przesmycki, *O symbolu i symbolizmie* [w:] *Programy i dyskusje literackie Młodej Polski*, Wrocław 2000, s. 358–359

1 efemeryczny – krótkotrwały, szybko przemijający



Józef Mehoffer, *Dziwny ogród*, 1902–1903, olej na płótnie, 225,5 × 208,5 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa



Józef Mehoffer (1869–1946)

malarz, dekorator wnętrz, grafik, twórca scenografii i plakatów teatralnych, projektant tkanin i mebli, jeden z czołowych przedstawicieli symbolizmu. Jego dekoracyjny i nasycony wyrazistymi barwami styl ukształtował się pod wpływem sztuki średniowiecznej i secesyjnej. Artysta zasłynął jako twórca witraży (katedra we Fryburgu w Szwajcarii, katedra wawelska, kościół Mariacki w Krakowie, katedra włocławska) i polichromii ściennych (skarbiec na Wawelu, katedra w Płocku, Pałac Sztuki w Krakowie). Mehoffer był również autorem autoportretów, portretów oraz pejzaży, w których wyrażał zachwyt nad pięknem natury.

Dziwny ogród Józefa Mehoffera przedstawia żonę artysty, jego syna i nianię w ogrodzie w podkrakowskim Siedlcu. Obraz uznano za jedno z kluczowych dzieł polskiego symbolizmu. Dzieło zostało dwukrotnie nagrodzone złotymi medalami: w St. Louis (czyt. sęt luis) w 1904 r. i rok później na Wystawie Sztuki w Monachium.

Zadania

1. Przyjrzyj się obrazowi Józefa Mehoffera *Dziwny ogród*.
   a) Opisz, co widzisz na pierwszym planie, a co – na dalszych planach.
   b) Wskaż na obrazie elementy, które zaskakują. Dlaczego budzą zdziwienie?
   c) Wyjaśnij znaczenie tytułu dzieła.
2. Jaki jest nastrój przedstawionej sceny? W jaki sposób podkreślają go: kompozycja, kolorystyka, wygląd postaci?
3. Wyjaśnij symboliczne znaczenie sceny przedstawionej na obrazie. W interpretacji zwróć uwagę na przestrzeń, postaci oraz symboliczne znaczenie ważki.
   ważka – symbol nieśmiertelności, tajemniczości, radości, krótkotrwałości, ulotności, iluzji

Patyki, badyle (fragmenty)

Urszula Zajączkowska

Patyki, badyle, drągi, pędy, gałązki – długie palce, rusztowania dla liści, kwiatów i owoców, pokryte twardą korą, zasłonięte od świata, eksponują jednak swoje intymne priorytety, obnażając kształtem, ukrytym językiem anatomii całą historię swojego życia, którą można czytać jak powieść o nieprzewidywalnej fabule. […] W gałęzi i ułożonych komórkach – literach drewna – zakodowana jest też wybrzmiała pogoda, słońce i wiatry […]. W ciałach drzew wypalone są też wszystkie ich traumatyczne historie, na przykład gwóźdź, pożar, pocisk z ludzkich wojen […]. W gałęzi jest też wrysowany pewien odwieczny plan, tchnienie życia wykształcone ewolucją, oszlifowane licznymi porażkami, które się przez miliony lat koryguje […]. W czułych pędach, badylach i konarach utrwalona jest więc droga tworzenia całego drzewa, jego wzrostu, jako pieśni wiwatującej życiu, oratorium[1] światła i ziemi, przemian otoczenia i własnego wnętrza. Wszystko to wyryte jest hieroglifami anatomii. Mimo że mogę rozszyfrować z nich tylko pojedyncze słowa, zdania proste z kilkoma tylko przymiotnikami, i tak wiem, że warto to czytać bez ustanku, dokładnie tak samo, jak czytamy zapisy i źródła odkrywane przez archeologów, etnografów, u pisarzy sprzed lat, opisujących historie człowieka na świecie, jak i sam złożony świat. Urywki słów Safony[2], księżycowy kamień[3], szelesty kosmosu, piski fal grawitacji i anatomia roślin – rysunki roślin – języki roślin, niezrozumiałe, wystarczają, by z premedytacją zgubić się w nich, zakopać się w ich zaszumionym i niewyraźnym dowodzie istnienia, zaplątać się tam, zmęczyć i się skończyć, bez poznanej odpowiedzi.

Patyki, badyle, powietrze i jeszcze my.

U. Zajączkowska, *Patyki, badyle*, Warszawa 2019, s. 7–11.



Urszula Zajączkowska (ur. 1978)

botaniczka, poetka, artystka wizualna i kompozytorka. Autorka zbiorów poezji *Atomy* (2014), *minimum* (2017), *Piach* (2020) oraz prozy *Patyki, badyle* (2019), twórczyni filmu *Metamorphosis of Plants* (2016) inspirowanego dziełem J.W. Goethego. W swojej twórczości, analizując życie biologiczne organizmów, odsłania tajemnice i niezwykłość natury.

Zadania

1. Co – zdaniem autorki – jest zapisane w anatomii roślin?
2. Jakie znaczenie autorka nadaje roślinom?
3. Czy Urszula Zajączkowska pisze o roślinach w typowy, tradycyjny sposób? Uzasadnij swoje stanowisko.
4. Jaką rolę pisarka nadaje czytaniu?

Zadanie podsumowujące

Porównaj spojrzenie symbolistów na naturę z podejściem współczesnej autorki.

1 oratorium – utwór muzyczny o tematyce religijnej

2 Safona – grecka poetka żyjąca na przełomie VII i VI w. p.n.e.

3 księżycowy kamień – kamień szlachetny o srebrzystobiałej lub niebieskawej poświacie

Między indywidualnością a typowością – o stylach wypowiedzi artystycznej

Stylem nazywamy sposób ukształtowania wypowiedzi ze względu na jej cel za pomocą odpowiednich środków językowych (m.in. słownictwa, fleksji, składni). Styl danego dzieła literackiego z jednej strony spełnia normy wyznaczone dla danej wypowiedzi artystycznej i ma cechy pozwalające określić epokę, w której został napisany, z drugiej zaś cechuje się pewną wyrazistością, indywidualnością, które wyróżniają dany utwór spośród innych. W związku z tym mówimy o stylach typowym i indywidualnym.

Styl typowy to styl charakterystyczny dla danego **gatunku literackiego** (np. trenu), **prądu literackiego** (np. ekspresjonizmu) lub **epoki** (np. Młodej Polski). Środki językowe i normy właściwe stylowi typowemu powtarzają się w wielu wypowiedziach i mają charakter konwencjonalny.

By określić typowe cechy stylu danej epoki, należy wziąć pod uwagę dominujące wówczas formy wypowiedzi, gatunki, prądy literackie i środki stylistyczne, którymi się posługiwano.

Oryginalny styl danego autora, czyli to, jakim się posługuje słownictwem, jaką metaforyką, frazeologią, jakimi strukturami składniowymi operuje, to **styl indywidualny** (np. styl Cypriana Norwida). Termin ten odnosi się również do cech charakterystycznych danego dzieła literackiego (np. styl *Pana Tadeusza*). Indywidualny styl dzieła literackiego w pewnym stopniu zależy od stylu autora oraz epoki, a także podjętej tematyki i uwarunkowań gatunkowych (np. *Pan Tadeusz* jako epopeja).

prąd literacki (kierunek literacki)
zespół spójnych i wewnętrznie zhierarchizowanych tendencji ideowo-artystycznych pojawiających się w dziełach, które powstały w podobnym czasie, np. klasycyzm, sentymentalizm, impresjonizm. Czasami nazwa prądu może się stać nazwą całego okresu literackiego, np. romantyzm. Do elementów prądu literackiego zalicza się:
- światopogląd, założenia filozoficzne twórców;
- poetykę (styl i kompozycja dzieła, stosunek do tradycji literackiej);
- dominującą tematykę – powtarzające się motywy, problemy;
- środki artystyczne typowe dla danego prądu.

Zadania

1. Na podstawie dotychczas omówionych utworów z okresu Młodej Polski scharakteryzuj styl tej epoki. Weź pod uwagę m.in. dominujące gatunki literackie, obowiązujące wówczas prądy, popularne motywy, tematy oraz słownictwo i typowe środki artystycznego wyrazu. Podaj przykłady utworów.

2. Wykaż związek między cechami stylu Młodej Polski (zad. 1) a założeniami światopoglądowymi oraz filozofią tej epoki.

3. Przeczytaj wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Ona*. Elementy których popularnych w okresie Młodej Polski kierunków literackich (dekadentyzm, ekspresjonizm, impresjonizm, symbolizm) dostrzegasz w tym utworze?

Kazimierz Przerwa-Tetmajer *Ona*

Księżyc wśród białych chmurek, którymi wiatr miota
Światła zmienne, płochliwe wywołując tony:
Oceanu nęcąca, mistyczna ciemnota[1];
Zorza, co wzrok olśniewa o południu złota;
Nieokreślny blask gwiazdy w wodzie odstrzelonej[2];

Ranek promienny, ciepły, pogodny, radosny,
Rozkosz ziemi, powietrza, wody i błękitu,
Pełen woni róż, lilii, heliotropu[3], sosny,
Upajający ranek pierwszego dnia wiosny,
Budzący bezmiar marzeń, tęsknot i zachwytu;

Limba, co nad jeziorem chyli się o zmroku
I spogląda w głąb dumna, cicha, zamyślona,
Wsłuchana w melodyjny, senny szum potoku
I od fali ku gwiazdom mglejącym[4] na stoku
Nieskończonych błękitów patrząca: to Ona.

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894

4. Zapoznaj się z fragmentem tekstu Artura Hutnikiewicza poświęconym stylowi poetyckiemu Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Wskaż w wierszu *Ona* elementy indywidualnego stylu poety.

[...] był na pewno [...] niezrównanym kolorystą, umiejącym zwłaszcza w swoich poetyckich pejzażach oddać całą ich ruchliwą zmienność, kolorystyczną rozmaitość, obecność atmosfery, grę refleksów świetlnych i cieni. Był prawdziwym wirtuozem w sztuce nastrojów, dysponując w tym zakresie niezwykle bogatą i szeroko rozpiętą gradacją barw, od jasnych, pełnych wiosennego zachwytu pięknością świata poprzez melancholijne rozmarzenia i szarzyzny zmierzchów aż po ciemne, niskie tonacje, w których powracał ów przewodni, najgłębszy motyw tej poezji.

A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 1997, s. 100.

5. Omów indywidualny styl wybranego dzieła literackiego (niekoniecznie z okresu Młodej Polski). Zwróć uwagę na sposób kreacji świata przedstawionego oraz środki językowe.

6. Scharakteryzuj styl wybranej epoki literackiej poprzedzającej Młodą Polskę.

---

1 ciemnota – ciemność
2 odstrzelona – tu: odbita
3 heliotrop – rodzaj rośliny o fioletowych kwiatach oraz intensywnym zapachu
4 mglejący – zasnuty mgłą

SZTUKA PISANIA

SZKIC INTERPRETACYJNY

Szkic interpretacyjny to rodzaj wypowiedzi argumentacyjnej, w której należy rozważyć wskazany w temacie problem, wykorzystując interpretację podanego utworu poetyckiego oraz utworu wybranego przez ucznia. Interpretacja wiersza ukierunkowana zawartym w temacie problemem powinna być wzbogacona o różnorodne konteksty.

CECHY SZKICU INTERPRETACYJNEGO

1. **podmiotowość** – podkreślanie przez piszącego subiektywnego punktu widzenia przez:
   - stosowanie form czasownikowych w 1. osobie liczby pojedynczej lub mnogiej, np. *sądzę; wydaje mi się; uważam; zastanawia mnie; intryguje mnie; dostrzegamy to w; zanalizujmy więc; przyjrzyjmy się zatem;*
   - wyrażanie sądów oceniających, wartościujących przy użyciu odpowiednich sformułowań, np. *wyraziste, znakomite, wyjątkowe, barwne, dociekliwe, trudno się zgodzić z, mało przekonujący, warto, należy;*
   - indywidualny styl – stosowanie oryginalnych środków językowych, np. porównań, metafor, kontrastów, pytań retorycznych.

2. **erudycyjność** – szerokie ujęcie omawianego zagadnienia, opisywanie go z wielu punktów widzenia, wskazywanie związków i zależności między różnymi aspektami problemu przez:
   - odwoływanie się (np. w formie skojarzeń, **dygresji**) do tekstów literackich podejmujących podobne zagadnienie;
   - wykorzystywanie różnorodnych kontekstów (np. historycznoliterackiego, literackiego, biograficznego, kulturowego, religijnego, mitologicznego, biblijnego, historycznego, filozoficznego, politycznego, społecznego);
   - korzystanie z opinii i komentarzy badaczy literatury lub autorytetów w innych dziedzinach;
   - stosowanie cytatów, aforyzmów, przysłów.

dygresja
świadome odejście od głównego tematu rozważań, wprowadzenie wątków luźno związanych z omawianym zagadnieniem; dygresja celowo narusza spójność wywodu, ukazuje inny aspekt zjawiska, poszerza spojrzenie na problem

KOMPOZYCJA

Kompozycja trójdzielna, zawierająca wstęp, rozwinięcie i zakończenie, oparta na logicznym dowodzeniu z wyraźnie zarysowaną tezą, argumentami i wnioskami.

- We wstępie możemy omówić temat pracy, wyrazić swoje stanowisko, wprowadzić do dalszych rozważań; w tej części zazwyczaj formułujemy tezę. Wstęp powinien zaciekawić czytającego. W tym celu można się na przykład posłużyć cytatem, pytaniem retorycznym.
- Rozwinięcie może mieć formę uporządkowanego dowodzenia. Może się też charakteryzować nieco luźniejszą formułą opartą na logicznie powiązanych skojarzeniach odnoszących się do tematu. Ważne, by znalazły się w nim argumenty formułowane na podstawie tekstów literackich.
- Zakończenie zawiera wnioski wynikające z argumentacji.
- W toku wywodu mogą występować dygresje, a także oryginalne chwyty kompozycyjne, np. klamra kompozycyjna. Mogą się one pojawiać zarówno we wstępie, jak i w rozwinięciu czy zakończeniu.
- Cała praca powinna być spójna. Warto w tym celu posługiwać się odpowiednimi sformułowaniami, np. *rozpocznę od; z kolei; z dotychczasowych rozważań wynika, że; trzeba również pamiętać o tym, że; warto/należy podkreślić, że; nasuwa się pytanie; ponadto; tymczasem; a jednak; aczkolwiek; wreszcie.*

ETAPY PRACY NAD SZKICEM INTERPRETACYJNYM

1. Wstępne ustalenia dotyczące realizacji tematu

Poszukiwanie sensu istnienia jako odpowiedź na nastroje dekadenckie człowieka końca XIX wieku. Rozważ problem oraz przedstaw i uzasadnij swoje stanowisko. — główny problem

W pracy odwołaj się do:
- **sensu wiersza Jana Kasprowicza,**
- **wybranego utworu literackiego,**
- **wybranych kontekstów.**

należy się odwołać do:
- wiersza Kasprowicza,
- innego utworu literackiego z okresu Młodej Polski,
- wybranych kontekstów (co najmniej dwóch)

Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 wyrazów. — objętość wypracowania

Jan Kasprowicz [Rozmiłowała się ma dusza...] — utwór

Rozmiłowała się ma dusza
W cichym szeleście drzew,
Gdy koronami ich porusza
Druh mój, przecichy wiew.

Rozmiłowała się ma dusza
W głośnych odmętach fal,
Gdy druh mój, burza, je porusza,
W nieznaną płynąc dal.

Rozmiłowała się ma dusza
W twórczych promieniach zórz,
Gdy druh mój, słońce, w świat wyrusza,
Życia płomienny stróż.

Rozmiłowała się ma dusza
W przepastnej nocy mgłach,
Gdy druh mój, śmierć, na połów rusza,
A przed nią lęk i strach.

z tomu *Księga ubogich*, 1916

Pytania pomocnicze

- W co wątpili ludzie schyłku wieku, czego się obawiali? Jak się przejawiały nastroje dekadenckie? Z czego wynikały?
- W czym twórcy końca XIX w. poszukiwali sensu istnienia? Jakie wartości go określały?

2. Analiza i interpretacja wiersza pod kątem zagadnienia wskazanego w temacie

miłość do natury

Jan Kasprowicz [Rozmiłowała się ma dusza...]

franciszkanizm; druh (przyjaciel, brat) – określenie bliskości z naturą, zjednoczenia z nią

Rozmiłowała się ma dusza
drzewa → W cichym szeleście drzew,
Gdy koronami ich porusza
Druh mój, przecichy wiew. ← *przecichy wiew*

Rozmiłowała się ma dusza
fale, woda → W głośnych odmętach fal,
Gdy druh mój, burza, je porusza, ← *burza*
W nieznaną płynąc dal.

Rozmiłowała się ma dusza
zorze → W twórczych promieniach zórz,
Gdy druh mój, słońce, w świat wyrusza, ← *słońce*
Życia płomienny stróż.

Rozmiłowała się ma dusza
mgły → W przepastnej nocy mgłach,
Gdy druh mój, śmierć, na połów rusza, ← *śmierć, pogodzenie się z losem*
A przed nią lęk i strach.

Wniosek interpretacyjny na podstawie wiersza: Miłość do natury, szukanie w niej odzwierciedlenia biegu życia, zgoda na życie w różnych jego przejawach, elementy światopoglądu franciszkańskiego mogą stanowić odpowiedź na lęki i zwątpienia człowieka końca wieku.

3. Zgromadzenie i wybór materiału z uwzględnieniem tematu i wymowy wiersza Jana Kasprowicza [Rozmiłowała się ma dusza...]

Pytania pomocnicze

- W jaki sposób treść tekstu wiąże się z tematem?
- Na czym należy się skoncentrować, jaki obszar rozważań wybrać? Wykorzystaj wniosek sformułowany na podstawie analizy i interpretacji wiersza.

NASTROJE DEKADENCKIE CZŁOWIEKA KOŃCA XIX W. → **POSZUKIWANIE SENSU ISTNIENIA**

kontekst filozoficzny
A. Schopenhauer – przekonanie, że świat jest zły i pełen cierpienia; pesymizm

kontekst literacki
K. Przerwa-Tetmajer, [Nie wierzę w nic...] (nihilizm)

tekst obowiązkowy
Jan Kasprowicz, [Rozmiłowała się ma dusza...] – franciszkanizm, poszukiwanie ukojenia w naturze, radość istnienia, proste życie, wiara w Boga

inny utwór literacki z okresu Młodej Polski
J. Kasprowicz, [Nie ma tu nic szczególnego...] – proste życie zgodne z naturą

konteksty
- społeczny: określenie tła epoki
- literacki: nawiązanie do twórczości F. Villona, J. Kochanowskiego, M. Sępa-Szarzyńskiego; L. Staff, *Sonet szalony* – franciszkanizm
- opinia krytyka literackiego: Maria Podraza-Kwiatkowska o roli natury (M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*)

4. Opracowanie planu pracy

Wstęp. Omówienie problemu zawartego w temacie. Sformułowanie tezy

Teza: Artyści młodopolscy w swoich poszukiwaniach sensu istnienia zwrócili się ku naturze i idei prostego życia.

Rozwinięcie

Akapit 1. Interpretacja wiersza [Rozmiłowała się ma dusza...] w odniesieniu do zagadnienia zawartego w temacie. Sformułowanie argumentu.
Argument: Życie człowieka może odzwierciedlać porządek natury; afirmacja natury i życia w różnych jego przejawach.
Akapit 2. Rozszerzenie rozważań o refleksje dotyczące wiersza [Nie ma tu nic szczególnego...] i wybranych kontekstów. Sformułowanie argumentu.
Argument: Wybór życia prostego, bliskiego naturze, opartego na wierze w Boga; poprzestawanie na małym, dostrzeganie cudu w otaczającym świecie pozwala przezwyciężyć lęki i niepokoje.

Zakończenie

Wnioski wynikające z argumentacji pogłębione dygresją dotyczącą czasów współczesnych
Wnioski: Kierunek poszukiwań dotyczących sensu życia okazuje się podobny w XIX i XXI w. Człowiek nadal szuka ukojenia w naturze.

PRZYKŁADOWY SZKIC INTERPRETACYJNY

Wstęp

Każdy z nas zapewne nieraz doświadczył różnych zwątpień, niepokojów i lęków. Każdy też szukał lekarstwa na te obawy. Utrwaliła je również literatura, ukazując egzystencjalne problemy związane z przemijaniem, cierpieniem, miłością. „Ach, gdzież są niegdysiejsze śniegi" – wołał średniowieczny poeta François Villon. A podmiot liryczny jednego z barokowych sonetów Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego pytał: „Cóż będę czynił w tak straszliwym boju, / Wątły, niebaczny, rozdwojony w sobie?". U schyłku XIX w. niepokoje egzystencjalne przybrały jednak szczególny charakter, gdyż towarzyszyło im przekonanie o końcu epoki, kultury, zwątpienie w porządek świata i sens istnienia. Te fatalistyczne nastroje znalazły odzwierciedlenie w pesymistycznej literaturze dekadenckiej. Schopenhauerowskie przekonanie, że światem rządzi ślepa wola, nihilistyczna deklaracja „Nie wierzę w nic" z utworu Kazimierza Przerwy-Tetmajera odzwierciedlały stan ducha wielu ludzi końca wieku. W tej sytuacji zrodziła się potrzeba poszukiwania ratunku. Odpowiedzią na nastroje dekadenckie stał się powrót do idei franciszkańskich. Artyści młodopolscy w swoich poszukiwaniach sensu i celu istnienia zwrócili się m.in. ku naturze i idei prostego życia.

KONTEKST LITERACKI
KONTEKST SPOŁECZNY
SĄD WARTOŚCIUJĄCY
KONTEKST FILOZOFICZNY
KONTEKST LITERACKI
TEZA

Rozwinięcie

Akapit 1. na podstawie tekstu wskazanego w temacie (Jan Kasprowicz [Rozmiłowała się ma dusza...])

Ów zwrot ku naturze nie był jednak wyłącznie zwyczajnym kontemplowaniem piękna krajobrazu. Pogrążeni w smutku i zwątpieniu dekadenci szukali w niej czegoś więcej. Wiersz Kasprowicza [Rozmiłowała się ma dusza...] jest tego najlepszym przykładem. Rozmiłowanie podmiotu lirycznego w „cichym szeleście drzew", „głośnych odmętach fal", „twórczych promieniach zórz", „przepastnej nocy mgłach" świadczy o wtopieniu się człowieka w przyrodę, poszukiwaniu jedności ze światem. Druhami stają się ciche powiewy wiatru,

SĄD WARTOŚCIUJĄCY

głośne odgłosy burzy, jasne promienie słońca czy nawet śmierć, które – moim zdaniem – można czytać jako odniesienie do różnych etapów życia człowieka. Wiemy przecież, że zarówno w życiu, jak i w przyrodzie oprócz spokojnych chwil zdarzają się również burzliwe przełomy i mgły przesłaniające widoki. Akceptacja natury oznacza więc akceptację życia w różnych jego przejawach. Poeta w duchu franciszkańskim z miłością traktuje przyrodę, zachwyca się jej pięknem i różnorodnością, a jednocześnie odnajduje w sobie siłę ocalającej miłości do życia.

Akapit 2. na podstawie [Nie ma tu nic szczególnego...] Jana Kasprowicza

Porządek natury, jej piękno i prostota stają się też wzorem dla życia człowieka w wierszu Jana Kasprowicza [Nie ma tu nic szczególnego...]. Podmiot liryczny opisuje górski krajobraz, w którym „nie ma [...] nic szczególnego", „przed chatą mały ogródek", „droga się snuje pod płotem". Obraz ten w połączeniu z prostym życiem mieszkańców górskiej chaty staje się dla podmiotu lirycznego prawdziwym cudem, leczącym rany ludzi „nękanych strachem", to w nim bowiem zawierają się „skarby bożego władztwa". Wiersz Jana Kasprowicza przenika idea franciszkańskiej wiary w zwyczajne życie, oparte na prostej wierze w Boga. Wydaje się, że artyści młodopolscy bliscy są idei zwrotu ku temu, co zwykłe i powszednie, co naturalne i codzienne, którą możemy odnaleźć również w poezji Jana z Czarnolasu. Powrót do takiego postrzegania świata, według Kasprowicza, jest lekarstwem na wszelkie bolączki egzystencjalne, gdyż pozwala znaleźć sens w tym, co najbliżej człowieka, a co ten w pogoni za bogactwem i mrzonkami zagubił. Jak słusznie zauważa Maria Podraza-Kwiatkowska, dla poetów reprezentujących franciszkanizm natura jest przede wszystkim tworem Bożym, który wzbudza w człowieku radość istnienia, pozwala pokonać smutek, staje się więc twórczą przestrzenią dla rozmiłowanej w niej duszy. Tej samej duszy, która każe „włóczędze, królowi gościńców, pijakowi słońca wiecznemu" z „Sonetu szalonego" Staffa szukać sensu w wędrówce, w której od rozumu i ogólnie przyjętych prawd ważniejsze stają się marzenia i wolność.

KONTEKST LITERACKI

ODWOŁANIE DO OPINII KRYTYKA LITERATURY

KONTEKST LITERACKI

Zakończenie

Wiemy nie od dziś, jak trudne dla człowieka jest życie ze świadomością bezsensowności istnienia. W naszym świecie wszechobejmujący smutek i apatia często towarzyszą brakowi chęci do życia i depresji. Dlatego tak ważne jest szukanie dróg wyjścia z tych trudnych stanów. W literaturze schyłku XIX wieku reakcją na dekadenckie zwątpienia stał się franciszkański zwrot ku naturze, prostym zasadom istnienia. Podobne rozwiązanie zaobserwowałam we współczesności: zarówno powrót do natury, jak i dążenie do prostoty obecne są w szeroko rozumianym nurcie eko. Coraz częściej moje pokolenie dostrzega wartość przyrody i konieczność chronienia jej przed zgubnymi wpływami cywilizacji. Temat ten jest żywy także we współczesnej literaturze. Powstają utwory ukazujące znaczenie natury i konieczność walki o nią, czego przykładem może być „Prowadź swój pług przez kości umarłych" Olgi Tokarczuk. Okazuje się, że lekarstwo, o którym pisali twórcy w XIX w., jest nadal skuteczne.

KONTEKST LITERACKI

Zadania

1. Przeczytaj uważnie przykładowy szkic interpretacyjny i wykonaj polecenia.
   a) Zanalizuj części, w których pojawiają się argumenty, i wskaż potwierdzające je przykłady.
   b) Prześledź, w jaki sposób ujawnia się w tekście podmiotowość. Wskaż jej wyróżniki językowe.
   c) Znajdź w tekście środki służące budowaniu spójności tekstu zarówno między zdaniami, jak i akapitami.

Samodzielna praca

1. Zanalizuj temat wypracowania. Nazwij i zdefiniuj problem.

   Kształtowanie własnej osobowości jako zadanie człowieka. W pracy odwołaj się do sensu wiersza Leopolda Staffa, lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 słów.

   Leopold Staff *Poczucie pełni*

   Wszystko, co we mnie trwożne, poddańcze, pokorne,
   Zgniotłem brutalną, dziką pięścią wielkoluda,
   Bom ubóstwił potęgi szalejącej cuda,
   Orkany[1] rozkiełznane, butne i niesforne!

   I rozdzwoniłem serce swe w rozgrane tętno,
   Rozbujałem swą duszę niezłomną i hardą
   W pieśń mocy wielką, prostą, surową i twardą,
   W pieśń burzy i swobody zuchwałą, namiętną.

   Znalazłem siebie w wichrów rozuzdaniu ślepem,
   W ryku gromu, co wstrząsa oceanów łożem,
   W błyskawicy, co pomrocz[2] rozdziera północną!

   Teraz jestem bezbrzeżnym, wolnym, dzikim stepem!
   Teraz jestem huczącym, rozpętanym morzem
   I burzą gwiezdnych wirów potężną, wszechmocną!

   z tomu *Sny o potędze*, 1901

2. Dokonaj analizy i interpretacji wiersza Leopolda Staffa *Poczucie pełni* pod kątem zagadnienia wskazanego w temacie.

   a) Scharakteryzuj podmiot liryczny. Ustal:
   - na czym polega proces kształtowania siebie,
   - w jakich zjawiskach natury podmiot liryczny szukał wzorów,
   - kim się ostatecznie stał.

   b) Czym dla podmiotu lirycznego jest poczucie pełni?

3. Na podstawie wiersza Leopolda Staffa sformułuj wniosek interpretacyjny.

4. Zbierz materiał źródłowy. Wykorzystaj wybraną lekturę obowiązkową oraz konteksty, które wiążą się z problemem wskazanym w temacie. Opracuj przygotowany materiał w formie tabeli, schematu lub mapy myśli.

5. Dokonaj selekcji materiału na podstawie sformułowanego wniosku interpretacyjnego wynikającego ze wskazanego utworu poetyckiego.

6. Na podstawie lektury obowiązkowej oraz wybranych kontekstów sformułuj tezę i argumenty.

7. Jeszcze raz przeczytaj informacje dotyczące szkicu interpretacyjnego i napisz wypracowanie. W swojej pracy wykorzystaj zróżnicowaną leksykę[3] i składnię[4].

---

1 orkan – silny wiatr

2 pomrocz – mrok, ciemność

3 W pracy powinny się znaleźć np. wyrazy/wyrażenia synonimiczne, frazeologizmy oraz precyzyjne słownictwo (np. terminologia).

4 W pracy powinny się znaleźć co najmniej cztery różne struktury składniowe, np. zdanie pojedyncze, zdanie złożone, zdanie wielokrotnie złożone, równoważnik zdania imiesłowowy równoważnik zdania, strona bierna, paralelizm składniowy, poprawne wprowadzanie cytatu, zdanie pytające, zdanie wtrącone.

Stefan Żeromski *Rozdziobią nas kruki, wrony...*

Stefan Żeromski ► patrz s. 138

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Opowiadanie zostało po raz pierwszy opublikowane we lwowskim dwutygodniku „Słowo Polskie" w 1894 r. Pełen tytuł utworu brzmiał wówczas *Rozdziobią nas kruki, wrony. Bajka*. W wydanym rok później zbiorze opowiadań autor zrezygnował z podtytułu *Bajka* i zastąpił go wielokropkiem. Tytuł nawiązuje do słów starej pieśni żołnierskiej *Idzie żołnierz borem, lasem*. Na napisanie utworu znacząco wpłynęło to, że Stefan Żeromski wzrastał w patriotycznej atmosferze domu, w którym żywa była tradycja powstania styczniowego. Okolice, z których pochodził, były terenami zaciętych walk powstańczych. Jako dziecko i młody chłopiec nieraz napotykał ślady tych wydarzeń oraz słuchał rodzinnych opowieści. Ponadto w 1892 r. Żeromski przebywał w Galicji, gdzie zetknął się z konserwatywnym i nastawionym ugodowo wobec zaborcy środowiskiem stańczyków. Ugrupowanie to klęskę powstania styczniowego uznało za kompromitację idei wolnościowych, co budziło głęboki sprzeciw pisarza.

PROBLEMATYKA

Głównym bohaterem opowiadania jest Szymon Winrych, który ginie w ostatnich dniach powstania styczniowego. Refleksje bohatera i jego tragiczna śmierć stanowią punkt wyjścia rozważań o przyczynach klęski powstania. Autor dostrzega je w niskim morale społeczeństwa, które zbyt szybko zrezygnowało z dążeń niepodległościowych i przyjęło postawę ugodowości oraz lojalizmu. Pisarz podejmuje też problem społeczny związany z sytuacją polskiego chłopstwa: jego biedy, braku edukacji oraz niskiej świadomości narodowej, będących rezultatem wielowiekowego wyzysku. Chłop obdzierający martwego polskiego powstańca to przejmujący symbol obojętności ludu wobec sprawy narodowej.



Artur Grottger, *Ludzie czy szakale*, z cyklu *Wojna*, 1863, kredka na kartonie, 48 × 61,5 cm, Muzeum Narodowe, Wrocław

Szymon Winrych – bohater czy ofiara sprawy narodowej?

Rozdziobią nas kruki, wrony… (fragmenty)

Stefan Żeromski

Ponura jesień zwarzyła[1] już i wytruła w trawach i chwastach wszystko, co żyło. Obdarte z liści, sczerniałe rokiciny[2] żałośnie szumiały, zniżając pręty aż do samej ziemi. Kartofliska, ściernie[3], a szczególniej role świeżo uprawne i zasiane, rozmiękły na przepaściste bagna. Bure obłoki, podarte i rozczochrane, leciały szybko, prawie po powierzchniach tych pól obumarłych i przez deszcz chłostanych.

Właśnie o samym świcie Andrzej Borycki (bardziej znany pod przybranym nazwiskiem Szymona Winrycha) wyjechał zza pagórków rajgórskich[4] i skierował się pod Nasielsk[5], na szerokie płaszczyzny. Porzuciwszy zarośla, trzymał się przez czas pewien śladu polnej drożyny, gdy mu ta jednak zginęła w kałużach, ruszył wprost przed siebie, na poprzek zagonów.

Przez dwie noce już czuwał i trzeci dzień wciąż szedł przy wozie. Buty mu się w rzadkim błocie rozciapały tak misternie, że przyszwy[6] szły swoim porządkiem, podeszwy swoim porządkiem, a bose stopy w zupełnym odosobnieniu. Bardzo przemókł i przeziąbł do szpiku kości. Któż by zdołał poznać w tym obdartusie byłego prezesa najweselszej pod księżycem konfraterni[7] tzw. śrubstaków[8], dawnego Jędrka, króla i padyszacha[9] syren warszawskich? Włosy mu porosły „w orle pióra", paznokcie „w dzikie szpony", chodził teraz w przepoconej sukmanie[10], żarł chciwie razowiec ze sperką[11] i żłopał gorzałę z taką naiwnością, jakby to była woda sodowa z sokiem porzeczkowym.

Konie były głodne i zgonione tak dalece, że co pewien czas ustawały. Nic dziwnego: koła zarzynały się w błoto po szynkle[12], a na drabiniastym wozie pod trochą olszowego chrustu[13], siana i słomy leżało samych karabinków sztuk sześćdziesiąt i kilkanaście pałaszów[14], nie licząc broni drobniejszej. […] Winrych liczył na to, że go ktoś

1 zwarzyła – tu: zmroziła
2 rokicina – rokita, wierzba krzewiasta o drobnych liściach
3 ścierń – ściernisko: pole z pozostałymi kłującymi resztkami skoszonego zboża
4 pagórki rajgórskie – okolice Rajgrodu koło Suwałk
5 Nasielsk – miasto na Mazowszu
6 przyszwa – część obuwia przykrywająca stopę
7 konfraternia – bractwo, grupa kolegów
8 śrubstak – szrubstak; z niem. 'imadło'
9 padyszach – dawny tytuł władców tureckich i perskich, tu: w znaczeniu przenośnym – uwodziciel
10 sukmana – długie okrycie wierzchnie, noszone dawniej przez chłopów
11 sperka – szperka, daw. słonina
12 szynkiel – wystający koniec osi koła
13 pod trochą olszowego chrustu – pod cienką przykrywą gałęzi olchowych
14 pałasz – rodzaj broni siecznej



Wojciech Kossak, *Żołnierz z koniem*, 1937, olej na płótnie, 70 × 120 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

zluzuje[1], zwłaszcza że najuciążliwsze posterunki i przeszkody szczęśliwie wyminął. Ale nie takie to już były czasy... Jeżeli kto jeszcze na tej ziemi walczył w całym i zupełnym znaczeniu tego słowa, to on, Winrych. On jeden jeszcze chodził po broń, jeden nie upadał na duchu. Gdyby nie on, i sama partia[2] byłaby się od dawna rozleciała na cztery strony świata. Przez długi czas tych ludzi ściganych, głodnych, przeziębłych i wylęknionych wspierał swymi szyderczymi półsłowami i podniecał jak chłostą. Teraz, gdy już wszystko runęło na łeb w bezdenną jamę trwogi, on się, jak to mówią, zawziął. W miarę tego jak nie tylko do głębi nastrojów i sumień, ale do podstaw tak zwanej polityki rewolucyjnej wciskać się poczęła coraz bezczelniej i natarczywiej filozoficzna zasada: *fratres! rapiamus, capiamus, fugiamusque*[3] – on czuł w sobie upór coraz zuchwalszy, coraz straszliwiej bolesny i już prawie szalony...

Gdy tak zmoknięty, głodny i bardzo znużony brnął przy wozie, poczęło, jakoby wraz z zimnem, wsiąkać w niego uczucie nędzy. W kieszeni nie miał już ani okruszyny chleba i ani kropli wódki we flaszce. Dziurawe buty, absolutnie wzięte (jeżeli, *notabene*[4], był w nich milimetr rzemienia zasługujący na to, aby był absolutnie czy tam inaczej brany), nie mogły być przyczyną owego uczucia nędzy. Nie sam głód również i nie samo zimno je wywoływało. Ale po śladach, zostawionych na błocie przez te dziurawe buty, szła za Winrychem ironia spostrzeżeń, owa bieda okrutna, co nie waha się wtargnąć do miejsca świętego świętych, co odważnie, jak plugawy lichwiarz[5], bierze w szachrajską swą rękę bezcenne klejnoty ludzkiego ducha i drwi z ich wartości, ubierając tę podłość w najlogiczniejsze sylogizmy[6].

---

1 zluzować – zastąpić

2 partia – tu: oddział powstańczy

3 *fratres! rapiamus, capiamus, fugiamusque* (czyt. fratres, rapiamus, kapiamus, fugiamuskfe) – łac. 'bracia, porywajmy, chwytajmy i uciekajmy'

4 *notabene* – łac. 'warto zaznaczyć'

5 lichwiarz – osoba skupująca za bezcen wartościowe przedmioty, by je sprzedać z zyskiem

6 sylogizm – schemat wnioskowania logicznego zbudowany z dwóch przesłanek i wniosku; tu: argument

– Wszystko przełajdaczone – szepce Winrych, pogwizdując – przegrane nie tylko do ostatniej nitki, ale do ostatniego westchnienia wolnego. Teraz dopiero wyleci na świat strach o wielkich ślepiach, ze stojącymi na łbie włosami i wypędzi z mysich nor wszystkich metafizyków reakcji i proroków ciemnoty. Czego dawniej nie ważyłby się jeden drugiemu do ucha powiedzieć, to teraz będą opiewali heksametrem[1]. Ile w człowieku jest zbója i zdrajcy, tyle z niego wywleką na widok publiczny, ukażą i ku czci oraz naśladowaniu podadzą. I pomyśleć, że to my taki sprawiliśmy postęp wyobrażeń, ponieważ przegraliśmy...

Zadania

1. Przedstaw sytuację ukazaną w tekście.
2. Określ, który moment powstania styczniowego stanowi tło wydarzeń. Wskaż odpowiednie fragmenty.
3. Omów scenerię przedstawionej sytuacji.
   a) Jakie konwencje literackie wykorzystał pisarz do jej opisu? Podaj odpowiednie fragmenty utworu.
   b) Jaki nastrój w ten sposób stworzył?
4. Zaprezentuj bohatera utworu. Ustal:
   - kim był przed powstaniem,
   - jakie zadanie wykonuje w powstaniu,
   - jaki jest jego stan fizyczny, a jaki – psychiczny.
5. Przeanalizuj monolog Winrycha. Jak bohater ocenia schyłek powstania i postawę walczących w obliczu klęski? Zwróć uwagę na język jego wypowiedzi. Wykorzystaj tekst Pauliny Małochleb.

   W *Rozdziobią nas kruki, wrony...* autor ostro krytykował postawę ugodową, twierdząc, że to dopiero ona, a nie upadek powstania, stała się prawdziwą klęską narodową. Konsekwencje zrywu wydawały mu się potworne nie z powodu okrucieństwa rosyjskiego, lecz dlatego, że otworzyły pole do krytyki postaw patriotycznych, w ich miejsce wprowadzając jako pozytywny model ugodę z zaborcą [...].

   P. Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Warszawa–Toruń 2014, s. 162.

Deszcz ostry nacichł i siał tylko ów pył wodny, nieustanny, zawieszający tuż przed okiem jakby nieprzejrzystą zasłonę. Podmuchy wiatru szalały dokoła wozu, gwizdały między sprychami[2], wydymały długie poły[3] sukmany i targały koszulę na Winrychu.

Za zasłoną mgły dał się nagle postrzec jakiś ruch jednostajny, równoległy do ledwie widocznego horyzontu. Mógł to być szereg wozów, stado bydła albo – wojsko.

Winrych patrzał przez chwilę, przymrużywszy powieki. Doznawał takiego wrażenia, jakby ktoś zagiął palec pod żyłę krwionośną w jego piersiach i wydzierał ją na zewnątrz.

– Moskale... – wyszeptał.

---

1 heksametr – miara antycznego wiersza bohaterskiego, składająca się z sześciu powtarzających się cząstek rytmicznych (tzw. stóp)

2 sprychy – szprychy

3 poła – dolny fragment jednej z dwóch części ubioru zapinanego z przodu

Dał koniom po siarczystym bacie, ściągnął lejce, zawrócił prawie na miejscu i zaczął uciekać. Nie chciał, a raczej nie mógł odwrócić głowy, ażeby się obejrzeć poza siebie i zbadać, co się tam dzieje. Zdawało mu się, że umknie na bok niepostrzeżony. Nieszczęście chciało, że miejsce było gołe i puste w promieniu wiorst[1] kilku.

Uciekający wóz spostrzeżono. Z szeregów postępującego wojska odłamała się grupa jeźdźców, wysunęła przed front i pomknęła co koń skoczy. Winrych, patrząc już na to zjawisko, nie mógł zrozumieć, czy ci ludzie sadzą ku niemu, czy się oddalają w kierunku przeciwległym. Dopiero zobaczywszy chorągiewki przy schylonych lancach[2] i łby końskie, zorientował się dobrze. Wtedy krew szarpiąca się w jego pulsach – jakby stężała i stanęła w biegu... Zatrzymał konie, omotał dokoła luśni[3] parciane[4] lejce i namyślał się, co wywlec z wozu do obrony: pałasz czy sztucer[5] nienabity?

Zanim wszakże cokolwiek przedsięwziąć zdołał, machinalnie zbliżył się do zmordowanych koni swoich i zaczął jednemu z nich zdejmować kantar[6] ze łba i ściągać chomąto[7], jakby z zamiarem puszczenia na wolność tych towarzyszów niewoli. Czyniąc to, na chwilę przytulił się do szyi końskiej i westchnął.

Ośmiu ułanów[8] rosyjskich na pięknych, gniadych koniach dopadło wozu i w mgnieniu oka ze wszystkich stron go otoczyło. Jeden z nich, nie mówiąc ani słowa, począł zrzucać lancą suche gałęzie oraz snopki kłoci[9] i sondować głąb wozu.

Gdy grot dźwięknął, uderzywszy o lufy sztucerów – żołnierz poklepał Winrycha po ramieniu i mrugnął na towarzyszów. Tamci sięgnęli po karabinki założone na plecy. Winrych stał na miejscu jak przedtem, obejmując ramieniem kark konia. Usta mu się skrzywiły wzgardliwie i w sercu zsiadło się nie to męstwo, lecz pogarda, pogarda bezbrzeżna, pogarda wszystkiego na tej ziemi.

– Ty do czyjej partii to wiozłeś? – zapytał go ów rewidujący.

– Głupiś! – odrzekł Winrych, nie podnosząc głowy.

– Do czyjej partii to wiozłeś? *Słysz, polaczyszka*[10]!



Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1873, olej na płótnie, 60 × 108 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

1 wiorsta – dawna rosyjska jednostka miary długości równa 1066 m
2 lanca – rodzaj broni składającej się z długiego drzewca i osadzonego na nim metalowego grotu
3 luśnia – okuty żelazem drążek służący do podtrzymywania drabiny wozu
4 parciany – zrobiony z grubego lnianego lub konopnego płótna
5 sztucer – rodzaj broni myśliwskiej
6 kantar – część uprzęży, rodzaj skórzanej uzdy
7 chomąto – część uprzęży konia pociągowego, rodzaj wyścielanej drewnianej ramy zakładanej na szyję zwierzęcia
8 ułan – żołnierz lekkiej kawalerii
9 kłoć – słoma pozostała z wymłóconego zboża
10 *Słysz, polaczyszka* – ros. 'Słuchaj, Polaczku'

– Głupiś!

– To nie chłop – rzekł do podwładnych starszy, z naszywką na ramieniu – to powstaniec.

– Głupiś! – rzekł Winrych, patrząc w ziemię.

– Bierz psiego syna! – wrzasnął żołdak.

Dwu z nich odsadziło się natychmiast o kilkadziesiąt kroków i szybkim ruchem nastawiło lance poziomo. Skazany spojrzał na nich, gdy mieli ukłuć konie ostrogami, i zaraz, jak małe dziecko, zasłaniając głowę rękami, cichym, szczególnym głosem wymówił:

– Nie zabijajcie mnie…

Zerwali się w skok z miejsca zgodnym susem i wraz go przebili. Jeden ohydnie rozpłatał mu brzuch, a drugi złamał dekę piersiową[1]. Trzeci ułan odjechał o kilkanaście kroków i gdy dwaj pierwsi, wyrwawszy lance i splunąwszy, usunęli się na bok, wziął na cel głowę powstańca. Pociągnął za cyngiel wtedy właśnie, gdy nieszczęsny zsunął się w bruzdę. Kula, przeszywszy czaszkę narącznego[2] konia, zabiła go na miejscu. Zwierzę stęknęło żałośnie i padło bez tchu na nogi konającego Andrzeja. Żołnierze zsiedli z koni i zrewidowali puste kieszenie sukmany. Rozgniewani o to, że Winrych wypił wszystką gorzałkę, rozbili butelkę na jego czaszce i podarli mu ostrogami policzki. Na głos sygnału, wzywającego ich do powrotu, wskoczyli na siodła i nabrawszy z wozu po kilka sztuk dobrych pałaszów belgijskich, odjechali za oddziałem, który zanurzył się już we mgłę i szarugę. Dowódca szwadronu[3] ścigał forsownie[4] jakiś topniejący oddziałek powstańczy, toteż nie miał czasu zawrócić po broń zostawioną w polu na wozie Winrychowym.

Tymczasem deszcz rzęsisty puścił się znowu i na małą chwilę ocucił powstańca.

Powieki jego, zaciśnięte przez ból i popłoch śmiertelny, dźwignęły się i oczy po raz ostatni zobaczyły obłoki. Usta mu drgnęły i wymówiły do tych chmur szybko pędzących ostatnią myśl:

„…Odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom…"

Wielka nadzieja nieśmiertelności ogarnęła umierającego, niby przestrzeń bez końca. Z tą nadzieją w sercu umarł.

Zadania

6. Zrekonstruuj przebieg wydarzeń.
7. Przeanalizuj zachowanie i gesty Winrycha. Które z nich wpisują się w etos rycerski, a które nie są z nim zgodne?
   a) Uzupełnij tabelę.

zachowania i gesty	
zgodne z etosem rycerskim	niezgodne z etosem rycerskim

   b) Powiedz, czemu służy taka kreacja powstańca.

1 deka piersiowa – mostek, środkowa kość przedniej ściany klatki piersiowej
2 narączny – koń idący z prawej strony dyszla
3 szwadron – oddział kawalerii
4 forsownie – z wysiłkiem

8. Przeanalizuj opis umierania Winrycha (fragment zapisany niebieską czcionką), następnie wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, jak żył, a jak umierał bohater. Jaką funkcję pełni to zestawienie?
   b) Porównaj scenę śmierci Winrycha ze sceną śmierci Rolanda. Jakie wnioski nasuwa to porównanie?
9. Na czym – według ciebie – polega tragizm powstańca?
10. Przypomnij sobie romantyczny model postawy patriotycznej. Czy zgadzasz się, że opowiadanie Żeromskiego jest polemiką z tym modelem? Uzasadnij swoją opinię.

tragizm
nieprzezwyciężalny konflikt między dążeniami wybitnej jednostki a dominującymi nad nią siłami (np. los, decyzje bogów, normy moralne, prawa historii, racje społeczne) lub sprzecznymi dążeniami bohatera; bohater musi dokonać wyboru pomiędzy równoważnymi i wykluczającymi się wartościami; nigdy nie będzie to wybór pomyślny, jednoznacznie trafny; konsekwencją takiej sytuacji jest nieuchronna katastrofa: śmierć bohatera lub jego życiowa klęska

Nędza ludzkiego losu...

Wrony z wielką rozwagą, taktem, statkiem[1], cierpliwością i dyplomacją zbliżały się, przekrzywiając głowy i uważnie badając stan rzeczy. Szczególnie jedna zdradzała największy zasób energii, żądzy odznaczenia się czy nienawiści. Było to może zresztą po prostu namiętne odczuwanie interesów własnego dzioba i żołądka, czyli, jak przywykliśmy mówić, odwagi (co „było dawniej paradoksem, ale w nowszych czasach okazało się pewnikiem…"). Przymaszerowała aż do nozdrzy zabitego konia, z których sączył się jeszcze sopel krwi skrzepłej, okrytej błoną rudawą. Bystre i przenikliwe jej oczy dojrzały, co należy. Wtedy bez namysłu skoczyła na głowę zabitej szkapy, podniosła łeb do góry, rozkraczyła nogi jak drwal zabierający się do rąbania, nakierowała dziób prostopadle i jak żelaznym kilofem[2] palnęła nim martwe oko trupa. Za przykładem śmiałej wrony ruszyły się jej towarzyszki. Ta preparowała żebro, inna szczypała nogę, jeszcze inna rozrabiała ranę w czaszce. Najbardziej przecież ze wszystkich odznaczyła się ta (należy jej się tytuł wrony „tej miary"), co zapragnęła zajrzeć do wnętrza mózgu, do siedliska wolnej myśli i zupełnie je zeżreć. Ta wstąpiła majestatycznie na nogę Winrycha, przemaszerowała po nim, dotarła szczęśliwie aż do głowy i poczęła dobijać się zapamiętale do wnętrza tej czaszki, do tej ostatniej fortecy polskiego powstania.

Nim wszakże skosztowała warcholskiego[3] mózgu i zdążyła osiągnąć tak zwany tytuł do sławy, spłoszył ją nowy przybysz, co zbliżał się niepostrzeżenie, chyłkiem, podobny do dużej, szarej bestii. Nie był to wcale poetyczny szakal, lecz człowiek ubogi, chłop z wioski najbliższej. Na działku[4], który odtąd miał do niego należeć na zawsze, znalazły się trupy – szedł tedy zabrać je stamtąd.

Bał się srodze Moskali, toteż prawie pełzał na czworakach. Paliła go żądza poucinania rzemieni i podniecała słodka nadzieja znalezienia jeszcze, pomimo lustracji żołnierskiej,

1 [ze] statkiem – statecznie
2 kilof – ostre narzędzie do rozbijania twardych powierzchni i przedmiotów
3 warcholski – tu: awanturniczy
4 działek – niewielki kawałek gruntu przypadający z podziału ziemi

żelastwa, postronków[1] i odzieży na trupie. Stanąwszy wreszcie nad zwłokami Winrycha, począł kiwać głową i wzdychać – potem ukląkł na ziemi, zdjął kaszkiet, przeżegnał się i zmówił głośno pacierz.

Wyrzekłszy ostatnie *amen*, już z błyskiem pożądliwości w oczach, rzucił się przede wszystkim do kieszeni i zanadrza[2] i począł szukać trzosa[3]. Nic tam już nie znalazł. Obdarł tedy trupa z sukmany, szmat zgrzebnych, zzuł mu buty, zabrał nawet zbłocone onuczki[4], owinął tymi łachmanami część broni i szybko się oddalił. Po upływie godziny wrócił, aby zabrać resztę zdobyczy. Około południa przyprowadził parę koni i wyprzągł konia kalekę. Obejrzawszy jak najstaranniej jego przetrąconą nogę, przyszedł do wniosku, że jest zepsutą zupełnie. Trzeba było szkapę na nic niezdatną udusić. Założył jej też, nie zwlekając, linkę na kark, przywiązał ją do wagi od orczyków[5], wlokącej się za parą jego koni, plunął w garść i popędził je, tnąc z całej mocy. Konie nagle szarpnęły, pętlica zdusiła gardziel skazańca i zwaliła go na ziemię. Za chwilę jednak *morituru*s[6] zerwał się i pobiegł cwałem za ciągnącą go parą, stąpając ostrym szpicem nagiej piszczeli po błocie i po kamieniach.

Chłop spojrzał i aż zakrył sobie oczy z obrzydzenia. Zaraz odwiązał linkę i dał pokój egzekucji. Zaprzągł konie do wozu i odjechał. Po południu zjawił się z kozikiem[7] i zdjął skórę z konia zastrzelonego przez ułanów. Została tylko do wzięcia skóra na koniu jeszcze żywym. Chłopowina medytował, roztrząsał sprawę i rozpatrywał ją z rozmaitych punktów. Mógłby zdechlaka zarznąć kozikiem i załatwić całą rzecz za jednym zamachem, ale nie chciało mu się „paprać" moralnie i fizycznie. Z drugiej strony – bał się nie na żarty, aby ktoś w nocy nie zakradł się cichaczem, nie zatłukł szkapy i skóry z niej nie ściągnął. Koniec końców, tknięty jakimś skrupułem, rzekł do leżącej:

– Ej – a dychaj se tu... I tak na jutro na rano kopyta wyciągniesz. Spracowałem się. Pan Jezus miłosierny pobłogosławił mnie grzesznemu... Może i nikt nie widział, może i nie przyjdzie po skórę. Dobre i to. Dychaj se tu, niebogo, dychaj...

Na uboczu względnie do tego kierunku, w jakim zdążał Winrych, były w równym polu doły kartoflane. Ponieważ okazało się, że grunt przepuszczał wodę do wnętrza tych dworskich piwnic zimowych, więc przeniesiono je w inne miejsce, a jamy owe chwastem zarosły. Krzaki berberysu[8] zagaiły[9] ich dno i ściany. Belki ocembrowania[10] pozapadały się wraz z bryłami gliny, tworząc lochy i katakumby, pełne teraz wodnistego błota. Do jednej z tych dziur zaciągnął włościanin nad wieczorem trupa powstańca i zwłoki konia obdartego ze skóry. Zepchnął je pospołu do jednego lochu, uwikłał żerdzią[11] między dylami[12] i zielskiem i narzucił z wierzchu trochę gliny, aby tego żeru wrony nie wytropiły.

---

1 postronek – mocny, grubo skręcony sznur
2 zanadrze – daw. miejsce pod wierzchnim ubraniem na piersi; pazucha
3 trzos – daw. pas z kieszeniami na pieniądze
4 onuczka – onuca, daw. kawałek tkaniny do owijania stopy, chroniący przed zimnem i otarciami; były wówczas noszone w wojsku
5 orczyk – poziomo umieszczony przy wozie drążek, na który zakłada się pasy od uprzęży
6 *morituru*s – łac. 'mający umrzeć'
7 kozik – mały nożyk
8 berberys – krzew ozdobny
9 zagaić – tu: zagęścić, zarosnąć
10 ocembrowanie – umocnienie ścian wykopu
11 żerdź – długa tyczka drewniana
12 dyl – gruba deska lub belka



Ferdynand Ruszczyc, *Ziemio*, 1898, olej na płótnie, 171 × 219 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Tak bez wiedzy i woli zemściwszy się za tylowieczne niewolnictwo, za szerzenie ciemnoty, za wyzysk, za hańbę i za cierpienie ludu, szedł ku domowi z odkrytą głową i z modlitwą na ustach. Dziwnie rzewna radość zstępowała do jego duszy i ubierała mu cały widnokrąg, cały zakres umysłowego objęcia, całą ziemię barwami cudnie pięknymi. Głęboko, prawdziwie z całej duszy wielbił Boga za to, że w bezgranicznym miłosierdziu swoim zesłał mu tyle żelastwa i rzemienia...

Nagle w śmiertelnej ciszy jesiennego zmroku przeleciało nad ziemią rozpaczliwe końskie rżenie. Chłop się zatrzymał i nakrywszy oczy dłonią od blasku, patrzał pod zachód słońca.

Na tle zorzy liliowej widać było konia wspartego na przednich nogach. Miotał łbem, wykręcał go w stronę grobu Winrycha i rżał.

Trzepały się nad tym żywym trupem, wzlatywały, spadały i krążyły wron całe gromady. Zorza szybko gasła. Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć.

S. Żeromski, *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, [w:] *Pisma zebrane*, oprac. Z. J. Adamczyk, t. 2, Warszawa 1983, s. 7–16.

Zadania

11. Przeanalizuj opis rozdziobywania zwłok powstańca przez wrony. Jakie cechy konwencji naturalistycznej znajdujesz w tym fragmencie? Czemu służy jej zastosowanie?

konwencja naturalistyczna
odmiana konwencji literackiej polegająca na:
- fotograficznej dokładności w przedstawianiu świata,
- epatowaniu brzydotą i scenami drastycznymi,
- ukazywaniu życia bohaterów pochodzących także z niższych warstw społecznych,
- eksponowaniu biologicznych motywów działania postaci,
- zindywidualizowaniu języka bohaterów oraz wprowadzeniu słownictwa potocznego

12. Jakie symboliczne znaczenia można przypisać scenie rozdziobywania zwłok? Jak rozumiesz słowa: „i poczęła dobijać się zapamiętale do wnętrza tej czaszki, do tej ostatniej fortecy polskiego powstania"?

13. Przeanalizuj zachowanie chłopa.

a) Wskaż, co w jego działaniu przynależy do sfery kultury, a co wynika z naturalistycznej walki o byt. Uzupełnij tabelę.

sfera kultury	walka o byt
.....	.....

b) Powiedz, który rodzaj motywacji dominuje w postawie chłopa. Do jakich wniosków prowadzi ta konkluzja?

14. Jak narrator komentuje przedstawioną sytuację? Wskaż i zinterpretuj odpowiedni fragment.

15. Udowodnij, że Żeromski podejmuje polemikę z romantyczną i pozytywistyczną koncepcją bohatera z ludu.

Zadanie podsumowujące

Czy sposób ukazania losów Szymona Winrycha służy jego heroizacji czy deheroizacji? Uzasadnij swoją odpowiedź.

Zadania do całej lektury

1. Kogo – według ciebie – można uznać za najważniejszego bohatera utworu: Winrycha, chłopa czy tytułowe kruki i wrony? Uzasadnij odpowiedź.
2. Ustal, jaki obraz powstania styczniowego wyłania się z opowiadania *Rozdziobią nas kruki, wrony...*
3. Jakie refleksje na temat ludzkiej egzystencji zostały wyrażone w utworze Żeromskiego?
4. Wskaż w opowiadaniu Żeromskiego przykłady naturalistycznego obrazowania.
5. Zinterpretuj tytuł utworu.
6. Opowiadanie Żeromskiego ma pesymistyczną wymowę. Jakie źródła pesymizmu dostrzegasz w utworze?
7. Porównaj sposób ukazania dwóch powstańców styczniowych: Winrycha i Tarłowskiego, bohatera opowiadania Elizy Orzeszkowej *Gloria victis*. Która z tych kreacji wydaje ci się bardziej interesująca? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Przygotuj głos w dyskusji na temat: Żyć czy umierać dla ojczyzny?
9. **P** Napisz referat na temat: Różne obrazy powstania styczniowego w literaturze polskiej.
10. Przygotuj prezentację multimedialną pt. „Obraz powstania styczniowego w różnych tekstach kultury".
11. **P** Jakie postawy wobec sytuacji zagrożenia może przyjmować człowiek? W pracy odwołaj się do:
    - *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Stefana Żeromskiego,
    - innego utworu literackiego,
    - wybranych kontekstów.

Budując barykadę

Anna Świrszczyńska

Baliśmy się budując pod ostrzałem
barykadę.

Knajpiarz, kochanka jubilera, fryzjer,
wszystko tchórze.
Upadła na ziemię służąca
dźwigając kamień z bruku, baliśmy się bardzo,
wszystko tchórze –
dozorca, straganiarka[1], emeryt.

Upadł na ziemię aptekarz
wlokąc drzwi od ubikacji,
baliśmy się jeszcze bardziej, szmuglerka[2],
krawcowa, tramwajarz,
wszystko tchórze.

Upadł chłopak z poprawczaka
wlokąc worek z piaskiem,
więc baliśmy się
naprawdę.

Choć nikt nas nie zmuszał,
zbudowaliśmy barykadę
pod ostrzałem.

z tomu *Budowałam barykadę*, 1986



Anna Świrszczyńska (1909–1984)

poetka, dramatopisarka, autorka wierszy dla dzieci. Studiowała polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Debiutowała w 1930 r. Podczas okupacji brała udział w życiu konspiracyjnym. Po wojnie pełniła funkcję kierownika literackiego w Teatrze Młodego Widza w Krakowie. W swoich utworach łączyła tendencje nowatorskie z liryzmem i nastrojowością. Do najbardziej znanych należą zbiory: *Czarne słowa* (1967), *Jestem baba* (1972), *Budowałam barykadę* (1974).

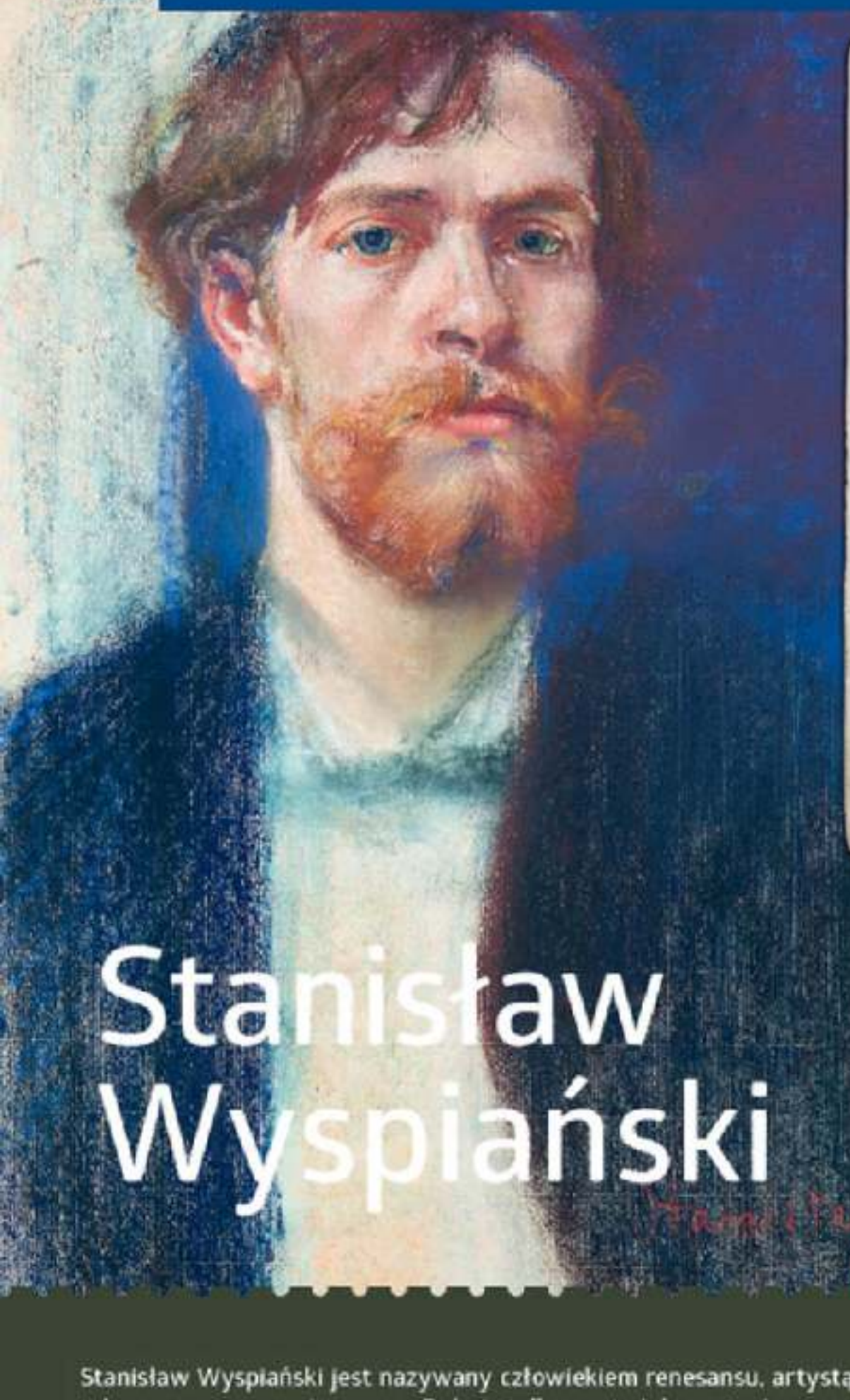
Zadania

1. Powiedz, jaka sytuacja została ukazana w wierszu i kim są jej uczestnicy.
2. Ustal, kim jest osoba mówiąca. W tym celu wykonaj polecenia.
   a) Powiedz, w której osobie i liczbie się wypowiada. Wskaż odpowiednie czasowniki i zaimek.
   b) Wyjaśnij, jakie znaczenie ma ujęcie wypowiedzi podmiotu lirycznego w takiej formie.
3. Przeanalizuj kompozycję utworu.
   a) Wskaż: klamrę kompozycyjną, powtórzenia, wyliczenia, gradację.
   b) Określ funkcję zastosowanych zabiegów kompozycyjnych.
4. Scharakteryzuj język utworu. Czemu służy takie jego ukształtowanie?
5. Oceń postawę bohaterów utworu. Weź pod uwagę funkcję powtórzenia „wszystko tchórze".

Zadanie podsumowujące

Co łączy bohaterów wiersza Świrszczyńskiej z Winrychem?

1 straganiarka – właścicielka straganu, tj. stoiska na bazarze; handlarka
2 szmuglerka – pot. kobieta zajmująca się nielegalnym handlem



Stanisław Wyspiański



Urodził się w 1869 r. w Krakowie. Dzięki ojcu rzeźbiarzowi już od wczesnego dzieciństwa miał żywy kontakt ze sztuką. W 1876 r. zmarła matka Wyspiańskiego, a chłopcem zaopiekowała się ciotka – Joanna Stankiewiczowa. W tym czasie uczył się w Gimnazjum św. Anny.

Stanisław Wyspiański jest nazywany człowiekiem renesansu, artystą totalnym, czwartym wieszczem. Był nie tylko poetą i dramatopisarzem, ale także malarzem, ilustratorem, dekoratorem, witrażystą, projektantem mebli i wnętrz, reformatorem sztuki drukarskiej, inscenizatorem, kostiumologiem. O wyjątkowości twórcy świadczy nie tylko jego wszechstronność, lecz także sposób patrzenia na świat, odrębność myślenia, obrona własnej niezależności artystycznej. W liście do architekta Tadeusza Stryjeńskiego pisał: „A ja przyrzekam, że będę chodził zawsze poza [...] barierę, zawsze ponad wymierzonym poziomem – nie myślę się nigdy do otoczenia stosować – nigdy, bo musiałbym udawać i udawać, a udawać nie chcę. Niech się otoczenie do mnie stosuje"[1]. Jego obfita twórczość literacka powstała raptem w ciągu ok. 10 lat. Cały ten czas intensywnie pracował, ze świadomością ciężkiej choroby. „[...] strasznie się boję, abym z niczem nie musiał odchodzić [...]"[2] – pisał w liście do Zygmunta Hendla.

1 *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Józefa Mehoffera, Henryka Opieńskiego i Tadeusza Stryjeńskiego*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1994, t. 1, s. 251.

2 *Listy Stanisława Wyspiańskiego: różne - do wielu adresatów*, oprac. M. Rydlowa, Kraków 1998, s. 10.

REFORMATOR TEATRU

Jako autor i inscenizator Wyspiański dążył do stworzenia dzieła totalnego, które miało najpełniej zrealizować się w jego **koncepcji „teatru ogromnego"**, podejmującego ważne z perspektywy jednostki i społeczeństwa tematy, wzbudzającego w widzu silne duchowe przeżycie (jak teatr antyczny) i rozgrywającego się w dużych amfiteatralnych przestrzeniach. Artysta traktował teatr prekursorsko. Widział go jako sztukę, która powstaje z połączenia: tekstu, muzyki, scenografii, architektury, gry aktorskiej, ruchu scenicznego, podporządkowanych nadrzędnej idei inscenizatora. Wyspiański odszedł od naśladowania rzeczywistości, a znakom teatralnym (przestrzeń, kostium, słowo) nadał wymiar symboliczny. Pisał: „[...] ja kochałem się w scenie – Zdawało mi się, że ona stoi najwyżej ze sztuk".

Szkic dekoracji do I aktu *Skałki*



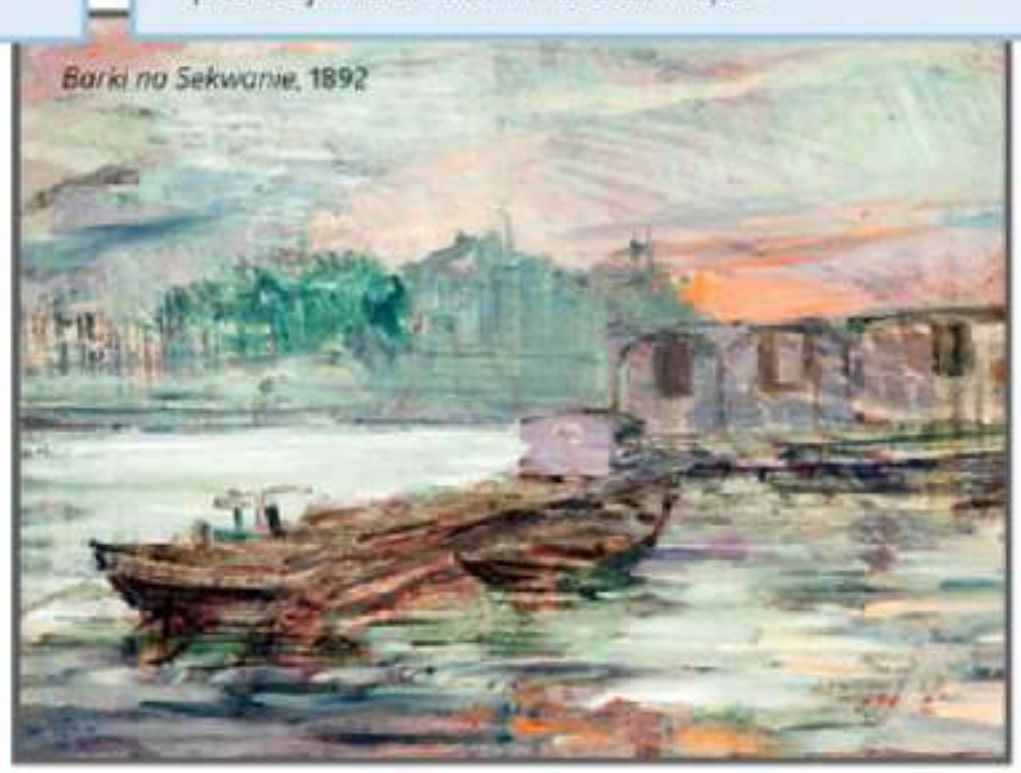
W **1887 r.** rozpoczął studia w krakowskiej **Szkole Sztuk Pięknych**, której dyrektorem był Jan Matejko. W trakcie studiów wraz z Józefem Mehofferem asystował Matejce przy wykonaniu nowej polichromii (malowideł na ścianach) i witraży w kościele Mariackim w Krakowie.

W **1889 r.** artysta otrzymał stypendium im. Jana Matejki z przeznaczeniem na studia zagraniczne. Rok później wyjechał w **pierwszą zagraniczną podróż** (m.in. Drezno, Praga, Wiedeń, Wenecja, Paryż). W jej trakcie podziwiał przedstawienia Szekspira i opery Wagnera. W latach **1891–1894 trzykrotnie wyjeżdżał do Paryża**, gdzie studiował malarstwo. Tam zetknął się zarówno z teatrem klasycznym, jak i awangardowym. Fascynacje teatralne zaowocowały pierwszymi dramatami i librettami oper.

W **1900 r.** Wyspiański poślubił chłopkę – **Teodorę Teofilę Pytko**. Ślub wywołał wielkie kontrowersje w towarzystwie krakowskim. Artysta miał z nią troje dzieci.

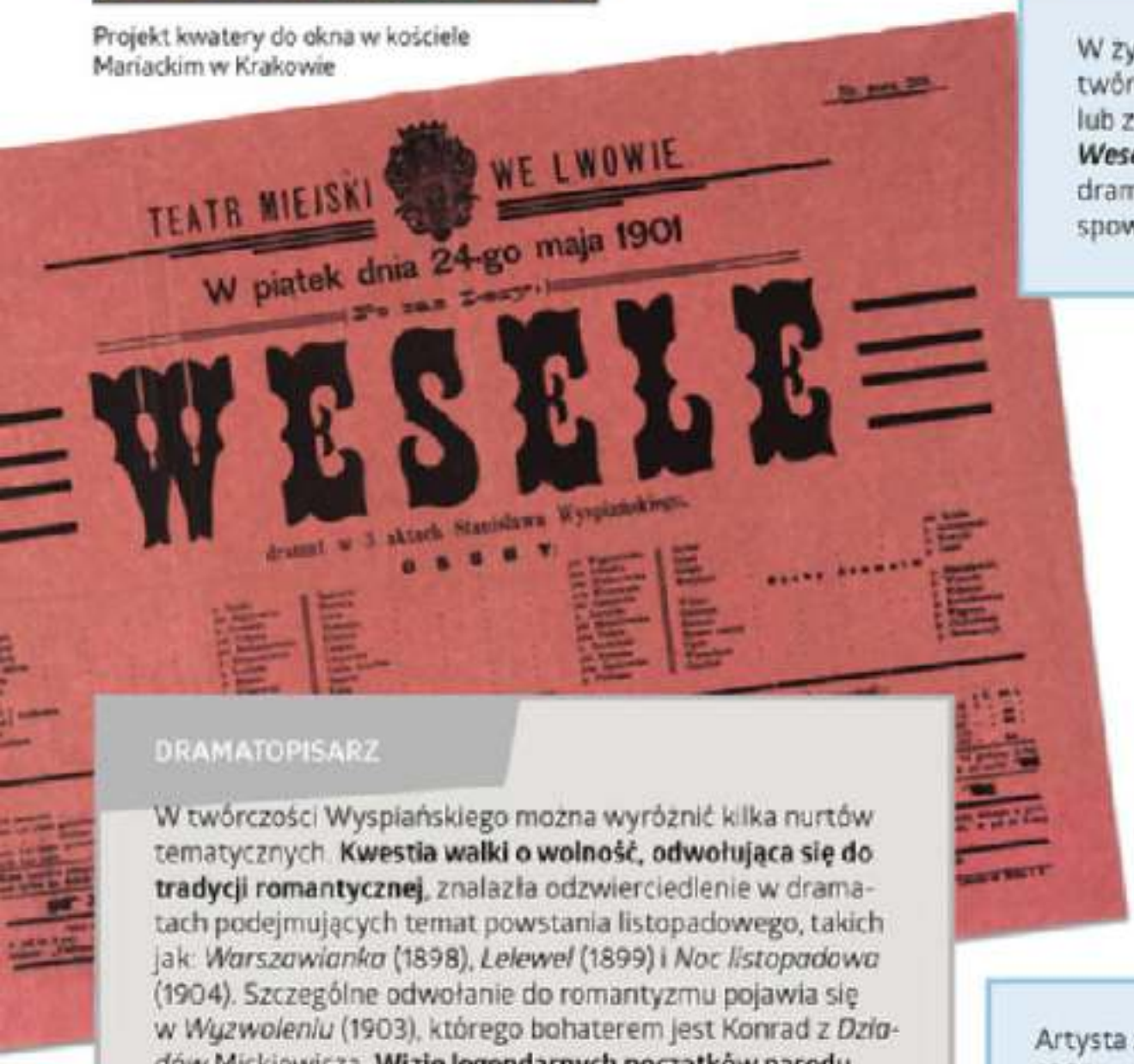


Projekt kwatery do okna w kościele Mariackim w Krakowie





W życiu Wyspiańskiego coraz więcej miejsca zaczęła zajmować twórczość pisarska. Pierwsze utwory przeszły jednak bez echa lub zyskały miano niezrozumiałych. Dopiero **wystawienie w 1901 r.** ***Wesela*** stało się momentem przełomowym w jego twórczości dramatycznej. Artysta zyskał status wieszcza narodowego, co spowodowało zainteresowanie jego wcześniejszymi dramatami.





DRAMATOPISARZ

W twórczości Wyspiańskiego można wyróżnić kilka nurtów tematycznych. **Kwestia walki o wolność, odwołująca się do tradycji romantycznej**, znalazła odzwierciedlenie w dramatach podejmujących temat powstania listopadowego, takich jak: *Warszawianka* (1898), *Lelewel* (1899) i *Noc listopadowa* (1904). Szczególne odwołanie do romantyzmu pojawia się w *Wyzwoleniu* (1903), którego bohaterem jest Konrad z *Dziadów* Mickiewicza. **Wizje legendarnych początków narodu polskiego** artysta przedstawił m.in. w: *Bolesławie Śmiałym* (1903), *Skałce* (1907). Liczne **nawiązania do mitologii** odnajdziemy m.in. w dramatach: *Achilleis* (1903), *Powrót Odysa* (1907). Inspiracją były dla artysty także **autentyczne wydarzenia**, które znalazły odzwierciedlenie w: *Klątwie* (1899), *Weselu* (1901), *Sędziach* (1907).

Artysta **zmarł 28 listopada 1907 r.** wycieńczony długotrwałą chorobą. Został pochowany w Krypcie Zasłużonych w kościele na Skałce w Krakowie. W uroczystościach żałobnych uczestniczyło ok. 40 tys. osób.

Wyspiański tworzył do końca życia. Jesienią 1907 r. narysował ostatni, przejmujący autoportret za pomocą ołówka przymocowanego do deseczki wsuniętej między bandaże na ręce.



Stanisław Wyspiański – artysta

MALARZ

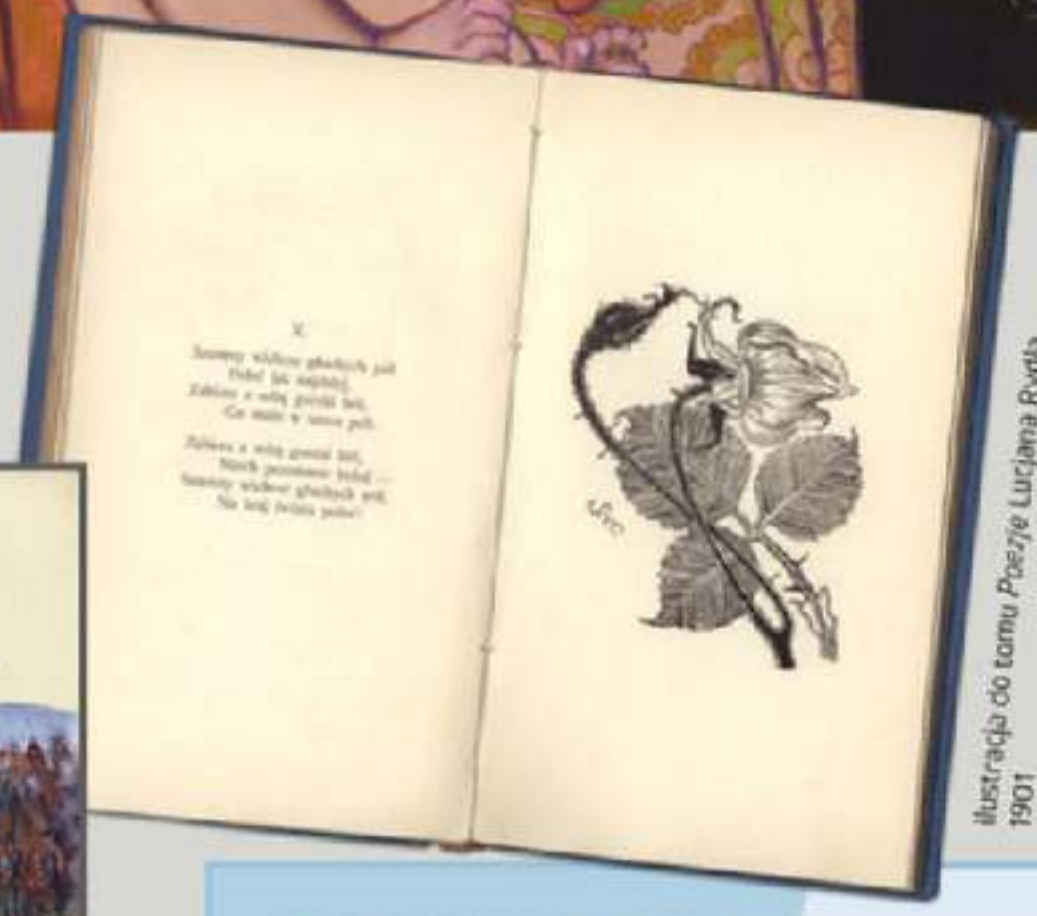
Malarstwu Wyspiański był wierny do końca życia. Używał głównie pasteli. Tworzył portrety (też autoportrety), pejzaże – głównie widoki Krakowa, często te same, malowane o różnych porach dnia. Na płótnach uwieczniał tych, którzy byli mu bliscy: rodzinę i przyjaciół. Ważne miejsce w jego twórczości zajmowały portrety dzieci.



Widok z okna pracowni na Kopiec Kościuszki, 1904

„I pomyśleć, że to już cały mój świat. [...] wkrótce przekonał się, że ten skrawek zawarty w prostokącie okna jest bardzo ciekawy. Ten sam wycinek nieba, ta sama droga i mizerne drzewka zupełnie inaczej wyglądają rankiem, a inaczej w czerwonym świetle zachodu".

J. Stępieniowa, *Krajobraz z tęczą. Sylwetki artystów od Wita Stwosza do Dunikowskiego*, Warszawa 1976.



Ilustracja do tomu *Poezje* Lucjana Rydla
1901

GRAFIK, ILUSTRATOR, MISTRZ SZTUKI DRUKARSKIEJ

W latach 1897–1900 Wyspiański był ilustratorem krakowskiego „Życia". W latach 1898–1899 przez kilka miesięcy – jego redaktorem artystycznym. Stosował oryginalne rozwiązania drukarskie w zestawieniu kolumn z ilustracjami, ozdobnymi rysunkami i reprodukcjami własnych kompozycji. Wprowadził elementy zdobnicze: kwiatowe i zwierzęce. Wybór papieru, czcionki traktował jako elementy koncepcji. Ponadto tworzył grafiki do swoich dzieł oraz do *Iliady* Homera, poezji Lucjana Rydla i Marii Konopnickiej.

INSCENIZATOR, SCENOGRAF

W latach 1898–1903 Wyspiański był zatrudniony w Teatrze Miejskim jako malarz-dekorator i inscenizator. Jedyną jego pełną inscenizacją był *Bolesław Śmiały* (1903), którego był współreżyserem i do którego zaprojektował scenografię (świetlica na zamku króla) oraz kostiumy. W 1901 r. jako pierwszy opracował adaptację teatralną *Dziadów* Mickiewicza.



Projekt kostiumu do dramatu *Bolesław Śmiały*



Kazimierz Wielki, projekt witraża, 1901

„Do *Kazimierza Wielkiego* pozował Wyspiańskiemu szkielet wypożyczony przez prof. Kostaneckiego, a ponieważ Wyspiańskiemu było niemiło spać obok nagiego szkieletu, przeto ubieraliśmy go na noc w palto, podnosili u palta kołnierz, a czaszkę nakrywali wielkim sombrero".

Wspomnienie Juliana Nowaka, [w:] W. Okoń, *Stanisław Wyspiański*, Wrocław 2001, s. 42–44.



PROJEKTANT WITRAŻY

Wyspiański projektował witraże m.in. do kościoła Franciszkanów w Krakowie (*bł. Salomea, św. Franciszek* i *Bóg Ojciec – Stań się*) oraz katedry wawelskiej (*Kazimierz Wielki, Bolesław Śmiały, Wernyhora, św. Stanisław, Henryk Pobożny*).

POMYSŁODAWCA PRZEBUDOWY WZGÓRZA WAWELSKIEGO (WAWEL-AKROPOLIS)

W latach 1904–1907 Stanisław Wyspiański i Władysław Ekielski opracowywali projekt zagospodarowania wzgórza wawelskiego, które wcześniej pełniło funkcję koszar wojsk austriackich. Wawel miał być przekształcony w miejsce zgromadzenia wszystkich najważniejszych instytucji narodowych. Projektanci chcieli zachować zabytki architektury, planowali również wzniesienie nowych obiektów. W okolicach Smoczej Jamy miał powstać Gród Bolesławów z sarkofagiem Bolesława Śmiałego. Na terenie wzgórza planowano wznieść gmachy Sejmu i Senatu, Muzeum Narodowe, Akademię Umiejętności, gimnazjum i kurię biskupią oraz kościół św. Michała. Projekt zakładał również amfiteatr na 700 miejsc i stadion sportowy.





Projekt fotela, 1905

PROJEKTANT WNĘTRZ I MEBLI

Wyspiański w licznych przedsięwzięciach realizował swoją koncepcję sztuki użytkowej. W 1904 r. podjął się dekoracji wnętrz krakowskiego Domu Towarzystwa Lekarskiego. Po raz pierwszy mógł wówczas zaprojektować całościowy wystrój wnętrz: dobór kolorystyki, projekt mebli, witraży, elementów dekoracyjnych, żyrandola i balustrady na klatce schodowej. Stworzył również wystrój wnętrza domu Tadeusza Boya-Żeleńskiego i Zofii Pareńskiej. Wymyślone przez niego meble były oryginalne, ale... niezbyt wygodne. Boy-Żeleński pisał: „Z jednym tylko nie liczył się Wyspiański zupełnie, mianowicie [...] z anatomią ciała ludzkiego i z ludzkimi potrzebami. [...] Surowość była najwybitniejszą cechą tych mebli. Dużych, ciężkich, z ogromną przewagą kloców drewna, o chudo wysłanym siedzeniu [...]".

Cyt. za W. Okoń, *Stanisław Wyspiański*, Wrocław, 2001, s. 52.

Wesele Stanisława Wyspiańskiego

Stanisław Wyspiański ► patrz s. 180

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Dramat Wyspiańskiego został zainspirowany autentycznym wydarzeniem – 20 listopada 1900 r. w kościele Mariackim w Krakowie odbył się ślub młodopolskiego poety Lucjana Rydla z chłopką – Jadwigą Mikołajczykówną, córką gospodarza z podkrakowskich Bronowic. Na wesele, które wyprawiono w bronowickim domu Włodzimierza Tetmajera (przyjaciela pana młodego, przyrodniego brata poety Kazimierza Przerwy-Tetmajera), zaproszono gości reprezentujących dwa środowiska społeczne: chłopów i krakowską inteligencję, w przeważającej części wywodzącą się ze szlachty. Wśród gości znalazł się również Stanisław Wyspiański. Poczynione przez niego obserwacje uczestników wesela oraz zasłyszane i zapamiętane strzępy rozmów dostarczyły poecie materiału, który stał się kanwą akcji dramatu. Autor ukończył *Wesele* w lutym 1901 r., a już 16 marca tego samego roku odbyła się premiera sztuki w Teatrze Miejskim w Krakowie.

PROBLEMATYKA

Wesele zajmuje specjalne miejsce w kanonie literatury polskiej. To uniwersalny dramat o Polsce i Polakach. Intencją Wyspiańskiego było napisanie utworu o polskiej rzeczywistości przełomu XIX i XX w. Tymczasem stworzył dzieło, które pozostaje ciągle aktualne. Autor, diagnozując polskie społeczeństwo, sygnalizuje problem braku porozumienia między przedstawicielami różnych środowisk społecznych, co nie pozwala podjąć skutecznego działania w sprawie narodowej. Przyczyny tkwią w bolesnych doświadczeniach z przeszłości oraz różnicach kulturowych i mentalnych.

Ważnym problemem przedstawionym w dramacie są różne wizje Polski i społeczeństwa polskiego. W czasach współczesnych Wyspiańskiemu istniały w Galicji dwa środowiska opiniotwórcze: Stańczycy – wpływowi konserwatyści, stojący na straży interesów ziemiaństwa i propagujący postawę lojalizmu wobec władz zaborczych, oraz demokraci – pozbawieni wpływów politycznych, kultywujący tradycję walki narodowowyzwoleńczej i opowiadający się za przemianami społecznymi zmierzającymi do tego, aby w życiu społecznym świadomie uczestniczyli także przedstawiciele ludu. Te odmienne koncepcje są widoczne w postawach bohaterów *Wesela*.

W dramacie Wyspiańskiego istotne miejsce zajmuje historia oraz stosunek przedstawicieli chłopstwa i inteligencji do wydarzeń z przeszłości. Autor odnosi się do utrwalonych w polskiej historii i mentalności idei oraz mitów narodowych (np. mit chłopa-Piasta, mit racławicki, romantyczny mit wspólnej walki o wolność, pozytywistyczna idea pracy organicznej) i podejmuje z nimi polemikę, obnaża ich ułudę i fałsz. Demaskuje też pozy przedstawicieli młodopolskiego świata artystycznego: egzaltowaną chłopomanię, poetyzację rzeczywistości, wzniosłe dyskusje o „sztuce dla sztuki". To wszystko – według Wyspiańskiego – jest ucieczką od

Już na czwartym spektaklu *Wesela* w Krakowie, 22 marca 1901 r., w trakcie owacji po II akcie Wyspiańskiemu wręczono dwa wieńce, w tym jeden z liczbą 44, przygotowany – jak wspominał grający Muzykanta Władysław Ryszkowski – przez galicyjskich socjaldemokratów. Liczba nawiązywała do *Dziadów* Mickiewicza („A imię jego czterdzieści i cztery" z *Widzenia* Księdza Piotra w części III) i wskazywała na Wyspiańskiego jako oczekiwanego narodowego przywódcę, który ożywi tradycję stworzoną przez romantycznych poetów. W ten sposób Wyspiański – ceniony dotąd wyłącznie w kręgach modernistycznych jako malarz oraz autor wystawionej w teatrze krakowskim 26 listopada 1898 jednoaktówki *Warszawianka. Pieśń z roku 1831* – stał się kolejnym narodowym wieszczem po Mickiewiczu, Słowackim i Zygmuncie Krasińskim.

R. Węgrzyniak, *Stanisław Wyspiański, „Wesele"*, [w:] *Encyklopedia teatru polskiego*, www.encyklopediateatru.pl (dostęp 12.03.2021).

kwestii najważniejszej, czyli odpowiedzialności za sprawę narodową. Można więc uznać *Wesele* za dzieło, które ma skłonić ospałe, zwaśnione społeczeństwo do refleksji na tematy narodowe.

KOMPOZYCJA

W *Weselu* zostały połączone i wzajemnie się przenikają dwa plany: realistyczny i symboliczno-fantastyczny.

W wymiarze realistycznym trzon akcji stanowią epizody z zabawy weselnej (akt I). Przez scenę (niczym w szopce[1]) przewijają się goście prowadzący konwencjonalne, często urywane rozmowy. Atmosferę wesela podkreślają dochodzące z tanecznej izby muzyka i gwar. Akcja się toczy ospale, a kolejne sceny zdają się tylko pretekstem do zaprezentowania uczestników wesela i łączących ich relacji. Sytuacja się zmienia w akcie II, kiedy zostaje wprowadzony pierwiastek fantastyczny. Pojawia się zaproszony przez rozbawionych weselników Chochoł, który przywołuje duchy i zjawy odsłaniające to, „co się w duszy komu gra", czyli marzenia, fascynacje i lęki bohaterów. Przemieszanie scen realistycznych z fantastycznymi (akty II i III) buduje napięcie i nadaje kolejnym obrazom wymiar symboliczny, czego kulminacją jest finałowy senny taniec. Wykorzystanie fantastyki i konwencji symbolicznej pozwoliło płynnie przejść od pozornie błahych rozmów do scen wprowadzających zagadnienia związane z historią Polski, mitami narodowymi oraz eksponujących problematykę społeczno-polityczną.

Kompozycyjne nowatorstwo utworu Wyspiańskiego na tle współczesnego mu dramatopisarstwa, nastawionego na intrygę i śledzenie kolejnych wydarzeń, wynika z umiejętnego powiązania sztuki młodopolskiej ze spuścizną romantyczną. *Wesele* ma cechy dramatu romantycznego, o czym świadczą zwrot ku tematyce narodowo-patriotycznej oraz m.in. współistnienie świata fantastycznego i realnego, stosowanie różnych stylów językowych i otwarte zakończenie. W dziele widoczne są także inspiracje sztuką, m.in. malarstwem historycznym Jana Matejki oraz symbolicznym Jacka Malczewskiego.

JĘZYK

Bohaterowie *Wesela* reprezentują różne grupy społeczne i środowiska. Wyspiański zindywidualizował nie tylko ich cechy, ale też język, którym się posługują. Mieszkańcy wsi mówią językiem stylizowanym na gwarę, ich szczere, bezpośrednie, czasem rubaszne wypowiedzi są nasycone kolokwializmami, a nawet wulgaryzmami. Z kolei w wypowiedziach przedstawicieli elity krakowskiej i Racheli dominują intelektualizm, poetyzowanie i gry językowe.

1 szopka – w tradycji ludowej istniał zwyczaj „chodzenia z szopką" związany ze świętami Bożego Narodzenia; kolędnicy prezentowali bogato zdobioną konstrukcję (szopkę) i odgrywali scenki kukiełkowe lub aktorskie związane z narodzeniem Jezusa, do których wprowadzano postaci oraz wątki związane z historią oraz aktualnymi wydarzeniami



Stanisław Wyspiański, projekt okładki do III wydania *Wesela*, 1902

symbol ► patrz s. 154

konwencja symboliczna ► patrz s. 154

dialektyzacja (stylizacja gwarowa) ► patrz s. 277

Wesele Wyspiańskiego jest dramatem arcypolskim, często mówi się, że to „Polaków portret własny". Niektóre fragmenty wypowiedzi bohaterów funkcjonują do dziś w języku Polaków. Mają charakter uniwersalny, wpisują się bowiem w różne sytuacje społeczne, polityczne i kulturowe. Znane cytaty to m.in.:

„Cóż tam, panie, w polityce?" (Czepiec)

„Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna". (Dziennikarz)

„Wyście sobie, a my sobie,
Każden sobie rzepkę skrobie". (Radczyni)

„Chłop potęgą jest i basta". (Gospodarz)

„Miałeś, chamie, złoty róg". (Chochoł)

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Wyspiański dzieli bohaterów *Wesela* na Osoby i Osoby dramatu. Pierwszą kategorię tworzą bohaterowie realistyczni, którzy mają swoje pierwowzory w autentycznych postaciach, znanych autorowi. Drugą grupę stanowią postaci fantastyczne.

OSOBY

Pan Młody	Lucjan Rydel, młodopolski poeta, przyjaciel Wyspiańskiego
Panna Młoda	Jadwiga Mikołajczykówna, córka bronowickiego chłopa Jacka Mikołajczyka, siostra Gospodyni
Gospodarz	Włodzimierz Tetmajer, poeta i malarz, właściciel domu, w którym się odbywa wesele
Gospodyni	Anna Tetmajerowa, żona Włodzimierza Tetmajera, siostra Panny Młodej
Ojciec	Jacek Mikołajczyk, ojciec Panny Młodej, Gospodyni i Jaśka
Poeta	Kazimierz Przerwa-Tetmajer, młodopolski poeta, dekadent
Dziennikarz	Rudolf Starzewski, redaktor „Czasu", organu prasowego Stańczyków
Radczyni	Antonina Domańska, pisarka i tłumaczka, krewna Pana Młodego
Klimina	Anna Klima, gospodyni z Bronowic, krewna Panny Młodej
Czepiec	Błażej Czepiec, bogaty chłop z Bronowic, wuj Panny Młodej
Jasiek	Jan Mikołajczyk, drużba na weselu, brat Panny Młodej
Rachel	Józefa Singer, Żydówka, córka bronowickiego karczmarza
Dziad	jedyna postać niemająca konkretnego pierwowzoru, prawdopodobnie uczestnik rabacji galicyjskiej z 1846 r.

OSOBY DRAMATU

Chochoł	słomiane okrycie krzewu różanego; przybywa na wesele i sprowadza inne zjawy, np. te wymienione poniżej
Stańczyk	nadworny błazen Jagiellonów (XVI w.), słynący z mądrości i dowcipu
Rycerz	Zawisza Czarny z Garbowa, uczestnik bitwy pod Grunwaldem (1410), uosobienie cnót rycerskich
Wernyhora	Mojsej (Mojżesz) Wernyhora, żyjący w XVIII w. ukraiński kozak i lirnik, mający dar prorokowania
Upiór	Jakub Szela, przywódca rabacji galicyjskiej w 1846 r.

Powstanie *Wesela* przypomina poniekąd powstanie *Pana Tadeusza* tak, jak je kreśli tradycja. Wedle tradycji Mickiewicz zamierzał napisać szlachecką anegdotę, która rozrosła mu się pod piórem w ów nieśmiertelny poemat i stała się żywym wcieleniem Polski. Można by podejrzewać, iż Wyspiański, biorąc pióro do ręki, zamierzał tu napisać złośliwy pamflecik na swoich znajomych; w trakcie pisania geniusz poezji porwał go za włosy i ściany bronowickiego dworku rozszerzyły się – niby nowe Soplicowo – w symbol współczesnej Polski.

T. Żeleński-Boy, *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*. https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html (dostęp 5.03.2021).

„Wyście sobie, a my sobie”[1] – dramat o braku porozumienia

Wesele (fragmenty)

Stanisław Wyspiański

AKT I. SCENA I

CZEPIEC, DZIENNIKARZ

CZEPIEC
Cóż tam, panie, w polityce?
Chińcyki trzymają się mocno[2]!?

DZIENNIKARZ
A, mój miły gospodarzu,
mam przez cały dzień dosyć Chińczyków.

CZEPIEC
Pan polityk!

DZIENNIKARZ
Otóż właśnie polityków
mam dość, po uszy, dzień cały.

CZEPIEC
Kiedy to ciekawe sprawy.

DZIENNIKARZ
A to czytaj, kto ciekawy;
wiecie choć, gdzie Chiny leżą?

CZEPIEC
No daleko, kajsi[3] gdzieś daleko;
a panowie to nijak nie wiedzą,
że chłop chłopskim rozumem trafi,
choćby było i daleko.
A i my tu cytomy gazety
i syćko wiemy.



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*, reż. Jan Klata, Teatr Stary, Kraków, 2017

DZIENNIKARZ
A po co – ?

CZEPIEC
Sami się do światu garniemy.

DZIENNIKARZ
Ja myślę, że na waszej parafii[4]
świat dla was aż dosyć szeroki.

CZEPIEC
A tu ano i u nas bywają,
co byli aże dwa roki
w Japonii; jak była wojna[5].

1 fragment aktu I, sceny IV *Wesela*
2 nawiązanie do powstania skierowanego przeciwko dominacji mocarstw europejskich, które wybuchło w Chinach jesienią 1899 r.
3 kajsi – gwar. gdzieś
4 na parafii – tu: na prowincji, na wsi
5 Chodzi o wojnę chińsko-japońską (1894–1895). W jej wyniku Japonia pokonała Chiny, które jeszcze silniej uzależniły się od europejskich mocarstw, głównie Rosji, Anglii oraz Francji.

DZIENNIKARZ
Ale tu wieś spokojna. –
Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna[1].

CZEPIEC
Pon się boją we wsi ruchu.
Pon nos obśmiwajom w duchu. –
A jak my, to my się rwiemy
ino do jakiej bijacki.
Z takich, jak my, był Głowacki[2].
A, ja myślę, ze panowie
duza by juz mogli mieć,
ino oni nie chcom chcieć!

AKT I. SCENA VII

RADCZYNI, KLIMINA

RADCZYNI
Cóż ta, gosposiu, na roli?
Czyście sobie już posiali?

KLIMINA
Tym ta casem sie nie siwo.

RADCZYNI
A mieliście dobre żniwo – ?

KLIMINA
Dzięki Bogu, tak ta bywo.

RADCZYNI
Jak złe żniwo, to was boli,
żeście się napracowali – ?

KLIMINA
Zawszeć sie co przecie zgarnie.

RADCZYNI
Dobrze sobie wyglądacie.

KLIMINA
I pani ta tyz nie marnie.

Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*, reż. Krzysztof Jasiński, Teatr Polski, Warszawa, 2015



RADCZYNI
Jeszcze się widzicie młoda.

KLIMINA
Jak po Marcinie[3] jagoda.

RADCZYNI
Może jeszcze się wydacie – ?

KLIMINA
A cóz sie ta tak pytacie?!

---

1 nawiązanie do frazy z *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego: „Wsi spokojna, wsi wesoła..."
2 Wojciech (Bartosz) Głowacki (1758–1794) – chłop; uczestnik insurekcji kościuszkowskiej, przywódca kosynierów
3 po Marcinie – po 11 listopada

AKT I. SCENA XII

PAN MŁODY, PANNA MŁODA

PAN MŁODY
Kochasz ty mnie?

PANNA MŁODA
Moze, moze –
cięgiem ino[1] godos o tem.

PAN MŁODY
Bo mi serce wali młotem,
bo mi w głowie huczy, szumi…
moja Jaguś, toś ty moja?!

PANNA MŁODA
Twoja, jak trza, juści[2] twoja;
bo cóż cie ta znów tak dumi[3]?
Cięgiem ino godos o tem.

PAN MŁODY
A ty z twoim sercem złotem
nie zgadniesz, dziewczyno-żono,
jak mi serce wali młotem,
jak cię widzę z tą koroną[4],
z tą koroną świecidełek,
w tym rozmaitym gorsecie,
jak lalkę dobytą z pudełek
w Sukiennicach, w gabilotce[5]:
zapaseczka[6], gors, spódnica,
warkocze we wstążek splotce;
że to moje, że to własne,
że tak światłem gorą[7] lica!

PANNA MŁODA
Buciki mom troche ciasne.

PAN MŁODY
A to zezuj[8], moja złota.

1 cięgiem ino – gwar. ciągle tylko
2 juści – gwar. już
3 dumi – zdumiewa
4 korona – tu: wieniec ślubny panny młodej
5 gabilotka – gablota na stoisku w krakowskich Sukiennicach
6 zapaska – obszerny wełniany fartuch noszony dawniej przez wiejskie kobiety
7 gorą – płoną, rumienią się
8 zezuj – gwar. zdejmij



Kadr z filmu *Wesele*, reż. Andrzej Wajda, 1972

PANNA MŁODA
Ze sewcem tako robota.

PAN MŁODY
Tańcuj boso.

PANNA MŁODA
Panna młodo?!
Cóż ta znowu?! To ni mozno.

PAN MŁODY
Co się męczyć? W jakim celu?

PANNA MŁODA
Trza być w butach na weselu.

Zadania

1. Dobierzcie się w grupy i przeanalizujcie podane sceny.
   a) Powiedzcie, kim są osoby, które ze sobą rozmawiają, i jakie środowiska reprezentują.
   b) Przedstawcie tematy rozmów.
   c) Ustalcie, jakie różnice ujawniają się między poszczególnymi rozmówcami.
   d) Określcie, jaki stosunek mają rozmówcy do siebie nawzajem.
   e) Zaprezentujcie wyniki pracy na forum klasy.
2. Scharakteryzujcie uczestników dialogu jako reprezentatywnych przedstawicieli grup społecznych (chłopstwa i inteligencji).
3. Zapiszcie wnioski dotyczące relacji między inteligencją a chłopami.

„My jesteśmy jak przeklęci..." – dramatyczna diagnoza polskiego inteligenta

AKT I. SCENA XIX
[...]

PAN MŁODY
Tak to czuję, tak to słyszę:
i ten spokój, i tę ciszę,
sady, strzechy, łąki, gaje,
orki, żniwa, słoty, maje.
Żyłem dotąd w takiej cieśni[1],
pośród murów szarej pleśni:
wszystko było szare, stare,
a tu naraz wszystko młode,
znalazłem żywą urodę,
więc wdecham to życie młode;
teraz patrzę się i patrzę
w ten lud krasy[2], kolorowy,
taki rześki, taki zdrowy –
choćby szorstki, choć surowy.
Wszystko dawne coraz bladsze,
ja to czuję, ja to słyszę,
kiedyś wszystko to napiszę;
teraz tak w powietrzu wiszę
w tej urodzie, w tym weselu;
lecę, jak mnie konie niosą –
od miesiąca chodzę boso,
od razu się czuję zdrowo,
chadzam boso, z gołą głową;
pod spód więcej nic nie widziewam,
od razu się lepiej miewam.

1 cieśń – ciasnota
2 krasy – piękny

Zabawny był stosunek Rydla do chłopów. Ten poeta – był to klasyczny mieszczuch, niemający poczucia wsi ani chłopa; popełniał tedy co chwilę wykroczenia przeciw etykiecie wiejskiej, które raziły bronowickich gospodarzy. „Ten pan Rydel to dobry człowiek, uczony człowiek, ale strasznie źle wychowany", mówili, a mianowicie dlatego, że Rydel, chcąc się „zbliżyć do ludu", chodził w konkury boso, poza tym w marynarce i z zawiniętymi spodniami. Otóż na wsi chłop chodzi boso albo przy pracy, albo jeśli nie ma butów, ale z wizytą – nie. Rydel posuwał swoją „ludowość" tak daleko, że przyszedłszy raz z wizytą do willi swej ciotki p. Domańskiej (Radczyni z *Wesela*), prosił ją o pozwolenie zdjęcia butów, bo tak się już przyzwyczaił... Pokazywał wszystkim, kto chciał i kto nie chciał, że nie nosi gatek etc. I gadał, gadał, gadał...

T. Zeleński-Boy, *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*, https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/plotka-o-weselu-wyspianskiego.html (dostęp 5.03.2021)

Zadania

1. Udowodnij, że bohater wyżej ocenia życie na wsi niż w mieście. Odpowiedz na pytania i zapisz wnioski w formie notatki.
   - Jak Pan Młody charakteryzuje swoje życie przed zawarciem małżeństwa z dziewczyną z ludu?
   - Jakie jest wyobrażenie bohatera o życiu na wsi? Czym się zachwyca?
2. Wskaż przejawy chłopomanii w zachowaniu Pana Młodego. Weź pod uwagę także fragment dramatu zamieszczony na s. 189.

chłopomania, ludomania
przesadna, nacechowana egzaltacją fascynacja środowiskiem chłopskim, życiem na wsi i kulturą ludową, charakterystyczna dla niektórych przedstawicieli młodopolskiej inteligencji i ówczesnych środowisk artystycznych. Życie na wsi przedstawiano jako szansę na odrodzenie witalne i moralne, jako sielankę, szczęście wynikające z obcowania z naturą i pracy na roli. Zachwycano się chłopską tężyzną, gwarą i wiejskim folklorem. Propagowano ideę odrodzenia narodowej kultury przy znaczącym udziale środowiska chłopskiego; poszukiwanie wartości biologicznych i moralnych w ludzie miało związek m.in. z kryzysem kultury wynikającym z miejskiego stylu życia



Rodzina Rydlów przy stole, Bronowice, ok. 1910

AKT I. SCENA XXIV

POETA, GOSPODARZ
[…]

POETA
Duch się w każdym poniewiera,
że czasami dech zapiera;
tak by gdzieś het gnało, gnało,
tak by się nam serce śmiało
do ogromnych, wielkich rzeczy,
a tu pospolitość skrzeczy,
a tu pospolitość tłoczy,
włazi w usta, uszy, oczy;
duch się w każdym poniewiera
i chciałby się wydrzeć, skoczyć,
ręce po pas w krwi ubroczyć,
ramię rozpostrzeć szeroko,
wielkie skrzydła porozwijać,
lecieć, a nie dać się mijać;
a tu pospolitość niska
włazi w usta, ucho, oko; – –
daleko, co było z bliska –
serce zaryte głęboko,
gdzieś pod czwartą głębną skibą[1],
że swego serca nie dostać.

GOSPODARZ
Tak się orze, tak się zwala
rok w rok, w każdym pokoleniu;
raz wraz dusza się odsłania,
raz wraz wielkość się wyłania
i raz wraz grąży się[2] w cieniu.
Raz wraz wstaje wielka postać,
że ino[3] jej skrzydeł dostać,
rok w rok w każdym pokoleniu
i raz wraz przepada, gaśnie,
jakby czas jej przepaść właśnie. –
Każden ogień swój zapala,
każden swoją świętość święci…

POETA
My jesteśmy jak przeklęci,
że nas mara, dziwo nęci,
wytwór tęsknej wyobraźni
serce bierze, zmysły drażni;
że nam oczy zaszły mgłami;
pieścimy się jeno snami,
a to, co tu nas otacza,
zdolność nasza przeinacza:
w oczach naszych chłop urasta
do potęgi króla Piasta[4]!

1 skiba – bruzda ziemi tworząca się podczas orania
2 grąży się – pogrąża się
3 ino – gwar. tylko
4 król Piast – legendarny władca, protoplasta dynastii Piastów, według Galla Anonima był ubogim oraczem spod Gniezna

GOSPODARZ
A bo chłop i ma coś z Piasta,
coś z tych królów Piastów – wiele!
– Już lat dziesięć pośród siedzę,
sąsiadujemy o miedzę[1].
Kiedy sieje, orze, miele,
taka godność, takie wzięcie;
co czyni, to czyni święcie;
godność, rozwaga, pojęcie.
A jak modli się w kościele,
taka godność, to przejęcie;
bardzo wiele, wiele z Piasta;
chłop potęgą jest i basta.

AKT I. SCENA XXV

POETA, GOSPODARZ, CZEPIEC, OJCIEC

CZEPIEC
Szczęść wam Boże!

OJCIEC
Pochwalony.

GOSPODARZ
Pochwalony, ojcze, kumie –
tyle gości od Krakowa!

OJCIEC
A bo lo[2] nich to rzecz nowa,
co jest lo nos rzeczą starą,
inszom sie ta rzondzom wiarą,
przypatrujom sie jak czarom.

GOSPODARZ
A to dla nich nowe rzeczy,
to ich z ospałości leczy.

CZEPIEC
Pan brat – z miasta – do nas znowu.
Jak się panu na wsi widzi?

POETA
Jak u siebie za pazuchą.

1 miedza - pas ziemi oddzielający pola uprawne
2 lo - gwar. dla

Zadania

3. Przeanalizuj postawę Poety. Weź pod uwagę:
   - potrzeby bohatera,
   - ocenę rzeczywistości,
   - stan ducha i jego przyczyny.
4. Wskaż cechy Poety jako dekadenta. Weź pod uwagę jego słowa: „My jesteśmy jak przeklęci".
5. Jakie cechy Gospodarza ujawniają się w rozmowie z Poetą? Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
6. Zinterpretuj słowa Gospodarza:
   „Każden ogień swój zapala,
   każden swoją świętość święci..."
7. Jak Gospodarz ocenia chłopów i z czego to wynika?

dekadentyzm ► patrz s. 12



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Lidia Zamkow, Teatr Telewizji, 1971

CZEPIEC
Tu ta ładniej, tam to brzydzij;
z miastowymi to dziś krucho;
ino na wsi jesce dusa,
co się z fantazyją rusa.

GOSPODARZ
Gdyby wam tak…

CZEPIEC
Nie powtórzyć; –
jakby kiedy co do czego,
myśmy – wi sie, nie od tego; –
ino kto by nos chcioł użyć –
kosy wissom nad boiskiem[1].

OJCIEC
Toście zawdy[2] mocny pyskiem.

CZEPIEC
Ino sie napatrzcie pięści,
niech no ino kaj-gdzie[3] świsnę,
to słychać, jak w ziobrach chrzęści.

GOSPODARZ
Jak z tym Żydem…!

CZEPIEC
Tego Zyda,
było, jak go hukne w pysk –
juzem myśloł, że sie stocył,
on sie tylko krwiom zamrocył,
a nie upod, bo był ścisk.
A to było przy wyborze[4],
w sali w tym sokolskim dworze[5]: –
po co sie bestyjo darła,
a to tak z całygo garła; –
było, jak go hukne w pysk,
myślołem juz, że sie stocył,
on sie ino krwiom zamrocył,
a nie upod, bo był ścisk.
[…]

1 boisko – tu: kawałek ubitej ziemi, klepisko
2 zawdy – gwar. zawsze
3 kaj-gdzie – gwar. gdzieś, gdziekolwiek
4 przy wyborze – na wiecu przed wyborami do sejmu Austro-Węgier w 1900 r.
5 sokolski dwór – sala towarzystwa gimnastycznego „Sokół"

Zadania

8. Jakie różnice między inteligencją a chłopstwem ujawniają się w rozmowie bohaterów sceny? Co jest źródłem tych różnic?
9. Powiedz, jak rozumiesz wypowiedź Czepca:
„jakby kiedy co do czego,
myśmy – wi sie, nie od tego: –
ino kto by nos chcioł użyć –
kosy wissom nad boiskiem".
10. Wyjaśnij, jak Czepca jako przedstawiciela chłopstwa charakteryzuje opis bójki z Żydem.

Zadania podsumowujące

1. Scharakteryzuj inteligencję i chłopstwo na podstawie omówionych fragmentów. Odwołaj się również do poprzedniego tematu (s. 187–189). Przygotuj odpowiedź w formie mapy myśli.
2. Udowodnij, że Stanisław Wyspiański zrywa w *Weselu* z polskimi mitami romantycznymi i ideami pozytywistycznymi. Porównaj ukazane przez niego relacje między inteligencją a chłopami z:
   - romantyczną ideą jedności narodowej wyrażoną w *Psalmach przyszłości* Zygmunta Krasińskiego:
   „Jeden tylko, jeden cud:
   Z Szlachtą polską – polski Lud";
   - pozytywistyczną koncepcją programu organicystycznego i powinności inteligencji wobec warstw niższych.

Historia rzuca cień...

AKT I. SCENA XXVI

OJCIEC, DZIAD

DZIAD
Patrzcie, kumie, patrzcie, kumie,
jak sie wam to przydarzyło.

OJCIEC
Pan Bóg daje, Pan Bóg bierze;
ani mi sie o tym śniło.

DZIAD
Piękne pany, szumne pany,
i cóż wy na to mówicie,
że to niby różne stany – ?

OJCIEC
Co tam po kim szukać stanu.
Ot, spodobała się panu.
Jednakowo wszyscy ludzie.
Ot, pany się nudzą sami,
to sie pieknie bawiom z nami.

DZIAD
Bawiom, bawiom, moiściewy,
a toć były dawniej gniewy!
Nawet była krew, rzezańce
i splamiła krew sukmany[1].

OJCIEC
Byli ta tacy pohańce[2].
Jo nic nie wiem, jestem czysty.
To tam pewnie swoje robi
Czart i ogień wiekuisty.
Nie wódź nas na pokuszenie,
Panie Jezusie najsłodszy...
Wyście znali.

DZIAD
Byłeś młodszy,
a ja bywał blisko, bywał,

1 sukmana – okrycie wierzchnie noszone dawniej przez chłopów
2 pohaniec – poganin, tu: niegodziwiec, nikczemnik

Zadanie wprowadzające
Przypomnij sobie wiadomości dotyczące rabacji galicyjskiej z 1846 r.



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*, reż. Lidia Zamkow, Teatr Telewizji, 1971

widziałem, patrzały oczy,
jak topniał śnieg i krew spłukiwał,
a potem Widziadło[1] kroczy,
wielką czarną chustą wieje
i Śmierć sieje…

OJCIEC
Strasno podobno cholera…

DZIAD
Tylo sta luda zabiera. –
Padali, jak bąki rażone,
byle ka[2], pod płot, na gnoju.

OJCIEC
Wieczyste odpocznienie…

DZIAD
Hań[3] kreślicie krzyż daremno!
Na czołach, jakby znaczone,
plamy czarne i plamy czerwone.
Dopust[4] Boski – i rzeź dopust.
Odbywało się w czas zapust[5].

OJCIEC
Ot wy, dziadu, jakby kruk,
włóczycie się przy weselu.

DZIAD
Hej hej, stary przyjacielu,
będzie pan twój wnuk.

Zadania

1. Ustal, kim są bohaterowie sceny.
2. Wskaż fragment, w którym rozmówcy odnoszą się do różnic stanowych między uczestnikami wesela. Jak sądzisz, jakie intencje przyświecają każdemu z nich?
3. Do jakich wydarzeń z przeszłości nawiązuje Dziad? Jak je opisuje?
4. Określ, na czym polega różnica w stosunku bohaterów do wydarzeń z przeszłości.
5. Zinterpretuj ostatnią wypowiedź Dziada.

AKT I. SCENA XXX

PAN MŁODY, GOSPODARZ

PAN MŁODY
Jak się kłócą, jak się łają!

GOSPODARZ
Ha! temperamenta grają!
Temperament gra, zwycięża;
tylko im przystawić oręża,
zapalni jak sucha słoma;
tylko im zabłysnąć nożem,
a zapomną o imieniu Bożem –
taki rok czterdziesty szósty –
przecież to chłop polski także.

---

1 Widziadło – nawiązanie do epidemii tyfusu i cholery, które w latach 1847–1849 pochłonęły ogromną liczbę ofiar w Galicji
2 ka – gdzie
3 hań – gwar. tam
4 dopust – zdarzenie, głównie złe, rozumiane jako zesłane przez siłę wyższą
5 zapusty – daw. ostatnie dni karnawału

PAN MŁODY
A jakże to okropne, jakże…

GOSPODARZ
Do dziś chwalą sobie te zapusty.

PAN MŁODY
Znam to tylko z opowiadań,
ale strzegę się tych badań,
bo mi trują myśl o polskiej wsi:
to byli jacyś psi,
co wody oddechem zatruli,
a krew im przyrosła do koszuli.
Patrzę się na chłopów dziś…

GOSPODARZ
To, co było, może przyjść –

PAN MŁODY
Myśmy wszystko zapomnieli;
mego dziadka piłą rżnęli…
Myśmy wszystko zapomnieli.

GOSPODARZ
Mego ojca gdzieś zadźgali,
gdzieś zatłukli, spopychali;
kijakami, motykami
krwawiącego przez lód gnali…
Myśmy wszystko zapomnieli.

PAN MŁODY
Jak się to zmieniają ludzie,
jak się wszystko dziwnie plecie;
myśmy wszystko zapomnieli:
o tych mękach, nędzach, brudzie;
stroimy się w pawie pióra.

GOSPODARZ
At, odmienia nas natura;
wiara, co jest jeszcze w ludzie,
że coś z tego przecie będzie;
rok w rok idziem po kolędzie
i szukamy, i patrzymy,
czy co kiedy z tego będzie – ?
[…]



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*,
reż. Lidia Zamkow, Teatr Telewizji, 1971

Zadania

6. Jaka sytuacja skłania bohaterów do podjęcia tematu rabacji galicyjskiej?
7. Przedstaw obrazy tragicznych wydarzeń z czasów rabacji przywołane przez bohaterów.
8. Wykaż, że istnieje rozdźwięk między przeszłością a teraźniejszością w relacjach inteligencji pochodzenia szlacheckiego i chłopstwa.
9. Czego się boją inteligenci? Czy ich lęki są uzasadnione? Podaj odpowiednie fragmenty.
10. Czego – według ciebie – dotyczą refleksje wyrażone przez rozmówców we fragmentach:
    - „myśmy wszystko zapomnieli:
      o tych mękach, nędzach, brudzie;
      stroimy się w pawie pióra";
    - „At, odmienia nas natura;
      wiara, co jest jeszcze w ludzie,
      że coś z tego przecie będzie".

Zadania podsumowujące

1. Powiedz, jak rabację galicyjską wspominają chłopi, a jak – inteligencja. Jakie uczucia wywołuje to wydarzenie w przedstawicielach każdej grupy społecznej?
2. Udowodnij, że doświadczenie historyczne stanowi dla bohaterów *Wesela* brzemię.
3. Jaką rolę w życiu narodu może odegrać historia? W pracy odwołaj się do *Wesela* i innego utworu literackiego.

„A to Polska właśnie[1]"

AKT II. SCENA III

CHOCHOŁ

I
Kto mnie wołał,
czego chciał –
zebrałem się,
w com ta miał:
jestem, jestem
na Wesele,
przyjedzie tu
gości wiele,
żeby ino wicher wiał.

II
Co się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach:
czy to grzech,
czy to śmiech,
czy to kapcan[2], czy to pan,
na Wesele przyjdzie w tan.
[...]

Zadania wprowadzające

1. Przygotuj informacje o Stańczyku, Zawiszy Czarnym i Wernyhorze.
2. Przypomnij, dlaczego i w jakich okolicznościach Chochoł pojawił się na weselu?

Zadania

1. Powiedz, co zapowiada Chochoł.
2. Zinterpretuj słowa: „Co się w duszy komu gra, / co kto w swoich widzi snach". Na jaki charakter zapowiadanych wydarzeń wskazują?

1 fragment aktu III, sceny XVI *Wesela*
2 kapcan – niedołęga, niezdara

AKT II. SCENA VII

STAŃCZYK, DZIENNIKARZ

STAŃCZYK

(idąc)

Ktoś się za mną włóczy wciąż.

DZIENNIKARZ

Ktoś przede mną ciągle stąpa.

STAŃCZYK

(już był usiadł)

Domek mały, chata skąpa:
Polska, swoi, własne łzy,
własne trwogi, zbrodnie, sny,
własne brudy, podłość, kłam;
znam, zanadto dobrze znam.

DZIENNIKARZ

Zacz kto – ?

STAŃCZYK

Błazen.

DZIENNIKARZ

(poznając)

Wielki mąż!

STAŃCZYK

Wielki, bo w błazeńskiej szacie;
wielki, bo wam z oczu zszedł,
błaznów coraz więcej macie,
nieomal błazeńskie wiece;
Salve[1], bracie!

DZIENNIKARZ

Ojcze, *salve*!
Szereg dobrych błaznów zrzedł,
przywdziewamy szarą barwę;
koncept narodowy gaśnie;
gasną coraz te pochodnie,
które do hajduków[2] ręku
przywiązane żarem płoną.
Skapały, zżarły się świece,
a że do rąk przytroczone,
więc jeszcze palą się ręce,
w tę samą zaklęte stronę. –
Trzeba by do służby narodu
błaznów całego zastępu;
palą się hajduki w męce,
z własnego bolu się śmieją;
gasną świece narodowe,
okropne rzeczy się dzieją,
śmiechem i szyderstwem biegu
obudzić, ośmielić zdolne
serce spodlone, niewolne,
które naszą krew zaprawia.

STAŃCZYK

A wolicie spać – –



Pocztówka ze spektaklu *Wesele*. 1906. Kraków

1 *salve* (czyt. salwe) - łac. 'witaj'
2 hajduk – wojak

DZIENNIKARZ
To jedno!
Usypiam duszę mą biedną
i usypiam brata mego;
wszystko jedno, wszystko jedno,
tyle złego, co dobrego,
okropne rzeczy się dzieją.
Patrzeć na przebiegi zdarzeń –
dalekie, dalekie od marzeń,
tak odległe od wszystkiego,
co było wielkie w kraju;
[…]

STAŃCZYK
Asan[1] jako spowiedź czyni,
spowiedź, widzę, cudzych grzechów;
Acan się zalewa łzami,
duszę krwawi, serce krwawi;
ale znać z Acana mowy,
że jest – tak – przeciętnie zdrowy;
[…]

DZIENNIKARZ
Wina ojca idzie w syna;
niegodnych synowie niegodni;
ten przeklina, ów przeklina –
ród pamięta, brat pamięta,
kto te pozakładał pęta
i że ręka, co przeklęta,
była swoja.
[…]
Nad przepaścią stoję
i nie znam, gdzie drogi moje.

STAŃCZYK
Byś serce moje rozkroił,
nic w nim nie najdziesz inszego,
jako te niepokoje:
sromota, sromota, wstyd,
palący wstyd;
jakoweś Fata[2] nas pędzą
w przepaść –

DZIENNIKARZ
Ty Wid[3]!

STAŃCZYK
Ja Wstyd!!
Piekło wiem gorsze niż Dante,
piekło żywe.

DZIENNIKARZ
Żyję w Piekle!

STAŃCZYK
Społem w przepaść!

DZIENNIKARZ
Społeczeństwo!
Oto tortury najsroższe,
śmiech, błazeństwo –
to my duchy najuboższe. –
„Społem" to jest malowanka,
„społem" to duma panka[4],
„społem" to jest chłopskie „w pysk",
„społem" to papuzia kochanka,
próżność, nadczłowieczeństwo –
i przy tym to maleństwo:
serce pęknione, co krwawi.

STAŃCZYK
Asan prawi –
jako najwalniejsi gębacze[5],
odrośl od tych samych pni
z moich dni.
[…]
Znam ja, co jest serce targać
gwoździami, co się w serce wbiły,
biczem własne smagać ciało,
plwać na zbrodnie, lżyć złej woli,
ale Świętości nie szargać,
bo trza, żeby święte były,
ale Świętości nie szargać:
to boli.

---

1 acan, asan – waszmość pan
2 Fata – losy, przeznaczenie. lp. fatum
3 wid – widmo
4 panek – zdrobnienie od „pan"
5 najwalniejsi gębacze – najwięksi mówcy, ale też krzykacze

DZIENNIKARZ
Tragediante[1]...

STAŃCZYK
Commediante[2],
dla ciebie błazeńska laska.

DZIENNIKARZ
Piastujesz ją, piastun stary;
znasz tylko: *status quo ante*[3];
błazeństwo z tobą się zrosło.

STAŃCZYK
Oto naści[4] twoje wiosło:
błądzący w odmętów powodzi,
masz tu kaduceus polski,
mąć nim wodę, mąć.
[...]
Masz tu kaduceus[5], chwyć!
Rządź!
Mąć nim wodę, mąć!
Na Wesele! Na Wesele!
Idź!
Mąć tę narodową kadź[6],
serce truj, głowę trać!
Na Wesele! Na Wesele!
Staj na czele!!!

Zadania

3. Dlaczego Dziennikarzowi ukazał się właśnie Stańczyk?
4. Wyjaśnij, jak Stańczyk postrzega bronowicką chatę. Wskaż i zinterpretuj odpowiedni fragment.
5. Udowodnij, że bohaterowie rozmawiają o Polsce i jej historii.
6. Omów stosunek bohaterów do sprawy narodowej. Uwzględnij:
   - tradycję sarmacką,
   - kwestię romantycznej walki o wolność,
   - pozytywistyczną ideę organicyzmu.

1 *tragediante* – łac. 'aktor tragiczny'
2 *commediante* (czyt. komediante) – łac. 'komediant'
3 *status quo ante* (czyt. status kfo ante) – łac. 'poprzedni stan rzeczy'
4 naści – gwar. trzymaj, weź
5 kaduceus – kaduceusz: laska błazna
6 kadź – daw. duże naczynie w kształcie ściętego stożka

7. Jaką funkcję pełni w dramacie postać błazna? W odpowiedzi wykorzystaj informacje dotyczące historycznej postaci Stańczyka oraz znaczenie słów Dziennikarza: „trzeba by do służby narodu błaznów całego zastępu".
8. Zinterpretuj scenę wręczenia Dziennikarzowi kaduceusza oraz słowa: „Mąć tę narodową kadź". Wykorzystaj przypis 5. ze s. 200.
9. Porozmawiajcie o tym, jaką rolę w społeczeństwie powinni odgrywać publicyści. Czy Dziennikarz spełnia to zadanie? Uzasadnijcie swoje opinie.
10. Czy – według ciebie – Stańczyk wykreowany przez Wyspiańskiego odpowiada malarskim przedstawieniom tej postaci? Uzasadnij odpowiedź.



Leon Wyczółkowski, *Stańczyk*, 1898, olej na płótnie, 98 × 138,5 cm, Muzeum Narodowe, Kraków



Jan Matejko, *Stańczyk na dworze królowej Bony po utracie Smoleńska*, 1862, olej na płótnie, 88 × 120 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

AKT II. SCENA IX

POETA, RYCERZ

POETA

Otwarła się toń!
Upomina się o swoje Umarła.
Szumem, gwarnością, zawrotem
idzie ku nam z powrotem;
jakaś Przemoc wrotom grobu się wydarła,
oto, słyszę, woła:

RYCERZ

Daj dłoń!!

POETA

Puszczaj!
[…]

RYCERZ

Zbieraj się, skrzydlaty ptaku,
nędzarzu, na koń, na koń,
przepadnie przekleństwo, męka!

POETA

Co mówisz, okropne widziadło,
na koń? – gdzie – ? jak?
Żelazna twoja dzwoni szczęka,
żelazna więzi mnie ręka.
[…]

RYCERZ

A czy wiesz, czym ty masz być,
o czym tobie marzyć, śnić?

POETA

Sen, marzenie, mara, wid.

RYCERZ
Jutro dzień, przede dniem świt!
Wiesz ty, czym ty mogłeś być?

POETA
Słowo, Widmo gończe!

RYCERZ
Zwiastun!!

[...]

RYCERZ
Na głos mój ty będziesz drżał:
Grunwald, miecze, król Jagiełło!
[...]
Tam to jest!! Olbrzymów dzieło;
Witold, Zawisza, Jagiełło,
tam to jest!! – Z pobojowiska
zbroica się w skibach przebłyska,
żelezce[1], połamane groty[2],
drzewce powbijane do ciał,
z trupów zapora, z trupów wał,
rycerski zgotowiony stos:
Ofiarnica –
tam leć – tam chodź, tam leć!!!
[...]

POETA
Dech twój zimny, dech grobowy...

RYCERZ
Patrzaj w twarz, patrz mi w twarz,
ślubuj duszę, duszę dasz.

POETA
Za przyłbicą pustość, proch;
w oczach twoich czarny loch,
za przyłbicą Noc;
zbroja głuchym jękiem brzękła.

RYCERZ
Miecz, miecz, siła nieulękła;
patrzaj w twarz, patrzaj w twarz;
ty mnie znasz.

POETA
Ktoś jest?

RYCERZ
Moc.

POETA
– Przyłbicę wznieś!

RYCERZ
Rękę daj.

POETA
Duszę weź.

RYCERZ
Patrz!!

POETA
Śmierć – – – Noc!

Zadania

11. Dlaczego Poecie ukazuje się właśnie Rycerz?
12. Jak rozumiesz wezwanie Rycerza skierowane do Poety:
„Zbieraj się, skrzydlaty ptaku,
nędzarzu, na koń, na koń,
przepadnie przekleństwo, mękal".
13. Wskaż fragmenty, w których Rycerz odwołuje się do czasów świetności Polski, i określ funkcję tych odwołań.
14. Powiedz, jak Poeta reaguje na wezwania i argumenty Rycerza. Czy jest gotów wziąć odpowiedzialność za sprawę narodową? Uzasadnij swoje zdanie.

1 żelezce – daw. żelazny szpic włóczni, strzały
2 grot – ostre, najczęściej metalowe zakończenie broni: włóczni, kopii, dzidy

AKT II. SCENA XXIV

GOSPODARZ, WERNYHORA

WEHNYHORA
Sława, panie Włodzimierzu,
zjechałem tu gość.

GOSPODARZ
Spocznij, Wasza Mość;
żona stroi się w alkierzu[1]…
[…]

WERNYHORA
Niechajże żony w alkierzu,
niechże tańcuje Wesele.
Siądźże, panie Włodzimierzu,
mam Asaństwu nowin wiele:
Pomówimy o Przymierzu.

GOSPODARZ
Ano proszę, bardzo proszę.

WERNYHORA
Siadaj.

GOSPODARZ
Siadam – zacny gość –
bardzo proszę, bardzo proszę;
ceremonii dość.

WERNYHORA
Ja z daleka – hen od kresów,
konia zgnałem.
[…]
Z daleka, a miałem blisko
i wybrałem Weselisko,
boście som tu jakoś wraz,
i wybrałem Ichmość Mości
dom, gdzie ludzie sercem prości.
[…]

GOSPODARZ
Słucham Mości;
a to chwila osobliwa.
Wolnoć spytać o nazwisko… – ?

WERNYHORA
Nie poznałeś – ?

GOSPODARZ
Ktoś mi znany,
ktoś serdeczny, ktoś kochany,
ktoś, co groźny – dawny, stary,
jak wiek cały…
[…]

WERNYHORA
Wernyhora.

GOSPODARZ
Pan-Dziad z lirą – Wernyhora!
Wy mnie znany – spodziewany,
Wy, o którym jeszcze wczora
tylko we śnie, tylko w marze:
jak owi dawni mocarze,
Wy na koniu, siwym koniu,
poprzed dom mój, z wieścią.

WERNYHORA
Słowem!

GOSPODARZ
Wy ze Słowem – Wy ze Słowem!

WERNYHORA
Ja z Rozkazem.

GOSPODARZ
Rozkaz-Słowo! – –
Dawno serce już gotowo
tem wezwaniem piorunowem.

WERNYHORA
Słowo-Rozkaz, Rozkaz-Słowo;
dla serca serce gotowo.
Słuchaj, panie Włodzimierzu:
oto chwila osobliwa,
pomówimy o Przymierzu.

GOSPODARZ
To jak ze snu prawda żywa,
chwila dziwnie osobliwa.
Jakiż rozkaz?

---

1 alkierz – boczny mały pokój pełniący zazwyczaj funkcję sypialni

WERNYHORA
Trzy zlecenia.

GOSPODARZ
Chwila dziwnie osobliwa:
żem niejako jest wezwany.

WERNYHORA
Roześlesz wici[1] przed świtem,
powołasz gromadzkie[2] stany.

GOSPODARZ
To jak ze snu prawda żywa;
prawie że są wszyscy społem
u mnie przez to weselisko.

WERNYHORA
Ma być jawne, co jest krytem;
co dalekie było – blisko.
Dziś u Waści weselisko;
prawie że są wszyscy społem;
roześlesz wici przed świtem;
niech jadą we cztery strony.

GOSPODARZ
Porozsełam konno gońce,
roześlę wici przed świtem;
zaraz się poradzę żony –
ona swoim chłopskim sprytem…

WERNYHORA
Niech jadą we cztery strony!
Bądź gotów, nim wstanie słońce.
Skoro porozsełasz gońce[3],
zgromadzisz lud przed kościołem,
jak są zdrowi, prości, mali;
ażeby godność poznali,
Bogiem powitasz ich kołem,
a wtedy przykaż im ciszą[4],
niech żaden brzeszczot[5] nie szczęknie,
a skoro rzesza uklęknie,
niech wszyscy natężą słuch:
czy tętentu nie posłyszą
od Krakowskiego gościńca – ?

GOSPODARZ
Wytężam, wytężam słuch.

WERNYHORA
Ja wiem, żeś jest Asan zuch – –
Od Krakowskiego gościńca
czy tętentu nie posłyszą,
czy już jadę z Archaniołem – ?

GOSPODARZ
Wytężam, wytężam słuch –
choćby i największy zuch,
jak to, co to, rozpoczęcie – – ?

WERNYHORA
Słuchać ślepo, wierzyć święcie;
ja wiem, żeś jest Asan zuch.

GOSPODARZ
Ja mam stanąć przed kościołem?
to jak we śnie prawda żywa.
Któż mnie darzy tym zaszczytem;
któż śle ku mnie dawne gońce:
chwila dziwno osobliwa.

WERNYHORA
Bądź gotów, nim wstanie Słońce.

GOSPODARZ
Wstaną kosy w słońca świcie;
będę gotów!

WERNYHORA
Przysiąż Słowo.

GOSPODARZ
Rzekłem.
[…]

---

1 wici – wezwania rycerzy na wyprawę wojenną
2 gromadzkie – wiejskie
3 gońce – wysłannicy, żołnierze wyznaczeni do przenoszenia rozkazów
4 przykaż im ciszą – nakaż im milczenie
5 brzeszczot – ostrze broni

WERNYHORA
Leć kto pierwszy do Warszawy
z chorągwią[1] i hufcem[2] sprawy,
z ryngrafem[3] Bogarodzicy;
kto zwoła sejmowe stany,
kto na sejmie się pojawi
sam w stolicy – ten nas zbawi!

GOSPODARZ
Jako żywo, jako żywo;
Waść mi takie dziwa prawi,
i to jako rzecz prawdziwą.

WERNYHORA
Wszystko święte, wszystko żywo;
z daleka, a miałem blisko;
wybrałem twój dom, zagrodę
i wybrałem Weselisko.
Waszmość rękę miej szczęśliwą:
Daję Waści złoty róg.

GOSPODARZ
Złoty róg.

WERNYHORA
Możesz nim powołać chór.

GOSPODARZ
Bratni zbór.

WERNYHORA
Na jego rycerny głos
spotężni się Duch,
podejmie Los.
Daję w twoje ręce róg.

GOSPODARZ
Dziękuj Bóg.

WERNYHORA
Waść masz porozsełać wici,
lud zgromadzić przed kaplicą.

GOSPODARZ
Jutro? – skoro się zgromadzą?
mają radzić? – co uradzą?

WERNYHORA
Jutro: wielką tajemnicą,
jutro skoro się zgromadzą,
niech nie radzą, nic nie radzą,
jednoś niechaj w ciszy staną.
Jutro wielką tajemnicą.
A ty wstawszy bardzo rano,
skoro zejdzie pierwsze słońce,
ku drogom natężaj słuch.

GOSPODARZ
Jutro?!

WERNYHORA
Jutro!!!

GOSPODARZ
Wszelki duch!!!

Zadania

15. Powiedz, z jaką misją przybywa Wernyhora na wesele.
16. Wyjaśnij, dlaczego jego wybór pada na bronowicką chatę i osobę Gospodarza. Wskaż odpowiedni fragment.
17. Jak Gospodarz reaguje na przybycie gościa? Zinterpretuj jego zachowanie.
18. Wymień zadania, które Wernyhora powierza Gospodarzowi. Ustal, jaki cel przyświeca lirnikowi.
19. Opisz nastrój omawianej sceny. Weź pod uwagę funkcje:
    - pisowni wielką literą słowa „Przymierze";
    - powtarzania wybranych fraz, np. „chwila wielce osobliwa";
    - motywu snu.

1 chorągiew – barwna tkanina przytwierdzona do drzewca, często z godłem państwa lub jakiejś organizacji
2 hufiec – zwarty oddział wojskowy
3 ryngraf – niewielka blacha ze świętym wizerunkiem, potem z godłem państwowym, noszona dawniej przez rycerzy pod szyją, na piersiach jako część zbroi; nazwa z niem. oznacza dosłownie 'okrężny kołnierz'

W jakiś czas, może dobry miesiąc po tym weselu (daty dokładniejszej nie pamiętam) przyniósł mi Wyspiański i przeczytał scenę świeżo przez siebie napisaną, w której toczyły rozmowę dwie osoby: Włodzimierz Tetmajer i Wernyhora. Opowiadał mi, że stojąc w drzwiach pokoju, w którym tańczono (po lewej stronie w sieni domku), widział na ścianie reprodukcję Matejkowskiego *Wernyhory*, od dawna zajmującego jego wyobraźnię. I zadał sobie wówczas pytanie, co by to było, gdyby nagle z tej ściany zstąpił Wernyhora, przynosząc wieść, iż wypełnia się jego proroctwo i że przyszedł czas wyzwolenia z niewoli? Jakie by to wrażenie wywarło na obecnych, jaki skutek wywarło w narodzie? Nad tym pytaniem zaczął rozmyślać [...].

S. Estreicher, *W kręgu „Wesela"*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał i oprac. L. Płoszewski, t. 2, Kraków 1971, s. 27–28.

Zdaniem eksperta

Dariusz Kosiński[1]:

[...] Wyspiański [...] borykał się z problemami i wyzwaniami bardzo do naszych podobnymi. Przede wszystkim z niezbieżnością czy wręcz sprzecznością między tradycją romantyczną, która ustanowiła mocny wzorzec polskiej tożsamości zbiorowej i indywidualnej, a odrzucającą romantyzm nowoczesnością, między sakralizowanym narodowym „my" i indywidualistycznym, zmiennym, wciąż siebie tworzącym „ja". Nie akceptował przy tym postawy outsiderskiej bezwolności, demonstracyjnie od „my" się odcinającej, uznającej (zwykle zbyt łatwo), że zbiorowość to „nie moja sprawa". Stojąc z boku i strzegąc swojej osobistej niepodległości, czuł się zarazem za zbiorowość odpowiedzialny, atakował ją (i to czasem, jak w *Weselu*, brutalnie), ale nie izolował się od niej, szukając takiego miejsca i kształtu dla siebie, by móc na nią wpływać, być jej częścią, ale bez poddawania się zbiorowemu kultowi ofiary, który widział jako kult śmierci. Pytanie, jakie stawiał Wyspiański, można by sformułować tak: jak nie odrzucając tradycji i historii, które są na dobre i złe tym, co nas jako ludzi urodzonych i mieszkających w Polsce kształtuje, nie poddać się ani zbiorowemu dramatowi wszechkonfliktów, ani ofiarnemu rytuałowi śmierci, nie pozostając przy tym poza życiem zbiorowości, nie uciekając w egzystencję drobnoustrojów. Dziś pytanie to mogłoby brzmieć: jak wyjść poza rozbijający zbiorowość konflikt, nie wybierając żadnej ze stron i zarazem nie uciekając w prywatność „robienia swojego" i „niemieszania się". Prawdziwa kwadratura koła, której nie rozwiąże się przez polityczne akcje i medialne inscenizacje, a jedynie przez podjęcie wysiłku czynnego myślenia, którego przestrzenią uczynił Wyspiański „Jabirynt zwany teatr". To właśnie teatralne myślenie, rzucające wyzwanie naszym przyzwyczajeniom, stereotypom, nawykom i schematom, uznawał za „najcenniejszy podarunek, jaki można otrzymać".

Ten podarunek jest dziś tym cenniejszy, że żyjemy w świecie przymilnym, zarządzanym przez specjalistów od komunikacji społecznej i PR, których zadaniem jest przekonywać nas, że wszystko, co nam się podsuwa, nie sprawi nam kłopotu, a już w żadnym razie przykrości, bo jest na nas obliczone i z nami się liczy. Wszystko pomóc nam chce, byśmy się stali jeszcze bardziej tym, czym naprawdę jesteśmy. A jeśli już gdzieś mówi się o wyzwaniu, to takim, które polega na wydobyciu z nas tego, co już w nas jest – stłumione niepotrzebnie przez ograniczenia, od których uwolni nas nowy samochód, nowe buty do biegania, nowy lek na ociężałość nóg. Tymczasem myślenie, które oferuje nam Wyspiański, nie jest niczym łatwym – nie liczy się z naszymi przyzwyczajeniami i możliwościami. Dziś o takie myślenie piekielnie (dokładnie tak) trudno, więc tym ważniejsze, by nie oswajać Wyspiańskiego, nie szukać sposobów na jego ułatwienie, by nie rzec – spospolitowanie.

D. Kosiński, *Uciec z Wesela. Próby z teatru Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 2019, s. 226–228.

1 Dariusz Kosiński (ur. 1966) – teatrolog, profesor nauk humanistycznych

Zadania

1. Czy – według was – dramat Wyspiańskiego pozostaje nadal aktualny jako diagnoza społeczeństwa polskiego i polskiej mentalności? Uzasadnijcie swoje opinie, odwołując się do tekstu Kosińskiego i własnych przemyśleń.
2. Porozmawiajcie o tym, czy możliwe jest wyjście „poza rozbijający zbiorowość konflikt, nie wybierając żadnej ze stron i zarazem nie uciekając w prywatność «robienia swojego» i «niemieszania się»".

Zadania podsumowujące

1. Na podstawie analizowanych scen udowodnij, że Wyspiański zastosował konwencję fantastyczną.
2. Badaczka literatury młodopolskiej Maria Podraza-Kwiatkowska pisze: „Chochoł [...] staje się niejako psychoanalitykiem, który wydobywa elementy zepchnięte w podświadomość («co się w duszy komu gra»)". Czy zgadzasz się z taką interpretacją postaci Chochoła? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do analizowanych fragmentów *Wesela*.
3. Wyjaśnij funkcje zjaw ukazujących się bohaterom w omawianych fragmentach dramatu.
4. Które rekwizyty w analizowanych scenach odgrywają ważną rolę? Zinterpretuj ich symboliczne znaczenie.
5. W świetle omawianych scen powiedz, jakie powinności nakłada Wyspiański na przedstawicieli inteligencji:
   - Dziennikarza,
   - Poetę,
   - Gospodarza.
6. Czy – twoim zdaniem – słowa Poety: „Polska to jest wielka rzecz[1]" ilustrują stosunek bohaterów do sprawy narodowej? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. Jakie odczytanie dramatu Wyspiańskiego proponuje autor plakatu? Przedstaw swoje przemyślenia.

konwencja fantastyczna
odmiana konwencji literackiej polegająca na wprowadzeniu do świata przedstawionego utworu elementów nierealistycznych, niemających odpowiedników w rzeczywistym świecie (np. zjawiska, postaci, przedmioty czy zdarzenia fantastyczne); najczęściej spotykana w mitach, baśniach, legendach, balladach, literaturze fantasy; wykorzystywana np. w dramatach romantycznym i młodopolskim



Andrzej Pągowski, plakat do spektaklu *Wesele*, reż. Rudolf Zioło, Teatr Śląski, Katowice 2007

1 fragment aktu III, sceny X *Wesela*

„Miałeś chamie złoty róg..." – symboliczny finał dramatu

AKT III. SCENA XXXIII

[...]

GOSPODARZ
Cicho – świta, świta, zorze!
Prawie widno – to On – Boże!
On, On – cicho – Wernyhora. –
W pokłon głowy, prawda żywa,
Widmo, Duch, Mara prawdziwa.

POETA
Świtanie na lutniach gędzi[1]...

PAN MŁODY
Tętni.

PANNA MŁODA
Jedzie.

GOSPODYNI
Tętni.

CZEPIEC
– Pędzi.

(*Wszyscy w nasłuchiwaniu, pochyleni ku drzwiom i oknu – w ogromnej ciszy, w przejęciu).*

GOSPODARZ

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Słuchajcie, kochani, dzieci –
ażeby to była prawda:
że Wernyhora tam leci
z Aniołem, Archaniołem na czele;
że tej nocy, gdy my przy muzyce,
przy weselu, gdy my w tańcowaniu,
tam, kędyś, stało się tak wiele:
że Kraków ogniami płonie,
a MATKA BOŻA w koronie,
na Wawelskim zamkowym tronie
siedząca, manifest pisze:
skrypt[2], co przez cały kraj poleci
i tysiące obudzi i wznieci. –
Słuchajcie, serce mi dysze,
ażeby to prawda była:
że Wernyhora tam leci,
a za nim tabunem konie!

PAN MŁODY
Coraz bliżej?

POETA
Klęknąć!!

CZEPIEC
– – – Stanął, wrył.

GOSPODARZ
Strzymał, widać, z całych sił.

HANECZKA
(w zachwyceniu)
Gdyby[3] to Archanioł był.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - - -

(Wszyscy pochyleni, półklęczący, zasłuchani; silnie dzierżąc w prawicach kosy; to imając szable, ze ściany pochwycone; to znów jakieś flinty[4] i pistolety; w tym zasłuchaniu jak w zachwycie duszy; dłoń do ucha przychylona. – Słychać było rzeczywiście tętent, który nagle bliski, coraz bliższy – tuż ustał – słychać po chwili ciężkie kroki szybkie, gwałtowne, w sień, w drugą izbę, aże we drzwiach w głębi staje pierwszy drużba:)

1 gędzić – daw. grać na instrumencie
2 skrypt – daw. pismo urzędowe
3 gdyby – jakby
4 flinta – strzelba

AKT III. SCENA XXXIV

JASIEK
Maryś, panie, panie – Jezu!
koń w podworcu padł.
(rozglądając się)
Cóż wy – Hanka – Jaga – hej,
cóż wy – cóż to, Jaga – – ej
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
Cóż to, co to, czy zaklęci:
stoją wsyscy[1] jak pośnięci;
słysta[2], Hanuś, Błazek, matuś,
panie młody, Czepiec, tatuś,
panie, cóż to – czy zaklęci;
stoją syscy jak pośnięci;
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
Aha; prawda, żywy Bóg,
przecie miałem trąbić w róg;
kaz[3] ta, zaś ta, cyli zginoł,
cyli mi sie ka odwinoł –
kajsim zabył[4] złoty róg,
ostał mi się ino sznur.
(Z izby głębnej, od chwili, wszedł był, w tropy za Jaśkiem, kołyszący się słomiany Chochoł).

Zadania

1. W jakich okolicznościach rozgrywają się obie sceny?
2. Powiedz, jakie wydarzenie zapowiada Gospodarz. Czy zgadzasz się z tym, że bohater dopiero teraz zrozumiał sens powierzonej mu misji?
3. Udowodnij, że zachowanie bohaterów wyraża wiarę w cud i gotowość do podjęcia walki. Odwołaj się do ich wypowiedzi i didaskaliów.
4. Ustal, jaką sytuację zastaje Jasiek i jak na nią reaguje. Z czego wynika jego bezsilność?

AKT V. SCENA XXXV

CHOCHOŁ
- - - - - - - - - - - - - - - - - -
Jak ci spadła czapka z piór.

JASIEK
Tom sie chyloł po te copke,
to mi może sie odwinoł.

CHOCHOŁ
Miałeś, chłopie, złoty róg,
miałeś, chłopie, czapkę z piór:
czapkę ze łba wicher zmiótł.

JASIEK
Bez[5] tom wieche z pawich piór.

CHOCHOŁ
Ostał ci sie ino sznur.

JASIEK
Najdę ka gdzie przy figurze[6].

CHOCHOŁ
Pod figurą ktosik stał.

1 wsyscy – gwar. wszyscy
2 słysta – gwar. słyszcie
3 kaz – gwar. gdzież, gdzie
4 kajsim zabył – gwar. gdzieś zapomniałem, zapodziałem
5 bez – gwar. przez
6 figura – posąg, krzyż lub kapliczka umieszczone przy drogach

JASIEK
Strasy u rozstajnych dróg – –
cy to pioł, cy nie pioł kur?
[...]

AKT III. SCENA XXXVII

Przez drzwi głębne od chwili wsunął się był za Jaśkiem tropiący Chochoł; a teraz na skrzynię malowaną się wygramolił i ze skrzyni tak do drużby poczyna:

CHOCHOŁ
To ich Lęk i Strach tak wzion,
posłyszeli Ducha głos:
rozpion sie nad nimi Los.

JASIEK
Tak sie męcą, pot z nich ścieko,
bladość lica przyobleko; –
jak ich zwolnić od tych mąk?

CHOCHOŁ
Powyjmuj im kosy z rąk,
poodpasuj szable z pęt,
zaraz ich odejdzie Smęt[1].
Na czołach im kółka zrób,
skrzypki mi do ręki daj;
ja muzykę zacznę sam,
tęgo gram, tęgo gram.

JASIEK
(który był uczynił rzecz)
Ka te kosy złożyć – – ?

CHOCHOŁ
W kąt.

JASIEK
(ciska za piec drzewca)
Nik ich ta nie najdzie stąd.

CHOCHOŁ
Ze skałek[2] postrzepuj proch
i ciś je w piwniczny loch.
Lewą nogę wyciąg w zad[3],
zakreśl butem wielki krąg;
ręce im pozałóż tak:
niech się po dwóch chycą w bok;
odmów pacierz, ale wspak.
Ja muzykę zacznę sam,
tęgo gram, tęgo gram:
będą tańczyć cały rok.

JASIEK
(który był uczynił wszystką rzecz)
Już ni majom kos.

CHOCHOŁ
Rozśmiej im się w nos.

JASIEK
Już ich odszedł Smęt.

CHOCHOŁ
Już nie mają pęt.

JASIEK
Chwytajom sie w tan.

CHOCHOŁ
Już nie czują ran.

JASIEK
Zniknoł czar!

CHOCHOŁ
To drugi CZAR!

(A zaklęte słomiane straszydło, ująwszy w niezgrabne racie[4] podane przez drużbę patyki – poczyna sobie jak grajek-skrzypek – i – słyszeć się daje jakby z atmosfery błękitnej idąca muzyka weselna, cicha a skoczna, swoja a pociągająca serce i duszę usypiająca, leniwa, w omdleniu a jak źródło krwi żywa, taktem w pulsach nierówna, krwawiąca jak rana świeża: – melodyjny dźwięk z polskiej gleby bólem i rozkoszą wykołysany).

1 smęt – gwar. smutek
2 skałka – element broni palnej
3 w zad – gwar. w tył
4 racie – kończyny, tu: niby-ręce

JASIEK

(jest teraz kontent[1] a dziwuje się)

Tyle par, tyle par!

CHOCHOŁ

Tańcuj, tańczy cała szopka,
a cyś to ty za parobka?

JASIEK

(z ręką do czoła, jakby se chciał na ucho nasunąć czapki)

Kajsi mi sie zbyła copka –
przeciem druzba, przeciem druzba,
a druzbie to w copce służba.

CHOCHOŁ

(w takt się chyla a przygrywa)

Miałeś, chamie[2], złoty róg,
miałeś, chamie, czapkę z piór:
czapkę wicher niesie,
róg huka po lesie,
ostał ci sie ino sznur,
ostał ci sie ino sznur.

(Kogut pieje).

JASIEK

(jakby tknięty, przytomniejąc)

Jezu! Jezu! zapioł kur! – –
Hej, hej, bracia, chyćcie koni!
chyćcie broni, chyćcie broni!!
Czeka was WAWELSKI DWÓR!!!

CHOCHOŁ

(w takt się chyla a przygrywa)

Ostał ci sie ino sznur.

- - - - - - - - - - - - - - - - - - -

Miałeś, chamie, złoty róg.

JASIEK

(aże ochrypły od krzyku)

Chyćcie broni, chyćcie koni!!!



Pocztówka ze spektaklu
Wesele. Kraków. 1906

1 kontent – zadowolony
2 cham – pogard. chłop

(A za dziwnym dźwiękiem weselnej muzyki wodzą się liczne, przeliczne pary, w tan powolny, poważny, spokojny, pogodny, półcichy – że ledwo szumią spódnice sztywno krochmalne, szeleszczą długie wstęgi i stroiki ze świecidełek podzwaniają – głucho tupocą buty ciężkie – taniec ich tłumny, że zwartym kołem stół okrążają, ocierając o się w ścisku, natłoczeni).

JASIEK
Nic nie słysom, nic nie słysom,
ino granie, ino granie,
jakieś ich chyciło spanie...?!

(Dech mu zapiera Rozpacz, a przestrach i groza obejmują go martwotą; słania się, chyla ku ziemi, potrącany przez zbity krąg tanecznikόw, który daremno chciał rozerwać; – a za głuchym dźwiękiem wodzą się sztywno pary taneczne we wieniec uroczysty, powolny, pogodny – zwartym kołem, weselnym –)

- -

(Kogut pieje)

JASIEK
(nieprzytomny)
Pieje kur; ha, pieje kur...

CHOCHOŁ
(nieustanną muzyką przemożny)
Miałeś, chamie, złoty róg...

- -

S. Wyspiański, *Wesele*, wstęp i komentarz J. Sikora, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1989.



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*, reż. Jan Klata, Teatr Stary, Kraków, 2017

Zadania

5. Scharakteryzuj Chochoła. Weź pod uwagę jego wygląd i zachowanie.
6. Wyjaśnij, co Chochoł uświadamia Jaśkowi.
7. Przeanalizuj polecenia, które Chochoł wydaje Jaśkowi. Powiedz:
   - co i w jakim celu ma wykonać,
   - na czym polega ich magiczny i rytualny charakter.
8. Wskaż i przeanalizuj w wypowiedziach Chochoła rzeczowniki pisane wielką literą.
   a) Jakie znaczenie ma – według ciebie – taki zabieg językowy?
   b) Jak te słowa charakteryzują stan bohaterów dramatu?
9. Wykaż związek pojęć pisanych wielką literą z postaciami Strachu i Imaginacji występującymi w *Kordianie* Juliusza Słowackiego.
10. Zinterpretuj symboliczne znaczenie tańca uczestników wesela. Weź pod uwagę słowa Chochoła: „Tańcuj, tańcuj cała szopka".

11. Jaką rolę przypisuje Chochołowi Aniela Łempicka? Czy zgadzasz się z autorką tekstu? Uzasadnij swoje zdanie.

Za najbardziej niezrozumiały symbol *Wesela* uznali krytycy Chochoła. Niewątpliwie jest to figura fascynująca. [...] Postać z zamysłu autora tajemnicza, dziwaczna synteza przeciwieństw, wywołuje tłum skojarzeń, niepokoi ciemnym rodowodem. W *Weselu* Chochoł jest okryciem krzaka róży w ogrodzie Gospodarza, lecz także i samym krzewem ukrytym pod słomą. Gra na przemian lub razem obu wyobrażeniami. Skądinąd przywodzi na myśl pogańskie magiczne obrzędy (topienie słomianych lalek, symbolu zimy-śmierci) i nie wiemy też, czy nie pozostaje w pokrewieństwie z pogańskim duchem czy bożkiem domowego obejścia. Co wyraża ten symbol? Sama w sobie postać Chochoła wyraza to wszystko, co wymieniliśmy przed chwilą. To jest poetycka i symboliczna treść Chochoła. Jaką rolę i jakie znaczenie otrzymuje ta figura w dramacie, to inna kwestia.

[...] Z początkiem aktu drugiego Chochoł stawia się na wezwanie. Pierwsza postać z procesji zjaw głosi swoim zjawieniem się, że oto słowo stało się ciałem. Zjawia się twór ich [Poety i Racheli] literackiej wyobraźni, ożywiona poezja – ucieleśniona baśń. Tym też pozostaje do końca. Swoją obecnością na scenie zmienia charakter sztuki z komedii rodzajowej na dramat fantastyczny. Zjawia się pierwszy, bo jego przede wszystkim wołano, zapowiada przyjście innych duchów, bo zaproszono te inne także. [...]

Baśń, którą przywołali goście weselni, okazała się inna niż ta, którą układali. Stawiła się na ich wezwanie, ale przerosła ich swoją potęgą. Okazała się też od nich mądrzejsza. Zamiast służyć im do zabawy, zabawiła się ich kosztem, zamiast oczarować cudami, poraziła prawdą. W finale *Wesela* Chochoł – twór ich poetyckiej wyobraźni, figura przez nich wymyślona, ucieleśniona baśń – bierze swój ironiczny odwet nad towarzystwem, które go wywołało.

A. Łempicka, *O „Weselu" Wyspiańskiego. Dramat sprawy narodowej*, [w:] S. Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1975, s. 267–270.

12. Porównaj sposób ukazania i funkcję motywu tańca w *Weselu* Wyspiańskiego i *Panu Tadeuszu* Mickiewicza.

13. Literaturoznawczyni Ewa Miodońska-Brookes pisze: „Gdyby istniał słownik symboli polskiej kultury, hasło »chochoł« zajmowałoby w nim poczesne miejsce i Wyspiańskiemu musiałaby przypaść rola »ojca« tego symbolu"[1].

a) Czy zgadzasz się z tą opinią? Uzasadnij swoją odpowiedź.

b) Zredaguj własną wersję hasła „chochoł", która mogłaby się znaleźć w takim słowniku.

14. Udowodnij, że ostatnie sceny *Wesela* są kwintesencją symbolizmu w dramacie.

Zadania do całej lektury

1. Przeanalizuj didaskalia rozpoczynające *Wesele*.

a) Wskaż w nich nawiązania do tradycji wiejskiej, romantycznej, sarmackiej i sztuki młodopolskiej.

b) Udowodnij, że wykreowana w didaskaliach przestrzeń może być metaforą Polski.

c) Odpowiedz na pytanie, czy – twoim zdaniem – Wyspiański w didaskaliach zapowiada problematykę dramatu. Uzasadnij swoje zdanie.

2. W jaki sposób autor kreuje obraz chłopów? Omów pozytywne oraz negatywne przykłady.

3. Które epizody z historii Polski są przywołane w dramacie? W jakim celu?

4. Wykaż, że utwór pełni funkcję alertu w sprawie narodowej.

5. Przedstaw kreacje wybranych postaci kobiecych.

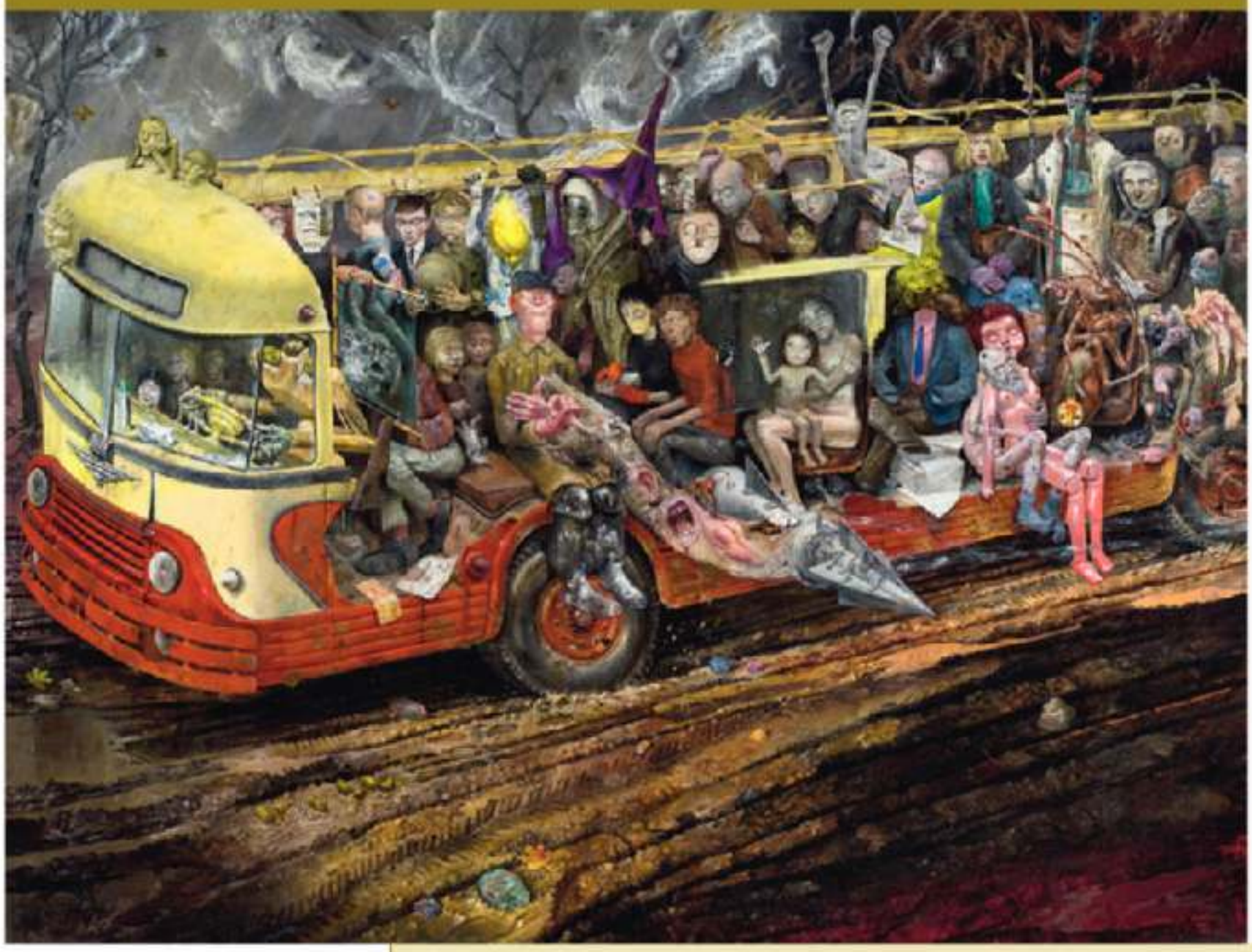
---

1 E. Miodońska-Brookes, *Chochoł – klucz do przestrzeni?*, [w:] *W kręgu Młodej Polski. Prace ofiarowane Marii Podrazie-Kwiatkowskiej*, red. M. Stala, F. Ziejka, Kraków 2001, s. 145.

6. Na podstawie *Wesela* przedstaw przykłady fascynacji wsią, jej mieszkańcami i życiem na wsi.
7. Przeanalizuj język wypowiedzi wybranych bohaterów dramatu. Wskaż przykłady:
   - stylizacji gwarowej,
   - cech charakterystycznych dla języka poetyckiego.
8. Prześledź obecny w utworze motyw snu i omów jego funkcję.
9. Udowodnij, że *Wesele* to dramat symboliczny. Odwołaj się do wybranych:
   - postaci,
   - rekwizytów,
   - wydarzeń.
10. Omów kompozycję *Wesela*. Wyjaśnij, na czym polega jej oryginalność.
11. Wskaż i przeanalizuj nawiązania do utworów romantycznych w *Weselu*.
12. Dlaczego duchy przybywają do świata żywych? Porównaj sytuacje przedstawione w II części *Dziadów* i w *Weselu*.
13. Jaki był stosunek do ludu i kultury ludowej w literaturze romantycznej (np. Adam Mickiewicz *Dziady. Część II*, ballady), a jaki – w *Weselu*?
14. Tadeusz Żeleński-Boy w *Plotce o „Weselu" Wyspiańskiego* pisał: „Wyspiański umiał wyczarować ten kawał polskiej duszy, polskiego życia, żywej Polski". Czy zgadzasz się ze słowami autora? Uzasadnij swoją opinię.
15. P Rozstrzygnij, czy *Wesele* to obraz społeczeństwa polskiego czasów Wyspiańskiego, czy uniwersalna prawda o Polsce i Polakach? Napisz wypowiedź argumentacyjną.
16. P Jakie funkcje w literaturze może pełnić połączenie świata realnego ze światem fantastyki? W pracy odwołaj się do *Wesela* i innych tekstów literackich.
17. Opisz dzieło Jacka Malczewskiego *Błędne koło*. Wskaż związek dramatu Wyspiańskiego z obrazem.



Jacek Malczewski, *Błędne koło*, 1895–1897, olej na płótnie, 174 × 240 cm, Muzeum Narodowe, Poznań



Bronisław Wojciech Linke, *Autobus*, 1959–1961, olej na płótnie, 134 × 178,5 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Bronisław Wojciech Linke (1906–1962)

malarz, rysownik i grafik. Tworzył dzieła społecznie zaangażowane, podejmował aktualne tematy polityczne, społeczne i moralne. Malując makabryczne, często turpistyczne[1] kompozycje, eksponował okrucieństwo współczesnego świata. Do jego najsłynniejszych prac należą: *Podanie* (1932), cykl *Śląsk* (1936–1938), *Powrót* (1946), cykl *Kamienie krzyczą* (1946–1956), *Morze krwi* (1952), *Drzewo* (1962).

1 turpizm – zabieg polegający na wprowadzeniu do dzieła sztuki elementów brzydoty, choroby, kalectwa

Zadania

1. Omów sytuację ukazaną na obrazie Linkego.
2. Przyjrzyj się pasażerom autobusu i wskaż postaci reprezentujące różne:
   - środowiska społeczne,
   - postawy życiowe,
   - przywary narodowe.
3. Jak sądzisz, czy autobus można uznać za symboliczne wyobrażenie powojennej Polski? Uzasadnij swoją opinię.
4. Opisz kierowcę. Czy – według ciebie – pełni funkcję podobną do funkcji Chochoła w *Weselu*? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Wskaż na obrazie inne nawiązania do *Wesela* Wyspiańskiego. Uzasadnij swój wybór.
6. Przeanalizuj kolorystykę zastosowaną w przedstawieniu postaci. Jaką m.in. funkcję – według ciebie – pełni szarość?
7. Zwróć uwagę na czas powstania obrazu. Udowodnij, że obraz Linkego stanowi pesymistyczną diagnozę społeczeństwa polskiego czasów PRL-u.
8. Porozmawiajcie o tym, czy analizowane dzieło może stanowić komentarz również do współczesnej rzeczywistości. Przygotujcie argumenty.

Narodowy horror. *Wesele* w Teatrze Telewizji

O SPEKTAKLU

Spektakl Wawrzyńca Kostrzewskiego powstał z myślą o tym, by uświetnić 100-lecie odzyskania przez Polskę niepodległości i 150. rocznicę urodzin autora *Wesela*. Przedstawienie wyprodukowano w roku 2018, a jego premiera telewizyjna odbyła się 28 stycznia 2019 r. Aby podkreślić uniwersalność i aktualność dzieła Wyspiańskiego, reżyser wprowadził do swojej **adaptacji** elementy współczesne. Rozszerzył też przestrzeń, umieszczając akcję również poza bronowicką chatą. Inscenizacja Kostrzewskiego wpisuje się w dyskurs o obecnej Polsce. W wywiadzie dla „Polska Times" z 11.02.2019 r. na pytanie, po co dziś grać *Wesele*, Kostrzewski odpowiedział: „Kiedy przestaniemy dostrzegać w tym dramacie swoje odbicie, to będzie znaczyło, że trwale się zmieniliśmy i już nie trzeba go wystawiać. To się prędko nie wydarzy, bo Wyspiański uchwycił nasze bolączki, a my go aktualizujemy poprzez powtarzalność naszych grzechów. Tym samym *Wesele* wyznacza kształt narodowej debaty od ponad 100 lat". Spektakl Wawrzyńca Kostrzewskiego to piąta realizacja dramatu Stanisława Wyspiańskiego w Teatrze Telewizji.



Wawrzyniec Kostrzewski (ur. 1977)

reżyser i scenarzysta teatralny oraz filmowy. Ukończył filologię polską na Uniwersytecie Warszawskim oraz reżyserię na Akademii Teatralnej w Warszawie. Współpracował z Teatrem Dramatycznym w Warszawie oraz Teatrem Wybrzeże w Gdańsku. Wyreżyserował trzy spektakle dla Teatru Telewizji: *Walizka* (2013), *Listy z Rosji* (2017), *Wesele* (2018). Był wielokrotnie nagradzany, m.in. dwukrotnie otrzymał Grand Prix Festiwalu Teatru Polskiego Radia i Teatru Telewizji Polskiej „Dwa Teatry" za spektakle *Walizka* i *Wesele*.

WAWRZYNIEC KOSTRZEWSKI:

Wesele jest dla mnie obok *Dziadów* najlepszym narodowym horrorem. Oto polska izba weselna po północy wypełnia się duchami, upiorami, które sami stworzyliśmy z naszych mitów narodowych, traum, triumfów i porażek.

Klimat jest wyjątkowy, ale jeden obraz przemówił do mnie szczególnie: izba, w której gromadzi się nasza wspólnota, okazuje się tylko iluzją i się rozpada. Wtedy okazuje się, że na zewnątrz otacza nas cmentarzysko narodowych artefaktów[1], pomników i symboli, gdzie nagromadziły się stworzone przez nas widma, od których nie możemy się uwolnić.

W tej przestrzeni, symbolicznej, błądzą bohaterowie *Wesela*, napotykając poszczególne duchy. Odwraca się porządek, to widma stają się bardziej realne i podmiotowe, a ich przestrzeń potężniejsza niż ciasna izba. Tu właśnie, na styku światów, odbywa się walka Wyspiańskiego z romantyzmem. I stąd ten przepełniony skrajnymi emocjami horror, widoczny szczególnie w II akcie. Myśl, by *Wesele* otworzyć kluczem symbolicznym, żeby uciec od realizmu izby, była dla mnie ideą motywującą, i zgodną z duchem autora.

Wywiad Przemysława Skrzydelskiego z Wawrzyńcem Kostrzewskim, *„Wesele" to najlepszy narodowy horror*, „Sieci" 2019, nr 4 (319).

1 artefakt – przedmiot będący dziełem pracy ludzkiej

TEATR TELEWIZJI

Teatr Telewizji to ewenement na skalę światową, zjawisko zajmujące w polskiej kulturze wyjątkowe miejsce. Pierwszy spektakl *Okno w lesie* został nadany 6 listopada 1953 r. Fundamentem Teatru Telewizji przez lata był Teatr Poniedziałkowy prezentujący klasykę oraz sztuki oparte na tekstach współczesnych. Dużą popularnością cieszyły się też: Teatr Sensacji i Fantastyki Kobra oraz Scena Faktu. Niemal od początku swej działalności Teatr Telewizji wprowadzał spektakle niekonwencjonalne, eksperymentujące z formą i treścią (widowiska poetyckie, teatr absurdu). W ciągu ponad pięćdziesięcioletniej historii tego teatru powstało kilka tysięcy widowisk. Ma on swoją stronę internetową, na której są dostępne realizacje teatralne. Znajdują się wśród nich także najciekawsze przedstawienia wystawiane w tradycyjnym teatrze i przeniesione do telewizji.

Specyfika Teatru Telewizji polega na tym, że czerpie zarówno ze środków teatralnych, jak i filmowych. Początkowo realizowano przedstawienia na żywo. Z czasem, dzięki rozwojowi techniki, spektakle rejestrowano, a następnie montowano, podobnie jak produkcje filmowe. Reżyserzy zaczęli wykorzystywać wiele środków technicznych charakterystycznych dla filmu, np. plener, filmowanie z kilku kamer, dokrętki filmowe, łączenie różnych planów, wykorzystywanie ruchów kamery. Najbardziej typowym dla Teatru Telewizji zabiegiem są zbliżenia, które sprawiają wrażenie niezwykłej bliskości z aktorem. Pisał o tym reżyser Kazimierz Kutz: „Uważam, że tajemnicą i dobrodziejstwem telewizji jest jej romans z intymnością. [...] jest sfera najintymniejsza, bodaj 17 cm, do której człowiek nikogo nie dopuszcza z wyjątkiem tych, których chce dopuścić. Myślę, że tajemnica telewizji tkwi w tych 17 cm, w tym niezwykłym pejzażu intymności i drążeniu tej warstwy psychologii, której nie dotyka ani teatr, ani kino"[1].

adaptacja teatralna (sceniczna)
polega na przystosowaniu tekstu dramatu do koncepcji inscenizacyjnej reżysera, nie zawsze zgodnej z tym, co zawarł w dziele autor, nie tylko w didaskaliach; adaptując tekst, reżyser ma prawo go interpretować, m.in. zmieniając kolejność scen, skracając je, dodając inne teksty, rezygnując z niektórych postaci, aktualizując jego wymowę



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*, reż. Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Telewizji, 2018

1 Cyt. za: E. Baniewicz, *Kazimierz Kutz. Z dołu widać inaczej*, Warszawa 1994, s. 109.

WESELE, 2018

Reżyseria i scenariusz: Wawrzyniec Kostrzewski

Zdjęcia: Adam Bajerski

Scenografia i kostiumy: Katarzyna Nesteruk

Muzyka: Piotr Łabonarski, Barbara Derlak, Tomasz Waldowski

Choreografia: Jarosław Staniek

Obsada: Grzegorz Małecki (Gospodarz), Dominika Kluźniak (Gospodyni), Piotr Ligienza (Pan Młody), Diana Zamojska (Panna Młoda), Piotr Adamczyk (Poeta), Tomasz Schuchardt (Dziennikarz), Agnieszka Suchora (Radczyni), Michał Czernecki (Czepiec), Ewa Konstancja Bułhak (Klimina), Olga Sarzyńska (Rachel), Halina Łabonarska (Chochoł), Przemysław Stippa (Widmo), Mariusz Bonaszewski (Stańczyk), Przemysław Bluszcz (Rycerz Czarny), Marian Opania (Hetman), Adam Ferency (Upiór/Dziad), Daniel Olbrychski (Wernyhora)

Zanim obejrzysz spektakl

1. Przypomnij sobie kolejność scen w dramacie Wyspiańskiego.
2. W trakcie oglądania spektaklu przyjrzyj się rozwiązaniom scenograficznym. Zwróć uwagę na kolorystykę i malarskość niektórych ujęć oraz rozszerzenie przestrzeni scenicznej w porównaniu z sugestiami Wyspiańskiego zawartymi w didaskaliach.
3. Podczas oglądania spektaklu zwróć uwagę na muzykę wykorzystaną przez reżysera.





Zdjęcia ze spektaklu *Wesele*, reż. Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Telewizji, 2018

Po obejrzeniu spektaklu

1. Omów rozwiązania inscenizacyjne i dekompozycyjne[1] wykorzystane w początkowych scenach spektaklu. Weź pod uwagę:
   - funkcję motywu robienia zdjęć,
   - wystrój domu weselnego,
   - inną niż u Wyspiańskiego funkcję stołu,
   - zmianę w układzie dialogów.
2. Przedstaw wybraną kreację aktorską, którą uważasz za szczególnie interesującą.
3. Omów napięcia między bohaterami. Odpowiedz na pytania.
   - Jakie są źródła tych napięć?
   - W czym się przejawiają?
   - Jak sposób filmowania je podkreśla?



Zdjęcie ze spektaklu *Wesele*, reż. Wawrzyniec Kostrzewski, Teatr Telewizji, 2018

4. Omów kreację Chochoła. Uwzględnij:
   - okoliczności wprowadzenia tej postaci (scena: 36'39"–38'18"),
   - jej wygląd i sposób poruszania się,
   - wpływ na zachowanie gości weselnych.
5. Ustal, w jaki sposób budowane jest napięcie w spektaklu. Weź pod uwagę m.in. wykorzystanie muzyki i motywu tańca.
6. Przeanalizuj przestrzeń sceniczną i scenografię.
   a) Opisz wnętrze chaty i przestrzeń zewnętrzną. Zwróć uwagę na kolorystykę.
   b) Powiedz, w którym momencie zostaje wprowadzona nowa przestrzeń sceniczna. Jak oceniasz ten pomysł inscenizacyjny i scenograficzny?
7. Omów, w jaki sposób reżyser przedstawił spotkania bohaterów ze zjawami. Odpowiedz na pytania.
   - Jak ukazał kolejne zjawy? Zwróć uwagę na ich wygląd i zachowanie.
   - Jakie zmiany w porównaniu z dramatem wprowadził w tych scenach?
   - Jaki efekt osiągnął dzięki tym zabiegom?
8. Zinterpretuj scenę poszukiwania przez Jaśka zgubionego rogu. Weź pod uwagę zwielokrotnienie tego rekwizytu.
9. Wskaż rozwiązania, które uwspółcześniają wizję Wyspiańskiego.
10. Jak reżyser ukazał finałowe sceny *Wesela*? Obejrzyj fragment od 96'11" do końca i wyjaśnij, na czym polegają zmiany w stosunku do dramatu.
11. Jak się kończy spektakl Kostrzewskiego? Przedstaw interpretację tej sceny.
12. Omów spektakl Kostrzewskiego jako komentarz do współczesnej rzeczywistości.

---

1 dekompozycyjny – zmieniający układ składników jakiejś całości lub powodujący jej całkowity rozpad

Stanisław Wyspiański
Noc listopadowa

Stanisław Wyspiański ► patrz s. 180

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Noc listopadową pisał Wyspiański w latach 1900–1904. Dramat został wydany w Krakowie w 1904 r., a jego premiera odbyła się cztery lata później, w przeddzień rocznicy wybuchu powstania listopadowego. Genezę utworu historycy literatury łączą z wizytą Wyspiańskiego w Warszawie w 1898 r. Artystę poruszyły widoczne wówczas na każdym kroku ślady rusyfikacji (obecność policji i wojska na ulicy, rosyjskie napisy, liczne cerkwie). Szczególne wrażenie wywarły na nim Łazienki Królewskie. Znajdujące się tam posągi mitologicznych postaci Ateny i Aresa umieszczonych na narożnikach elewacji pałacu Na Wyspie oraz pomnik króla Jana III Sobieskiego ożywiły jego literacką wyobraźnię. Tak się zrodził pomysł dramatu o powstaniu listopadowym. Inspiracją do napisania utworu była również przygotowywana przez Wyspiańskiego inscenizacja *Dziadów* Mickiewicza (1901). Podczas jej realizacji pisał jednocześnie swój utwór jako swoisty dialog z arcydramatem romantycznym. Według krytyków literackich na wyobraźnię artystyczną Wyspiańskiego wpłynął także obraz Arnolda Böcklina *Wyspa umarłych*. Wiedzę historyczną, stanowiącą fundament dzieła, artysta czerpał z *Historii powstania listopadowego* Stanisława Barzykowskiego oraz *Powstania narodu polskiego w roku 1830 i 1831* Maurycego Mochnackiego.

Arnold Böcklin *Wyspa umarłych* ► patrz s. 151

BUDOWA

Utwór jest dramatem składającym się z dziesięciu scen. Świat przedstawiony cechuje dwupłaszczyznowość: wydarzeniom historycznym towarzyszą sceny mitologiczne. Podobny dualizm jest widoczny w gatunkowej strukturze utworu: Wyspiański w *Nocy listopadowej* czerpał zarówno z tradycji tragedii antycznej, jak i dramatu romantycznego. Jedną z ważniejszych scen jest scena V, w której zastosowano zabieg teatru w teatrze.

teatr w teatrze ► patrz s. 60

Noc listopadowa

cechy tragedii antycznej:
- występowanie chóru
- jedność czasu
- fatum i tragizm jako kategorie organizujące działania bohaterów

cechy dramatu romantycznego:
- świat realny przeplata się ze światem fantastycznym
- luźna, fragmentaryczna kompozycja
- złamanie zasady decorum – sceny błahe przeplatają się z podniosłymi
- synkretyzm gatunkowy (scena V, *W Teatrze Rozmaitości*, zawiera m.in. elementy wodewilu[1], pantomimy[2] i dramatu satyrowego)

1 wodewil – utwór sceniczny o cechach komedii lub farsy, z muzyką, piosenkami i fragmentami baletowymi, pokrewny operetce, od której różni się jednak dominacją tekstu mówionego nad śpiewanym

2 pantomima – widowisko teatralne, w którym zdarzenia ukazywane są bez użycia słów, częste w teatrze ludowym lub jarmarcznym

PROBLEMATYKA

Dramat Wyspiańskiego koncentruje się na wydarzeniach nocy z 29 na 30 listopada 1930 r. Akcja toczy się przede wszystkim w Łazienkach Królewskich: w gmachu Szkoły Podchorążych (gdzie się rozpoczęło powstanie) oraz w okolicach pomnika króla Jana III Sobieskiego i Theatrum Stanisława Augusta. Kilka scen rozgrywa się w ich bezpośrednim sąsiedztwie – w Belwederze (gdzie mieszkali książę Konstanty i jego żona). Wyspiański przedstawił początek powstania oraz reakcję na zryw narodowy zarówno środowisk rosyjskich, jak i polskich. Uchwycił dramatyzm sytuacji, w której się znaleźli powstańcy – zwrócił uwagę na przyczyny zrywu, wyeksponował różnorodne motywacje decyzji o walce i reakcje na nie. Oprócz rozrachunku z powstaniem opisał heroiczne postawy ludzi uwikłanych w historię.

Ukazane w dramacie wydarzenia rozgrywają się w dwóch planach: historycznym i mitologicznym. Plan historyczny, poza niewielkimi odstępstwami, został odtworzony z dbałością o wierność faktom. W planie mitologicznym pojawiają się m.in. Pallas, pięć bogiń Nike[1], Ares, Demeter i Kora. Inicjatorem powstania jest w dramacie bóg wojny Ares. Aby zaspokoić jego pragnienie walki, Zeus zsyła do Warszawy boginię sprawiedliwej wojny Pallas. To ona wraz z boginiami Nike zagrzewają walczących do walki. W dramacie ważne miejsce zajmują też Demeter i Kora. Ich rozmowa o zejściu Kory do podziemi wprowadza temat symbolicznego umierania i odradzania się.

Zastosowana przez Wyspiańskiego mitologizacja poszerza możliwości interpretacji dramatu, tworzy ważny komentarz historiozoficzny i metafizyczny. Dzięki niej przedstawione wydarzenia uzyskują ponadczasowy wymiar.

Wymowę utworu dodatkowo wzmacnia zabieg teatru w teatrze. To dzięki niemu historia wkracza na deski teatru, a wojna zmienia się w spektakl.



Akwarela Wyspiańskiego, reprodukowana na okładce pierwszego wydania *Nocy listopadowej* (1904), przedstawia widok na Teatr na Wyspie odgrywający rolę wyspy umarłych, do której z poległymi płynie łódź Charona. Akwarela w kolorystyce i symbolice nawiązuje do *Wyspy umarłych* Arnolda Böcklina.

Łazienki Królewskie
Zespół pałacowo-ogrodowy, letnia rezydencja króla Stanisława Augusta Poniatowskiego (wówczas w Ujazdowie pod Warszawą), gdzie król m.in. organizował obiady czwartkowe. Zgromadził tu także wyjątkowy zbiór dzieł sztuki europejskiej i polskiej, planował bowiem, że obiekt stanie się pierwszym publicznym muzeum. W 1818 r. rezydencję sprzedano carowi Aleksandrowi I. W Wielkiej Oficynie urządzono siedzibę Szkoły Podchorążych Piechoty Królestwa Polskiego, a w pobliskim Belwederze zamieszkał brat cara Aleksandra I – wielki książę Konstanty



autor nieznany, *Belweder od strony Łazienek*, 1825

1 Nike – mit. gr. bogini zwycięstwa; Wyspiański w swoim dramacie wprowadził pięć bogiń Nike i powiązał je z wydarzeniami historycznymi

Szkoła Podchorążych
Wyższa szkoła wojskowa powstała w 1815 r. w Ujazdowie z polecenia wielkiego księcia Konstantego na wzór rosyjskiej, czyli w duchu bezwzględnego posłuszeństwa. Kształciła kadry na potrzeby armii Królestwa Polskiego. Jednym z jej absolwentów, a następnie instruktorem w niej działającym był podporucznik Piotr Wysocki. W 1828 r. na terenie szkoły utworzył tajny związek patriotyczny, nazwany Sprzysiężeniem Wysockiego, a dwa lata później stanął na czele buntu podchorążych w Warszawie, który zainicjował powstanie listopadowe.

WYDARZENIA PODCZAS NOCY Z 29 NA 30 LISTOPADA 1830 R. W WARSZAWIE

ok. godz. 17.00–19.00
- Dwie kompanie 5. pułku piechoty liniowej udają się pod Arsenał.
- Wybucha pożar browaru na Solcu, który miał być znakiem do rozpoczęcia powstania. Nie zostaje jednak zauważony przez powstańców.
- Cywilni spiskowcy z Ludwikiem Nabielakiem i Sewerynem Goszczyńskim wkraczają do Belwederu (dlatego później zostaną nazwani belwederczykami). Chcą zgładzić wielkiego księcia Konstantego, ale go nie znajdują. Zabijają gen. Aleksieja Gendre'a oraz wiceprezydenta Warszawy Mateusza Lubowidzkiego.
- Wysocki z żołnierzami ze Szkoły Podchorążych maszeruje na koszary rosyjskie na Powiślu. Po nieudanej walce razem z belwederczykami przedziera się w stronę Arsenału.

ok. godz. 19.00–20.00
- Kompanie 5. pułku walczą pod Arsenałem z wiernymi Konstantemu oddziałami polskimi i rosyjskimi.
- Na rozkaz gen. Wincentego Krasińskiego jeden z polskich pułków maszeruje w kierunku Al. Ujazdowskich pod komendę wielkiego księcia Konstantego. Wojska wierne Konstantemu udają się także na pl. Broni (zwyczajowe miejsce musztry wojska Królestwa).
- Podporucznik Zajączkowski wkracza do Teatru Rozmaitości. Obecny tam gen. Chłopicki nie zgadza się przystąpić do powstania, nie pozwala też aresztować oficerów rosyjskich. Zajączkowski opuszcza teatr i udaje się do Arsenału.
- Należący do związku spiskowców cywile nawołują do powstania na Starym Mieście, mieszkańcy Warszawy ruszają na Arsenał.

ok. godz. 20.00–21.00
- Wojsko carskie dociera do Arsenału.
- Na pl. Trzech Krzyży spiskowcy spotykają gen. Stanisława Potockiego i proszą go o objęcie dowództwa, ten jednak się nie zgadza. Omyłkowo, zamiast rosyjskiego komendanta miasta gen. Michaiła Lewickiego, zabijają gen. Józefa Nowickiego.



Mapa wydarzeń z nocy 29 na 30 listopada 1830 r. w Warszawie z uwzględnieniem miejsc istotnych dla dramatu Wyspiańskiego

- Z pomocą walczącym pod Arsenałem przychodzą żołnierze 4. pułku piechoty, batalion polskich saperów, oddziały pod dowództwem Leona Czechowskiego oraz lud Warszawy. Wkrótce dołącza Wysocki ze swoim oddziałem. Arsenał zostaje zdobyty, a lud Warszawy – uzbrojony.

ok. godz. 22.00–8.00

- Wojsko i lud spod Arsenału udają się na Pragę po amunicję. Konstanty ze swoimi oddziałami stoi w Al. Ujazdowskich, ale nie atakuje miasta.
- Po północy zostaje zastrzelony gen. Potocki.
- Do ok. godz. 8.00 powstańcy opanowują całe miasto oprócz Al. Ujazdowskich i pl. Broni, gdzie stoi wojsko wierne Konstantemu. Wielki książę nie daje rozkazu do walki, liczy na to, że sprzeciw wobec działań powstańczych wśród Polaków doprowadzi do szybkiej klęski buntowników.



Autor nieznany, *Atak spiskowców na Belweder 29 listopada 1830 r.*, oryginalna rycina z ówczesnej prasy, Muzeum Narodowe, Kraków

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Bohaterowie historyczni

Wielki Książę	wielki książę Konstanty Pawłowicz Romanow, brat carów Aleksandra I i Mikołaja I, naczelny wódz armii Królestwa Polskiego i gubernator wojskowy w Królestwie Polskim
Joanna	Joanna Grudzińska, księżna łowicka, druga żona Konstantego
Gendre	gen. Aleksiej Gendre, jeden z dowódców wojsk rosyjskich, należący do świty księcia Konstantego; zginął podczas ataku na Belweder
Krasiński	gen. Wincenty Krasiński, ojciec Zygmunta Krasińskiego, uczestnik kampanii napoleońskiej, konserwatysta, przeciwnik powstania, uczestnik wojen napoleońskich (w 1814 r. objął naczelne dowództwo wojsk polskich we Francji)
Potocki	gen. Stanisław Potocki, uczestnik powstania kościuszkowskiego, generał-adiutant cara Aleksandra I, tajny radca i mistrz ceremonii na dworze Królestwa Polskiego, przeciwnik powstania, przeciągnął na swoją stronę część wojsk polskich, zabity w noc listopadową
Wysocki	ppor. Piotr Wysocki, instruktor Szkoły Podchorążych, organizator spisku podchorążych, inicjator powstania listopadowego
Goszczyński	Seweryn Goszczyński, poeta, działacz polityczny i konspirator, należał do grupy cywilnych spiskowców, którzy 29 listopada 1830 r. dokonali ataku na Belweder
Nabielak	Ludwik Nabielak, poeta, dziennikarz, działacz polityczny, w noc powstania dowodził cywilnym oddziałem atakującym Belweder
Zajączkowski	ppor. 4. pułku piechoty Jan Zajączkowski, wkroczył do Teatru Rozmaitości, brał udział w szturmie na Arsenał
Dąbrowski	por. Florian Dąbrowski, żołnierz armii Królestwa Polskiego i członek sprzysiężenia podchorążych

Zaliwski	Józef Zaliwski, oficer armii Królestwa Polskiego, instruktor w Szkole Podchorążych i jeden z organizatorów Sprzysiężenia Wysockiego
Bronikowski	Ksawery Bronikowski, współzałożyciel i wiceprezes Towarzystwa Patriotycznego, polski działacz polityczny i publicysta
Łukasiński	oficer Walerian Łukasiński, skazany na 9 lat ciężkiego więzienia za przynależność do tajnego Narodowego Towarzystwa Patriotycznego, za bunt i próbę ucieczki podwojono mu lata odosobnienia; w czasie powstania listopadowego został przez wojska rosyjskie wywieziony z Warszawy i uwięziony w Twierdzy Szlisselburskiej[1], gdzie mimo zakończenia wyroku przebywał do końca życia
Chłopicki	Józef Chłopicki, gen. dywizji w wojsku Królestwa Polskiego, podał się do dymisji na skutek długotrwałego konfliktu z wielkim księciem Konstantym; początkowo nie chciał objąć przywództwa powstania, zgodził się po kilku dniach
Lelewel	Joachim Lelewel, historyk, pedagog, inicjator działalności spiskowej; członek rządu powstańczego
Kudlicz	Bonawentura Kudlicz, aktor, reżyser w Teatrze Narodowym, a od 1829 r. dyrektor nowej warszawskiej sceny – Teatru Rozmaitości

Bohaterowie mityczni

Ares	grecki bóg wojny
Pallas (łac. 'wymachująca włócznią')	Atena, grecka bogini mądrości, siły i męstwa
Nike spod Cheronei	bogini zwycięstwa, przez Wyspiańskiego powiązana z klęską Greków pod Cheroneą (338 r. p.n.e.); po tej bitwie państwa greckie zostały podporządkowane Macedonii
Nike spod Maratonu	bogini powiązana ze zwycięstwem Ateńczyków nad Persami w 490 r. p.n.e. pod Maratonem
Nike spod Salaminy	bogini powiązana ze zwycięstwem Greków nad Persami w bitwie u wybrzeży Salaminy w 480 r. p.n.e.
Nike spod Termopil	bogini powiązana z heroiczną walką wojsk greckich z perskimi w 480 r. p.n.e. w wąwozie Termopile
Nike Napoleonidów	bogini związana z uczestnikami kampanii napoleońskiej 1799–1815
Demeter	bogini urodzaju i płodności, opiekunka matek i ich dzieci
Kora	(Persefona, Prozerpina) córka Demeter, podstępnie porwana i zaślubiona przez boga podziemnego świata zmarłych. Zeus na prośbę jej matki zdecydował, że bogini część roku będzie spędzać na ziemi, a część – w podziemiu
Satyr	wesołe, rozpustne bóstwo (pół człowiek, pół kozioł) z orszaku boga Dionizosa

1 Twierdza Szlisselburska – jedno z najcięższych więzień rosyjskich w XIX w., położone na Wyspie Orzechowej u ujścia Newy

„We światło przez mieczów zbrodnie". Literacki obraz początku powstania listopadowego

Zadanie wprowadzające
Zapoznaj się z działaniami powstańców w nocy z 29 na 30 listopada 1830 r. Wykorzystaj informacje ze stron 222–223.

Noc listopadowa (fragmenty)

Stanisław Wyspiański

Scena 1
RZECZ DZIEJE SIĘ W WARSZAWIE
29-EGO LISTOPADA[1] *ROKU 1830*

Korytarz w Szkole Podchorążych

[…]

PALLAS
Do mnie! Do mnie! Do mnie!!
Zwycięskie duchy w orli lot
powietrznym szlakiem
biegajcie we wichrowym szumie;
potrząsam władnym znakiem[2]!
Wy wszystkie razem,
mężobójczym sprzysięgłe żelazem,
co byt poświęcacie dumie;
[…]
Oto stawiłam grot!
Hej ku mnie, ku mnie, ku mnie!!

Gromy

[…]

NIKE NAPOLEONIDÓW
Pod Moskwę, na gniazdo Carów,
wiodłam Cezara Franków[3].
W orłowej leciałam chmurze,
nad lasem sztandarów,
w górze! w górze!
Szczęście unosiło skrzydła:
Rycerzy wiodłam kochanków…

PALLAS
Odzyszczesz[4] rycerzy kochanków:
leć…

NIKE NAPOLEONIDÓW
Nad duszami zaciążę[5].
Zwycięzców ramiony uniosę
na bój.

1 tak w oryginale; współczesna pisownia: 29 listopada
2 władny znak – egida, tarcza będąca symbolem panowania Zeusa, czasem użyczana Atenie
3 Cezar Franków – Napoleon Bonaparte
4 odzyszczesz – odzyskasz
5 zaciążyć – wywrzeć wpływ na coś

PALLAS
Leć!

NIKE NAPOLEONIDÓW
Sandały zwiążę;
biegłam z Olimpu chyża[1],
na twoje zaklęcia zlękła;
o olimpijskie dźwirza[2]
uwadziłam; – ażem uklękła –
zawiązuje sandały
Kto będzie im wrogiem?

PALLAS
Książę.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Oni jego pochwycą?!

PALLAS
Zdradą!!

NIKE NAPOLEONIDÓW
Nie!

PALLAS
Oni tam wlecą gromadą
i pochwycą Książęcia w półśnie.
Pójdziesz za nimi!

NIKE NAPOLEONIDÓW
Nie!! – –
Niech walczą twarzą w twarz,
niech pierś o pierś ubroczą,
niech działa na się zatoczą,
tej nocy walce wydolę[3],
niech wyjdą w pole!
Uderzą miecz o miecz!

PALLAS
Przeznaczeniu ty nieposłuszna;
Rzecz ma się dopełnić już.

NIKE NAPOLEONIDÓW
Ty wielka, a ty małoduszna!
Niechaj podejmą oręże
i idą walczyć, jak Bogi!
Olimpu zeszłam progi!
[...]

PALLAS
Trojej dobyłam tą władzą,
wsławiłam Odysa nad męże;
Księcia pochwycę jeńca.
[...]

NIKE SPOD TERMOPIL
Byłam pod Termopilami:
krocie[4] bohaterów we krwi
zdradzieckimi zabiłam mieczami,
zdrada nie plami!!!
Gdy legną pobici zdradą,
te ręce wawrzyn pokładą.
Zamęczyłam je w zwycięskiej dumie;
padli, przykryci chmurą strzał,
w grotów zabójczych szumie,
w jarach niedostępnych skał.
Do czynu, siostry, do czynu!
Jeśli podstęp przyspieszy wawrzynu[5] –
podstępem! –

NIKE SPOD SALAMINY
Narodom stanę się sępem;
byłam pod Salaminą!
Których losy dopełnione, niech giną.
Jeśliże za zaborem szli,
niechże je ziemia pochłonie;
Jeśliże ognie ma w łonie;
na cudzymże chcą orać zagonie
i cudze plony kraść – ?
Lepiejże trupem paść,
niżal[6] dopuścić tę właść! –
Czegoże to pragniemy?!

---

1 chyży – szybki
2 dźwirza – drzwi, wrota
3 wydolić – podołać
4 krocie – ogromna liczba czegoś
5 wawrzyn – wieniec z liści tej rośliny, będący od czasów starożytnej Grecji i starożytnego Rzymu symbolem zwycięstwa i chwały
6 niżal – niż

CHÓR

Krwi!

NIKE SPOD SALAMINY

Jak sięgniem po wawrzyny – ?

CHÓR

Przez krew!!

PALLAS

W krwi nie masz winy!

NIKE SPOD SALAMINY

Kto ludy powiedzie?!

CHÓR

Gniew.

[…]

NIKE SPOD CHERONEI

Niech giną synowie moi –
kres hańbie, wstrętom, zawiści;
łza już się w oczach nie ląże[1],
do lotu się skrzydła rozwarły…

CHÓR

Gdzie dążysz? –

NIKE SPOD CHERONEI

Oto po Śmierć dążę.
Obaczę ich znowu we krwi.
Pozwalasz mi znowu wstać,
poległym łoże słać.
O Pallas, Zewsowa[2] dziewo,
jakożem dzisiaj szczęśliwą.
O Sławo, przecz[3] znowu mogę
dziełami znaczyć drogę.
Widziałam Maciejowice[4]
i ległą zakłutą brać.
Na bój, na bój!
Podajcie ręce, siostrzyce:
otośmy przymierze zawarły.
[…]



Zdjęcie ze spektaklu *Noc listopadowa*, reż. Andrzej Wajda, Teatr Stary, Kraków, 1974

Zadania

1. Ustal, jaką rolę odgrywa Pallas w tej scenie.
2. Scharakteryzuj trzy Nike. Porównaj ich poglądy na temat walki. Uzupełnij tabelę.

	poglądy na temat walki
Nike Napoleonidów	
Nike spod Termopil	
Nike spod Salaminy	

3. Czego zapowiedzią są słowa Nike spod Cheronei? Zacytuj odpowiednie fragmenty.
4. Jaką funkcję pełnią w omawianej scenie postaci mitologiczne?

1 ląże – lęgnie, kręci
2 Zewsowa – Zeusowa
3 przecz – przecież
4 Maciejowice – przegrana bitwa w czasie insurekcji kościuszkowskiej w 1794 r.

WYSOCKI
Przez krew, przez krew, wy w gniewie:
rycerze krwawego przymierza,
słuchajcie, piorun uderza
przez pierś, przez polskie serca.
Oto wszystko wam odebrał wydzierca!
Pallado! tyżeś z piorunów urosła,
potrząśnij tarcz gromowładą,
niechaj patrzą w płomień uniesieni,
niech się łuna nad nimi rumieni!
Rozedrzej piorunem mrok!

Gromy

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Łuna się na niebie uniosła – !

WYSOCKI
Zapamiętajcie rok
trzydziesty,
dzień dwudziesty dziewiąty
listopada:
dzień wszedł dla was, ta noc!

Łuna

PALLAS
Wam dana potęga i moc!

WYSOCKI
Wskrześnijcie[1] mściwce[2]!
Krzepcie się[3], orężna gromada!

PALLAS
Zdobywce!
Tratujcie, depczcie Centaury[4]!

WYSOCKI
Na moim stawajcie Słowie:
Do broni!

PALLAS
Jutro laury!!

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Każesz iść, o ty oczekiwany,
mówiono, że przyjdziesz k'nam.

PALLAS
Na Słowo pękają kurhany[5].
Wam duch, latami wołany,
poima[6] serca łańcuchem;
kto się oprze tej wolej serdecznej,
tego tarczy uderzę obuchem[7]
i męce przekażę wiecznej.
Oto głos, co wam woła: Sława!
Hej, stado orłów szeleści,
powietrze skrzydłami porą[8],
łuna tęczą ogniową je pieści.
Niechaj duchy płomieniem zagorą[9]!
Miecz świętość, miecz twoja Sprawa,
Los w wasze ręce dan.

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Rozkazuj!

WYSOCKI
Bierzcie za giwery[10] –
oto stoją rzędami u ścian;
chwyć w lot;
czas ucieka, trza nam chyżo[11] do wrot,
nim was ubiegą.

---

1 wskrześnić – zmartwychwstać
2 mściwce – mściciele
3 krzepić się – dodawać sobie sił
4 centaur – mit. gr. hybryda konia i człowieka; aluzja do *Ody do młodości* Mickiewicza
5 kurhan – kopiec kryjący jeden lub więcej grobów
6 poimać – schwytać, tu: związać
7 obuch – tępo zakończona część niektórych narzędzi, broni
8 porą – prują
9 zagorą – zapłoną
10 giwer – karabin
11 chyżo – szybko

Jest tu cała hurma[1] Moskali,
co wrót strzegą.
Trza, by was nie poznali;
trza nam wpaść na koszary na Solcu;
to tam się pali szopa
opodal przedmiejskich kopców
i to jest umówiony znak.
Iluż was tu jest chłopców?
Stu sześćdziesięciu?

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Tak!

WYSOCKI
Są wszyscy?

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Wszyscy są.
Patrz, pełnią się[2] korytarze…

WYSOCKI
Dostajecie do działania część lwią:
trza rozbroić trzy pułki ułanów,
most zająć, omylić straże.
Dam naboje, sam sprawię[3] waćpanów.
Potem zejdziem na miejski szlak.

Do nowych, którzy nadbiegli

Imać[4] za broń!

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Za broń!!

WYSOCKI
Czas mija, nie trza dzieła odwlekać.
Przelecimy koło Belwederu ku miastu,
by przedostać się do Arsenału.
Zaliwski Arsenału dobędzie.

PALLAS
szeptem za jego uchem

Nie zazdrosnyś-że jego udziału,
że i on sławę równą posiędzie – ?



Zdjęcie ze spektaklu *Noc listopadowa*, reż. Andrzej Wajda, Teatr Stary, Kraków, 1974

WYSOCKI
W ogrodzie, koło mostu-posągu[5],
jest młodych, umówionych szesnastu;
wszystko z uniwersytetu studenty
i literaci.
Tym trza dać broń
i drogę do pałacu pokazać;
dwóch przydzielę i sam ich wyznaczę;
oni mają pochwycić Książęcia,
gdyby zechciał ogrodem uciekać.

CHÓR PODCHORĄŻYCH
Więc to dziś – to nie do pojęcia…

WYSOCKI
Dziś dzień wyzwolin braci!
[…]
To dziś – do broni! za giwery!

---

1 hurma – bardzo duża liczba ludzi
2 pełnić się – zapełnić się
3 sprawić – wyprawić, przygotować
4 imać – chwytać
5 most-posąg – most z posągiem Jana III Sobieskiego

Bajonety[1] nasadzić!
W podwórzu się gromadzić,
przeć do wrot!
Żeby wrot wam nie zamkli – w lot!
Dostaniecie ładunki u bram.
Ja z wami – ja powiodę was sam!
Do broni, godzina wybiła,
przy nas Potęga, Siła.
Za wstyd, za lata niewoli,
za lata, lata łez
przywłaszczycielom kres!
Miecz wyoralim z roli.
Będziemy tym, co naszą łamali cześć,
grób grześć[2],
na piersi kolanem sieść[3]
i łamać kości.

PALLAS
Będziesz nieśmiertelność mieć!

WYSOCKI
Wnijdziecie do nieśmiertelności!
Hej, dzieci, mężе, rycerze!

PALLAS
Niech każdy płomieniem płonie,
lećcie, gorejące pochodnie,
ozwarte świątyni ościeże.
We światło przez mieczów zbrodnie!

WYSOCKI
Hej, bracia, żołnierze, dzieci!

PALLAS
Gwiazda wam wzeszła i świeci!

WYSOCKI
Bóstwo przed nami goni!

PALLAS
Do broni!!

WYSOCKI
Do broni!!

[...]

1 bajonet – bagnet
2 grześć – rozgarniać wierzchnią warstwę ziemi, tu: kopać
3 kolanem sieść – przygnieść kolanem



Łazienki Królewskie, pomnik Jana III Sobieskiego

Zadania

5. W jaki sposób Pallas i Wysocki zachęcają powstańców do walki? Zwróć uwagę na:
   - wypowiadane groźby i obietnice składane powstańcom,
   - sposób zwracania się do nich,
   - powody wybuchu powstania podane przez Wysockiego.
6. Wskaż w wypowiedziach Wysockiego przykłady argumentów logicznych i emocjonalnych. Które z nich dominują? Dlaczego?
7. Na podstawie wypowiedzi Wysockiego odtwórz plan działania powstańców.
8. Jaki obraz Wysockiego i podchorążych wykreował Wyspiański? Jakich środków wyrazu użył?
9. Prześledź wykorzystane w omawianej scenie pozajęzykowe teatralne środki wyrazu: światło i dźwięk. Określ ich funkcje.
10. Powiedz, jaką interpretację czynu powstańczego zawierają słowa Pallas: „Niech każdy płomieniem płonie, / lećcie, gorejące pochodnie, / ozwarte świątyni ościeże. / We światło przez mieczów zbrodnie!".

Ci, którzy „stoją na narodu czele”[1]. Portrety przywódców powstania

Scena V
W TEATRZE ROZMAITOŚCI
Nagle
na widowni otwierają się drzwi z ulicy do parteru
wysoko we drzwiach staje:

NIKE NAPOLEONIDÓW
Do broni! Do broni!
Pókiż będziecie spać w podłej niewoli?!
Bóg Wojny przez miasto goni
i powołuje braci!!
Zstępuje po stopniach schodów, wiodących z parteru na salę

OFICER ZAJĄCZKOWSKI
wbiega tuż poza nią
z ulicy, staje we drzwiach rozwartych parteru
krzyczy
Na mieście naszych mordują!

NIKE NAPOLEONIDÓW
biegnie pośrodkiem
wśród foteli parkietu
aż staje przed Chłopickim
którego uderza po ramieniu
Wstań!!!

CHŁOPICKI
zrywa się

NIKE NAPOLEONIDÓW
krzyczy nad Chłopickim
Sławo!! Wstań!
Zerwij się lotem, na bój – ty jedyny!
Czekają ciebie z mych rąk laur! Wawrzyny!!

CHŁOPICKI
Co to jest?

1 SATYR
Widowisko!

2 SATYR
Patrz! Wiążą Moskali!

PUBLICZNOŚĆ
wstała z miejsc
Mordują?! Wiązać! – Broń się! – Warszawa się pali!

NIKE NAPOLEONIDÓW
przy Chłopickim
Wstań ty i głosem gromu uderz ponad męże!
W imieniu twoim i głosie zwyciężę!

CHŁOPICKI
dominuje głosem nad zamieszaniem
Oddalcie się do domów w spokoju!

OFICER DĄBROWSKI
z dobytym pałaszem[2]
wkracza z ulicy od strony parteru
na salę
za nim kilku żołnierzy z giwerami i nasadzonymi
bajonetami

PUBLICZNOŚĆ
Co zaszło?!

ZAJĄCZKOWSKI
To generał Chłopicki mówi!

PUBLICZNOŚĆ
Słuchać! Cicho!

1 SATYR
Dziwo weszło wśród was i zawrzasło!

---

1 cytat z *Dziadów. Części III* Mickiewicza
2 pałasz – rodzaj broni siecznej

2 SATYR
Chcą wam napędzić strachu!

1 SATYR
Jakieś licho!

DĄBROWSKI
wskazując kilku oficerów Moskali
Aresztuję Waćpanów!

ŻOŁNIERZE
otaczają oficerów Moskali

CHŁOPICKI
ze swego miejsca
krzyczy
Precz stąd! Rozkazuję!
Wskazując oficerów Moskali
Ja tych panów pod moją opiekę przyjmuję.
Do Dąbrowskiego
Oddal się pan natychmiast! Wywiedź
straż ze sali!

DĄBROWSKI
To chyba, panie, nie wiesz, żeśmy już powstali?

CHŁOPICKI
Naucz się wprzódy słuchać, gdy ci rozkaz dali!

DĄBROWSKI
Bierzesz odpowiedzialność?!

CHŁOPICKI
Milczeć! Rozkaz dany!

DĄBROWSKI
Że jesteś, generale, przez wszystkich słuchany,
niech to będzie dowodem.
ku żołnierzom swoim
komenderuje
Za mną marsz!
Idzie ku drzwiom

ŻOŁNIERZE
idą za nim
wyszli
[...]

Scena VI
W MIESZKANIU LELEWELA

[...]

LELEWEL
Dzień nowy – !
Z dawna – tak byłem już gotowy –
lecz dziś – co mówisz – nic nie słyszę,
bo tam – tam jestem cały słuchem,
bo – lada chwila – – tam jest siostra –
czuwa – więc cicho mówić muszę,
bo zasnął chwilę. – – – W tym, co mówisz,
ciężar ogromny spadł na duszę.

BRONIKOWSKI
Aleś ty jeden jest, człowieku,
konieczny. – Zebrać trzeba ludzi.
W chwili tej, gdy się naród budzi,
ty nie chcesz wziąć na siebie grzechu
niedbalstwa?

LELEWEL
Innych macie.

BRONIKOWSKI
Tyś przyrzeczenie składał, bracie.
Natychmiast zwołaj – spisz ich listę.
Poniechaj sprawy osobiste,
bo to jest rzecz ogromnej wagi,
to się stać musi.

LELEWEL
To się stanie,
co Bóg zakreślił w swojej woli,
nie to, co człowiek zaś ma w planie.

BRONIKOWSKI
Pan nie masz prawa.

LELEWEL
Serce boli.
Bóg wprzódy inne skreślił prawo.
Tu moje prawo – dziś, w tej chwili
od łoża ojca pójść nie mogę.
Nie pójdę nigdzie. –
[...]

Scena VII
W ULICY

[…]

POTOCKI
zbliża się
poznał Podchorążych
Dokąd to, dzieci?!

PALLAS
Gwiazda na czołach nam świeci,
gwiazda Bożej dumy.

WYSOCKI
Pójdź z nami, panie Potocki!
Gdy orzeł wzleciał nad nami!

POTOCKI
Milcz!! Każę!

WYSOCKI
Generale, nie żartuj z honorem!

POTOCKI
Nie ty stróżem mojego honoru!

WYSOCKI
Nie ujmuję Waszmości waloru[1].
Chcę, byś ty nam był wzorem.
Byś był pierwszy pośród bohaterów.

POTOCKI
Awanturnik.

NABIELAK
W łeb kulką!

WYSOCKI
O, panie Potocki.
Na kolanach cię prosimy.
Klęka

PODCHORĄŻOWIE I BELWEDERCZYCY
stoją nieporuszeni

POTOCKI
się uśmiecha

WYSOCKI
Błagam.
Pójdź z nami. – –

POTOCKI
milczy

WYSOCKI
Milczysz – ?

PODCHORĄŻOWIE
Pójdź z nami.
Klękają

POTOCKI
odwraca się

WYSOCKI
Milczysz – ?

PODCHORĄŻOWIE
powstają

WYSOCKI
Więc sami!

[…]

POTOCKI
Naprzód marsz!

ODDZIAŁ ZALIWSKIEGO
poczyna iść
w uliczkę ku głębi

ZALIWSKI
staje przed oddziałem swoim
Gdzie?!!

POTOCKI
Milcz!!

ZALIWSKI
Tam droga do Belwederu! – Zdrada!!

1 walor – wartość



Wojciech Kossak, *Starcie belwederczyków z kirasjerami rosyjskimi na moście w Łazienkach*, 1903, Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa

POTOCKI
odsuwa Zaliwskiego szpadą

Ot, służę – to moja szpada.

GŁOS
Moskale! Patrol żandarmów!

ODDZIAŁ ZALIWSKIEGO
cofa się ku przodowi

PATROL ŻANDARMÓW ROSYJSKICH
pojawia się w głównej ulicy

ZALIWSKI
do swoich

Formuj front! – Zejmij broń! W rękę broń!

POTOCKI
Stój!

ZALIWSKI
Zmierz się! Cel!

POTOCKI
Stój!

ZALIWSKI
Cel! Pal!

[...]

Scena X
W ALEJACH UJAZDOWSKICH

W. KSIĄŻĘ
[…]
Tak ja was upokorzyć chcę – wy, wy panowie!
Dlaczego jeszcze tu? – Tam miasto się gotuje.
Tam pożar wre. Powstanie? Szał. Wszyscy orężni.
Błyskawice wstrzymali w pędzie – i potężni!
A wy – czemu wy tu? – Tak ja się o was boję.
Wy trupy – – – jeśli ze mną związani w przymierze.
Wy nie wierzycie w Polskę – ? Co? – A ja w nią wierzę!
Wpatruje się w Krasińskiego

KRASIŃSKI
Nie widzi Car, co polską wziął koronę,
że my tam trupów naszych ścielem mosty.
Nie widzi Wielki Książę brat, żeśmy wbrew woli
narodu, co nas woła tam – u jego boku
stanęli, jako mur, co brata chroni,
i dzisiaj, gdy nam Bóg na Wolność dzwoni,
my nie o sobie myślim w takiej chwili,
lecz by tej szczędzić krwi, co tam się leje,
gdyście jej tyle w kaźniach roztrwonili,
krwi naszej spodleni złodzieje.
Zginął Potocki, Blumer[1], Nowicki[2] generał
a przy Potockim byłem ja, kiedy umierał,
gdy śród poległych trupa wyszukano.
Zginął Trębicki[3], Siemiątkowski[4] zginął.
Ja, Wielki Książę, jeżelim ocalał,
to nie na to, bym honor mój w podłości kalał,
by mię pod pręgierz bezwstydu stawiano.
Nie macie prawa pytać, Książę, w co ja wierzę.
Pewna, że mnie z podłością nie wiąże przymierze.
Oddaje szpadę

W. KSIĄŻĘ
Zostaw ty to! – I waruj tu, jak pies, u moich nóg.
Cha, cha! – Gdy polskie ozwało się serce,
tak ja pokażę wam, kto wasi zdzierce[5]. […]

1 Blumer – gen. Ignacy Blumer, przeciwny powstaniu
2 Nowicki – gen. Józef Nowicki, został zabity przez przypadek
3 Trębicki – gen. Stanisław Trębicki, odmówił podchorążym przejęcia władzy nad oddziałem i został przez nich zastrzelony
4 Siemiątkowski – gen. Tomasz Siemiątkowski, z rozkazu Konstantego bronił placu Saskiego, zginął w potyczce z powstańcami
5 zdzierca – wyzyskiwacz

Zadania

1. Na podstawie omawianych fragmentów przeanalizuj postawy przedstawicieli polskich elit wobec powstania listopadowego. Z czego wynikają te postawy?
   a) Uzupełnij tabelę.

	postawa
Józef Chłopicki	
Joachim Lelewel	
Stanisław Potocki	
Wincenty Krasiński	

   b) Przedstaw swoją ocenę prezentowanych postaw. Które z nich rozumiesz, a których nie jesteś w stanie zaakceptować?
2. Jaki stosunek do powstania mają żołnierze ze Szkoły Podchorążych, a jaki – polscy przywódcy?
3. Jak ocenia postawy polskich elit książę Konstanty? Czym się – twoim zdaniem – kieruje?
4. Przypomnij sobie obraz przywódców powstania w *Kordianie* Słowackiego (w *Przygotowaniu*). Wskaż podobieństwa i różnice w sposobach przedstawienia polskich elit przez Słowackiego i Wyspiańskiego.
5. Czy w dramacie Wyspiańskiego znajdujesz potwierdzenie wypowiedzi Wysockiego z *Dziadów. Części III* Mickiewicza rozpoczynającej się słowami: „Nasz naród jak lawa"? Uzasadnij swoją odpowiedź.

„Umierać musi, co ma żyć". Wyspiański o wartości i znaczeniu czynu powstańczego

Scena III
POD POSĄGIEM SOBIESKIEGO

DEMETER Z CÓRKĄ KORĄ ŻEGNA SIĘ:

[...]

DEMETER
O córko, rzucasz matkę własną;
w pochodniach, które dla cię płoną,
żywoty onych gasną.

KORA
Z wiosną, gdy pierwsze lody spłyną,
gdy pierwsze wichry powioną,
wrócę i żywot zacznę nowy.

DEMETER
Rzucasz mnie – to ostatnie chwile,
jako na ciebie patrzą żywą – ?!

KORA
Ja, matko, będę tam szczęśliwą.

DEMETER
A przedsię[1] droga to cmentarna.

KORA
Tajemnic tobie część uchylę:
Nie jestem ci ja, matko, ubogą;
bogate podziemu śpichlerze:
z każdego owocu się bierze
nasienie i skrzętnie kryje;
tam przechowują się ziarna,
a jak je przyniosę na świat,
to każde kwiatem odżyje
i owoców urodzi mnogo.

DEMETER
Patrz! wszystkie pędy pomarnieją,
gdy nocą wichry powieją:
patrz, oto martwy konar drzew.

KORA
Pamiętaj, matko, wczesny siew.
Spieszno mi odejść, spieszno tam,
gdzie stróżką ziarn być mam
i zgarnąć wszystek płód.
Rzeczy tajemne tam się dzieją;
nie mogą się beze mnie stać.



Kora i Demeter, kopia rzeźby antycznej, przed 1930, odlew z gipsu, 150 × 171,5 cm, Łazienki Królewskie, Warszawa

1 przedsię – daw. przecież

DEMETER
Opuszczasz mnie, mnie twoją mać[1] –
do serca podszedł chłód;
już idziesz, biegniesz, spieszysz…
Marnieją moje letnie chudoby[2];
o bezlitośna, ty się cieszysz,
a mnie ostawiasz groby.

KORA
Z tajemnic moich, matko, znaj:
Jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły;
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą, i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt
i czeka, aż dlań błyśnie świt,
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras.

DEMETER
A te zwarzone kędyż legną;
imże w barłogu zimnym gnić…?

KORA
Umierać musi, co ma żyć…

DEMETER
Ty na śmierć wiedziesz twe służebne!
Poznaję miłość twą przeklętą
i moc, i słowa twe wróżebne.

KORA
My oto, matko, zmartwychwstaniem
na wielkie siewu święto.
[…]

Scena VIII
W PAŁACU ŁAZIENKOWSKIM

KORA
[…]
Oto część mej urody
straciłam na jesiennym wichrze
i na jesiennym chłodzie;
fala niesie po wodzie
moje złote kosztowne listowie.
Lecz cyt… cicho – – tam groby,
tam pod ziemią śpichlerze,
tam idę.
zwraca się do orszaku
Podajcie złote klucze.
Przyjmuje klucze
Zamykam nimi serca,
zamykam nimi dusze.
Oto wieki ożywię idące.
Wieki i lata, co przyjdą,
żyć będą ziaren tych treścią.
Ziemia rodzić będzie,
kędy siew padnie zdrowy.
Ludzi zbudzę, roześlę orędzie
na żywot – żywot nowy!
Pokoleniom ostawię czyny,
po ojcach wielkich – wielkie wskrzeszę syny –
kiedyś – – będziecie wolni!
Co złego w was i co marne,
to jako plewy[3] i ziele złe zgarnę;
co chwastu na waszej roli
i co szkodzi wam, i co was boli,
to ukoję – czasu przebiegiem.
Przejdziecie jeszcze niejedną nędzę
i niejedną przebolicie próbę.
A jeżeli lichego serca ludzie
w was samych gotują wam zgubę –
ja ich powołam – i jak plewo zmiotę!
I w ziarnach tu – na dnie – przechowam cnotę!
Za czas znów wrócę – i jeszcze razy wiele
przyjdę – Wiosna, z gwiazdą na czele,
i żywot dam – tlejący w zgliszcz popiele! –
A dzisiaj – kres. – Krwi przelanej nie zmarnię.
Krwią pola a role użyźnię
i synów z krwi tej dam – kiedyś – Ojczyźnie.
Dzisiaj krew. – – –

---

1 mać – matka
2 chudoba – daw. skromny dobytek, gospodarstwo
3 plewy – pozostałości po czyszczeniu zboża

JOANNA

Co ona mówi – !

KORA

To wola!
Słyszysz skargi Eola[1] – ? – – –
Rządzę tu gospodarnie.
I zapęd, i siłę skryję,
przechowam lata długie
i kiedyś ich – – – – użyję!!

Rozkłada ręce

W sen, w sen, w sen, bogowie,
w sen, ludzie, strudzone dusze!
Zaklinaniem was muszę!
Wolą mam w Słowie!!

Gestem
każe przejść Aresowi i Joannie

ARES I JOANNA

idą do wnętrza pałacu
światła za nimi gasną

KORA

staje wśród śpiących bogiń

Hej, wy boginie – w śnie – ?!
Hej, wy moi goście skrzydlaci.
Kiedyś przyjdzie znowu ten czas,
gdy Pallas wezwie was
i zwycięski dług wam zapłaci.
Zapamiętajcie słowa.
[...]

Zdaniem eksperta

Maria Prussak[2]:

Kora patrzy w przyszłość, cieszy się spotkaniem z mężem, chętnie wraca do swojego podziemnego królestwa. Demeter rozpamiętuje tragedię utraty córki, nie chce słuchać jej obietnic. Ich postaw nie da się pogodzić, tak jak nie można pogodzić dramatu przemijania konkretnych, jednostkowych form rzeczywistości i perspektywy długiego trwania. W tej perspektywie rola jednostek jest znikoma. Wyspiański pokazywał leżącą u podstaw tragicznego rozumienia historii opozycję, której nie da się przezwyciężyć. Ale dzięki temu właśnie rozstanie Demeter z córką mogło się stać elementem dramatu powstania listopadowego. [...] Skierowanemu w przyszłość optymizmowi Kory przeciwstawił poeta pesymistyczne spojrzenie Demeter, która myśli przede wszystkim o klęsce czasu teraźniejszego i nieodwracalności umierania. Kiedy ta scena, uzupełniona później o jeden wers łączący dialog bogiń z akcją belwederczyków, stanie się fragmentem dramatu, cykliczne rozumienie biegu dziejów będzie tylko jedną z możliwości, zderzy się bowiem z działaniami innych bóstw mitologicznych i z nieubłaganym, nieokiełznanym fatalizmem zdarzeń.

M. Prussak, *Noc listopadowa, czyli czwarta część „Dziadów"*, „Teatr" 1998, nr 1, encyklopediateatru.pl (dostęp 21.02.2021)

Misterium eleuzyjskie to obrzęd, który odbywał się w starożytności raz do roku w miejscowości Eleusis. Jego podstawą był mit o Demeter i Korze (szczególnie takie momenty, jak: porwanie Kory przez Hadesa, rozpacz matki oraz powrót córki), który uczestnikom misterium dawał nadzieję na życie wieczne. Głównym celem obrzędów było zapewnienie szczęśliwego bytu po śmierci oraz pośmiertnej opieki bóstw. Początkowo miały charakter kultu agrarnego, by później przekształcić się w rodzaj religii.

Zadania

1. Powiedz, jaki stosunek do powrotu do Hadesu ma Kora, a jaki – jej matka.
2. Przedstaw obraz podziemia ukazany przez Korę. Co jest w nim nietypowego?
3. Wyjaśnij, jaką funkcję w wypowiedziach Kory pełni motyw ziarna i plew.
4. Zapoznaj się z informacjami na temat misterium eleuzyjskiego, a następnie wyjaśnij, jaką rolę odgrywa w dramacie Wyspiańskiego przywołanie tego obrzędu.

1 Eol – mit. gr. bóg wiatru

2 Maria Prussak (ur. 1949) – literaturoznawczyni, badaczka twórczości Mickiewicza, Wyspiańskiego oraz historii teatru i dramatu XX w.

Scena X
W ALEJACH UJAZDOWSKICH

W. KSIĄŻĘ
[…]
Tam, pod pokojami Belwederu, tam w lochu
człowiek jest, od lat kilku zamkniony.
Tak to perła. –
Tak ty nie czujesz się zarumieniony
przede mną?!
Tak ty mówisz, że masz serce i czujesz?!
Ty spojrzyj jemu w twarz –
Nawołuje
Hej! Straż!
[…]

KRASIŃSKI
patrzy we wskazanym kierunku

W. KSIĄŻĘ
Tak ja tu klejnot mam! – Ja ci pokażę.
Prometeusz wasz polski.
wskazuje
Ot, wiodą go straże.

WALERIAN ŁUKASIŃSKI
ślepy
w łachmanach, w kajdanach na nogach i rękach
wchodzi
prowadzony przez straż

STRAŻ
wiąże Łukasińskiego do armaty
zdejmują mu kajdany z nóg.
Słychać dzwony z Warszawy

W. KSIĄŻĘ
idzie ku głębi
dosiada konia

STRAŻ
oddala się od Łukasińskiego

ŁUKASIŃSKI
poczuł, że straż już się odeń oddaliła
I poczuł, że chwila wolności nadeszła,
ta chwila, w której go wiodą;
choć skuty w kajdany,
do działa związany,
to jednak ci jego wrogowie
jak tchórze tej chwili
zadrżeli, zwątpili –
powietrze czuć swobodą.

I poczuł, że bracia
wzlecieli orłowie,
wzlecieli tam w Warszawie;
że dzwony, co biją,
wieść niosą gloryją[1],
że wstali bohaterowie.

„Wytrwania! Wytrwania,
o dajże im, Boże,
niech siły ich się nie zmarnią.
Bądź srogie więzienie
wieczyste me łoże
i żywot jedyną męczarnią.
Niech wloką, niech wloką,
niech w lochy zakują,
niech sępy żreją me ciało,
by ino tym braciom,
co dzwonią w Warszawie,
zwycięstwo się walki dostało".

I dłonie przed siebie wyciąga, i słucha,
wiew każdy powietrza czuje
i twarz mu się mieni,
w zachwycie jest ducha,
spełnione dzieło zgaduje.

Uklęka – łzy cieką,
pierś łkaniem się wstrząsa,
radością płonie oblicze

1 gloryja – chwała, sława

i szepce, a trudno mu słowa się wleką,
modlitwy łka tajemnicze:
»O pójdziesz ty kiedyś,
mój duchu na gody
za każń twą, żywota gorycze.
W tych dzwonach z Warszawy
do ciebie to gońce:…"
Witaj – Jutrzenko – swo–bo–dy – – ,
za to–bą – zba–wie–nia – Słoń–ce.
Powstaje

KRASIŃSKI
przysłania twarz dłońmi

W. KSIĄŻĘ
rusza z miejsca.
Rozpoczyna się pochód.

S. Wyspiański, *Noc listopadowa*, [w:] S. Wyspiański, *Warszawianka, Lelewel, Noc listopadowa*, oprac. J. Nowakowski, Wrocław–Warszawa–Kraków 1974.

Zadania

1. Omów kreację Waleriana Łukasińskiego.
   a) Przeczytaj informację o Łukasińskim (s. 224). Który moment z jego życia przedstawił Wyspiański? Zwróć uwagę na treść didaskaliów.
   b) Jak wypowiada się o nim książę Konstanty? O czym świadczą te słowa?
   c) Jakie znaczenie w kontekście mitu eleuzyjskiego mają informacja o miejscu, z którego został przyprowadzony, oraz wypowiadana przez niego modlitwa? Czego symbolem staje się ten bohater?
2. Jak interpretację tej postaci pogłębia fragment książki malarza i pisarza Józefa Czapskiego?

   Łukasiński jako zbrodniarz nad zbrodniarzami przebył czterdzieści lat w więzieniu, z których trzydzieści w lochach fortecy szlisselburskiej, pod niskim granitowym sklepieniem, odcięty zupełnie od świata i ludzi, gdyż pilnującym go żołnierzom wzbroniono najsurowiej wszelkiej z nim rozmowy. Strawę podawano mu w milczeniu. Spowiednika, o którego wielokrotnie prosił, mu odmawiano. Z czasem nawet zapomniano, kim jest ten groźny więzień. […] W książce, o której piszę, umieszczono jego testament […]. Oto jego fragment: […] Ja nie jestem już z tego świata. Wolny od obawy i nadziei, a nawet od przesądów, uprzedzeń i namiętności, mało mając styczności z obecnością, ja żyję tylko w przeszłości. […] Tak usposobiony, wkrótce spodziewam się stanąć przed tronem Wszechmocnego i poniosę akt oskarżenia przeciwko niesprawiedliwości i tyranii, prosić będę nie kary, nie zemsty, a nawet nie surowej sprawiedliwości, lecz tylko ojcowskiej poprawy dla winnych, pocieszenia i ulgi dla cierpiących i na koniec zgody, pokoju i błogosławieństwa dla obydwu narodów, gdyż będąc sąsiadami, nie będą nigdy używać pomyślności, jeżeli zachowają dawną nienawiść, i będą szkodzić sobie wzajemnie.
   J. Czapski, *Potrzeć*, Kraków 2016, s. 400–401.
3. Jak na wymowę dramatu wpływa kończąca go scena, w której pojawia się postać Waleriana Łukasińskiego?

Zdaniem eksperta

Artur Hutnikiewicz:

Historia była jednak dla Wyspiańskiego przede wszystkim obszarem poszukiwań odpowiedzi na podstawowe pytanie, które w najrozmaitszych wariantach przewijało się przez jego twórczość, jaki jest sens bytu jednostki i narodu, co jest źródłem ich siły i powodem ich klęski, z jakich błędów i win wywodzi się tragizm losów Polski, jakie są perspektywy wyzwolenia, w jakim kręgu wartości naród może odzyskać swoją moc i swoją wolność? Pytania te sprowadzały się ostatecznie na płaszczyźnie filozoficznej i historiozoficznej[1] do odwiecznej antynomii[2]; instynktownego dążenia do potęgi jako wyrazu immanentnych[3] sił życia [...] i równie nieodpartego nakazu zdobywania najwyższego poziomu doskonałości moralnej i świętości. [...] Ten motyw zmagania się w duszy polskiej siły i słabości, woli życia i tragicznej niewiary, najwyższych wzlotów duchowych i najgłębszych upadków będzie ustawicznie powracać w całym ciągu dramatów osnutych na wątku usiłowań wyzwoleńczych narodu w XIX wieku.

A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Warszawa 2002, s. 190.

Zadania

1. Wypisz z tekstu pytania, na które – zdaniem Hutnikiewicza – Wyspiański szukał odpowiedzi, pisząc swoje utwory. Ustal, jakiej odpowiedzi udziela artysta w *Nocy listopadowej*, a jakiej – w *Weselu*. Uzupełnij tabelę.

pytania	odpowiedzi na podstawie *Nocy listopadowej*	odpowiedzi na podstawie *Wesela*

2. Wskaż antynomie duszy polskiej, na które – według Hutnikiewicza – zwraca uwagę Wyspiański.

Zadania do całej lektury

1. Wyjaśnij, jakie znaczenie ma umiejscowienie akcji dramatu w trakcie konkretnej nocy 29 listopada. Weź pod uwagę kontekst historyczny oraz symboliczne znaczenie nocy.
2. Przedstaw ukazane w dramacie okoliczności zawiązania spisku i wybuchu powstania. Weź pod uwagę rolę Wysockiego.
3. Określ, w jaki sposób zostali ukazani bohaterowie biorący udział w powstaniu. Czy ich kreacje są bliższe herosom czy zwykłym ludziom zmagającym się ze swoimi słabościami? Uzasadnij swoje zdanie.

---

1 historiozoficzny – odnoszący się do procesów dziejowych dotyczących sensu historii
2 antynomia – sprzeczność między dwoma wykluczającymi się twierdzeniami
3 immanentny – właściwy czemuś

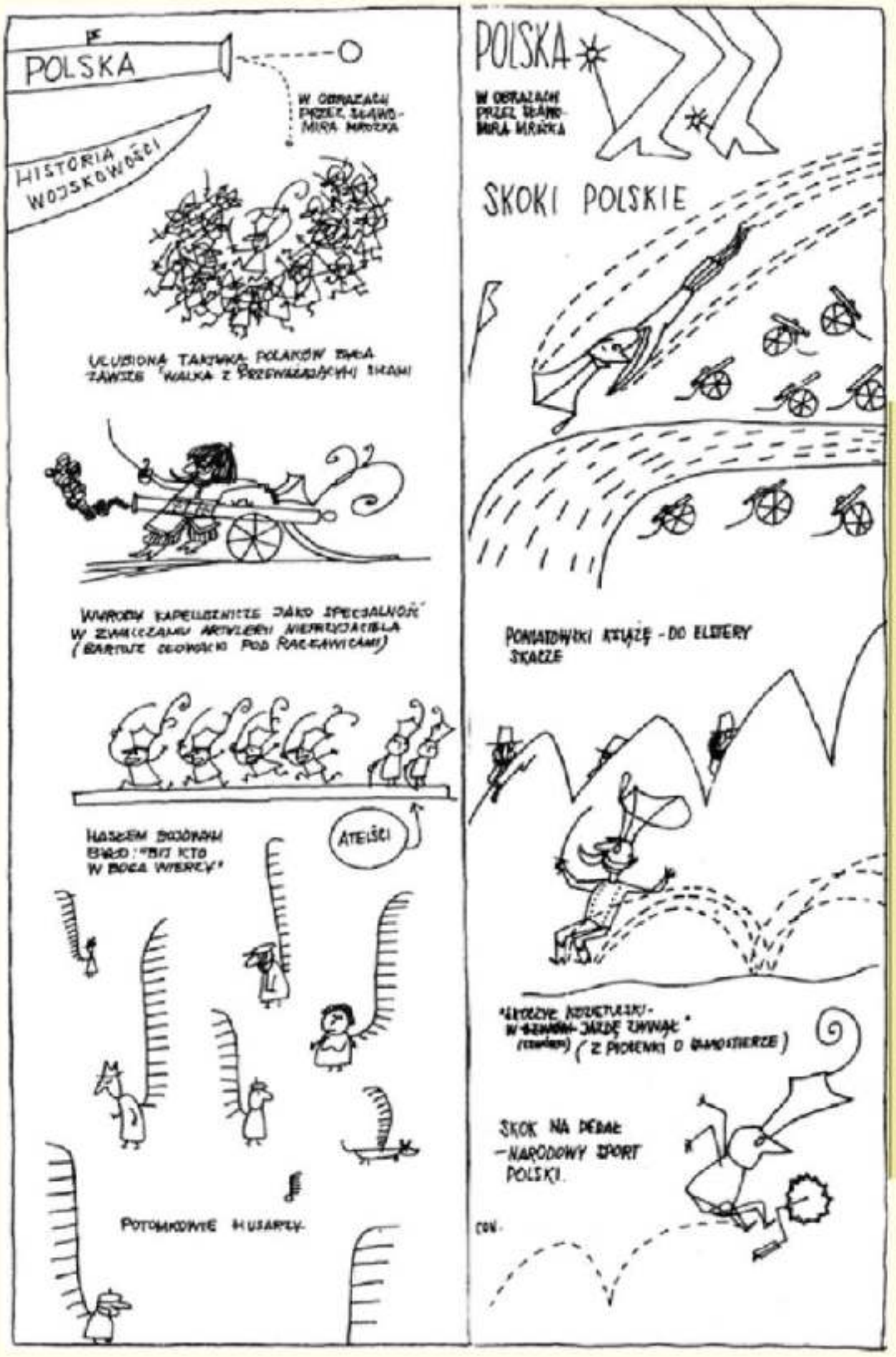
4. Wyjaśnij, na czym polega tragizm powstańców.
5. Przeanalizuj kreację księcia Konstantego. Zwróć uwagę na jego stosunek do cara, żony, podwładnych oraz do Polaków.
6. Przedstaw postać Joanny. Weź pod uwagę jej stosunek do męża oraz do sprawy polskiej.
7. Scharakteryzuj postaci mitologiczne (Pallas, Nike, Aresa, Hermesa) i określ ich rolę w rozwoju akcji.
   a) Porównaj zachęcające do walki słowa Pallas z jej wypowiedzią w scenie IX: „Igraszką byłam w ręku Boga".
   b) Określ rolę Aresa w rozwoju działań powstańczych. Wyjaśnij, dlaczego Pallas doprowadziła do spotkania Aresa i Joanny.
   c) O czym świadczy fakt, że czyny powstańców zostały zainspirowane działaniami bóstw mitologicznych?
   d) Jak się kończy ingerencja postaci mitologicznych w walkę powstańczą? Wykorzystaj to, jak na pytanie Pallas: „Cóż pozostanie ludziom?" odpowiedział Hermes: „Próżna chwała. Będą walczyć, jako wydolą sami".
8. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w dramacie Wyspiańskiego zabieg teatru w teatrze.
   a) Przeanalizuj i wyjaśnij nawiązanie do *Fausta*.
   b) Zinterpretuj sens słów i przyśpiewek Kudlicza oraz wypowiedzi Satyrów.
   c) Ustal związek między przedstawieniem a ówczesną sytuacją w Polsce.
   d) Wyjaśnij symboliczny sens sceny, w której Pallas i Chłopicki grają w karty.
9. Przenalizuj opis przeprawy zabitych przez Styks (scena IX).
   a) Wyjaśnij, o czym świadczy to, że na łódź Charona wchodzą razem powstańcy i ich przeciwnicy.
   b) Określ ich uczucia.
10. Znajdź i zinterpretuj zawarte w *Nocy listopadowej* aluzje do II i III części *Dziadów* Mickiewicza.
11. Przeczytaj wypowiedź Marii Prussak. Wskaż tezę, którą stawia, i ustosunkuj się do niej na podstawie treści dramatu.

    Bo podstawowy konflikt tego dramatu nie polega na wojnie Polaków z Rosjanami, na dążeniu uciemiężonych do odzyskania wolności. Toczy się on przede wszystkim wewnątrz ludzkich sumień, dotyczy wyborów między prawdą i lojalnością, słabością i wiernością sobie, zachowaniem wewnętrznej wolności i uleganiem bezwzględnym namiętnościom. Tęsknota za wolnością od lęku i absurdu ogarnia tu wszystkich, swoich i wrogów [...][1].
12. Porozmawiajcie o tym, czy *Noc listopadowa* miała zagrzewać do walki, dawać nadzieję na wolność, ostrzegać przed bezsensownym przelewem krwi czy zmuszać do autorefleksji nad kondycją człowieka w zniewolonym świecie.
13. **P** Czy ojczyzna jest wartością ważniejszą niż wierność złożonej przysiędze? Odwołaj się do *Nocy listopadowej*, dowolnej lektury obowiązkowej i wybranych kontekstów. Twoja praca powinna liczyć co najmniej 400 słów.
14. Rozstrzygnij, czy w swoim dziele Wyspiański tworzy mit powstania czy dokonuje rozrachunku z tym wydarzeniem historycznym. Swoją opinię uzasadnij.
15. Porównaj sposób ukazania powstania listopadowego i jego przywódców w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego i w *Kordianie* Słowackiego.

1 M. Prussak, *Noc listopadowa – dramat przeciwstawień*, [w:] *Stanisław Wyspiański. Studium artysty...*, s. 119.

Polska w obrazach (fragmenty)

Sławomir Mrożek





Sławomir Mrożek (1930–2013)

pisarz, rysownik, autor groteskowych opowiadań i dramatów. Twórca cyklu rysunków satyrycznych *Polska w obrazach* (1957–1958).

Zadania

1. Ustal, które wydarzenia z historii Polski są przedstawione na rysunkach Sławomira Mrożka.
2. Jaką funkcję pełnią komentarze artysty umieszczone obok rysunków?
3. Powiedz, jak Mrożek ocenia Polaków. Na jakie ich cechy zwraca uwagę?

Zadania podsumowujące

1. Jaki stosunek do historii Polski ma Wyspiański, a jaki – Mrożek? Porównaj stanowiska obu twórców.
2. Porozmawiajcie o tym, do czego może doprowadzić krytyka historii, a do czego – jej gloryfikacja.

Bartosz Głowacki – w bitwie pod Racławicami (1794) jako jeden z pierwszych z oddziału kosynierów dotarł do pozycji rosyjskiej artylerii i własną czapką zgasił lont jednej z armat

Władysław Stanisław Reymont *Chłopi*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Reymont zaczął pracę nad powieścią w 1898 r., a skończył w 1908 r. Początkowo była publikowana w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym" w latach 1902–1908. W formie książkowej ukazywała się w tomach, kolejno w 1904 (t. 1–2), 1906 (t. 3) i 1909 r. (t. 4).

W swojej powieści Reymont opisuje to, co znał najlepiej – życie wiejskie: naturalne i autentyczne, dalekie od miejskiej sztuczności. Wynikało to m.in. z osobistego doświadczenia pisarza, który wychował się na wsi. Tytuł powieści odnosi się do określenia ludności żyjącej na wsi i pracującej na roli. Wcześniej słowo „chłop" było nacechowane pogardliwie. Od połowy XIX w. stało się nazwą neutralną. Zmiana znaczenia towarzyszyła przemianom na wsi, której mieszkańcy zyskiwali większą świadomość społeczną. Rosło też wśród nich poczucie przynależności narodowej. Jednocześnie wieś nadal pozostawała zamkniętym światem, w którym życie toczyło się zgodnie z rytmem natury, co Reymont pokazał dzięki czteroczęściowej kompozycji odzwierciedlającej podział na cztery pory roku.



Władysław Stanisław Reymont, właśc. Rejment (1867–1925)

pisarz, nowelista i reportażysta. Pochodził ze wsi Kobiele Wielkie k. Piotrkowa. Nie chciał się uczyć, więc ojciec wysłał go do Warszawy na naukę zawodu krawca. Tam przyszły pisarz zafascynował się teatrem. Próbował swoich sił jako aktor w wędrownych trupach teatralnych – jednak bez sukcesu. Pracował też jako dozorca na kolei. Ciągle poszukiwał nowych doznań (spirytyzm, plany nowicjatu na Jasnej Górze). Po pierwszych debiutanckich publikacjach w 1893 r. zamieszkał w Warszawie, gdzie żył w bardzo skromnych warunkach. Utrzymywał się z pisania opowiadań, nowel i powieści w odcinkach. Sławę przyniosły mu powieści *Komediantka* (powst. 1894, wyd. 1896) oraz *Ziemia obiecana* (wyd. 1899). Największe uznanie – na ziemiach polskich i za granicą – zyskał dzięki powieści *Chłopi* (1898–1908), za którą w 1924 r. otrzymał Literacką Nagrodę Nobla. Reymont angażował się w działalność społeczną. Po odzyskaniu niepodległości (1918) dwukrotnie wyjeżdżał do Stanów Zjednoczonych, by prosić środowiska polonijne o pomoc finansową dla odbudowującej się ojczyzny. Zmarł w 1925 r. Został pochowany w Warszawie na cmentarzu Powązkowskim. Jego serce wmurowano w kościele św. Krzyża.

POETYKA *CHŁOPÓW*

Chłopi to powieść napisana z epickim rozmachem. Niektórzy badacze dopatrują się w niej cech epopei. Zwracają uwagę na to, że jest rozbudowaną opowieścią ukazującą losy wybranych bohaterów (rodziny Borynów) w przełomowym dla wsi momencie (po uwłaszczeniu chłopów zaczynają się pojawiać nowe zjawiska, takie jak emigracja zarobkowa i kolonizacja niemiecka). Zgodnie z estetyką realizmu Reymont stworzył społeczno-obyczajowy obraz polskiej wsi, przedstawiając codzienną pracę, życie gromady, sprawy rodzinne i publiczne. Jednocześnie nawiązał do naturalizmu, ponieważ pokazał życie ludzi na wsi, silnie związane z naturą, bohaterów podlegających instynktom i prawom wykraczającym poza zachowania kulturowe, sięgnął po opisy eksponujące biologiczne aspekty egzystencji (np. scena śmierci Kuby). Autor *Chłopów* połączył w powieści żywioł

naturalizm ► patrz s. 15

obserwacyjny z elementami modernistycznego obrazowania: symbolizmem i impresjonizmem. Do symbolizmu Reymont uciekł się przede wszystkim w scenach egzystencjalnie granicznych (narodziny, śmierć, sceny religijne). Z kolei impresjonistyczne obrazowanie jest widoczne w opisach malowniczego piękna wsi, jej barwności i różnorodności. Owa wielość estetycznych odniesień czyni z *Chłopów* arcydzieło.

symbolizm ► patrz s. 15, 154
impresjonizm ► patrz s. 16

NARRACJA I JĘZYK

Reymont zastosował w powieści różne sposoby narracji, które niejednokrotnie się przenikają. Pierwszego narratora badacz literatury Kazimierz Wyka określił mianem **„realistycznego obserwatora"**. To charakterystyczna dla powieści realistycznej narracja trzecioosobowa, która pozwala zachować dystans wobec opisywanego świata. Za pomocą tej narracji Reymont opisał wydarzenia z pozycji niezaangażowanego obserwatora spoza świata przedstawionego. Sięgnął po środki charakterystyczne dla powieści pozytywistycznej: szczegółowe opisy miejsca i postaci, dopuszczanie do głosu samych bohaterów bez stosowania mowy pozornie zależnej, a także zrezygnował z elementów gwarowych.

Drugi typ, nazwany przez Wykę **„wsiowym gadułą"**, operuje językiem mówionym, w którym są obecne liczne powtórzenia, wyliczenia, a także zdania współrzędnie złożone, rozrastające się w długą wypowiedź. Tę odmianę narracji kształtuje stylizacja gwarowa. W wypowiedziach narratora występuje wiele form gramatycznych, słów i sformułowań pochodzących z języka ludowego lub do niego nawiązujących. Reymont nie zamierzał dawać wiernego obrazu mowy ludowej konkretnego regionu. Stylizacja w *Chłopach* polega na wykorzystaniu fonetycznych i fleksyjnych form gwarowych oraz leksyki gwarowej, a także archaizmów odziedziczonych z doby staropolskiej. Ten typ narracji, reprezentujący świadomość przeciętnego mieszkańca wiejskiej gromady, relacjonuje wydarzenia wewnątrz świata przedstawionego.

Trzeci narrator, **„stylizator młodopolski"**, najczęściej ujawnia się w opisach przyrody, w których Reymont korzysta z modernistycznych estetyk: impresjonizmu i symbolizmu. Ten sposób opowiadania charakteryzuje się językiem typowym dla prozy młodopolskiej: ozdobnym, poetyckim, bogatym w metafory, symbole. Narrację tę cechuje rozbudowana składnia.

realizm
kierunek w literaturze i sztuce, którego założeniem było wierne odzwierciedlanie rzeczywistości, zgodnie z zasadami życiowego prawdopodobieństwa; z realizacją tego postulatu wiązała się konieczność obiektywizmu i wierności realiom, dzięki czemu odbiorca zyskiwał wrażenie autentyczności wykreowanego świata; realizm oznacza również metodę twórczą podporządkowaną tym zasadom

mowa pozornie zależna
sposób przytaczania wypowiedzi postaci w tekście narracyjnym polegający na zniesieniu ścisłego rozgraniczenia między tekstem opowiadania a przytoczeniem; narrator przyjmuje punkt widzenia bohatera oraz charakterystyczny dla niego sposób wypowiadania się

stylizacja
celowe wprowadzanie do wypowiedzi elementów typowych dla jakiegoś stylu; teksty mogą być stylizowane na język dawnych epok, dialektów lub gwar bądź grup środowiskowych; można też nadawać wypowiedzi cechy stylu charakterystycznego dla określonych struktur literackich, autorów, dzieł czy epok literackich

KOMPOZYCJA

Reymont podzielił swoją powieść na cztery części, zatytułowane kolejno: *Jesień*, *Zima*, *Wiosna* i *Lato*. Każda z nich składa się z niemal identycznej liczby rozdziałów i zawiera podobne elementy: obraz życia wiejskiego, prac polowych, obrzędów religijnych, każda też kończy się sceną śmierci lub umierania bohatera lub bohaterów. Akcja poszczególnych tomów koncentruje się wokół konkretnego wątku fabularnego. Wszystkie części stanowią zamkniętą całość, a jednocześnie współtworzą pełne studium o życiu chłopów. Dopiero całościowe spojrzenie na powieść pokazuje, że ludzkie życie jest podporządkowane rytmowi przyrody, ściśle powiązanemu z kalendarzem świąt religijnych, który narzuca czas pracy i czas odpoczynku, czas zwykły i czas święta. Tak zbudowana powieść wskazuje na powiązanie porządku natury z życiem społeczności przez powtarzalność i cykliczność obchodzenia świąt, sprawowania obrzędów czy wykonywania prac.



Strona tytułowa *Chłopów*, Warszawa 1928

PROBLEMATYKA

Akcja *Chłopów* toczy się na początku lat 80. XIX w. Autor nie wskazuje konkretnego czasu – wiadomo, że wydarzenia rozgrywają się przez jedenaście miesięcy: od początku września do końca lipca. Miejscem akcji jest wieś Lipce w zaborze rosyjskim. Niektórzy badacze twierdzą, że chodzi o autentyczną wieś Lipce (obecnie Lipce Reymontowskie) w Skierniewickiem, inni – że Reymont nie wzorował się na konkretnej miejscowości.

Na przykładzie losów rodziny Borynów autor przedstawił panoramę życia wiejskiego. W pierwszych dwóch częściach koncentruje uwagę na bogatym gospodarzu Macieju Borynie, a także na jego żonie Jagnie, synu Antku oraz ich zakazanej miłości. W kolejnych dwóch tomach na pierwszy plan wysuwa się żona Antka, Hanka, która z płaczliwej i milczącej kobiety przeistacza się w pewną siebie gospodynię, walczącą o dzieci, męża i ziemię. Oprócz rodziny Borynów czytelnik poznaje z imienia i nazwiska niemal 50 członków zróżnicowanej społeczności wiejskiej, od najbogatszych (Boryna) po najbiedniejszych (Jagustynka). Mieszkańcy Lipiec stają się **bohaterem zbiorowym powieści**. Fabuła budowana wokół wątku romansowego pozwala zgłębić psychologię postaci, ukazuje też treść chłopskiego życia: codzienną pracę, religijność i pobożność, wewnętrzne napięcia i nierówności społeczne, konflikt między wsią a dworem, obyczaje i moralność wiejskiej gromady oraz zmiany w myśleniu chłopów na tle przemian zachodzących na polskiej wsi. Dzięki opisom wiejskich obrzędów (wesel, pogrzebów, wieczornic), spotkań w karczmach, praktyk religijnych (niedzielne nabożeństwa, święta Bożego Narodzenia, Wielkanocy) powieść stanowi bogate źródło informacji o polskim folklorze.

Powieść *Chłopi* nie spotkała się z przychylną reakcją czytelników. Po jej publikacji w „Tygodniku Ilustrowanym" pojawiły się głosy zarzucające autorowi, że to „powieść bezbożna, brutalna, niemoralna". Redakcja usuwała z niej całe partie tekstu, które w wydaniu książkowym Reymont przywrócił.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Maciej Boryna	58 lat, najbogatszy gospodarz we wsi
Antek	najstarszy syn Macieja, mieszka u ojca z żoną i dwójką dzieci
Hanka, z domu Bylica	żona Antka Boryny
Jagna Pacześ	19 lat, córka Dominikowej
Magda	starsza córka Boryny
kowal	mąż Magdy, zięć Boryny
Józia	najmłodsza córka Boryny
Dominikowa	bogata wdowa, matka Jagny, Jędrka i Szymka
Kuba Socha	parobek Borynów, były powstaniec styczniowy
Roch	wędrowiec, ludowy nauczyciel, budzący świadomość narodową chłopów
Jagustynka	niegdyś gospodyni, po przepisaniu gospodarstwa dzieciom wygnana z domu; obecnie komornica, najmująca się do pracy u innych gospodarzy w zamian za jedzenie
Agata	krewna Kłębów, wypędzona z domu, zmuszona do żebractwa
Witek	pastuch u Boryny, sierota
Mateusz Gołąb	parobek, zalotnik Jagny
ksiądz pleban	proboszcz w Lipcach
Ambroży (Jambroży)	kościelny w Lipcach, starzec, pomagający chorym ludziom i zwierzętom
mieszkańcy Lipiec	zbiorowy bohater powieści; gromada, którą łączą przywiązanie do ziemi, pracowitość, sposób widzenia świata, takie samo pojmowanie moralności

Rytm życia na wsi

Chłopi (fragmenty)

Władysław Stanisław Reymont

– Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus!

– Na wieki wieków, moja Agato, a dokąd to wędrujecie, co?

– We świat, do ludzi, dobrodzieju kochany – w tyli świat!... – zakreśliła kijaszkiem łuk od wschodu do zachodu.

Ksiądz spojrzał bezwiednie w tę dal i rychło przywarł oczy, bo nad zachodem wisiało oślepiające słońce; a potem spytał ciszej, lękliwiej jakby...

– Wypędzili was Kłębowie, co? A może to ino niezgoda?... może...

Nie zaraz odrzekła, wyprostowała się nieco, powlekła ciężko starymi, wypełzłymi oczami po polach ojesieniałych, pustych i po dachach wsi, zanurzonej w sadach.

– I... nie wypędzali... jakżeby... dobre są ludzie – krewniaki. Niezgody też nijakiej być nie było. Samam ino zmiarkowała, że trza mi w świat. Z cudzego woza to złaź choć i w pół morza.

Trza było... roboty już la[1] mnie nie miały... na zimę idzie, to jakże – darmo mi to dadzą warzę[2] abo i ten kąt do spania?...

A że rychtyk[3] i ciołka odsadzili od maci[4]... a i gąski, bo to już zimne nocki, trza zagnać pod strzechę, tom i zrobiła miejsce... jakże, bydlątek szkoda, Boże, stworzenie też... A ludzie dobre, bo mię choć latem przytulą, kąta ani tej łyżki strawy nie żałują, że se człowiek kiej jaka gospodyni paraduje...

A na zimę we świat, po proszonym.

Niewiela mi potrza, to se u dobrych ludzi uproszę i do zwiesny z Panajezusową łaską przechyrlam, a jeszcze się coś niecoś grosza uścibi – to rychtyk la nich na przednowek[5]... krewniaki przeciech...

A już ta Jezusiczek przenajsłodszy biedoty opuścić nie opuści.

– Nie opuści, nie – zawołał gorąco i wstydliwie wsadził jej w garść złotówkę.

– Dobrodzieju nasz serdeczny, dobrodzieju!

Przypadła mu do kolan roztrzęsioną głową, a łzy jak groch posypały się po jej twarzy szarej i zradlonej[6] jak te jesienne podorówki[7].

– Idźcie z Bogiem, idźcie – szeptał zakłopotany, podnosząc ją z ziemi.

Zebrała drżącymi rękami torby i kijaszek z jeżem[8] na końcu, przeżegnała się i poszła szeroką, wyboistą drogą ku lasom; raz w raz tylko odwracała się ku wsi, ku polom, na których kopano kartofle, i na te dymy pastusich ognisk, co się snuły nisko nad ściernіskami[9] – poglądała żałośnie, aż i zniknęła za przydrożnymi krzami[10]. [...]

Cicho było, ciepło i nieco sennie.



Apoloniusz Kędzierski, ilustracja do wydania *Chłopów* z 1928 r.

1 la – gwar. dla
2 warza – daw. gwar. gotowane jedzenie
3 rychtyk – gwar., z niem. akurat, właśnie
4 ciołka odsadzili od maci – cielę przestało ssać matkę
5 przednowek – przednówek; w rolnictwie okres przed nowymi zbiorami
6 zradlony – poorany, pomarszczony
7 jesienna podorówka – płytko zaorane pole, przygotowane do uprawy kolejnych roślin
8 Dawniej wędrowni żebracy nabijali na koniec kija, którym się podpierali, skórę jeża, która służyła im do obrony przed psami.
9 ściernisko – pole po zebraniu rosnącego na nim zboża; rżysko
10 krza, kierz – gwar. krzak

Słońce, chociaż to był już koniec września, przygrzewało jeszcze niezgorzej – wisiało w połowie drogi między południem a zachodem nad lasami, że już krze i kamionki[1], i grusze po polach, a nawet zeschłe twarde skiby[2] kładły za się cienie mocne i chłodne.

Cisza była na polach opustoszałych i upajająca słodkość w powietrzu, przymglonym kurzawą słoneczną; na wysokim, bladym błękicie leżały gdzieniegdzie bezładnie porozrzucane ogromne białe chmury niby zwały śniegów, nawiane przez wichry i postrzępione.

A pod nimi, jak okiem ogarnąć, leżały szare pola niby olbrzymia misa o modrych wrębach lasów – misa, przez którą, jak srebrne przędziwo rozbłysłe w słońcu, migotała się w skrętach rzeka spod olch i łozin[3] nadbrzeżnych. Wzbierała w pośrodku wsi w ogromny podłużny staw i uciekała na północ wyrwą wśród pagórków; na dnie kotliny, dokoła stawu, leżała wieś i grała w słońcu jesiennymi barwami sadów – niby czerwono-żółta liszka, zwinięta na szarym liściu łopianu, od której do lasów wyciągało się długie, splątane nieco przędziwo zagonów, płachty pól szarych, sznury miedz pełnych kamionek i tarnin – tylko gdzieniegdzie w tej srebrnawej szarości rozlewały się strugi złota – łubiny żółciły się kwiatem pachnącym, to bielały omdlałe, wyschłe łożyska strumieni albo leżały piaszczyste senne drogi i nad nimi rzędy potężnych topoli z wolna wspinały się na wzgórza i pochylały ku lasom.

Ksiądz ocknął się z zapatrzenia, bo długi, żałosny ryk rozległ się gdzieś niedaleko, aż wrony poderwały się z krzykiem i skośnym rzutem leciały na kopaniska[4] – a czarny migocący cień biegł za nimi dołem po rżyskach i podorówkach[5]. […]

...Rzędy kobiet czerwieniły się na kopaniskach... rozlegał się gruchot zsypywanych do wozów kartofli... miejscami orano jeszcze pod siew... stada krów srokatych pasły się na ugorach[6]... długie, popielate zagony[7] rdzawiły się młodą szczotką zbóż wschodzących... to gęsi niby płaty śniegów bieliły się na wytartych, zrudziałych łąkach... krowa gdzieś zaryczała... ogniska się paliły i długie, niebieskie warkocze dymów ciągnęły się nad zagonami... Wóz zaturkotał albo pług zgrzytnął o kamienie... to cisza znowu obejmowała ziemię na chwilę, że słychać było głuchy bełkot rzeki i turkot młyna, schowanego za wsią, w zbitym gąszczu drzew pożółkłych... to znowu śpiewka się zerwała lub krzyk



Leon Wyczółkowski, *Kopanie buraków*, 1893, olej na płótnie, 45 × 70 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

1 kamionka – stos kamieni zebranych z pola
2 skiba – wąski wybrzuszony pas gleby, tworzący się podczas orania
3 łozina – krzew wierzby rosnący na mokrych łąkach bagiennych
4 kopanisko – inaczej: kartoflisko; pole, na którym kopie się ziemniaki
5 podorówka – podorywka, podorana ziemia
6 ugór – ziemia nieuprawiana przez dłuższy czas
7 zagon – długi, wąski pas ziemi uprawnej ograniczony bruzdami

nie wiadomo skąd powstały leciał nisko, tłukł się po bruzdach i dołach i tonął bez echa w jesiennej szarości, na ścierniskach oprzędzonych srebrnymi pajęczynami, w pustych sennych drogach, nad którymi pochylały się jarzębiny o krwawych, ciężkich głowach... to włóczono role i tuman szarego, przesłonecznionego kurzu podnosił się za bronami[1], wydłużał i pełzał aż na wzgórze i opadał, a spod niego niby z obłoku wychylał się bosy chłop, z gołą głową, przewiązany płachtą – szedł wolno, nabierał ziarna z płachty i siał ruchem monotonnym, nabożnym i błogosławiącym ziemi, dochodził do końca zagonów, nabierał z worka zboża, nawracał i z wolna podchodził pod wzgórze, że najpierw głowa rozczochrana, potem ramiona, a w końcu już był cały widny na tle słońca z tym samym błogosławiącym ruchem siejby[2]; z tym samym świętym rzutem rozrzucał zboże, co jak złoty pył kolistym wirem padało na ziemię.

Ksiądz szedł coraz wolniej, czasem przystawał, aby odetchnąć, to znowu obejrzał się na swoje siwki[3], to przyglądał się chłopakom, obtłukującym kamieniami ogromną gruszę, aż hurmem przybiegli do niego i chowając ręce za siebie, całowali w rękaw sutanny.

Pogładził ich po głowach i rzekł upominająco:

– Nie łamcie ino gałęzi, bo na bezrok[4] gruszek mieć nie będziecie.

– My nie rzucalim na gruszki, ino że tam jest gapie[5] gniazdo – ozwał się śmielszy.

Ksiądz się uśmiechnął dobrotliwie i zaraz znowu przystanął przy kopaczkach.

– Szczęść Boże w robocie!

– Boże zapłać, dziękujemy! – odpowiedzieli razem, prostując się, i ruszyli wszyscy do ucałowania rąk dobrodzieja kochanego. […]

Wzięli się chyżo[6] za robotę i w cichości, że ino słychać było dziabanie motyczek o twardą ziemię, a czasem suchy dźwięk żelaza o kamień. Czasami ktoś niektoś wyprostował zgięty i zbolały grzbiet, odetchnął głęboko, popatrzył bezmyślnie na siejącego przed nimi i znowu kopał, wybierał z szarej ziemi żółte ziemniaki i rzucał do kosza, przed się stojącego.

Ludzi było kilkanaścioro, przeważnie starych kobiet i komorników, a za nimi bieliły się dwa krzyżaki[7], u których w płachtach leżały dzieci, raz w raz popłakując.

– A tak i stara poszła we świat – zaczęła Jagustynka.

– Kto? – spytała Anna, podnosząc się.

– A stara Agata.

– Na żebry...

– Juści, że na żebry! Hale[8]! nie na słodkości, ino na żebry. Obrobiła krewniaków, wysłużyła się im bez[9] lato, to już ją puściły na wolny dech.

– Wróci na zwiesnę, to im naznosi w torebeczkach, a to i cukru, a to i harbaty, a to i grosza coś niecoś; zaraz ją będą miłowały, każą spać w łóżku, pod pierzyną, robić nie dadzą, coby se

---

1 brona – narzędzie służące do spulchniania gleby
2 siejba – rzucanie ziarna w glebę, sianie
3 siwek – koń maści siwej
4 na bezrok – gwar. w przyszłym roku
5 gapa – wrona
6 chyżo – szybko
7 krzyżak – drewniana konstrukcja, na której zawieszano płótno, gdzie spało niemowlę
8 hale – gwar. ale
9 bez – gwar. przez

wypoczena. A wujna, a ciotka jej mówią, póki tego ostatniego szelążka[1] od niej nie wyciągną... A jesienią to już la niej miejsca nie ma w sieni ani we chliwie. Ścierwy, psie krewniaki i zapowietrzone – wybuchała Jagustyna i taki gniew ją przejął, że stara jej twarz posiniała.

– Biednemu to zawsze na ten przykład wiatr w oczy – dorzucił jeden z komorników, stary, wynędzniały chłop z krzywą gębą. [...]

A kopacze, każdy okrakiem nad swoją redliną[2], posuwali się z wolna, kopiąc leniwiej, jako że nikt nie pilił i nie poganiał.

Słońce już się przetaczało na zachód i jakby rozżarzone biegiem szalonym czerwieniło się kołem ogromnym i zsuwało za czarne, wysokie lasy. Mrok gęstniał i pełzał już po polach; sunął bruzdami, czaił się po rowach, wzbierał w gąszczach i z wolna rozlewał się po ziemi, przygaszał, ogarniał i tłumił barwy, że tylko czuby drzew, wieże i dachy kościoła gorzały płomieniami.

A niektórzy ściągali już z pól do domów.

Głosy ludzkie, rżenia, porykiwania, turkoty wozów coraz ostrzej brzmiały w cichym, omroczonym powietrzu.

Sygnaturka[3] na kościele zaczęła dzwonić Anioł Pański[4] spiżowym świegotem, że ludzie przystawali i szept pacierzów, niby szemranie opadających listków, padał w mroki.

Ze śpiewami a pokrzykami wesołymi spędzano bydło z pastwisk, co ciżbą[5] szło drogami w tumanach kurzawy, że tylko raz w raz wychylały się z niej głowy potężne i rogi krzaczaste.

Owce pobekiwały tu i owdzie, to gęsi zerwały się z pastwisk i stadami leciały, całe w zorzach zachodu zatopione, że tylko krzyk przenikliwy znaczył je w powietrzu.

1 szelążek – zdrobniale o szelągu, monecie
2 redlina – wał, skiba ziemi
3 sygnaturka – najmniejszy dzwon kościelny
4 Anioł Pański – modlitwa ku czci Maryi odmawiana w południe
5 ciżba – duża liczba, gromada, tłok

synestezja ► patrz s. 137

Zadania

1. Na przykładzie Agaty omów stosunki rodzinne, międzypokoleniowe i społeczne panujące we wsi.
   a) Przedstaw bohaterkę. Jakie miejsce zajmuje w społeczności chłopskiej? W jakiej sytuacji się znalazła?
   b) Jak mieszkańcy wsi reagują na sytuację Agaty? Zwróć uwagę na zachowanie Jagustynki i księdza.
2. Przedstaw obraz natury zaprezentowany we fragmencie.
   a) Określ czas wydarzeń. Zwróć uwagę na porę dnia.
   b) Znajdź określenia kolorystyczne. Ustal, jaką pełnią funkcję w opisie przyrody.
   c) Udowodnij, że opis przyrody jest zgodny z założeniami impresjonizmu.
   d) Uzasadnij, że w podanym fragmencie autor zastosował zabieg synestezji. Określ jej funkcję.
3. W jaki sposób rytm natury wpływa na życie bohaterów? Weź pod uwagę Agatę i pracujących chłopów.
4. Nazwij typy narratora w wyróżnionych kolorami fragmentach. Podaj cechy charakterystyczne tych narracji (środki artystycznego wyrazu i ich funkcja, język [np. elementy gwarowe, język poetycki], składnia).
5. Porównaj pracę na polu opisaną w podanym fragmencie *Chłopów* z opisem prac rolnych w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Kochanowskiego (Pieśń VI) oraz *Panu Tadeuszu* Mickiewicza (ks. I – *Gospodarstwo*). Zwróć uwagę na:
   - relacje pomiędzy pracą a odpoczynkiem,
   - życie w zgodzie z naturą,
   - zgodność ludzkiej egzystencji z porządkiem dnia i pór roku.

Zdaniem eksperta

Kazimierz Wyka[1]:

W *Chłopach* Reymonta występują cztery porządki wewnętrzne tego dzieła. Po pierwsze – porządek (tok) fabularny; po drugie – porządek (rytm) prac ludzkich nierozerwalnie sprzęgniętych z przyrodą; po trzecie – porządek (rytm) obyczajowo-obrzędowo-liturgiczny; po czwarte – porządek (tok) egzystencjalny życia i śmierci. Dwa spośród owych porządków mają zarazem charakter RYTMU, tzn. są powtarzalne i nawracają. Dwa inne mają charakter TOKU, tzn. dzieją się w sposobie nieodwracalnym i niepowtarzalnym. [...]

Pierwszy ze wskazanych porządków posiada CHARAKTER ZDARZENIOWY TOKU, tzn. przebiega tylko w jednym i niedającym się powtórzyć, zrytmizować kierunku. [...] Cóż podówczas czytamy? Dramatyczną, a bywa, że nawet melodramatyczną powieść o niestarym jeszcze i całkiem niedawnym wdowcu, który wbrew rodzinie, ale pod naciskiem swojej biologii, poślubił wiejską piękność, który wplątał się, powodowany łapczywością pieniądza i ziemi, w kryminalną awanturę, zapłacił za to chorobą i śmiercią. [...]

Drugi w tym dziele porządek posiada charakter nie toku, lecz RYTMU, tzn. ukonstytuowany został ze zdarzeń powtarzalnych i nawracających. Jest nim pasmo prac ludzkich nierozerwalnie sprzęgniętych z przyrodą, skoro są to prace wokół ziemi i wśród zmieniających się i nawracających pór roku. Ów drugi porządek i dotyczy człowieka, i poza człowieka wykracza. Jest prawdą realną każdego dnia pracy i skłania się w stronę mitu. [...] jest to porządek powtarzalny, wciąż ten sam, identyczny. Funkcjonuje jako kołowrót, nie jako następstwo. [...]

Porządek trzeci powieści został nazwany obyczajowo-obrzędowo-religijnym. Jest on realizowany w powieści przez nawracający rok obrzędowo-liturgiczny, złożony z wielkich świąt dorocznych, z wielkich odpustów, z obrządków liturgicznych towarzyszących narodzinom i śmierci człowieka. W rytm tego roku wplata się, jako jego składnik nieodzowny, ludowy rok obyczajów i zwyczajów, jarmarku, dyngusu, wróżb, wesel, uświęconych tradycją i szczególnym rytuałem pieśniowo-teatralnym. [...] Powtarzalność i rytmiczność toku obyczajowo-obrzędowo-religijnego jest jeszcze ściślejsza aniżeli w porządku wiążącym człowieka z przyrodą. Bo pory roku i prace rolne mogą się opóźniać, niedziele, odpusty i jarmarki – nigdy. [...]

Czwarty i ostatni porządek wewnętrzny *Chłopów* o tyle jest trudniejszy do rekonstrukcji, ponieważ nie wyznaczają go żadne zabiegi pisarza wokół mitotwórstwa. [...] rekonstrukcji owego porządku należy dokonać na przebiegu fabularnym *Chłopów*. [...] Dokonywa się to w scenie rozdziału 8, kiedy – dobrze się już napiwszy z sąsiadami – Dominikowa powiada Borynie, że odda mu Jagnę za żonę, i taka między nimi rozmowa:

– Bóg wam zapłać, ale miarkujcie ino, że to starsi ździebko jesteście, a przecież i tak każden śmiertelny, bo to Śmierć nie wybiera. Dziś człowiek – jutro jagnię. Równo jej popadnie...

– Jeszczem krzepki, ze dwadzieścia roków strzymam – nie bójcie się! – i nieboja wilcy zjedli. [...]

Rusza transmisja dzieła, której imiona są: życie i śmierć; biologia i zaświat; radość i smutek; powodzenie i klęska. [...] Reymont celowo i intencjonalnie zawiązuje odpowiedni węzeł fabularny, ponieważ dzięki niemu osiąga akord egzystencjalny życia i śmierci.

K. Wyka, *Próba nowego odczytania „Chłopów" Reymonta*, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 2 (59), s. 67–70, 72–73, 76–77, 84–85.

1 Kazimierz Wyka (1919–1975) – historyk literatury, krytyk, eseista

Zadania

1. Wymień porządki czasowe w *Chłopach* wskazane przez Kazimierza Wykę.
2. Scharakteryzuj porządki:
   - o właściwościach toku,
   - o właściwościach rytmu.
3. Uzasadnij, że podany fragment *Chłopów* ilustruje czwarty porządek czasowy.

Myślenie religijne w *Chłopach*

– Idą już do kościoła! – zawołał Witek, spostrzegając przez płoty i drzewa migające czerwone zapaski[1] na drodze.

Słońce przygrzewało niezgorzej, że wszystkie okna i drzwi chałup powywierano[2] na przestrzał; gdzieniegdzie, pod przyzbami[3], myto się jeszcze, gdzie znowu czesano i zapletano warkocze, gdzie wytrzepywano świąteczne szmaty, zmięte całotygodniowym leżeniem w skrzyniach, gdzie już wychodzono na drogę, że raz w raz niby maki czerwone, niby georginie żółte, co dokwitały pod ścianami, libo te nagietki i nasturcje – tak szły kobiety strojne, szły dziewczyny, szli parobcy, szły dzieci, szli gospodarze w białych kapotach[4], podobni do ogromnych żytnich snopów, a wszyscy dążyli wolno ku kościołowi drogami nad stawem, któren niby misa złota odbijał w sobie słońce, aż oczy raziło.

A dzwony wciąż biły radosnym głosem niedzieli, odpocznienia, modlitwy.

Kuba czekał, aż przedzwonią, ale że nie mógł się doczekać, schował pęk ptaków pod kapotę i rzekł:

– Witek, jak wydzwonią, spędź bydło do obór i przychodź do kościoła.

Ruszył, ile mógł, rychło, bo kulał srodze, dróżką biegnącą pod ogrodami, a tak zasłaną żółtym liściem topoli, że szedł kieby[5] po szafranowym[6] kilimie[7]. […]

Kuba wszedł ino[8] do sieni i ostał przy progu, bo nijak nie śmiał wejść na pokoje, poglądał tyla co przez drzwi otwarte na obrazy wiszące po ścianach i przeżegnał się pobożnie, i westchnął, a tak się czuł olśniony tymi ślicznościami, że aże łzy miał w oczach i koniecznie chciało mu się zmówić pacierz, jeno że się bojał klęknąć na błyszczącej, śliskiej posadzce, żeby jej nie powalać.

Ale i ksiądz zaraz wyszedł z pokojów, dał mu złotówkę i rzekł:

– Bóg ci zapłać, Kuba, dobry z ciebie człowiek i pobożny, bo co niedziela chodzisz do kościoła.

Kuba podjął go za nogi, ale był tak ogłuszony radością, że ani wiedział, kiedy znalazł się na drodze...

– Cie, za te parę ptaszków, a tylachna pieniędzy! Dobrodziej kochany! – szeptał, przyglądając się pieniądzowi. Nieraz ci on nosił dobrodziejowi różne ptaszki, to zajączka, to grzybków, ale nigdy jeszcze tyla nie dostał; co najwyżej to dziesiątkę abo i to dobre słowo... A dzisiaj! Jezu mój kochany! Całą złotówkę, i na pokoje go wołał, i tyla dobrości mu powiedział... Jezus! Aże za grdykę go coś ułapiło i łzy same leciały mu z oczów, a w sercu poczuł taką gorącość, jakby mu kto zarzewia[9] nasuł za pazuchę[10]...

---

1 zapaska – obszerny wełniany fartuch noszony dawniej przez wiejskie kobiety
2 powywierano – otwarto
3 przyzba – wał usypany z ziemi dokoła podmurówki dawnej chaty wiejskiej
4 kapota – daw. wierzchnie okrycie męskie
5 kieby – gwar. jak, jakby
6 szafranowy – intensywnie żółty
7 kilim – ozdobna tkanina, kładziona na podłodze lub wieszana na ścianie
8 ino – gwar. tylko
9 zarzewie – daw. żarzące się węgle używane do rozniecania ognia
10 pazucha – daw. miejsce pod ubraniem wierzchnim w okolicach klatki piersiowej

– Ino jeden ksiądz uszanuje człowieka, ino on jeden!... Niech ci Bóg da zdrowie i ta Panienka Częstochowska... Dobry z ciebie pan, dobry!... Boć cała wieś: i parobki, i gospodarze, i wszystkie, to ino go kulasem przezywali, a niezgułą, a darmozjadem, a nikto dobrego słowa nigdy nie dał, nikto nie pożałował – chyba ino te koniska abo i te pieski... a przecież rodowy był... gospodarski syn... nie znajda żaden... nie obieżyświat, a chrześcijan prawy, katolik...

Podnosił głowę coraz wyżej i coraz hardziej, prostował się, jak mógł, i z góry wyzywająco prawie patrzył na świat, na ludzi wchodzących na smętarz i na te konie, co stały pod murem przy wozach; nadział czapę na skołtunioną głowę i wolno, godnie ruszył do kościoła, jak gospodarz jaki, zatykając ręce za pas i tak zamiatając krzywą nogą, że kurzawa za nim wstawała.

Nie, nie ostał dzisiaj w kruchcie[1] jak zawdy[2], jak przystało la niego, jeno się mocno jął przepychać przez ciżbę[3] i parł prosto aż przed wielki ołtarz – aż tam, gdzie stawały same gospodarze, gdzie stojał Boryna i wójt sam; kaj stawały te, co nosiły baldach nad dobrodziejem, abo i te, co ze świecami kiej[4] kłonice[5] trzymali straż przy ołtarzu w czas Podniesienia[6].

Patrzyli na niego ze zdumieniem i zgrozą, a często gęsto usłyszał przykre słowo i odebrał takie spojrzenie, jako ten pies, któren się tam ciśnie, gdzie go nie wołają. Ale Kuba nic sobie z tego dzisiaj nie robił; ściskał w garści pieniądz, a duszę miał pełną słodkości i dobroci, jakoby po spowiedzi się czuł abo zasie i lepiej.

Zaczęło się nabożeństwo.

Uklęknął przy samej kracie i śpiewał z innymi, zapatrzony pobożnie w ołtarz, gdzie u góry był Bóg Ociec, siwy Pan i srogi, rychtyk podobny do dziedzica z Drzazgowej Woli, a w pośrodku sama Częstochowska w złocistym obleczeniu patrzyła na niego... a wszędy lśniła się pozłota, jarzyły się świece i stały bukiety papierowych czerwonych kwiatów... a ze ścian i z okien kolorowych wychylały się złote obręcze i święte, surowe twarze, i smugi złota, purpury, fioletu niby tęcza padały na jego twarz i głowę, całkiem jakby się unurzał w stawie przed zachodem, kiedy słońce bije w wodę. I poczuł się jakoby w niebie w tych ślicznościach, że ruchać się nie śmiał, ino klęczał wpatrzony w czarniawą, słodką, matczyną twarz Częstochowskiej, ino mówił pacierz za pacierzem spieczonymi wargami, a potem ino śpiewał tak żarliwie, tak ze wszystkich sił duszy wierzącej, tak sercem pełnym ekstazy, że jego zaschły, skrzypiący głos rozlegał się najdonośniej. [...]

A po nabożeństwie naród wysypał się na smętarz przykościelny; wyszedł i z innymi Kuba, ale się dzisiaj nie śpieszył do domu, chociaż wiedział, że będzie na obiad mięso z tej dorzniętej krowy – nie, postawał, pogadywał ze znajomkami, a przysuwał się do swoich gospodarzy, bo i Antek z żoną stojali w kupie z drugimi i poredzali[7], jak to w niedzielę po sumie zwyczajnie.

---

1 kruchta – przedsionek kościoła, w którym odbywały się obrzędy wstępne, m.in. chrztu, pogrzebu, odprawiania pokuty
2 zawdy – daw. zawsze
3 ciżba – daw. tłum
4 kiej – gwar. tu: jak, jakby
5 kłonica – drążek w wozie konnym
6 podniesienie – w Kościele katolickim część Eucharystii, moment przeistoczenia, podczas którego dochodzi do przemiany chleba (hostii) i wina w ciało i krew Jezusa Chrystusa
7 poredzali – rozmawiali

A w drugiej gromadzie, co się już była skupiła za wrotniami[1] na drodze, rej wodził[2] kowal, duży chłop, ubrany już całkiem z miejska, bo w czarnej kapocie, pokapanej woskiem na plecach, i w granatowym kaszkiecie, spodnie miał na buty i srebrną dewizkę[3] na kamizelce; twarz miał czerwoną i rude wąsy, i włosy pokręcone; rajcował[4] donośnie a pośmiewał się, że aż rechotał, bo wykpis[5] to był na całą wieś, że niech Bóg broni dostać mu się na języr. Boryna ino strzygł oczami ku niemu a nadsłuchiwał, bo się bojał jego gadania, że to nawet rodzonemu kowal nie przepuścił, a cóż dopiero teści, z którym był w wojnie o wiano[6] żonine – ale nic nie wymiarkował, bo mu się nawinęły pod oczy Dominikowa z Jagną, wychodzące z kościoła – szły wolno, jako że i gęsto było narodu na smętarzu, i że się witały to z tym, to z owym i pogadywały słowem niektórym, bo chociaż wszystkie były sobie znajome a pokumane i powinowate i z wsie jednej, że często ino bez płot libo o miedzę siedzieli – a zawżdy pogwarzyć przed kościołem miło jest i potrzeba... Dominikowa rozwodziła się cichym, nabożnym głosem o dobrodzieju, a Jagna rozglądała się po ludziach, jako że wzrostem równa była i chłopom najroślejszym, a strojna dzisiaj była, że aż oczy rwała parobków, co się w kupę zbili przed wrótniami, na drodze, kurzyli papierosy i szczerzyli do niej zęby. Bo i urodna była, i strojna, i takiej postury, że i drugiej dziedziczównie z nią się nie mierzyć.

Dziewuchy ano i kobiety żeniate, przechodzące mimo[7], spozierały na nią z zazdrością abo i zgoła przystawały w podle[8], abych nasycić oczy tym jej wełniakiem[9] pasiastym i sutym[10], co jak tęczą mazurską mienił się na niej, to na jej czarne trzewiki wysokie, zasznurowane aż po białą pończochę czerwonymi sznurowadłami, to na gorset z zielonego aksamitu, tak wyszyty złotem, że aż się w oczach mieniło, to na sznury bursztynów i korali, co otaczały jej białą, pełną szyję – pęk różnobarwnych wstążek zwieszał się od nich na plecach i gdy szła, wił się za nią niby tęcza. [...]

1 wrotnia – wrota
2 wodzić rej – górować, przewodzić
3 dewizka – łańcuszek do zegarka
4 rajcować – gadać, papiać
5 wykpis – kpiarz
6 wiano – daw. posag i wyprawa panny młodej
7 mimo – daw. obok
8 w podle – gwar. w pobliżu
9 wełniak – tu: spódnica lub zapaska z grubej tkaniny
10 suty – szeroki, pełen fałd

Zadania

1. W jaki sposób chłopi celebrowali niedzielę?
2. Opisz przygotowania chłopów do uczestnictwa w nabożeństwie. O czym one świadczą?
3. Przeanalizuj zachowanie Kuby jako przykład myślenia religijnego chłopów.
   a) W jaki sposób parobek traktuje księdza? Określ emocje Kuby po spotkaniu z plebanem.
   b) Co dla parobka stanowi najważniejszą część kościoła? Jak Kuba postrzega Boga i Matkę Boską? Co czuje podczas modlitwy?
   c) Jakie miejsce zajmuje Kuba w społeczności Lipiec? Jak się ono odzwierciedla w przestrzeni kościoła?
   d) Gdzie bohater modli się podczas nabożeństwa? Opisz jego zachowanie. Weź pod uwagę to, czym jest spowodowane, jaką reakcję u innych wywołuje i dlaczego.
4. Ustal, jaką funkcję w społeczności wiejskiej pełni ksiądz. Uwzględnij też fragment zamieszczony na stronach 247–250.
5. Przeanalizuj zachowanie wiejskiej społeczności po zakończonej mszy. O czym ono świadczy?

Po południu, na nieszpory[1], jakie się odprawiały raz w rok w cmentarnej kaplicy, pociągnęli wszyscy od Boryny.

Szli Antkowie z dziećmi, szli kowalowie, szła Józka z Jagustynką, a na końcu kusztykał Kuba z Witkiem – bych już tych świątków zażyć do cna.

Dzień już przywierał szare, zmęczone powieki, gasnął i zapadał z wolna w przerażające, smutne topiele zmroków; wiatr się poruszył i przeciągał po polach z jękiem, tłukł się między drzewinami a wionął surowym, przegniłym tchem jesieni.

Cicho było, tą dziwnie posępną cichością Zaduszek[2]; tłumy szły drogą w surowym milczeniu, ino tupot nóg się rozlegał głucho, ino te drzewa przydrożne chwiały się niespokojnie i cichy a bolesny szum gałęzi drżał nad głowami, ino te grania i śpiewy proszalne dziadów łkały w powietrzu i opadały bez echa...

Przed wrótniami, a nawet i wśród mogił, pod murem, stały rzędy beczek solówek[3], a obok nich rozkładały się gromady dziadów.

A naród płynął całą drogą pod topolami ku cmentarzowi; w mroku, co był już przytrząsł świat jakby popiołem szarym, błyskały światła świeczek, jakie mieli niektórzy, i chwiały się żółte płomyki lampek maślanych, a każdy, nim wszedł na cmentarz, wyciągał z tobołka chleb, to ser, to zdziebko słoniny albo kiełbasy, to motek przędzy lub tę przygarść lnu wyczesanego, to grzybów wianek, i składali to wszystko pobożnie w beczki – a były one księże, były organistowe i Jambrożego, a reszta dziadowskie, a któren w nie nie kładł, to grosz jaki wciskał w wyciągnięte ręce dziadowskie... i szeptał imiona zmarłych, za które prosił o pacierz...

Chór modłów, śpiewów, imion wypominanych jękliwym rytmem wznosił się wciąż nad wrótniami, a ludzie przechodzili – szli dalej, rozpraszali się wśród mogił, iż wnet, niby robaczki świętojańskie, jęły jaśnieć i migotać światełka wskróś mroków i gąszczów drzew, i traw zeschniętych.

Głuchy, przyciszony trwożnie szept pacierzy drgał w przyziemnej ciszy; czasem szloch bolesny zerwał się z mogił; czasem lament żałosny wił się w rozdzierających skrętach wśród krzyżów; to jakiś nagły, krótki, nabrzmiały rozpaczą krzyk jak piorun rozdzierał powietrze albo ciche płacze dziecięce – sieroce płacze kwiliły w omroczonych gąszczach niby pisklęta...

A chwilami opadało na cmentarz głuche i ciężkie milczenie, że ino drzewa szumiały posępnie, a echa płakań ludzkich, skarg, krzyków bolesnych, żałości biły ku niebu, w świat cały szły...

Ludzie snuli się wśród mogił cicho, szeptali lękliwie i trwożnie poglądali w dal omroczoną, niezgłębioną...

– Każdy umiera! – wzdychali ciężko z kamienną rezygnacją i wlekli się dalej, przysiadali przy grobach ojców, mówili pacierze, to siedzieli cisi, zadumani, głusi na życie, głusi na śmierć, głusi na ból – jak te drzewa, i jak te drzewa kolebały się im dusze w sennym poczuciu trwogi...

---

1 nieszpory – liturgia wieczorna w Kościele katolickim

2 Zaduszki – Dzień Zaduszny obchodzony w Kościele katolickim 2 listopada, poświęcony wspominaniu zmarłych, podczas którego Kościół modli się za dusze przebywające w czyśćcu

3 beczki solówki – beczki służące niegdyś do transportu soli; w gospodarstwie chłopskim przechowywano w nich zboże



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013

– Jezus mój! Panie miłosierny, Mario! – rwało się im z dusz umęczonych zamętem i podnosili twarze zakrzepłe i wyczerpane jak ta ziemia święta, a oczy szare niby te kałuże, co się jeszcze siwiły w mrokach, wieszali u krzyżów i ruchami tych drzew rozchwianych sennie osuwali się na kolana; do stóp Chrystusa rzucali serca strwożone i wybuchali świętym płaczem oddania się i rezygnacji.

Kuba z Witkiem chodzili razem z drugimi, a gdy już do cna pociemniało, Kuba powlókł się w głąb, na stary cmentarz.

A tam na zapadniętych grobach cicho było, pusto i mroczno – tam leżeli zapomniani, o których i pamięć umarła dawno – jako i te dnie ich, i czasy, i wszystko; tam jeno ptaki jakieś krzyczały złowrogo i smutnie szeleściła gęstwa, a gdzieniegdzie sterczał krzyż spróchniały – tam leżały pokotem[1] rody całe, wsie całe, pokolenia całe – tam się już nikt nie modlił, nie płakał, lampek nie palił... wiatr jeno huczał w gałęziach a rwał liście ostatnie i rzucał je w noc na zatracenie ostatnie... tam jeno głosy jakieś, co nie były głosami, cienie, co nie były cieniami, tłukły się o nagie drzewa kiej te ptaki oślepłe i jakby skamlały o zmiłowanie...

Kuba wyjął z zanadrza parę oszczędzonych skibek chleba, rwał je w glonki[2], przyklękał i rozrzucał po mogiłach.

– Pożyw się, duszo krześcijańska, co cię wypominam[3] w wieczornym czasie, pożyw się, pokutnico człowiecza, pożyw się! – szeptał z przejęciem.

– Wezną to? – pytał cicho Witek zatrwożonym głosem.

---

1 pokotem – jeden obok drugiego

2 glonek – kawałek chleba

3 wypominać – przypominać

– Przeciech! Ksiądz żywić nie da!... w beczki drugie kładą, ale tym biedotom nic z tego… Księdzowe albo i dziadoskie świnie mają wyżerkę... a dusze pokutujące głód cierpią...

– Przyjdą to?...

– Nie bój się... Wszystkie te, co czyścowe męki cierpią... wszystkie. Pan Jezus odpuszcza je na ten dzień na ziemię, żeby swoich nawiedziły...

– Żeby swoich nawiedziły! – powtórzył z drżeniem Witek.

– Nie bojaj się, głupi, zły dzisiaj nie ma przystępu, wypominki ano odganiają go, i te pacierze, i te światła... A i Pan Jezus sam chodzi se dzisiaj po świecie i liczy, gospodarz kochany, co mu ta jeszcze dusz ostało, aż se wybierze wszystkie, wybierze... Dobrze baczę[1], jak matula mówili, a i stare ludzie przytwierdzają...

Zadania

1. Przedstaw obrzędy towarzyszące Zaduszkom.
2. Omów chłopskie wyobrażenia związane z wiarą w zaświaty. Czy mają swoje korzenie jedynie w wierze katolickiej? Uzasadnij swoje zdanie.
3. Porównaj obrzęd ukazany w *Chłopach* z obrazem znanym z *Dziadów. Części II* Mickiewicza.
   a) Uzupełnij tabelę.

	Dziady. Część II	*Chłopi*
miejsce obrzędu		
pora obrzędu		
osoba, która prowadzi obrzęd		
elementy obrzędu		
zachowania uczestników		
stosunek ludzi do świata zmarłych		

   b) Na podstawie dokonanego porównania sformułuj wnioski dotyczące obrzędowości charakterystycznej dla społeczności wiejskiej.
   c) Zapoznaj się z definicją antropologii kulturowej i wyjaśnij, jaką wiedzę antropologiczną na temat mechanizmów kulturowych i związanych z nimi procesów społecznych przekazuje Reymont.

antropologia kulturowa
dyscyplina nauk społecznych; część antropologii jako nauki o człowieku; zajmuje się człowiekiem jako twórcą kultury; bada kulturę we wszystkich jej przejawach, czyli wierzenia, praktyki oraz wartości wpływające na życie społeczne, historyczną zmienność, etniczną różnorodność oraz organizację kultur; ma na celu dotarcie do uniwersalnych prawd o człowieku na podstawie analiz różnych kultur

1 baczyć – daw. patrzeć, uważać

Zdaniem eksperta

Kazimierz Dobrowolski[1]:

Wysoce charakterystyczną cechą kultury tradycyjnej jest niepomiernie duża rola wierzeń i praktyk magicznych obok działań opartych na empirycznych, realnych podstawach. Podstawą działań magicznych był rozpowszechniony wśród wszystkich ludów świata swoisty sposób interpretowania i wyjaśniania zjawisk przyrody zarówno organicznej, jak i nieorganicznej. Sposób ten polegał na przypisywaniu zjawiskom przyrody i przedmiotom przyrody ukrytych, mistycznych sił, które w pewnych przypadkach były personifikowane pod postacią rozlicznych demonów, władających jakimś szerszym lub węższym odcinkiem rzeczywistości. Także w przedmiotach wytworzonych przez człowieka do zaspokojenia jego potrzeb mogły znajdować się ukryte siły. Siły te mogły przynosić człowiekowi szkody i klęski, mogły też być przez niego opanowane i wprzęgnięte do akcji dla jego korzyści. Przy niskim poziomie sił wytwórczych i prymitywnym stanie wiedzy o otaczającej przyrodzie działaniom empirycznym, opartym na realnych obserwacjach, zmierzającym do opanowania przyrody i uzyskania odpowiednich środków do życia, towarzyszyło poczucie niepewności wyników. Dotyczyło to przede wszystkim prac rolno-hodowlanych, zajęć pasterskich, rybackich, myśliwskich, bartniczych[2], w pewnym stopniu też tych działań produkcyjnych, w rezultacie których powstawał materialny aparat kulturowy w postaci domu, odzieży, sprzętu, narzędzi itp.

Poczucie niepewności wyników działania towarzyszyło też zabiegom leczniczym w walce z chorobą oraz różnorodnym dążeniom ludzkim, których celem było uzyskanie powodzenia w zdobyciu mienia, w wymianie handlowej, w pozyskaniu miłości, w uskutecznieniu zemsty, w ochronie przed kradzieżą i wrogiem itd. Realne bowiem wysiłki człowieka mogły być unicestwione przez mistyczne, tajemnicze siły przenikające cały otaczający świat, a wyrażające się w postaci burz, gradów, deszczów, powodzi, zimna, zarazy, chorób, szkodników, pożarów i in. W tego rodzaju sytuacji człowiek wypracowywał system zabiegów natury mechanicznej, za których pośrednictwem starał się zabezpieczyć przed możliwością szkód powodowanych przez wspomniane siły mistyczne, starał się wprzęgnąć je w swoją służbę dla uzyskania powodzenia dla siebie, a szkodzenia innym, względnie dążył do naprawienia doznanych niepowodzeń, strat i klęsk.

K. Dobrowolski *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2000, s. 380–381.

stylizacja mityczna (mitologiczna)
polega na nadawaniu tekstowi literackiemu cech opowieści mitycznej, np. przez podniesienie świata przedstawionego do rangi opowieści mitycznej lub włączenie mitu w strukturę tekstu. Odbywa się to głównie przez:
- kreację postaci (np. wierzy w mityczność świata, jest religijna, uczestniczy w obrzędach, dostrzega w znakach ślady duchowości);
- kreację świata przedstawionego (nadawanie przedstawionej przestrzeni cech mitycznych sprawia, że staje się ona uświęcona; rzeczywistość zyskuje sensy ogólne, uniwersalne; obrzędowość, baśniowość)

Zadania

1. W czym tkwi źródło religijnych przekonań chłopów?
2. Przedstaw towarzyszące chłopom wyobrażenia dotyczące natury świata i praw w nim rządzących. Z czego one wynikają?

Zadania podsumowujące

1. Omów znaczenie religii w życiu chłopów. Weź pod uwagę wierzenia i obrzędy oraz ich wpływ na myślenie o życiu i świecie.
2. Udowodnij, że Reymont zastosował w *Chłopach* stylizację mityczną. Zwróć uwagę na czas i przestrzeń oraz kreację bohaterów.

1 Kazimierz Dobrowolski (1894–1987) – polski etnolog i socjolog, profesor UJ
2 bartniczy – związany z pracą bartnika, czyli pszczelarza

Jagna – w sidłach namiętności

Jagustynka, że to długo nie mogła bez gadania, to spojrzała na siejącego i rzekła:

– Te Paczesie to stare chłopy, że jaże[1] im już kłaki na łbach puszczają…

– Ale kawalery zawdy – rzekła insza kobieta.

[…]

– Juści, abo to im matka da się żenić… abo to im popuści…

– A kto by krowy doił, kto by opierał, kto by kole gospodarstwa abo i świń chodził…

– Obrządzają[2] se matulę i Jagusię, bo jakże, Jagna kiej pani jaka, kiej i druga dziedziczka, ino się stroi… a myje, a w lusterku przegląda, a warkocze zaplata.

– I patrzy ino, kogo by puścić pod pierzynę, któren aby mocny! – dorzuciła znowu ze złym uśmiechem Jagustynka.

– Józek Banachów posyłał z wódką – nie chciała.

– Cie… dziedziczka zapowietrzona.

– A stara ino w kościele siaduje, a na książce się modli, a na odpusty chodzi!

– Prawda, ale czarownica to też jest; a Wawrzonowym krowom to chto mleko odebrał, co? A jak na Jadamowego chłopaka, co jej śliwki w sadku obrywał, jakieś złe słowo powiedziała, to mu się zara taki kołtun[3] zbił i tak go pokręciło, Jezus!

– I ma tu błogosławieństwo Boże być nad narodem, kiej takie we wsi siedzą…

– A drzewiej[4], kiej jeszcze krowy pasałam tatusiowe, to baczę, że takie ze wsi wyganiali – dodała znowu Jagustynka.

– Tym się krzywda nie stanie, bo ma ją kto strzec… – i zniżając głos do szeptu, a patrząc z ukosa na Annę, co kopała na przedzie pierwszą z kraja[5] redlinę, szeptała Jagustynka sąsiadkom:

– A pono pierwszy do obrony to ano chłop Hanki… cieka się on za Jagną kiej ten pies…

– Laboga… moiściewy… cudeńka prawicie… Hale! to by już grzech i obraza boska była… – szeptały do siebie, kopiąc i nie podnosząc głów.

– A bo to on jeden… a to jak za suką, tak chłopaki za nią ganiają.

Zadania

1. Kto się wypowiada o Jagnie?
2. Jaki obraz Jagny wyłania się z wypowiedzi kobiet?
3. Ustal, na jakiej podstawie bohaterki dokonują jej oceny.
4. Do czego – w opinii rozmówczyń – sprowadza się relacja między kobietą a mężczyzną?

---

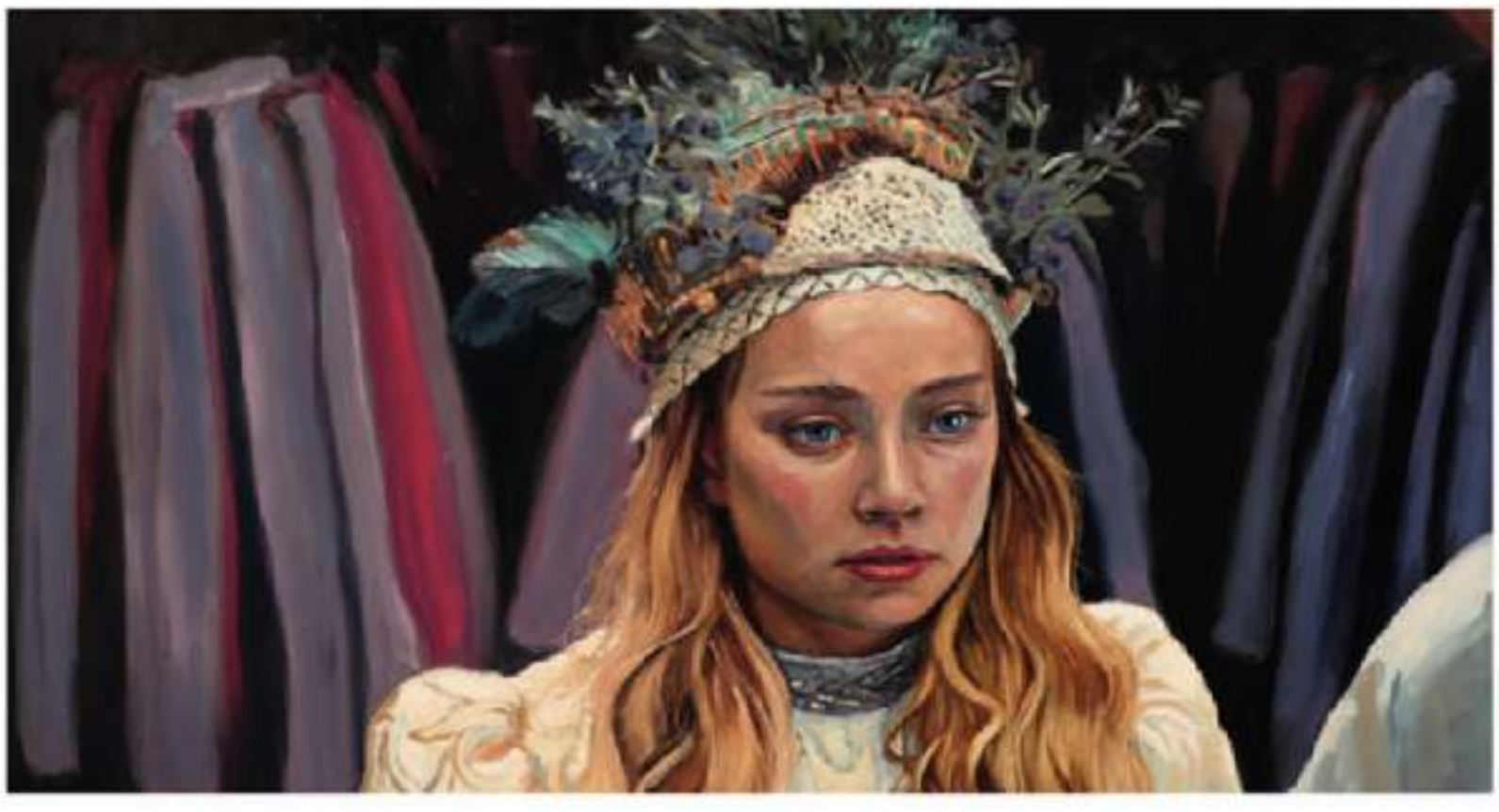
1 jaże – gwar. aż
2 obrządzać – wykonywać prace w gospodarstwie
3 kołtun – brudne, rozczochrane i zlepione włosy; wg prymitywnych wierzeń był to objaw ciężkiej choroby, wywołanej urokiem
4 drzewiej – dawniej
5 pierwsza z kraja – pierwsza z brzegu

Jagna już od rana nie mogła dać sobie rady, chodziła ino z kąta w kąt, to patrzyła przez okna na krzę georginii, powaloną przez falę, w ten świat zadeszczony i wzdychała żałośnie.

– Cni[1] mi się, że laboga! – szeptała, z niecierpliwością oczekując zmroku i pójścia do Borynów na to obieranie kapusty, a tu dzień wlókł się tak wolno, kiej ten dziadek po błocie, tak nudnie i tak jakoś smutnie, że już wydzierżyć było nie sposób. Rozdrażniona też była, że cięgiem[2] krzyczała na chłopaków i potrącała, co się jej tylko pod ręce nawinęło, a do tego głowa ją poboliwała, aż se owsem rozprażonym i octem skropionym obłożyła ciemię – dopiero przeszło. Mimo to miejsca sobie znaleźć nie mogła i robota leciała z rąk, a ona zapatrzała się w staw rozchlustany, któren niby ptak jaki rozwijał ciężkie skrzydła, bił nimi, podrywał się z szumem, aż woda wypryskiwała na drogi, a ulecieć nie mógł, jakby nogami wrośnięty w ziemię. A za wodą stał dom Boryny, dobrze było widać zielony ze starości dach i ganek świeżo pokryty gontami, bo się jeszcze żółciły, i zabudowania za sadem, ale całkiem nie wiedziała, na co patrzy...

Dominikowej nie było od samego rana, bo ją wezwali do rodzącej kobiety na drugi koniec wsi, jako że lekująca[3] była i znająca się na różnych chorobach.

A Jagnę aż podrywało, żeby gdzie bieżyć we świat, do ludzi, ale co się przyodziała na głowę w zapaskę i wyjrzała za próg na błoto i pluchę – to się jej odechciewało wszystkiego... że w końcu aż się jej płakać chciało z tej jakiejś dziwnej tęsknościi... to nie mogąc sobie poradzić, otworzyła swoją skrzynkę i jęła z niej wyjmować a rozkładać po łóżkach przyodziewek świąteczny... aż poczerwieniało w izbie od wełniaków pasiastych... zapasek... kaftanów... ale nie cieszyło ją to dzisiaj, nie... patrzyła obojętnym, znudzonym wzrokiem na dobro swoje, tylko wyciągnęła spod spodu chustkę Borynową i wstążkę, ustroiła się w nią i długo przeglądała się w lusterku.



Kadr z filmu *Chłopi*, rez. Dorota Kobiela (prod. BreakThru Productions), 2022

1 cnić się – daw. tęsknić
2 cięgiem – gwar. ciągle, bez przerwy
3 lekująca – tu: znachorka

– Niezgorzej... trza się na wieczór w to przyodziać... – pomyślała i zdjęła zaraz, bo ktoś szedł opłotkami do chałupy.

Wszedł Mateusz... Jagna aż krzyknęła ze zdziwienia, bo ten ci to był, o którego najwięcej pomawiano ją, że z nim w sadzie nocami się schodzi, a często i gdzie indziej puszcza... Parobek był starszy, bo mu już dobrze było po trzydziestce, kawaler jeszcze, ale żenić się nie chciał, że to siostry miał niepowydawane, a jak Jagustynka plotkowała, że mu to dzieuchy abo i cudze żony lepiej smakowały... Chłop był rozrosły jak dąb, mocny, dufający w siebie[1] i przez to tak harny[2] i nieustępliwy, że mało kto się go nie bojał. A sposobna jucha[3] była do wszystkiego; na fleciku grywał, że aż do duszy szło, wóz zrobić zrobił, chałupy stawiał, piece wylepiał, wszystko robił tak sprawnie, że ino mu się robota w garściach paliła; grosz go się ino nie trzymał całkiem, choć zarabiał sporo, bo wszystko zaraz przepił i przefundował[4] albo i rozpożyczył... Gołąb było mu na przezwisko, choć i do jastrzębia prędzej był podobien z twarzy i z onej zapalczywości...

– Niech będzie pochwalony!

– Na wieki... Mateusz!

– Jam ci, Jaguś, ja...

Ścisnął ją za rękę i tak gorąco patrzył w oczy, aż się dziewczyna zarumieniła i niespokojnie na drzwi poglądała. [...]

Wnetki[5], bo jakoś w pacierzy parę, nadeszła Dominikowa, musi być zła była, bo już w sieniach wywarła[6] gębę na Szymka, a ujrzawszy Mateusza, popatrzyła nań srogo, na przywitanie nie zważała i poszła do komory przeoblec się. [...]

– Do Jagusi przyszedłem, nie do was – hardo zawołał, bo go już złość brała.



Ferdinand Georg Waldmüller (czyt. waldmiler), *Skradziony pocałunek*, 1858, olej na płótnie, Muzeum Georga Schäfera (czyt. szefera), Schweinfurt (czyt. szwajnfurt)

1 dufać w siebie – daw. wierzyć w siebie
2 harny – dumny, hardy
3 jucha – posp. drań, szelma, gałgan
4 przefundować – daw. roztrwonić pieniądze
5 wnetki – gwar. wnet, w krótkim czasie
6 wywierać – daw. rzad. otwierać szeroko

– Wara ci od Jagusi, słyszysz! Wara ci, żeby ją potem bez ciebie na ozorach obnosili po wsi, jak tę jaką ostatnią... ani mi się pokazuj na oczy!... – wrzasnęła.

– Krzyczycie kiej wrona, że wieś cała usłyszy!...

– Niech usłyszą, niech się zlecą, niech wiedzą, żeś się Jagny przyczepił kiej rzep psiego ogona, że i ożogiem[1] trudno cię odegnać!...

– Żebyście nie kobieta, to bym wama ździebko żebra zmacał za powiedanie takie...

– Spróbuj, zbóju jeden, spróbuj, psie!... – pochwyciła za żelazny pogrzebacz.

Ale i na tym skończyła, bo Mateusz splunął, trzasnął drzwiami i wyszedł prędko, bo jakże, z babą się to miał bić i pośmiewisko z siebie dla wsi czynić?

A stara, że to już jego nie stało, wsiadła na Jagnę i hajże jazgotać, a wypominać wszystko, co miała na wątpiach[2]... Jaguś siedziała cicho, aż zmartwiała ze strachu, ale kiedy słowa matki dojęły ją do żywego... przecknęła, schowała głowę w pierzynę i buchnęła płaczem i wyrzekaniami... rozżalona była srodze... bo przecież nic temu niewinna... nie zwoływała go do chałupy... sam przyszedł... a na zwiesnę, co matka wypominają... to... spotkał ją przy przełazie[3]... mogła się to wyrwać takiemu smokowi?... kiej ją tak ozebrało[4], że... a potem mogła się to ognać przed nim?... Zawsze się z nią tak dzieje, że niech kto a ostro spojrzy na nią albo i ściśnie mocno... to się w niej wszystko trzęsie, moc ją odchodzi i tak mdli w dołku, że już o niczym nie wie... co ona winowata?

Skarżyła się cicho przez łzy, aż stara się udobruchała i jęła troskliwie obcierać jej twarz i oczy, a głaskać po głowinie, a uspokajać...

– Cichoj, Jaguś, nie płacz... nie... a to oczy ci się zaczerwienią kiej królikowi i jak to pójdziesz do Borynów? [...]

Zadania

5. Opisz emocje towarzyszące Jagnie przed przyjściem Mateusza. Na jakie cechy charakteru bohaterki wskazują?
6. Omów relację Jagny i Mateusza.
   a) Przedstaw zachowanie Mateusza względem Jagny. Czym jest spowodowane?
   b) Opisz reakcję Jagny na zaloty mężczyzny.
7. Przedstaw reakcję Dominikowej na obecność Mateusza. Z czego ona wynika?
8. Przeanalizuj, jak na pretensje matki zareagowała Jagna.
   - Co czuła dziewczyna?
   - Jak postrzegała swój udział w romansie z Mateuszem?
   - O czym świadczy jej przekonanie o własnej niewinności?
9. Zwróć uwagę na motywy zwierzęce w tekście. W jakim celu zostały użyte?

---

1 ożóg – daw. kij do poprawiania ognia w piecu piekarskim
2 wątpia – daw. wnętrzności
3 przełaz – miejsce, w którym można pokonać jakąś przeszkodę
4 ozebrać – rozebrać, daw. coś kogoś rozbiera, czyli kogoś przenika jakieś uczucie, osłabia

Antek machnął ręką na to siostrzyne słowo i wyszedł z izby na powietrze, ckniło mu się w chałupie i niepokój w nim rósł i strach, sam nie wiedział czego... czekał na ojca i niecierpliwił się, a rad był w duszy, że tamtego tak długo nie widać. [...] Nie, nie miłowanie w nim wzrastało, ino złość i tysiące uczuć nienawistnych, aż się zdziwił temu! Suka, ścierwa, rzucili jej gnat[1], to i poszła! – myślał.

Ale przyszły nań wspomnienia, wypełzły skądsiś, z tych pól nagich, z dróg, z sadów sczerniałych i pokurczonych i obsiadły mu serce, czepiały się myśli, majaczyły przed oczami... aż pot pokrył mu czoło, oczy rozbłysły i dreszcz go przechodził mocny, ognisty!... Hej, a tam w sadzie... a wtedy w lesie... a kiedy razem powracali z miasta...



Kadr z filmu *Chłopi*, reż. Jan Rybkowski, 1973

Jezus! Aż się zatoczył, bo z nagła ujrzał tuż przed sobą jej twarz rozpłomienioną, dyszącą namiętnie, jej modre oczy i te usta pełne i tak czerwone, a tak bliskie, że ich tchnienie czuł, buchnęły na niego żarem... i ten głos cichy, urywany, nabrzmiały miłością i ogniem... – Jantoś!... Jantoś! – przechylała się do niego blisko, że czuł ją całą przy sobie, jej piersi, jej ramiona, jej nogi – aż oczy przecierał i odpędzał precz od się te mary mamiące, i cała jego złość zawzięta skapywała mu z serca niby te lody ze strzech, gdy je wiośniane słońce przygrzeje, a budziło się znowu kochanie i wznosiła swój łeb kolczasty tęskność bolesna, taka straszna tęskność, że choćby głową tłuc o ścianę i ryczeć wniebogłosy! [...]

A przecież Jaguś będzie jego macochą, matką jakby – jakże to może być, jakże?... Toć grzech musi być, grzech! Aż bał się myśleć o tym, bo mu serce zamierało ze zgrozy niewytłumaczonej, z obawy przed jakąś straszną karą boską... I nie rzec o tym nikomu, ino to nosić w sobie jako zarzewie[2], jako ten ogień żywy, któren aż do kości przepala... nie na ludzką to moc, nie.

Zadania

10. Scharakteryzuj opisane we fragmencie uczucia Antka do Jagny.
11. Za pomocą jakich wyrażeń narrator oddaje natężenie tych emocji? Wskaż w tekście te sformułowania i określ ich funkcje w przedstawionej scenie.
12. Udowodnij, że stosunek Antka do Jagny został ukazany zgodnie z założeniami naturalizmu.
13. Przedstaw konflikt między pożądaniem a życiem rodzinnym i społecznym wsi.

1 gnat – kość
2 zarzewie – daw. żarzące się węgle używane do rozpalenia ognia

Pierwotne instynkty w *Chłopach*

Boryna przyodział się w zwyczajne szmaty i poszedł w podwórze do gospodarstwa, zajrzał do koni, do krów, do stodoły, a nawet i do prosiaków, skrzyczał Kubę za coś i Witka również, że cielęta wylazły z gródki[1] i łaziły pomiędzy krowami, a gdy wrócił do izby swojej, już tam czekali nań wszyscy... Milczeli, ino wszystkie oczy podniosły się na niego i opadły wnet, bo przystanął na środku, obejrzał się po nich i zapytał drwiąco:

– Wszystkie! Jak na sąd jaki!

– Nie na sąd, ino do was przyślim z proszeniem – rzekła nieśmiało kowalowa.

– A czemuż to i twój nie przyszedł?...

– Robotę ma pilną, to ostał w domu...

– Juści... robotę... juści... – uśmiechnął się domyślnie, zrzucił kapotę i jął zzuwać[2] buty, a oni milczeli, nie wiedząc, od czego zacząć. Kowalowa chrząkała i przyciszała dzieci, bo się brały do baraszkowania, Hanka siedziała na progu i karmiła chłopaka, a latała niespokojnymi oczami po twarzy Antka, któren siedział pod oknem i układał sobie w głowie, co ma rzec, a drżał cały ze wzruszenia i niecierpliwości. Jedna Józia spokojnie obierała ziemniaki pod kominem, przyrzucała drewek na ogień i ciekawie poglądała po wszystkich, bo nic wymiarkować[3] nie mogła.

– Czego chcecie, mówcie! – zawołał ostro, zniecierpliwiony milczeniem.

– A to... mów, Antek... a to przyślim wedle tego zapisu... – jąkała kowalowa.

– Zapis zrobiłem, a ślub w niedzielę... to wam rzeknę!

– To wiemy, ale nie o to przyślim.

– A czego?

– Zapisaliście całe sześć morgów[4]!

– Bom tak chciał, a zechcę, to w ten mig zapiszę wszystko...

– Jak wszystko będzie wasze, to zapiszecie! – powiedział Antek.

– A czyjeż to jest, co? Czyje?...

– Dziecińskie, nasze.

– Głupiś jak ten baran! Grunt jest mój i zrobię z nim, co mi się spodoba!

– Zrobicie abo i nie zrobicie...

– Ty mi wzbronisz, ty! [...]

– A my nie ustąpim. Sprawiedliwości chcemy.

– Jak wezmę kija, to wama dam sprawiedliwość.

– Spróbujcie ino tknąć, a pewnikiem wesela nie doczekacie...

I jęli się już kłócić, przyskakiwać do się, grozić, bić pięściami w stół, wykrzykiwać a wypominać wszystkie swoje żale i krzywdy. Antek tak się zapamiętał i tak rozsrożył, że wściekłość buchała z niego i raz w raz już starego chwytał to za ramię, to za

---

1 gródka – gwar. łąka w pobliżu wsi, ogrodu, zwykle ogrodzona

2 zzuwać – ściągać

3 wymiarkować – domyślić się

4 mórg a. morga – daw. miara powierzchni gruntu, równa ok. 0,56 ha

orzydle[1] i gotów był bić... ale stary jeszcze się hamował, nie chciał bijatyki, odpychał Antka, na obelgi z rzadka odpowiadał, bych ino dziwowiska la sąsiadów i wsi całej nie czynić. W izbie podniósł się taki krzyk i zamęt, i płacz, bo obie kobiety płakały i wołały na przemian, a dzieci też wrzeszczały, że Kuba z Witkiem przylecieli z podwórza pod okna... ale nic rozeznać się nie rozeznali, bo wszyscy razem krzyczeli, aż w końcu, kiedy im już zabrakło głosu, chrzypieli ino samymi przekleństwami a pogróżbami. Hanka ryknęła nowym, ogromnym płaczem, wsparła się o okap i jęła zalewanym przez łzy, nieprzytomnym głosem krzyczeć:

– Na żebrę ino nam iść, we świat... o mój Jezus, mój Jezus!... A jak te woły harowalim i dnie... i noce... za parobków... a teraz co?... A Pan Bóg was pokarze za krzywdę naszą!... Pokarze... Całe sześć morgów zapisali... a te szmaty po matce... te paciorki... to wszystko... i la kogo to? La kogo?... La takiej świni! A żebyś pode płotem zdechła za krzywdę naszą, a żeby cię robaki roztoczyły, ty wywłoko, ty lakudro jedna, ty!...

– Coś powiedziała?... – zaryczał stary, przyskakując do niej...

– Że lakudra i włók ten, to i cała wieś wie o tym... cały świat!... cały!...

– Wara ci od niej, bo ci ten pysk o ścianę rozbiję, wara... – i jął nią trząść, ale już Antek przyskoczył i osłonił, i również krzyczeć począł:

– I ja przywtórzę, że lakudra jest, włók, ja! A spał z nią, kto chciał, ja!... – wołał nieprzytomnie i gadał, co mu ślina na język przyniesła, nie skończył, bo stary, rozwścieklony już teraz do ostatka, trzasnął go tak w pysk, aż rymnął łbem na oszkloną szafkę i z nią razem zwalił się na ziemię... Porwał się rychło, okrwawiony, i runął na ojca.

Rzucili się na siebie jak dwa psy wściekłe, chycili się za piersi i wodzili po izbie, miotali, bili sobą o łóżka, o skrzynie, o ściany, aż łby trzaskały. Krzyk się podniósł nieopisany, kobiety chciały ich rozerwać, ale przewalili się na ziemię i tak zwarci całą nienawiścią i krzywdami tarzali się, gnietli, dusili...

Całe szczęście, że rychło rozerwali ich sąsiedzi i odgrodzili od siebie...

Antka przenieśli na drugą stronę i zlewali wodą, tak osłabł z umęczenia i upływu krwi, bo twarz miał porozcinaną o szyby.

Staremu nic się nie stało; spencer[2] miał nieco podarty i twarz podrapaną i aż siną z wściekłości... Sklął i powyganiał ludzi, co się byli zlecieli, drzwi od sieni zamknął i siadł przed kominem...

Zadania

1. Wyjaśnij powód konfliktu między Maciejem Boryną a jego dziećmi.
2. Przeanalizuj zachowanie ojca i syna.
   a) Jakie argumenty podaje Boryna, a jakie – jego dzieci? Oceń, kto ma rację.
   b) Jak reagują na wzajemne ataki? Zwróć uwagę na ich gesty, sposób mówienia, wyrażenia uchodzące za wulgarne.

1 orzydle – część ubrania znajdująca się przy szyi; rodzaj klapy lub kołnierza
2 spencer – krótka kurtka

3. Jakiego rodzaju instynkty ujawniają się w starciu ojca z synem? Zapoznaj się z definicją instynktu. W odpowiedzi na pytanie weź pod uwagę m.in. użyte w kontekście bójki porównanie: „rzucili się na siebie jak dwa psy wściekłe".

   instynkt – biologiczna zdolność do wykonywania podstawowych czynności życiowych gwarantujących przetrwanie; działanie instynktowne nie podlega kontroli umysłu, jest napędzane bodźcami zewnętrznymi (jak poczucie zagrożenia) i potrzebami organizmu (jak głód, pragnienie czy pożądanie)

4. Jak w opisanym konflikcie zachowują się kobiety, a jak – mężczyźni? Przeczytaj tekst Kazimierza Dobrowolskiego i weź pod uwagę tradycyjny, patriarchalny[1] podział ról społecznych.

   Nader ważnym czynnikiem, który sprzyjał utrzymywaniu się tych samych wytworów, był patriarchalny ustrój rodziny chłopskiej. Jego cechy polegały między innymi na silnej władzy ojca nad dziećmi, na dużej zależności ekonomicznej i intelektualnej dzieci od rodziców, na sugestywnym poddawaniu się młodzieży woli rodziców. W rodzinie patriarchalnej panowało w zasadzie ścisłe współżycie kilku generacji (często trzech, a nawet czterech) na płaszczyźnie spraw rodzinnych, pracy i odpoczynku w ramach tej samej zagrody i związanego z nią zaplecza gruntowego. Fakt ten odbijał się oczywiście korzystnie na żywotności kultury tradycyjnej.

   K. Dobrowolski, *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2000, s. 375.

5. Rozważ, jakie mogą być konsekwencje walki ojca z synem. W odpowiedzi uwzględnij tradycyjne wartości wyznawane przez wiejską społeczność.

6. Przeczytajcie wypowiedź psychologa Dona Colberta na temat reakcji organizmu w sytuacji zagrożenia. Porozmawiajcie o tym, jak opis bójki Macieja z Antkiem odzwierciedla te reakcje.

   Cały system reakcji fizjologicznych związany jest przede wszystkim z hormonami: adrenaliną (zwaną też epinefryną) i noradrenaliną. Te dwa hormony w okresach intensywnego stresu powodują dramatyczne skutki we współczulnym układzie nerwowym. Kiedy dochodzi do stresującego wydarzenia, mózg zauważa stres i reaguje, uwalniając odpowiednie hormony z podwzgórza, przysadki mózgowej i nadnercza. Reakcja stresowa pobudza także nadnercza do wydzielania adrenaliny. Stymulowane nerwy współczulne uwalniają w ciele jeszcze więcej adrenaliny. [...]

   Adrenalina to potężny hormon, który powoduje w fizjologii organizmu daleko idące skutki. Mobilizuje mózg, wyostrza wzrok i napina mięśnie, przygotowując ciało do walki lub ucieczki. Podnosi także ciśnienie krwi i przyspiesza czynność serca, mimo że naczynia krwionośne ulegają zwężeniu. Kiedy adrenalina zaczyna krążyć po ciele, ustaje trawienie, ponieważ krew odpływa z układu trawiennego i zasila mięśnie.

   Gdy stres jest krótkotrwały, niewielka porcja adrenaliny wyrządza więcej dobrego niż złego. Jeśli na przykład ktoś stoi przed rozjuszonym pitbullem lub gdy nagle zaatakuje nas jakiś rozwścieczony osobnik, ciało prawdopodobnie zareaguje na dostrzeżone niebezpieczeństwo i stres, pompując do organizmu porcję adrenaliny i kortyzolu. Po nagłym napływie tych hormonów przychodzi zmęczenie i potrzeba odpoczynku. Większość ludzi wie, że po szczególnie przerażającej czy pełnej gniewu utarczce odczuwa się wyczerpanie i pragnie się chwili wytchnienia.

   Pamiętajcie, że także utarczka z małżonkiem czy nastoletnim dzieckiem albo gniewna uwaga, kiedy ktoś zajedzie wam drogę na ulicy, uznawane są przez ciało jako sygnał do wydzielenia niewielkiej dawki adrenaliny i kortyzolu. Jak wspominałem wcześniej, ciało nie rozróżnia, co powoduje potrzebę uwolnienia dodatkowej, niewielkiej dawki hormonu. Dostrzega niebezpieczeństwo lub trudność i szybko reaguje.

   D. Colbert, *Zabójcze emocje*, tłum. M. Bortnowska, Kraków 2012, s. 20–22.

1 patriarchalny – od: patriarchalizm – struktura społeczna wyznaczająca mężczyźnie dominującą rolę w porządku społecznym i rodzinnym

Między życiem a śmiercią

Muzyka teraz zaczęła przegrywać pierwszy taniec, dla młodej, jak to we zwyczaju z dawien dawna było.

Naród zbił się gęstwą pod ścianami i zaległ wszystkie kąty, a parobcy uczynili wielkie koło, w którym zaczęła tańcować! Krew w niej zagrała, aż się jej modre oczy lśniły i białe zęby połyskiwały w zarumienionej twarzy; tańcowała niezmęczenie, coraz zmieniając tanecznikόw, bo choć raz wokoło z każdym przetańcować musiała.

Muzykanci grali ostro, aż im ręce mdlały, ale Jaguś jakby zaczęła dopiero, mocniej tylko poczerwieniała i wywijała tak zapamiętale, aż te jej wstęgi z furkotem za nią latały, chlastając po twarzach, a rozdęte taneczną wichurą spódnice zapełniały izbę.

A parobcy z uciechy pięściami walili w stoły i pokrzykiwali siarczyście.

Dopiero na ostatek wybrała młodego – szykował się na to Boryna, bo skoczył kieby ryś do niej, ujął ją wpół i wichrem zakręcił w miejscu, a muzykantom rzucił:

– Z mazurska, chłopcy, a krzepko[1]!

...Krzyknęli w instrumenty z całej mocy, aż w izbie się zakotłowało.

Boryna zaś ino mocniej Jagnę ujął, poły[2] na rękę zarzucił, poprawił kapelusza, trzasnął obcasami i z miejsca jak wicher się potoczył!

Hej! Tańcował też, tańcował! A okręcał w miejscu, a zawracał, a hołubce[3] bił, aż wióry leciały z podłogi, a pokrzykiwał, a Jagusią miotał i zawijał, że się w jeden kłąb zwarli i jak to pełne wrzeciono po izbie wili – że ino wicher szedł od nich i moc.

...Muzyka rznęła siarczyście, zapamiętale, z mazowiecka...

Zbili się wszyscy we drzwiach, to po kątach, przycichli i ze zdumieniem poglądali, a on niezmordowanie hulał i coraz siarczyściej; już się niejedni wstrzymać nie mogli, bo same nogi niesły, więc ino do taktu przytupywali, a co gorętszy dziewczynę brał i puszczał się w tany, na nic już nie bacząc!

Jagusia, choć mocna była, ale rychło zmiękła i jęła mu przez ręce lecieć, wtedy dopiero przestał i odprowadził ją do komory[4].

– Kiedyś taki chwat, bratem mi jesteś i przy pierwszych chrzcinach w kumotry[5] mnie proś! – wołał młynarz, biorąc go w ramiona.

Wnet się pobratali gorąco, bo muzyka zaraz zmilkła i zaczął się poczęstunek.

Dominikowa, synowie, kowal, Jagustynka uwijali się raźno z pełnymi butelkami i kieliszkami w garściach, a do każdego z osobna przepijali. Józia i kumy roznosiły na przetakach[6] chleb pokrajany i placki.

Wrzawa podnosiła się coraz większa, bo każden swoje głośno powiadał, a wszyscy chętnie się do kieliszków brali, bych wesela rzetelnie zażyć.

---

1 krzepko – mocno

2 poła – dolny fragment jednej z dwóch części ubioru zapinającego się z przodu

3 hołubiec – figura w tańcu ludowym polegająca na uderzeniu obcasu o obcas podczas wyskoku

4 komora – pomieszczenie do przechowywania produktów; spiżarnia

5 kumotry – chrzestni

6 przetak – sito z większymi otworami



Teodor Axentowicz, *Kołomyjka*, 1895, olej na płótnie, 85 × 112,5 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Na ławach pod oknem przysiadł młynarz z Boryną, wójt, organista i co pierwsi gospodarze. Już tam niezgorsza butelka araku[1] krążyła z rąk do rąk, a niejedną kolejką; jeszcze im i piwa donosili – gęsto przepijali, bo się już brać poczynali w ramiona i sielnie kumać! [...]

Tak sobie pogwarzali, gęsto przepijając, a każdy wypowiadał, co miał na sercu i co mu dawno ością stało w grdyce! A najwięcej i najgłośniej gadał Jambroży, juści, że go niewiela słuchali, bo kuźden mówił i swojego chciał dowieść, mało bacząc na drugich... W izbie wrzało już i kotłowało się coraz bardziej, gdy Ewka z Jagustynką weszły, niosąc przed sobą z wielką paradą przystrojoną warząchew[2]. Muzykant, który szedł za nimi, przygrywał na skrzypkach, a one śpiewały:

Da powoli, powoli –
Da od stołów wstawajcie!
Po trzy grosze za potrawę,
Po dziesiątku za przyprawę –
Da kuchareczkom dajcie!

Naród był syty, podochocony i zmiękły dobrym jadłem i napitkiem częstym, to niektórzy i srebrne pieniądze rzucali na warząchew.

Wraz też dźwigać się jęli zza stołów i z wolna rozchodzili – którzy na powietrze wytchnąć, którzy w sieniach albo i na izbie przystawali i dalej dyskursa[3] ciągnęli, insi zaś obłapiali się z przyjacielstwa, a niejeden już się potaczał i po ścianach łbem orał albo drugich jako ten baran trykał – co i nie dziwota, bo wieczerza była rzęsisto gorzałką przeplatana.

---

1 arak – rodzaj mocnego alkoholu
2 warząchew – daw. duża łyżka
3 dyskurs – dyskusja



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013

Za stołem pozostał ino wójt z młynarzem, kłócili się i z gorącością niepomierną skakali do siebie jak jastrzębie, aż Jambroży chciał ich wódką godzić.

– Kruchty pilnuj, dziadu, a do gospodarzy ci zasie – warknął wójt.

Odszedł markotny, butelkę do piersi cisnął, kusztykał głośno i szukał, z kim by się mógł po przyjacielsku napić i nagadać.

Młódź zaś wysypała się w opłotki, to trzymając się wpół na drogę wylegali gwarzyć i gzić się[1] – aże dudniało od przegonów i wrzawy – noc była jasna, księżyc wisiał nad stawem tak mocno błyszczącym, że i najsłabsze kręgi, co się roztaczały jakby od uderzeń światła, widne były niby węże półkolisto sunące w cichości; przymrozek brał niezgorszy, gruda się łamała pod nogami i szron pobielił dachy, i już przytrząsał sędzielizną[2] ziemię.

Późno już było, bo pierwsze kury odzywały się po wsi.

A w izbie tymczasem czyniono porządek i szykowano do tańców.

[…]

– Nie krzyczcie! Chodźcie do Kuby, bo zdaje mi się, że umiera.

– Niech zdycha, a nie przeszkadza ludziom jeść! Byłem na odwieczerzy u niego i mówiłem jusze, aby się do szpitala szykował, nogę by mu urznęli i wnet by wyzdrowiał!...

– Powiedzieliście mu o tym! Teraz rozumiem, zdaje mi się, że sam sobie obciął nogę...

– Jezus, Maria! Jak to, sam sobie obciął?

– Chodźcie prędzej, zobaczycie. Szedłem spać do obory i ledwiem wlazł na podwórze, Łapa skoczył do mnie, szczekał, skamlał, za kapotę mnie zębami darł i ciągał, nie mogłem pojąć, czego chce... a on wybiegał naprzód, siadał w progu stajni i skowyczał. Podszedłem, patrzę, Kuba leży przewieszony przez próg, z głową w stajni! Myślałem zrazu, że chciał wyjść na powietrze i omdlał! Przeniosłem go na wyrko i zapaliłem latarkę, żeby wody poszukać, a on cały we krwi, blady jak ściana i z nogi krew bucha. Prędzej, żeby nie puścił ostatniej pary...

Weszli do stajni, Jambroży zabrał się ostro do trzeźwienia; Kuba leżał bezwładny, dychał coś niecoś i rzęził przez zwarte zęby, że trzeba było je nożem podważać, by mu nieco wody wlać do gardła.

Nogę miał przerąbaną w kolanie, ledwie się trzymała na skórze i obficie krwawiła.

Na progu czerwieniły się plamy krwi i leżała okrwawiona siekiera, a taczalnik do naostrzania, któren zawsze stał pod okapem stajni, walał się teraz pod progiem.

---

1 gzić się – wulg. być napastliwym w zabawie, zalecać się, zaspokajać popęd seksualny

2 sędzielizna – szron

– Juści, sam sobie obciął. Bał się szpitala, myślał głupi, że sobie pomoże, ale twardy chłop, ale zawzięty! Jezus, żeby sobie samemu obcinać kulasa! Prosto nie do wiary! Krew go mocno odeszła.

Kuba otworzył naraz oczy i wodził nimi dosyć przytomnie.

– Odleciała? Dziabnąłem dwa razy, ale mnie zamroczyło... – szeptał.

– Boli cię to?

– Nic a nic. Sił się ino wyzbyłem do cna, ale zdrowszym!

Leżał spokojnie i ani krzyknął, gdy mu Jambroży nogę składał, mył i krępował w zmoczone szmaty.

Roch na klęczkach przyświecał latarnią i modlił się tak gorąco, aż mu łzy ciekły po twarzy, a Kuba ino się uśmiechał radośnie, tkliwo jakoś i rzewnie, jak to dzieciątko w polu porzucone, które nim pozna, że bez matki, raduje się do traw, co nad nim szumią, za słońcem patrzy, do przelatujących ptaszków rączki wyciąga i po swojemu gada ze wszystkim, i cieszy się, tak ci i on czuł się teraz; dobrze mu było, spokojnie i nieboleśnie, a tak na duszy lekko i wesoło, że za nic sobie miał chorobę, ino się z cicha przechwalał... jako siekierę dobrze wyostrzył... nogę ułożył na progu... i dziabnął w samo jabłko... zabolało, ale noga od jednego razu nie puściła... więc drugi raz dziabnął ze wszystkiej mocy... i oto nic go teraz nie boli, pomogło widać... że niechby tylko miał więcej mocy, to nie gniłby dłużej na wyrku, a na wesele szedł... do tańca się brał... i podjadłby nieco, bo jeść mu się chce...

– Leż spokojnie i nic się nie ruchaj, jadła dostaniesz rychło, powiem Józi.

Roch go pogłaskał po twarzy i wyszli z Jambrożym na podwórze.

– Do rana wykipi, uśnie cicho jak ptaszek, bo krew go całkiem odeszła. [...]

[Kuba] Otrzeźwiał nagle, bo po wieczerzy muzyka gruchnęła w chałupie z taką mocą, aż ściany stajni drygały i przestraszone kury gdakały z chlewów.

Wrzaski buchnęły we świat i pryskały od domu niby te ognie czerwone w noc ciemną, niby grzmoty buchały po stajni.

Hulanka tam już szła siarczysta, śmiechy, wesołość, zabawa, a raz w raz ziemia dudniała od przegonów i pisk dzieuszyn rozdzierał powietrze.

Kuba nasłuchiwał zrazu, ale rychło zapomniał o wszystkim, sen go brał i niósł w ćmę[1] jakąś wrzawliwą, jakby pod wody szumiące... na dno rozwytych wichurą borów.

A gdy wesele ostrzej lunęło wrzawą i trzaski hołubców, bitych zapamiętale, dom zda się roznosiły, budził się nieco, wychylał duszę z ciemnicy, podnosił z niepamięci, wracał z dalekości przerażających i słuchał.

A czasem jeść probował albo szeptał cicho, serdecznie:

– Ceśka, Ceś, Ceś!

Ale już dusza wychodziła z niego powoli i niesła się we światy, jako ten ptaszek Jezusowy, kołowała jeszcze błędnie, oderwać się nie mogła jeszcze, że przywierała czasami do ziemi świętej, by odpocząć z utrudzenia, utulić swój płacz sierocy we wrzawie ludzkiej; między kochane zachodziła, wśród żywe szła, do bratów wołała żałośnie i u serc prosiła pomocy, aż mocą Jezusową skrzepiona i miłosierdziem, niesła się na jakieś pola wiośniane, na te Boże ugory ogromne, nieobjęte, wieczną światłością oprzędzone i weselem wiecznym.

---

1 ćma – daw. ciemność



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013

I wyżej leciała, dalej, dalej, aż tam...

...Aż tam zaś, gdzie już nie dosłyszy człowieczego płakania ni żałosnego skrzybotu duszy wszelkiej...

...Tam zaś, gdzie ino pachnące lilie wioną, gdzie kwietne pola miodną słodkością szumią, gdzie ciekną rzeki gwiezdne po dnach barwionych rzęsiście, gdzie wieczny dzień.

...Tam zaś, gdzie ino ciche modlenie płynie i dymy pachnące wleką się cięgiem, jako te mgły, dzwonki brzęczą i organy cicho grają, i święta ofiara odprawuje się ciągle, i naród już bezgrzeszny, i aniołowie, i święci pośpiewują spólnie chwałę Pańską, w ten kościół święty, nieśmiertelny, Boży! Gdzie ino duszy człowiekowej modlić się a wzdychać, a płakać z radości i weselić się z Panem w wiek wieków.

Tam się ano rwała dusza umęczona i odpocznienia tęskliwa, Kubowa dusza.

.....

Dom zaś tańcował wciąż i weselił się całym sercem, ochotniej nawet niźli wczoraj, bo poczęstunek był sutszy i barzej niewolili gospodarze. Wodzili się też w tanach do upadłego.

W.S. Reymont, *Chłopi*, t. 1, oprac. F. Ziejka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991.

Zadania

1. Przedstaw zwyczaje weselne.
2. Scharakteryzuj muzykę opisaną przez Reymonta. Jakie ma znaczenie dla zebranej społeczności?
3. Jaki charakter mają zabawy i przyśpiewki ludowe podczas wesela? Jak wpływają na weselników?
4. Przedstaw zachowania weselników. Zwróć uwagę na emocje towarzyszące im podczas zabawy.
5. Przeanalizuj scenę śmierci Kuby.
   a) Zinterpretuj zachowanie psa Kuby w kontekście nadchodzącej śmierci jego pana.
   b) Wyjaśnij, na czym polega naturalizm tej sceny.

6. Ustal, jakie wierzenia zostały wpisane w scenę śmierci Kuby.
7. Wyjaśnij, na czym polega zmiana narracji w scenie umierania parobka i jaką pełni funkcję.
8. Porozmawiajcie o tym, w jakim celu w opis wesela Boryny wpleciono scenę śmierci Kuby.
9. Jak na wymowę części *Jesień* wpływa umieszczenie jej zakończenia w sali weselnej?

Zadania do całej lektury

1. Przedstaw sposób funkcjonowania wielopokoleniowych rodzin chłopskich.
2. Uzasadnij, że na wsi dominował patriarchalny model rodziny.
3. Przedstaw zbiorowość wiejską ukazaną w *Chłopach*.
   a) Wyodrębnij jej warstwy.
   b) Wskaż kryteria tego rozwarstwienia.
   c) Określ rolę najważniejszych osób we wsi.
4. Omów ukazane w *Chłopach* konflikty pomiędzy grupami bohaterów i między poszczególnymi postaciami powieści. Co jest ich źródłem?

konflikty	przykład	źródło konfliktu
indywidualny		
sąsiedzki		
zbiorowy		

5. Scharakteryzuj moralność mieszkańców wsi. Do jakich zasad odwołuje się ich kodeks postępowania?
6. Jak został przedstawiony los kobiet na wsi? Zwróć uwagę na sposób ich kreacji przez Władysława Reymonta.
7. Porównaj sytuację Hanki z sytuacją Jagny w kontekście lipieckiej moralności i zasad życia gromady.
8. Czy zgadzasz się z opinią Kazimierza Wyki, że Jagna przypomina Helenę trojańską? Uzasadnij swoje zdanie.

   Drugie powiązanie *Chłopów* z epoką jest bardziej utajone, ale na pewno istotniejsze. To, które staramy się sygnalizować. Zmierza ono w stronę mitotwórstwa jako systemu wyjaśnienia egzystencji ludzkiej oraz historii [...]. Skoro ponadto przyjąć taką możliwość interpretacyjną, dałyby się również inaczej, niż dotąd to czyniono, zrozumieć takie postacie i funkcje ich w obrębie fabuły, jak np. Jagusia. Jej wyobcowanie z gromady, jej erotyczna amoralność, to nie tylko kreacja kobiety z ducha Przybyszewskiego. W tej zachłannej na życie i kochanków piękności widnieją rysy Heleny, żony Menelaja, o którą potoczy się wielka waśń epicka; poprzez postać Heleny jeszcze bardziej zmitologizowane rysy Bogini Płodności, dla której prawem najwyższym jest akt miłosny, a obojętni są jego kolejni sprawcy.

   K. Wyka, *Próba nowego odczytania „Chłopów" Reymonta*, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 2 (59), s. 104–105.
9. Przedstaw przestrzeń wsi i zależność jej struktury od statusu osób ją zamieszkujących.
10. Określ, jaką rolę w przestrzeni wiejskiej odgrywają karczma i kościół.

11. Reymont w swojej powieści przedstawiającej życie tradycyjnej wsi wprowadza rozbudowany wątek erotyczny. Rozważ, czym w ujęciu autora jest erotyzm.
12. Omów obrzędy wiejskie opisane przez Reymonta. Co dzięki temu zyskuje czytelnik?
13. Określ związek życia wiejskiego z porządkiem natury.
14. Przedstaw kontekst historyczny, w jakim się toczy akcja utworu.
15. Kim jest Roch i jaką rolę odgrywa w życiu wiejskiej społeczności?
16. Udowodnij, że w swojej powieści Reymont sięga do różnych estetyk: naturalizmu, impresjonizmu, symbolizmu. Odwołaj się do wybranych fragmentów powieści.
17. Wskaż w powieści fragmenty, w których autor wprowadził różne typy narratorów: „stylizatora młodopolskiego", „wsiowego gadułę" i „realistycznego obserwatora". Określ funkcję wykorzystania przez Reymonta różnych typów narracji.
18. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem pisarza młodopolskiego Jana Augusta Kisielewskiego, że *Chłopi* to „odwieczna powieść chłopska"? Uzasadnij swoje zdanie.
19. P Syn przeciwko ojcu, córka przeciw matce. Jaką rolę w kreacji bohatera odgrywają relacje rodzinne? W pracy odwołaj się do *Chłopów* Reymonta i wybranego utworu literackiego.
20. P Jaki wpływ ma natura na życie człowieka? Rozważ problem i uzasadnij swoje zdanie, prezentując codzienne życie bohaterów *Chłopów* Reymonta oraz innych znanych ci postaci literackich.
21. P Świat bez końca i początku. Rozwiń myśl, odnosząc się do życia wiejskiego ukazanego w *Chłopach* Reymonta i wybranych utworach literackich.
22. Obejrzyj spektakl muzyczny na motywach powieści *Chłopi* w reżyserii Wojciecha Kościelniaka zrealizowany w Teatrze Muzycznym w Gdyni (dostępny na TVP VOD).
    - Za pomocą jakiego zabiegu reżyser pokazał wiejską wspólnotę?
    - Do jakich bohaterów i wątków reżyser ogranicza przedstawienie? Jak myślisz dlaczego?
    - Oceń celowość wyboru musicalu jako gatunku wypowiedzi scenicznej.

musical ► patrz s. 57



Zdjęcie ze spektaklu *Chłopi*, reż. Wojciech Kościelniak, Teatr Muzyczny, Gdynia, 2013



Andrzej Muszyński (ur. 1984)

pisarz, podróżnik, autor powieści, opowiadań, wierszy i reportaży. Absolwent prawa na Uniwersytecie Jagiellońskim. Laureat Stypendium Fundacji Herodot im. Ryszarda Kapuścińskiego (2012), Międzynarodowego Festiwalu Opowiadania we Wrocławiu (2012). Napisał m.in. zbiór reportaży *Południe* (2013), zbiór opowiadań *Miedza* (2013), powieści *Podkrzywdzie* (2015) oraz *Bez. Ballada o Joannie i Władku z jurajskiej doliny* (2020).

Podkrzywdzie (fragmenty)

Andrzej Muszyński

W końcu nadszedł czas Wielkiej Nocy, ale już nie taki sam jak dawniej. Dziadek, pochylony przy stole nad wypłukanymi jajkami, wspominał w przypływie melancholii czasy, gdy ksiądz objeżdżał w Wielką Sobotę wieś, by poświęcić pokarm, a chałupy od świtu wypełniał jarmarczny tumult: tuziemcy[1], biegając z miskami wrzątku, zderzali się ze sobą, ciepły wiatr podrywał kiecki, obrusy i firanki w otwartych na oścież oknach, póki przedwczesny karnawał w końcu postu nie zgasił proboszcz święconą wodą, skrapiając ustawione w półkole przed domem kosze, za którymi z rękami na plecach stali zdyszani gospodarze. Twarz dziadka z coraz bardziej okrągłymi i naiwnymi oczami upodobniała się wyrazem do taniego pluszowego misia. Pewnie w ten sposób, gdy barwił jajka w korze dębu, w kłosach żyta albo łupinach cebuli, cyzelując[2] na nich woskiem siermiężne[3] profile gęsi i kogutów, wracał do upragnionej natury rzeczy, tak jak tylko dziecko potrafi. Dlaczego nie domagałem się wtedy wyjaśnień, gdzie podziały się wszystkie dzieci, które wcześniej podbiegały, psocąc, pod nasz wzgórek i witały wiosnę teatrzykiem ognisk?

Dziadek zabrał się do wysiewu zboża. Na skraju sadu, w refleksach światła odbitych od zroszonych luster szczawiu, stawał się naturalnym elementem fizjografii[4]. Jaka chytra siła wiodła tego karakana[5] na beznadziejną pielgrzymkę po polu, gdy inni, pochłonięci już tylko sobą, [...] pozamykali się w domach? Z wysypanych w stodole zbóż wzbijały się

1 tuziemcy – neol. mieszkańcy „tej ziemi", bezimienna masa ludzi

2 cyzelować – wykańczać coś drobiazgowo

3 siermiężny – prosty, nieefektowny

4 fizjografia – neol. złożenie: *fizjo-* (człon wskazujący na naturę, organizm) i *-grafia* (człon wskazujący na opisywanie, zapisywanie) użyte w kontekście obrazu rzeczywistości

5 karakan – lekcew. człowiek niskiego wzrostu

w powietrze grzybki kurzu, które, niewzburzone najmniejszym powiewem, przybierały we wrzosowym świetle symetryczne kształty o barokowym przepychu. Dziadek zarzucił mi na szyję parciany[1] pas, uwieszając na nim drewnianą kobiałkę[2], która wypełniwszy się po brzegi zbożem, wygięła mi kręgosłup w pałąk. Był to nasz ostatni wspólny siew, który zgodnie z wolą dziadka celebruję do dziś, tak jak uczył, wypuszczając z ręki garść ziaren na wysokości biodra, z ugiętymi i rozwartymi palcami i z lekkim rozmachem – z rozmachem dobrego gospodarza. Wyrzucane pod słońce ziarna spadały w skiby jako złoty deszcz.

A. Muszyński, *Podkrzywdzie*, Kraków 2015, s. 104–105.



Vincent van Gogh, *Siewca III*, 1888, olej na płótnie, 73,5 × 93 cm, Kolekcja Emila Bühle (czyt. bile), Zurych (czyt. curych)

Zadania

1. Opisz zwyczaje świąteczne związane z obchodzeniem Wielkanocy. Jaką funkcję pełnią w życiu dziadka?
2. O czym świadczy fakt, że obyczaje świąteczne są wspominane przez dziadka?
3. Jaką rolę w życiu narratora odgrywa dziadek?
4. Wyjaśnij znaczenie siewu w kontekście Świąt Wielkanocnych.
5. Wskaż i zinterpretuj fragmenty, które świadczą o sakralizacji ziemi i prac polowych. Jaki jest cel tego zabiegu?

Zadania podsumowujące

1. Porównaj postawę dziadka z postawami bohaterów *Chłopów* w kontekście ich stosunku do ziemi.
2. Przedstaw opis uprawianej ziemi w *Pokrzywdziu* i porównaj go z poznanymi fragmentami *Chłopów*. Zwróć uwagę na malarskie elementy opisu.

1 parciany – wykonany z grubego płótna konopnego lub lnianego
2 kobiałka – nieduży koszyk

Dialektyzacja na przykładzie *Chłopów* Reymonta

Władysław Reymont zastosował w *Chłopach* **dialektyzację** (**stylizację gwarową**), którą umiejętnie wplótł w powieściową fabułę. Młodopolski krytyk literacki Ignacy Matuszewski twierdził, że dzięki stylizacji „język powieści nabrał jakiejś żywiołowej jędrności i siły"[1].

Dialektyzacja w powieści jest widoczna w warstwach: fonetycznej, fleksyjnej, leksykalnej i frazeologicznej. Występuje w języku bohaterów i narracji. Powieściowe postaci nie mówią jednak konkretną gwarą czy dialektem. Reymont wykorzystał elementy językowe charakterystyczne dla kilku polskich regionów (np. okolic Łowicza i Skierniewic). Dodał stworzone przez siebie formy, nieistniejące w żadnym dialekcie ani w żadnej gwarze. Celem pisarza była bowiem chęć stworzenia dzieła uniwersalnego, ponadregionalnego.

FUNKCJE STYLIZACJI GWAROWEJ W *CHŁOPACH*

- charakterystyka bohaterów
- odtworzenie kolorytu lokalnego
- podkreślenie autentyczności opisywanego środowiska
- ukazanie narratora jako bliskiego opisywanemu światu, a zatem bardziej wiarygodnego
- wywołanie w czytelniku wrażenia, że nie tylko śledzi losy bohaterów powieści, ale też odbiera je z perspektywy uczestnika wydarzeń

RODZAJE DIALEKTYZMÓW

dialektyzm fonetyczny
wyraz różniący się pod względem wymowy (pojedynczymi głoskami) od słownictwa ogólnopolskiego, np. *mniasto* – 'miasto', *copka* – 'czapka', *zycie* – 'życie'

dialektyzm leksykalny
(słownikowy) wyraz pochodzący z dialektu albo gwary, np. *chudoba* – 'niewielki dobytek', *starzyk* – 'dziadek'

dialektyzm fleksyjny
wyraz, którego odmiana jest różna od odmiany ogólnopolskiej, a typowa dla dialektu lub gwary, np. *brotowi* – 'bratu', *dojta* – 'dajcie', *do waju* – 'do was'

dialektyzacja (stylizacja gwarowa)
świadomy zabieg artystyczny polegający na wprowadzaniu do tekstu literackiego **dialektyzmów**, czyli elementów właściwych dla **dialektu** i **gwary**; może obejmować cały utwór lub tylko jego fragmenty; zmiany mogą dotyczyć warstwy: fonetycznej (np. *ocy* – 'oczy'), fleksyjnej (np. *myszów* – 'myszy'), leksykalnej (np. *kapuśnisko* – 'pole kapusty'), a także frazeologii (np. *ino strzygł oczami* – 'przyglądał się'), powiedzonek, przyśpiewek i konstrukcji składniowych

dialekt
odmiana języka ogólnonarodowego charakterystyczna dla jakiegoś większego regionu (np. dialekty: śląski, małopolski, mazowiecki)

gwara
mowa ludności wiejskiej z niewielkiego terytorium, najczęściej z kilku, kilkunastu wsi; w obrębie jednego dialektu można wyróżnić kilka gwar

1 I. Matuszewski, *„Chłopi" Reymonta*, „Tygodnik Illustrowany" 1904, nr 49–50, s. 16.

Chłopi (fragmenty)

Władysław Stanisław Reymont

Cichość się uczyniła, że ino ogień trzaskał i świerszcze za kominem poskrzypiwały niekiedy, a z drugiej strony domu dochodził plusk wody i szczękanie mytych garnków.

– Kuba, ostaniesz to w służbie dłużej, co?

Kuba spuścił ośnik, którym strugał, i zapatrzył się w ogień tak długo, aż Boryna mu przypomniał.

– Słyszałeś, com ci rzekł?

– Słyszeć słyszałem, ino tak w głowę zachodzę, że po prawdzie to krzywdy mi nijakiej u was nie było... Juści, ale ino... – urwał zakłopotany.

– Józia, daj no gorzałki i co przegryźć, co mamy na sucho radzić [...] – zarządził stary i przysunął przed komin ławkę, na której Józia wnet postawiła butelkę, wianek kiełbasy i chleb.

– Napij się, Kuba, i rzeknij swoje słowo.

– Bóg zapłać, gospodarzu... Ostać, tobym się ostał, ino... ino...

– Postąpię ci coś niecoś!...

– Przydać by się przydało, bo to i kożuch zlatuje ze mnie, i buciska też, a i kapot jaki kupiłbym... już jak ten dziadak jaki jest człowiek, że nawet do kościoła iść, to ino do kruchty... bo jakże mi przed ołtarz w takim obleczeniu...

– A w niedzielę nie baczyłeś na to, inoś się pchał tam, gdzie najpierwsze... – rzekł surowo Boryna.

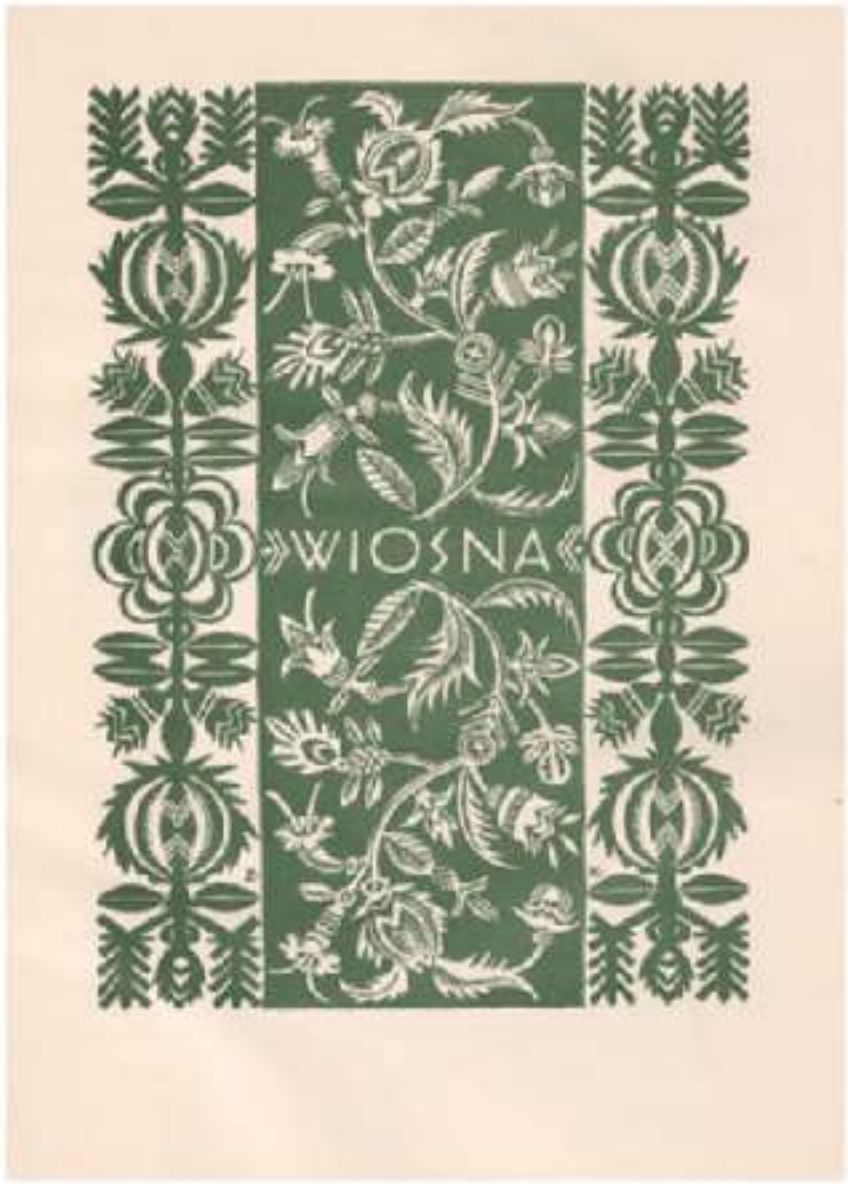
– Juści... Hale... Prawda... – bąkał srodze zawstydzony i ciemny rumieniec oblał mu twarz.

– A to i dobrodziej naucza, żeby szanować starszych. Napij no się, Kuba, na zgodę i słuchaj, coć rzeknę, a sam się pomiarkujesz, że co parobek, to nie gospodarz... Kużden ma swoje miejsce i la każdego co innego Pan Jezus wyznaczył. Wyznaczył ci Pan Jezus twoje, to go się pilnuj i nie przestępuj, na pierwsze miejsce się nie pchaj i nie wynoś się nad drugie – bo zgrzeszysz ciężko. I sam dobrodziej ci powtórzy to samo, że tak być musi, bych porządek na świecie był. Miarkujesz se, Kuba?

– Nie bydlem przeciech i swoje pomyślenie mam.

– To baczże, byś się nad drugie nie wynosił.

– I... inom bliżej ołtarza chciał być...



Z. Kamiński, ozdobna winieta w wydaniu *Chłopów* z 1928 r.

– Pan Jezus z każdego kąta słyszy, nie bój się. I po co się pchać między najpierwsze, kiej wszyscy wiedzą, ktoś jest?

– Juści, juści... gospodarzem byłbym, to i baldach nosić bym nosił, a i dobrodzieja pod pachę wiódł, i w ławkach siadał, i z książki głośno śpiewał... a żem ino parobek, chocia i syn gospodarski, to mi w kruchcie stać abo przed drzwiami, jako te pieski... – powiedział smutno.

– Takie już na świecie urządzenie jest i nie twoja głowa zmieni.

– Pewnie, że nie moja, pewnie.

– Napij się jeszcze, Kuba, i rzeknij, co ci mam zasług dodać.

Kuba wypił, ale że go już nieco zamroczyła gorzałka, to uwidziało mu się, że w karczmie siedzi z Michałem od organisty abo i z drugim kamratem i rajcują se swobodnie, wesoło, jak równy z równym. Rościebnął ździebko kapotę, wyciągnął nogi, buchnął pięścią w ławkę i zakrzyknął:

– Cztery papierki i rubla zadatku dołoży – to ostanę.

– Widzi mi się, żeś pijany abo ci się w głowie popsuło – zawołał Boryna, ale Kuba szedł już za myślą swoją i dawnym marzeniem, a zresztą nie słyszał gospodarskiego głosu, więc rozprostowywał skurczoną duszę, rósł w ambit i taką pewność siebie, jakoby samym gospodarzem się poczuł.

W.S. Reymont, *Chłopi*, t. 1, oprac. F. Ziejka, Wrocław–Warszawa–Kraków 1991, s. 105–107.



Z. Kamiński, ozdobna winieta w wydaniu *Chłopów* z 1928 r.

Zadania

1. Porównaj język narracji z językiem dialogów. Czy dostrzegasz jakieś różnice? Oceń, czy są znaczące.
2. Wypisz z tekstu po dwa dialektyzmy każdego rodzaju i podaj ich ogólnopolską odmianę lub formę.

dialektyzmy	przykłady z powieści	literacka odmiana lub forma
fonetyczne	.....	.....
leksykalne	.....	.....
fleksyjne	.....	.....

3. **a)** Przeczytaj fragment wydanej w 1973 r. powieści Edwarda Redlińskiego *Konopielka*. Czy dostrzegasz różnice między sposobami funkcjonowania stylizacji w analizowanym fragmencie *Chłopów* i w poniższym tekście?

   Ona patrzy srogo na tata: Wy? Kręco głowo, że nie oni, a oczami pódłoge zamiatajo, widać też do kubka sie dorwali. Ale kiedy? Jak mnie Handzia do krowy wywołała? Takie bystre? Rozsierdziła sie: Nie wy? Nie ty? To kto? Oni? Dzieci powyskakiwali z łożka, wiedzo, że w kubku mączka jest, stojo pod matko bose, w koszulach, łebki pozadzierali, zapatrzone w kubek, jak psiaki w cedziłko[1].

   Nie gadaj tyle, ucinam ja kazanie jej na stołku: dzieci gołe, śniadanie nienastawione, a ona tu gorzkie żali odprawia!

   E. Redliński, *Konopielka*, Warszawa 1973, s. 18.

   b) Powiedz, który fragment: *Chłopów* czy *Konopielki* jest łatwiejszy do zrozumienia dla współczesnego czytelnika. Uzasadnij swoją odpowiedź.

4. Wskaż przykład współczesnego tekstu kultury (książki, filmu, serialu), w którym dostrzegasz elementy dialektyzacji. Omów funkcje tego zabiegu we wskazanym przykładzie.

Projekt

Odmiany języka w naszym regionie

1. Zbierzcie informacje na temat dialektu, którym posługują się niektórzy mieszkańcy waszego regionu. Określcie najbardziej charakterystyczne cechy tej odmiany polszczyzny (np. fonetyczne, fleksyjne, leksykalne, dotyczące akcentowania wyrazów).
2. Zbierzcie materiał do badania etnograficznego[2], polegającego na nagraniu i przeanalizowaniu mowy przedstawicieli waszej społeczności.
3. Opracujcie metryczkę dotyczącą wieku, historii i pochodzenia rozmówcy. Mogą nimi być krewni, dziadkowie wasi lub znajomych, sąsiedzi.
4. Wybierzcie temat rozmowy, np. dotyczący historii rodzinnych, obchodzenia świąt, gotowania.
5. Porozmawiajcie z wybranymi osobami i nagrajcie ich opowieści.
6. Opracujcie zebrany materiał.
   a) Odsłuchajcie nagrania i w pierwszej kolumnie tabeli wypiszcie dialektyzmy.
   b) Przeanalizujcie wypisane wyrazy i wyrażenia. W tym celu uzupełnijcie pozostałe kolumny tabeli.

dialektyzm	ogólnopolska forma wyrazu	zmiany fonetyczne	zmiany fleksyjne
.....	.....	.....	.....

   c) Ustalcie, w jakim stopniu język waszych rozmówców jest nacechowany zmianami regionalnymi.
   d) Porównajcie wyniki pracy ze wstępnymi informacjami na temat odmiany języka w waszym regionie.
   e) Przedstawcie wnioski z przeprowadzonego badania w wybranej formie (np. prezentacji, wykładu, schematu lub artykułu dla lokalnej prasy bądź portalu internetowego).

1 cedziłko – kawałek płótna wykorzystywany do przecedzania mleka
2 badania etnograficzne – badania polegające na obserwacji i zapisie kultur ludowych różnych społeczności i grup etnicznych

Joseph Conrad *Lord Jim*

CZAS I OKOLICZNOŚCI POWSTANIA UTWORU

Powieść Josepha Conrada *Lord Jim* została wydana w 1900 r. Inspiracją do jej napisania był wypadek brytyjskiego parowca Jeddah w 1880 r. Płynęło nim 953 muzułmańskich pielgrzymów zmierzających do Mekki. Gdy okazało się, że wskutek sztormu został uszkodzony kadłub Jeddah i grozi mu zatonięcie, część załogi (w tym kapitan i pierwszy oficer) pospiesznie opuściła statek na szalupach i pozostawiła resztę załogi i pasażerów na pastwę losu. Dzięki wspólnej pracy przy usuwaniu wody oraz wsparciu załogi innego statku Jeddah nie zatonął. W sprawie katastrofy wszczęto dochodzenie sądowe. Temat odbił się głośnym echem w ówczesnej prasie brytyjskiej.

Pierwowzorami głównego bohatera powieści były dwie autentyczne postaci: pierwszy oficer parowca Augustine Podmor Williams (czyt. augustin podmor łiliams) oraz sir James Brooke (czyt. dżejms bruk), angielski arystokrata, podróżnik i łowca przygód. W trakcie swej służby żeglarskiej Conrad poznał też w jednej z tubylczych osad agenta handlowego Jima Lingarda, młodego Anglika, którego tubylcy nazywali „Tuan Jim". Określenie *tuan* w języku malajskim znaczy „wielmożny pan".

Utwór był początkowo zaplanowany jako opowiadanie zatytułowane *Jim: szkic*. Nieco później autor dodał określenie „tuan". Opowieść w niepełnej wersji, pod tytułem *Lord Jim: szkic*, ukazała się w prasie. Autor już wówczas zdawał sobie sprawę z tego, że tekst będzie obszerniejszy.

Znaczącą rolę w ukształtowaniu świata przedstawionego powieści odegrały osobiste doświadczenia Conrada związane z rejsami morskimi na Daleki Wschód oraz liczne lektury, które wzbogaciły wiedzę pisarza o tej części świata.

PROBLEMATYKA

W filozofii końca XIX w. zakwestionowano istnienie obiektywnych norm, co zrodziło subiektywizm oraz relatywizm w podejściu do świata i ludzkich poczynań. Do tych kwestii odniósł się Joseph Conrad w *Lordzie Jimie*. Skomplikowane życie wewnętrzne głównego bohatera, dążenie do ideału, zmaganie się ze słabością i gorycz porażki stały się punktem wyjścia do analizy i oceny moralnej jego postępowania. Jim – młody oficer marynarki – marzył o heroicznych czynach, ale w obliczu zagrożenia opuścił tonący statek, na którym spali niczego nieświadomi pasażerowie. Ta decyzja wpłynęła na późniejsze życie bohatera, który stale uciekał przed przeszłością. Spokój osiągnął dopiero w Patusanie, gdzie stał się rzeczywistym przywódcą i opiekunem mieszkańców. Tu też zaznał prawdziwej miłości i przyjaźni. Kiedy nadmierne zaufanie do przestępców doprowadziło do śmierci jego



Joseph Conrad, właśc. Józef Teodor Konrad Korzeniowski (1857–1924)

pisarz angielski polskiego pochodzenia. Wychował się w rodzinie ziemiańskiej o tradycjach patriotycznych. Wraz z rodzicami przebywał na zesłaniu w Rosji (1862–1867). Po ich śmierci znalazł się pod opieką wuja, który umożliwił mu wyjazd na zachód Europy. Początkowo mieszkał w Marsylii (Francja), a następnie wyjechał do Anglii, gdzie przez 16 lat służył w angielskiej flocie handlowej. W 1894 r. osiadł na stałe w Anglii i rozpoczął karierę pisarską. Zadebiutował w 1895 r. powieścią *Szaleństwo Almayera*. W twórczości Conrada ważną rolę odgrywają doświadczenia zdobyte podczas podróży morskich do odległych zakątków świata. Poczynione wówczas obserwacje dotyczyły m.in. konfliktu kultur i ras. Szczególnie interesowała go problematyka etyczno-moralna związana z obecnością i działalnością Europejczyków w krajach skolonizowanych. Ważną postacią pojawiającą się w powieściach Conrada jest kapitan Marlow, interpretowany jako *porte-parole*[1] pisarza. Oprócz *Lorda Jima*, do najbardziej znanych utworów pisarza należą: *Jądro ciemności* (1902), *Tajny agent* (1907), *W oczach Zachodu* (1911), *Smuga cienia* (1917).

1 *porte-parole* (czyt. port parol) – fr. 'postać, która przedstawia punkt widzenia autora'

przyjaciela – syna wodza. Jim, w poczuciu odpowiedzialności za dokonane zło, stanął przed wodzem i zginął z jego ręki. Historia głównego bohatera stała się pretekstem do podjęcia istotnych kwestii dotyczących honoru, odwagi, odpowiedzialności, lojalności czy wierności.

KOMPOZYCJA

Powieść Conrada składa się z dwóch części, odmiennych pod względem konstrukcji świata przedstawionego i kreacji głównego bohatera. W pierwszej losy Jima są związane z morzem. Bohater dwukrotnie ponosi klęskę w konfrontacji z morskim żywiołem; instynkt przetrwania, lęk o własne życie wygrywają z odpowiedzialnością i zasadami moralnymi. W drugiej części osiada na lądzie – zamieszkuje w Patusanie wśród tubylczej ludności i podejmuje próbę odzyskania honoru, służąc, w swoim przekonaniu, słusznym sprawom. Fabułę powieści charakteryzuje fragmentaryczność, a wydarzenia są przedstawione niezgodnie z chronologią.

NARRACJA

Lorda Jima wyróżnia struktura narracji, która jest prowadzona aż z trzech perspektyw: Jima, Marlowa i narratora wszechwiedzącego, pozostającego poza światem przedstawionym powieści. Wiodącym narratorem jest Marlow, który śledzi i prezentuje losy głównego bohatera, przytacza jego opowieść, a także relacje innych osób, gdzie z kolei cytowane są wypowiedzi jeszcze innych postaci. Dzięki temu oraz dzięki zastosowaniu dwóch typów narracji: pierwszoosobowej (Marlow, Jim) i trzecioosobowej (narrator wszechwiedzący), powstaje wielopiętrowa konstrukcja narracyjna, która – choć wymaga od czytelnika wytężonej uwagi w śledzeniu fabuły utworu – pozwala się przyjrzeć bohaterowi z wielu perspektyw, stworzyć jego wielowymiarowy portret i dokonać własnej oceny moralnej.

NAJWAŻNIEJSI BOHATEROWIE

Jim[1]	syn pastora, pierwszy oficer na Patnie, później przywódca ludu Bugisów w Patusanie
Marlow[2]	kapitan marynarki handlowej; wspiera Jima, opowiada jego historię
Montague Brierly[3]	kapitan parowca Ossa, jeden z sędziów w procesie Jima
Stein[4]	kupiec i przyrodnik; przyczynił się do osiedlenia się Jima w Patusanie
Klejnot	ukochana Jima
Doramin	przywódca ludu Bugisów w Patusanie
Dain Waris[5]	syn Doramina, przyjaciel Jima
Brown	przywódca bandytów w Patusanie, morderca Daina Warisa

1 Jim – czyt. dżim
2 Marlow – czyt. marlou
3 Montague Brierly – czyt. **man**tegju **bra**jely
4 Stein – czyt. stajn
5 Dain Waris – czyt. dejn łoris

Między ambicją a słabością

Lord Jim (fragmenty)

Joseph Conrad

Brakował mu cal[1] – może dwa – do sześciu stóp[2] wzrostu, był potężnie zbudowany, a gdy szedł prosto na kogoś, patrząc nieruchomo spode łba, z pochylonymi nieco plecami i wysuniętą głową, przypominał nacierającego byka. Głos miał głęboki, donośny; z zachowania jego przebijała jakby uparta pewność siebie, w której nie było nic agresywnego. Zdawało się, że ta pewność siebie jest nieunikniona, że się przejawia nie tylko w stosunku do innych, ale i do niego samego. Był nieskazitelnie czysty, ubrany w niepokalaną biel od trzewików aż do kapelusza, i w przeróżnych wschodnich portach, gdzie zarabiał na życie jako akwizytor dostawcy okrętowego, bardzo był popularny. [...]

Urodził się na plebanii. Wielu dowódców pięknych statków handlowych pochodzi z tych przybytków spokoju i pobożności. Ojciec Jima posiadał ową wiedzę o Niewiadomym, stworzoną dla bogobojnych mieszkańców chat i niemącącą spokoju ducha tym, którym nieomylna Opatrzność pozwala mieszkać w pałacach. Mały kościołek na wzgórzu przypominał w swej omszałej szarości skałę za postrzępioną zasłoną z gałęzi. Stał na tym miejscu już od stuleci, a drzewa wokół niego pamiętały zapewne chwilę, gdy kładziono kamień węgielny. Poniżej jaśniał ciepłą barwą czerwony front probostwa wśród trawników, klombów i jodeł, z sadem od tyłu, brukowanym podwórzem stajennym na lewo i pochyłymi szybami cieplarni, wspierającymi się o ścianę z cegieł. Probostwo należało do rodziny już od pokoleń; Jim był jednym z pięciu synów, a gdy naczytał się lekkiej wypoczynkowej literatury, ujawniło się jego powołanie do służby na morzu i wysłano go od razu na „statek szkolny dla oficerów marynarki handlowej".

Nauczył się tam chodzenia po bramrejach[3] i trochę trygonometrii. Lubiano go ogólnie. Był trzecim w nawigacji[4] i wiosłował jako wzorowy w pierwszym kutrze. Nie podlegał zawrotom głowy, a że miał przy tym bardzo silny organizm, wykazał dużo zręczności w pracy na masztach. Jego stanowisko manewrowe było na marsie fokmasztu[5]. Patrzył stamtąd często w dół z pogardą człowieka, który ma błysnąć odwagą wśród niebezpieczeństw; ogarniał wzrokiem spokojne skupisko dachów, przecięte na dwoje brunatnym nurtem rzeki i kominy fabryczne rozsiane po skraju okolicznej równiny,

1 cal – anglosaska miara długości równa 2.54 cm
2 stopa – miara długości równa ok. 30,5 cm (stopa angielska) i 12 cali
3 bramreje – reje (poprzeczne ruchome belki, do których są przymocowane żagle) najwyższej części masztu
4 nawigacja – sterowanie statkiem
5 mars fokmasztu – półkolista platforma u wierzchołka przedniego masztu

wznoszące się prostopadle na tle brudnego nieba; każdy z nich był smukły jak ołówek i zionął dymem jak wulkan. Jim mógł także oglądać odbijanie wielkich okrętów, promy o szerokich kadłubach, sunące bez przerwy, małe łódki hen, nisko pod stopami – a w dali mglistą wspaniałość morza i nadzieję podniecającego życia w świecie przygód.

Na dolnym pokładzie wśród rozgwaru dwóchset głosów zapamiętywał się[1] często, zawczasu przeżywając myślą życie marynarza na modłę lekkiej literatury. Wyobrażał sobie, że ratuje ludzi z tonących okrętów, rąbie maszty wśród huraganu, że płynie z liną przez przybój; to znów zdawało mu się, że jest samotnym rozbitkiem, półnagim i bosym, i chodzi po gołych skałach, szukając skorupiaków, aby odpędzić śmierć głodową; stawiał czoło dzikim na podzwrotnikowych wybrzeżach, uśmierzał bunty na pełnym morzu i w drobnej łódce wśród oceanu budził ducha w zrozpaczonych ludziach – będąc zawsze wzorem obowiązkowości, niezłomny jak bohater z książki.

[...]

– Coś się tam stało. Chodźcie no!

Skoczył na równe nogi. Chłopcy wspinali się po trapach[2].

Na górnym pokładzie słychać było gwałtowną bieganinę i krzyki, a gdy Jim wydostał się przez luk[3] zejściowy, stanął jak wryty w oszołomieniu.

Był zmierzch zimowego dnia. Wicher wzmagał się już od południa, zatrzymując ruch na rzece, i dął teraz z siłą huraganu; jego wybuchy grzmiały jak salwy wielkich armat nad oceanem. Deszcz ciął ukośnymi pasmami, które to siekły, to znikały, a od czasu do czasu odsłaniał się na chwilę przed Jimem groźny widok kotłującego się nurtu, małe stateczki podrzucane falami, miotające się wzdłuż brzegu, nieruchome budynki wśród pędzącej mgły, szerokie promy rozkołysane ciężko na kotwicy, obszerne pływające pomosty, które bujały się w górę i w dół, przesłonięte bryzami. Każdy następny poryw wichru zdawał się zmiatać to wszystko. Powietrze było pełne lecącej wody. Czuło się jakąś dziwną celowość sztormu, wściekłą zawziętość w huku wiatru, w brutalnym zgiełku ziemi i nieba; Jim miał wrażenie, iż to wszystko zwraca się przeciw niemu, i trwoga zaparła mu oddech. Stał bez ruchu. Zdawało mu się, że go porywa jakiś wir.

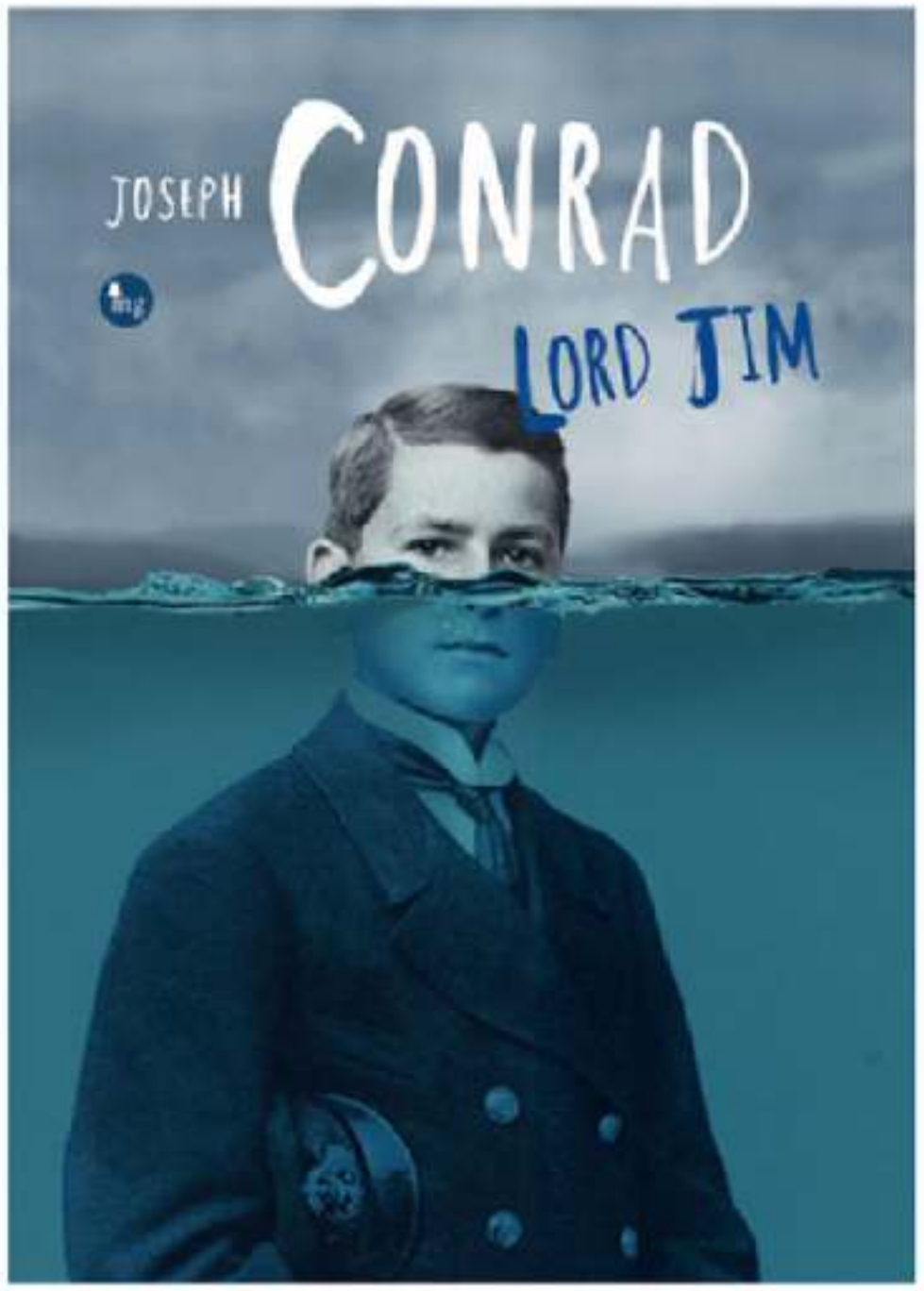
Potrącano go. „Załoga do kutra[4]!" Chłopcy przebiegali koło niego. Przybrzeżny statek, szukający schronienia przed sztormem, zderzył się z zakotwiczonym szkunerem[5]; jeden z instruktorów okrętów był świadkiem tego wypadku. Chłopcy włazili tłumnie

Zadania

1. Przedstaw tytułowego bohatera powieści. Weź pod uwagę:
   - jego wygląd,
   - pochodzenie,
   - marzenia,
   - system wartości.
2. Wskaż fragment, który świadczy o tym, że bohater patrzy na świat przez pryzmat literatury.
3. Czy – według ciebie – Jima można określić mianem romantyka? Uzasadnij swoją opinię.
4. Jakiej postawy Jima w obliczu niebezpieczeństwa można by się spodziewać na podstawie jego własnych wyobrażeń o sobie?

1 zapamiętywać się – zająć się czymś, zapominając o wszystkim innym
2 trap – ruchome schodki spuszczane ze statku, po których schodzi się na brzeg
3 luk – zamykany otwór w pokładzie statku
4 kuter – tu: łódź pomocnicza służąca do przewożenia załogi
5 szkuner – żaglowiec, który ma dwa lub trzy i więcej masztów o skośnym ożaglowaniu

na reling[1], gromadzili się wokół żurawików[2] szalupowych. „Zderzenie. Tuż przed nami. Pan Symons widział". Ktoś pchnął Jima, który zatoczył się na stermaszt i chwycił jakieś liny. Stary statek szkolny, zacumowany do beczek, dygotał cały, kłaniając się łagodnie dziobem w stronę wiatru, a skąpy takielunek[3] nucił głębokim, zdyszanym basem pieśń o młodości na oceanie. „Kuter na wodę!" – Jim ujrzał łódź z ludźmi opadającą szybko za burtę i rzucił się ku niej. Usłyszał plusk. „Rzucaj! Wyhaczyć talię[4]!" Wychylił się za burtę. Rzeka wzdłuż statku wrzała pienistymi smugami. Dostrzegł wśród zapadających ciemności, że kuter miota się na jednej linii z okrętem, jakby urzeczony przez prąd i wiatr, które przez chwilę osadziły go na miejscu. Jim usłyszał niewyraźnie głos wrzeszczący na kutrze: „Równo, szczeniaki, jeśli chcecie kogoś wyratować! Równo!" A łódź wzniosła nagle dziób wysoko i skoczyła na falę z podniesionymi wiosłami, wyłamując się spod czaru rzuconego przez wiatr i prąd.



Elżbieta Chojna, okładka powieści *Lord Jim*, wydawnictwo MG, 2016

Jim poczuł, że ktoś chwyta go mocno za ramię. „Za późno, chłopcze". Kapitan statku położył hamującą dłoń na Jimie, który – zdawało się – już, już skoczy za burtę. Chłopiec spojrzał na kapitana z bólem świadomej porażki w oczach. Kapitan uśmiechnął się życzliwie. „Następnym razem będziesz miał więcej szczęścia. To cię nauczy szybkości".

Wesoły okrzyk powitał kuter, który wracał, tańcząc po falach, napełniony do połowy wodą, z dwoma wyczerpanymi ludźmi miotanymi po klepkach dna. Groźny huk wichru i morza wydał się Jimowi godny pogardy, zwiększając jego żal, że się dał zastraszyć ich nieskutecznym pogróżkom. Teraz już wiedział, co myśleć o tym wszystkim. Zdawało mu się, że sztorm nic a nic go nie obchodzi. Mógłby stawić czoło większym niebezpieczeństwom. I uczyniłby to – lepiej niż wszyscy inni. Nie czuł już ani odrobiny strachu. Jednak tego wieczoru trzymał się chmurnie na stronie, podczas gdy bosakowy[5] kutra – chłopiec z dziewczęcą twarzą i wielkimi szarymi oczami – był bohaterem dolnego pokładu. Podnieceni słuchacze tłoczyli się wokoło niego, a on opowiadał:

---

1 reling – bariera na pokładzie statku
2 żurawiki – uchwyty, na których wisi szalupa, czyli łódź ratunkowa
3 takielunek – omasztowanie, olinowanie i ożaglowanie statku
4 talia – urządzenie z ruchomych bloków i lin, służące do podnoszenia lub opuszczania szalupy
5 bosakowy – osoba odpowiedzialna za to, co się dzieje na dziobie statku

„Widziałem tylko jego głowę, jak wyskakiwała raz po raz, i wsadziłem bosak[1] do wody. Zaczepił o spodnie; myślałem, że wypadnę za burtę, i rzeczywiście o mało nie wyleciałem, tylko że stary Symons puścił rumpel[2] i złapał mnie za nogi – łódź o mało co nie poszła na dno. Stary Symons to byczy staruszek. Gderze na nas, ale niech go tam. Klął na mnie przez cały czas, co mnie trzymał za nogę, ale chciał na swój sposób powiedzieć, że nie wolno mi puścić bosaka. Stary Symons jest cholernie porywczy, prawda? Nie, to nie ten mały blondyn, tylko ten dryblas z brodą. Kiedy go wyciągaliśmy, jęczał: »Oj, noga, noga! Oj, moja noga!« i przewracał oczami. Coś podobnego, taki wielki drab i mdlał jak dziewczyna! Czyby ktoś z was zemdlał, gdyby go dziabnąć bosakiem? Ja bym tam nie zemdlał. Bosak wszedł mu w nogę – o tyle. – Pokazał bosak, który przyniósł na dół w tym celu, i wywarł szalone wrażenie. – Ależ nie, co za bzdura! Bosak trzymał go za spodnie, nie za ciało. Tylko że naturalnie krew się lała okropnie".

Jim uznał to za nędzny popis próżności. Sztorm wywołał bohaterstwo równie pozorne jak jego udana groza. Jim był zły na brutalny zgiełk ziemi i nieba, ponieważ zaskoczył go znienacka i chytrze przeszkodził szczodrej gotowości do ryzyka. Skądinąd cieszyło go raczej, że się nie dostał do kutra, skoro pośledniejszy czyn wystarczy w danym wypadku. Pogłębił swe doświadczenie bardziej niż ci, którzy wykonali to zadanie. Dopiero gdy się wszyscy cofną ze strachu, wówczas – czuł to niezbicie – on jeden potrafi zachować się jak należy wobec czczych gróźb wiatru i morza. Wiedział, co ma o nich myśleć. Oglądane chłodnym okiem wydawały mu się godne wzgardy. Nie mógł już w sobie wykryć ani śladu podniecenia i ostateczny skutek owego wstrząsającego wypadku był taki, że Jim – niezauważony przez nikogo i trzymający się na uboczu od hałaśliwej rzeszy chłopaków – rozkoszował się wzmożonym poczuciem swej wszechstronnej odwagi i żądzy przygód.

Zadania

5. Zrelacjonuj ukazane wydarzenia.
6. Opisz uczucia głównego bohatera w obliczu zagrożenia.
7. Porównaj reakcję Jima z reakcją innych członków załogi w sytuacji konieczności ratowania ludzkiego życia. Wskaż odpowiednie fragmenty.
8. Jak sądzisz, dlaczego Jim nie uczestniczy w radosnym przeżywaniu przez załogę szczęśliwego zakończenia sztormu i uznaje za „nędzny popis próżności" opowieść chłopca, który skoczył na pomoc tonącym?
9. P Porównaj wyobrażenia bohatera o sobie z jego zachowaniem w przedstawionej sytuacji. Weź pod uwagę również fragment ze stron 283–284. Zapisz wnioski w formie notatki syntetyzującej.

1 bosak – drewniany drąg zakończony stalowym hakiem
2 rumpel – dźwignia do poruszania steru

Jim zdobył stanowisko pierwszego oficera i zaciągnął się na statek pasażerski o nazwie Patna, który przewoził ośmiuset pielgrzymów. Na statku wykryto uszkodzenie, które groziło zatonięciem jednostki. W obliczu nadchodzącej burzy część załogi opuściła statek i pozostawiła śpiących pasażerów i resztę marynarzy na pastwę losu. Statek udało się uratować, a przeciwko tym, którzy uciekli, wytoczono proces sądowy.
Jedynym członkiem załogi, który z własnej woli stanął przed sądem, był Jim. Przebieg rozprawy obserwował Marlow, któremu Jim opowiedział swoją wersję wydarzeń.

Słuchałem go ze skupioną uwagą, nie śmiejąc się poruszyć na krześle: chciałem się o nim wszystkiego dowiedzieć – a do dziś dnia nie wiem nic, mogę tylko zgadywać. W jednej i tej samej chwili był ufny i zgnębiony zarazem, jakby jego przekonanie o wrodzonej niewinności tłumiło w nim prawdę chcącą się wydobyć na wierzch. Zaczął od stwierdzenia, że nigdy nie będzie mógł wrócić do domu; a powiedział to takim tonem, jakby mówił, iż niepodobna przeskoczyć przez dwudziestostopową ścianę. […]

„Toń, przeklęty! toń!" – To były słowa, od których rozpoczął na nowo. Chciał, żeby to się już raz skończyło. Zostawiono go w zupełnym spokoju i zwracał się tak w duszy do statku, złorzecząc mu, a jednocześnie miał przywilej oglądania scen – jak sądzę – z wulgarnej komedii. Mordowali się wciąż nad tym sworzniem[1]. Kapitan rozkazywał:

„Wejdźcie pod spód i starajcie się podnieść" – ale tamci nie chcieli. Rozumiecie – nie byłoby przyjemnie dać się zaskoczyć, leżąc na płask pod stępką[2] łodzi, w razie gdyby okręt poszedł nagle na dno.

„A czemu nie pan? Pan jest najsilniejszy" – zaskomlał mały maszynista. „*Gott-for-dam*[3]*!* Jestem za gruby" – wykrztusił szyper z rozpaczą. Takie to było zabawne, że anioł by się popłakał[4]. Stali przez chwilę bezczynnie, nagle starszy mechanik podbiegł znów do Jima.

„Chodźże i pomóż! człowieku! Czyś ty oszalał, żeby odrzucać jedyny ratunek? Rusz się i pomóż! Patrz tam, patrz!"

Jim zwrócił się wreszcie w stronę rufy[5], gdzie tamten wskazywał z uporem maniaka. Ujrzał niemy, czarny szkwał[6], który już był pożarł jedną trzecią nieba. Wiecie, jak te szkwały pojawiają się w tamtych stronach o tej porze roku. Naprzód ściemnia się tylko widnokrąg; potem wznosi się chmura, nieprzenikniona jak ściana. Prosta krawędź mgły, obrzeżona mdłym, białawym połyskiem, nadbiega z południo-zachodu, połykając gwiazdy całymi konstelacjami; jej cień pędzi po wodzie i stapia morze z niebem w jedną otchłań ciemności. A wszędzie jest cicho. Ani grzmotów, ani wiatru, ani najlżejszego szmeru; błyskawic ani śladu. Potem w mrocznej nieskończoności pojawia się siny łuk; przebiegają martwe nieliczne fale, które są niby rozkołysaną ciemnością, i nagle wicher

1 sworzeń – element konstrukcyjny umożliwiający łączenie różnych części
2 stępka – belka umieszczona na dnie statku wiążąca elementy kadłuba, zapewniająca mu stabilność
3 *Gott-for-dam!* – przekleństwo będące zlepkiem niemieckich i angielskich słów
4 anioł by się popłakał – zwrot z *Miarki za miarkę* Szekspira
5 rufa – tylna część statku
6 szkwał – nagły i silny wiatr na morzu



Zdjęcie ze spektaklu *Lord Jim*, reż. Laco Adamik, Teatr Telewizji, 2002

i deszcz uderzają ze szczególnym impetem, jakby się przedarły przez jakąś twardą zaporę. Taka właśnie chmura zjawiła się, podczas gdy patrzyli. Tamci dopiero co ją spostrzegli i sądzili słusznie, że o ile w zupełnej ciszy „Patna" mogłaby jeszcze utrzymać się na wodzie przez parę minut, o tyle najlżejsze wzburzenie morza oznaczałoby jej natychmiastową zgubę. Pierwsze pochylenie statku na martwej fali, która poprzedza wybuch takiego szkwału, byłoby także ostatnim; „Patna" zanurzyłaby się, a potem dałaby długiego, długiego nurka w dół – aż do samego dna. Stąd pochodził nowy napad strachu tych drabów, stąd ponowne błazeńskie wybryki, w których przejawiła się niezmierna odraza do śmierci.

– Było czarno, czarno – ciągnął Jim z ponurym spokojem. – Zakradło się to na nas z tyłu. Piekielna sprawa! W głębi ducha musiałem chyba mieć jeszcze trochę nadziei. Nie wiem. Ale teraz już wszystko przepadło. Ogarnął mnie szał, kiedy poczułem, że jestem przyłapany. Wściekałem się, jakbym wpadł w potrzask. Byłem w potrzasku! Pamiętam też, że noc była parna. Nawet powiewu.

Pamiętał to tak dokładnie, że teraz, siedząc na krześle, dyszał, zdawał się oblewać potem i dusić na moich oczach. Niewątpliwie ogarnął go szał; poczuł się znowu powalony, że tak powiem, ale zarazem przypomniał sobie ową ważną przyczynę, która skierowała go na mostek, a o której zapomniał. Chciał przecież poprzecinać ochwyty łodzi ratunkowych. Wyrwał z kieszeni nóż i zaczął ciąć, jakby nie widział nic, nie słyszał nic, nie znał nikogo na statku. Pomyśleli, że jest beznadziejnie uparty i narwany, ale nie śmieli się głośno sprzeciwiać tej bezużytecznej stracie czasu. Kiedy skończył, powrócił na to samo miejsce, gdzie był przedtem. Zastał tam starszego mechanika, który wpił mu się w ramię, szepcząc tuż przy jego głowie, jakby chciał ugryźć go w ucho:

„Ty durniu! Myślisz, że będziesz miał jakieś szanse z tymi wszystkimi bestiami w wodzie? Rozwalą ci łeb z tych łódek!"

Załamywał ręce u boku Jima, który nie zwracał na niego żadnej uwagi. Kapitan suwał nerwowo nogami w miejscu i mamlał: „Młotek! młotek! *Mein Gott!*[1] Dajcie młotek".

Mały mechanik zaszlochał jak dziecko, ale mimo wszystko, mimo złamanej ręki, okazał się najmniejszym tchórzem z nich wszystkich; zdobył się rzeczywiście na odwagę i pobiegł do maszynowni, aby wykonać zlecenie. Nie fraszka, co trzeba bezstronnie przyznać. Według słów Jima, rozejrzał się przedtem rozpaczliwie jak człowiek

1 *Mein Gott!* – niem. 'Mój Boże!'

osaczony, zajęczał żałośnie i poleciał. W mig był z powrotem, wbiegł po trapie z młotkiem w ręku i rzucił się od razu na ten sworzeń. Tamci zostawili Jima natychmiast, żeby mu pomóc. Jim słyszał stukanie młotka, a potem odgłos opadającego legara. Łódź była wolna. Dopiero wtedy odwrócił się, aby spojrzeć – dopiero wtedy. Ale trzymał się z daleka – trzymał się wciąż z daleka. Chciał, żebym wiedział, że trzymał się wciąż z daleka, że nic go nie łączyło z tamtymi ludźmi, którzy mieli młotek. Nic a nic! Jest bardziej niż prawdopodobne, że uważał się za odciętego od nich nieprzebytą zaporą, przeszkodą nie do pokonania, przepaścią bez dna. Nie mógł się od nich jeszcze dalej odsunąć – dzieliła ich już cała szerokość statku.

Nogi Jima wrosły w to odległe miejsce, a oczy były przykute do niewyraźnej grupy tamtych ludzi pochylonych w jedną stronę i miotających się dziwacznie we wspólnych katuszach strachu. Ręczna lampa, przywiązana do wspornika nad stolikiem ustawionym na mostku – „Patna" nie miała kabiny nawigacyjnej na śródokręciu[1] – rzucała światło na ich wyprężone ramiona, na wygięte w kabłąk[2], drgające plecy. Pchali łódź od dziobu; pchali ją w noc; pchali i już nie myśleli oglądać się na Jima. Machnęli na niego ręką, jakby doprawdy był zbyt odległy, zbyt beznadziejnie od nich odcięty i niewart życzliwego słowa, znaku lub spojrzenia. Nie mieli czasu oglądać się na jego bierne bohaterstwo ani czuć żądła jego odgraniczenia się. Łódź była ciężka; pchali od dziobu, nie tracąc ani jednego oddechu na zachęcające słowa, lecz paroksyzm[3] strachu, który zmiótł ich panowanie nad sobą jak wicher plewy[4], uczynił z tych rozpaczliwych wysiłków śmieszne błazeństwo, odpowiednie – daję słowo – dla klownów wygłupiających się w cyrku. Pchali rękami, głowami, jak opętani, pchali całym ciężarem ciała, całą mocą swych dusz – ale skoro im się tylko udało wychylić dziób na żurawiku, przestawali jednocześnie pchać i gramolili się do łodzi jak szaleni. Naturalnym tego skutkiem było, że łódź cofała się nagle, odtrącając ich w tył, bezradnych i przewracających się na siebie. Stali przez chwilę zbici z tropu, wymyślając sobie w dzikich szeptach najohydniejszymi wyzwiskami, jakie sobie tylko mogli przypomnieć, i zaczynali na nowo. Powtórzyło się to trzy razy. Jim opisywał mi wszystko z ponurą dokładnością. Nie uszedł mu ani jeden ruch z tych śmiesznych wysiłków.

– Brzydziłem się nimi. Nienawidziłem ich. Musiałem na to wszystko patrzeć – rzekł z prostotą, zwracając na mnie mroczne, czujne spojrzenie. – Czy był kto kiedy poddany takiej haniebnej próbie?

Ujął na chwilę głowę w dłonie, jak człowiek doprowadzony do obłędu przez jakąś niesłychaną obelgę. Tych rzeczy nie mógł wyjaśnić sądowi – a i mnie nawet; ale nie byłbym człowiekiem odpowiednim do słuchania jego zwierzeń, gdybym nie rozumiał, co znaczą od czasu do czasu pauzy między jego słowami. W tym ataku na siłę jego ducha była szydercza celowość jakiejś złośliwej, nikczemnej zemsty; w jego męczarni było coś groteskowego – jakby los chciał go poniżyć, strojąc przed nim dziwaczne miny wobec zbliżającej się śmierci lub niesławy.

---

1 śródokręcie – środkowa część kadłuba statku

2 wygięte w kabłąk – wygięte w łuk

3 paroksyzm – nagły, silny wybuch emocji

4 plewy – odpadki powstające przy młóceniu zboża; przen. rzecz o niewielkiej wartości



Zdjęcie ze spektaklu *Lord Jim*, reż. Laco Adamik, Teatr Telewizji, 2002

Faktów, które Jim opowiadał, nie zapomniałem, lecz z tej odległości czasu nie mógłbym podać ściśle jego słów; pamiętam tylko, że umiał zdumiewająco przelać głuchą urazę swojej duszy w nagi opis wypadków. Dwa razy – jak mi mówił – zamykał oczy w przekonaniu, że koniec już nadszedł, i dwa razy musiał je znowu otworzyć. Za każdym razem zauważył ściemnianie się wielkiej ciszy. Cień milczącej chmury padał już na okręt z zenitu[1] i, rzekłbyś, zdławił na nim wszelkie dźwięki różnorodnego życia. Jim nie słyszał już głosów pod tentami[2]. Powiedział mi, że gdy tylko zamykał oczy, błysk myśli ukazywał mu z niesłychaną wyrazistością tłum ciał wydanych śmierci. […]

Myślał, że nadeszła ostatnia chwila, a jednak nie ruszał się wcale. Nogi miał wciąż przyrośnięte do desek, chociaż myśli kłębiły mu się w głowie. A przy tym właśnie w tej chwili spostrzegł, że jeden z ludzi przy łodzi odstąpił nagle w tył, chwycił wyciągniętymi rękami powietrze, zachwiał się i osunął. Nie upadł właściwie, tylko siadł powolutku, skurczony, z plecami opartymi o krawędź świetlika do maszynowni.

– To był palacz od pomocniczego kotła. Taki wynędzniały człeczyna o wybladłej twarzy i strzępiastych wąsach. Zastępował trzeciego mechanika – wyjaśnił Jim.

– Umarł? – wtrąciłem. – Słyszeliśmy coś o tym w sądzie.

– Tak mówią – wyrzekł z ponurą obojętnością. – Nic o tym naturalnie nie wiedziałem. Miał słabe serce. Skarżył się już jakiś czas przedtem, że źle się czuje. Był wzburzony. Podniecenie. Spracował się. […]

Oczywiście nie mógł wówczas wiedzieć, że tamten człowiek nie żyje. Następna minuta – ostatnia minuta Jima na pokładzie – kłębiła się od wypadków i uczuć, które biły w niego jak morze w skałę. Używam rozmyślnie tego porównania, ponieważ opierając się na jego relacji, zmuszony jestem wierzyć, że zachował przez ten czas dziwne złudzenie bierności, jakby sam nie był czynny, jakby uległ władzy piekielnych sił, które wybrały go na ofiarę swego żartu. Pierwszą rzeczą, z jakiej sobie zdał sprawę, był zgrzyt ciężkich żurawików, które się wreszcie obróciły za burtę – a hałas ten zdawał się przenikać z pokładu przez podeszwy do jego ciała i wędrować w górę po grzbiecie aż do ciemienia. Potem, gdy szkwał przybliżył się znacznie, druga, cięższa martwa fala podniosła bierny kadłub groźnym podrzutem, który zaparł oddech Jimowi, a jednocześnie paniczne krzyki przebiły mu jak nożem umysł i serce: – Opuszczać! Na miły Bóg, opuszczać! Puszczać! Statek tonie!

---

1 zenit – punkt na niebie usytuowany dokładnie ponad pozycją obserwatora

2 tent – namiot, osłona

Zaraz potem liny talii łodziowych przesunęły się po zgrzytających blokach, a pod tentami sporo ludzi zaczęło mówić przerażonymi głosami.

– Jak się te draby rozwrzeszczały, to mogły umarłych zbudzić – rzekł Jim. – Bezpośrednio po plusku łodzi, rzuconej dosłownie w morze, rozległy się głuche odgłosy gramolenia się w niej i tupania, pomieszane z niewyraźnymi krzykami: „Odhaczyć! Odhaczyć! Odpychać! Odhaczyć! Pchajcie na całego! Szkwał już nad nami!..." – Jim usłyszał wysoko nad głową słaby szum wiatru i bolesny jęk gdzieś w dole. Jakiś głos zagubiony za burtą jął przeklinać hak krętlikowy[1]. Okręt zaczął brzęczeć od dziobu do rufy jak podrażniony ul; Jim, opowiadając mi to wszystko spokojnie – miał właśnie wtedy bardzo opanowaną twarz i głos, i postawę – dodał, zupełnie bez przygotowania jak gdyby: – Potknąłem się o jego nogi.

Pierwszy raz usłyszałem, że się w ogóle poruszył. Nie mogłem wstrzymać pomruku zdziwienia. Coś wreszcie wysadziło go z miejsca, ale o tej przełomowej chwili, o przyczynie, która go wyciągnęła z bezruchu, nie wiedział więcej niż wyrwane drzewo o wietrze, co je powalił. Wszystko sprzysięgło się przeciw Jimowi; dźwięki, obrazy, nogi tamtego trupa, na Jowisza! Szatańska ręka wcisnęła mu do gardła piekielny żart, ale zważcie na to, Jim nie zamierzał się przyznać, że próbował go przełknąć. To nadzwyczajne, jaką on miał moc narzucania człowiekowi swoich złudzeń. Słuchałem go, jakby opowiadał o martwym człowieku wydanym na łup praktykom czarnej magii.

– Mechanik przewrócił się na bok bardzo wolno, i to jest ostatnia rzecz, którą sobie przypominam z pokładu – ciągnął dalej. [...]

– Było ośmiuset ludzi na tym statku – powiedział, przykuwając mię do krzesła okropnym spojrzeniem bez wyrazu. – Ośmiuset żywych ludzi, a oni krzyczeli na tego jednego, martwego, żeby skoczył i wyratował się. „Skacz, George! Skacz! Dalej! Skacz!" Stałem u burty z ręką na żurawiku. Byłem bardzo spokojny. Noc stała się jak atrament. Nie było widać ani nieba, ani morza. Słyszałem łódź obijającą się o burtę: stuk, stuk; żaden inny odgłos nie dochodził z dołu przez chwilę, lecz statek pełen był gwaru. Nagle kapitan zawył: „*Mein Gott!* Szkwał! Szkwał! Odpychać!" Gdy deszcz zaczął szumieć i zerwał się wiatr, wrzasnęli znowu: „Skacz, George! Złapiemy ciebie! Skacz!" Okręt zaczął się powoli zanurzać; deszcz przewalał się po nim jak wzburzone morze; czapka zleciała mi z głowy; wpierało mi oddech do gardła. Usłyszałem – jakbym stał na szczycie wieży – jeszcze jeden dziki wrzask: „Geo-o-orge! No, skacz!" Statek zanurzał się, zanurzał, dziobem naprzód, pode mną...

Podniósł z wolna rękę do twarzy i zdejmował z niej coś palcami, jakby go oblazła pajęczyna, a potem patrzył na swoją otwartą dłoń przez jakie pół sekundy, zanim mu się wyrwało:

– Skoczyłem... – zatrzymał się, odwrócił wzrok... – Tak mi się zdaje – dodał.

Jasnoniebieskie oczy Jima spojrzały na mnie żałośnie; stał przede mną niemy i obolały, a ja czułem, że mnie przygniata smutne poczucie bezsilnej, zrezygnowanej

1 hak krętlikowy – część mocowania łodzi

mądrości wraz z głęboką litością starca, który patrzy na dziecięcą klęskę, bezradny i ubawiony.

– Na to wygląda – mruknąłem.

– Nie byłem tego świadomy, póki nie spojrzałem w górę – wyjaśnił Jim pośpiesznie. Myślę, że to jest możliwe. Słuchałem go tak, jak się słucha małego, strapionego chłopczyka. Nie miał pojęcia, że skacze. To się tak jakoś stało. To się już nigdy nie powtórzy. Upadł połową ciała na kogoś i rozciągnął się w poprzek ławki. Zdawało mu się, że chyba wszystkie żebra z lewego boku ma połamane. Przekręcił się; zobaczył niewyraźnie okręt, z którego uciekł, wznoszący się nad nim, i czerwone światło burtowe, jaśniejące jak duży krąg wśród deszczu, jak ognisko na szczycie wzgórza widziane przez mgłę. – Statek wydał mi się wyższy od muru; majaczył jak skała nad łodzią… Chciałem umrzeć! – krzyknął. – Nie mogłem już stamtąd wrócić. Było to, jakbym wskoczył w studnię – w wieczny, głęboki dół...

J. Conrad, *Lord Jim*, tłum. A. Zagórska, oprac. Z. Najder, Wrocław–Warszawa 1996.

Zadania

10. Na podstawie relacji Jima odtwórz przebieg zdarzeń na Patnie. Weź pod uwagę:
    - warunki atmosferyczne,
    - postawę i decyzje bohatera,
    - zachowanie pozostałych członków załogi.
11. Oceń postawy bohaterów w obliczu zagrożenia i w kontekście ich odpowiedzialności za pasażerów. Przygotuj głos w dyskusji.
12. Dlaczego – według ciebie – bohater zapragnął śmierci w momencie, kiedy wyrwał się z jej objęć?
13. Jak sądzisz, dlaczego Jim postanowił opowiedzieć Marlowowi o tym, co zaszło na Patnie?
14. Powiedz, jak Jima charakteryzują słowa Marlowa: „umiał zdumiewająco przelać głuchą urazę swej duszy w nagi opis wypadków".
15. Czy Jim jest dla siebie surowy, czy raczej pobłażliwy? Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie podsumowujące

Czy – twoim zdaniem – chwile słabości w zachowaniu Jima skazują go na jednoznaczne potępienie? Uzasadnij swoją opinię.

Powikłana narracja powieści zawdzięczała wiele morskiej perspektywie Conrada. Gdy przebywa się na statku, jest się odciętym od wszelkich elementów, które stanowią wydarzenia dnia codziennego na lądzie. [...] To wszystko sprawia, że żeglarz na morzu wykształca w sobie specyficzne poczucie czasu. Codziennie upływa on w blokach dwu- lub czterogodzinnych, bez rozróżnienia na dzień i noc. Większa część rozmów przypada na psie wachty[1] i stanowi wyłom w całodziennych okresach milczenia. Członkowie załogi zbliżają się do siebie etapami rozciągniętymi na całe tygodnie. Jeśli w teraźniejszości nie pojawia się nic, o czym można by rozmawiać, przeszłość i przyszłość stają się wyjątkowo bogatymi złożami dla wyobraźni. [...] *Lord Jim* jest rezultatem tych doświadczeń: jest narracją skomponowaną według czasu marynarskiego. Skacze w tył i w przód, zmieniają się w nim opowiadający, wypełniony jest rozmaitymi anegdotami i opowieściami. Marlow snuje, tka i przycina: czasem jest aktorem w opowieści Jima; czasem redaktorem klejącym historię z relacji innych osób; czasem interpretatorem wyciskającym z niej znaczenie. Żadne z przytaczanych wydarzeń nie rozgrywa się w teraźniejszości. Wszystko wydarzyło się w nałożonych na siebie warstwach przeszłości niczym na kartach papieru, które Marlow nieustannie tasuje, raz po raz wyciągając inną na wierzch. Te dalsze i bliższe przeszłości tworzą utrzymujące się w całej powieści wrażenie, że Jim zawsze będzie miał przed sobą jakąś przyszłość, jakieś nadzieje, jakieś marzenia.

M. Jasanoff, *Joseph Conrad i narodziny globalnego świata*, tłum. K. Cieślik, M. Miłkowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2018, s. 152–154.

1 psia wachta – wachta nocna w godzinach między 2.00 a 4.00 i 3.00 a 5.00

Zdaniem eksperta

Zdzisław Najder[1]:

Co sprawia, że normy moralne, wymagające od człowieka najwyższych poświęceń, obowiązują? Dostojewski wołał: „Jeżeli Boga nie ma, wszystko jest dozwolone!" – zamykając w przejmującym sformułowaniu dylemat, który stawia przed nami także Conrad w *Lordzie Jimie*. Stawia go jednak inaczej: nie wątpi, że nie wszystko jest dozwolone – ale każe Marlowowi i nam zastanawiać się, jaki to autorytet stoi za owymi normami, jakie to „okropne kary" grożą za ich złamanie.

Sędzią orzekającym zgodność postępowania z normami nie może być świadomość moralna jednostki ani jej skłonności czy intencje. Jim czuł się niewinny albo prawie niewinny; jego pobudki, zamiary i dążenia były jak najlepsze – ale cóż z tego? Człowiek jest miękki i skory do samousprawiedliwiania; normy etyczne zaś ukazane są tu jako sztywne. Oto konflikt: podmiotem moralnym jest pojedynczy człowiek, on ulega wpływom, nastrojom, impulsom, boi się, marzy i cierpi, waha i podejmuje decyzje – on doświadcza na sobie zarówno postulatów moralności, jak i skutków ich nieprzestrzegania, on ukonkretnia etykę w swoim jednostkowym działaniu – ale normy i wartości istnieją gdzieś poza nim, od niego niezależne, jego wahaniom, rozpaczom i klęskom obojętne. Stoi za nimi tajemniczy i nieraz trudno uchwytny autorytet ludzkiej zbiorowości i tradycji naszej kultury.

Takie ujęcie centralnego dla „morskiej" części *Lorda Jima* konfliktu idei nie tylko porządkuje zasadnicze treści moralno-filozoficzne tam zawarte, lecz pozwala stwierdzić, że toczone często spory na temat sensu powieści, a zwłaszcza sensu postawy głównego bohatera, są tylko pozornie sporami literackimi. W istocie bowiem rodzą się one z odmiennych koncepcji natury ludzkiej, odmiennego pojmowania podstaw etyki.

Z. Najder, *Wstęp*, [w:] J. Conrad Korzeniowski, *Wybór prozy*, Wrocław 2015, s. LXXXIV–LXXXV.

Zadania

1. Powiedz, jakie – według autora tekstu – ujęcie problematyki moralnej proponuje Conrad w *Lordzie Jimie*. W tym celu odpowiedz na pytania.
   - Jaki autorytet decyduje o obowiązujących normach moralnych?
   - Na czym polega konflikt wewnętrzny podmiotu moralnego, jakim jest człowiek jako jednostka?
2. Wyjaśnij, jaką rangę zyskuje dzieło Conrada dzięki takiemu przedstawieniu problemu.



Polski znaczek pocztowy upamiętniający stulecie urodzin Josepha Conrada

1 Zdzisław Najder (1930–2021) – historyk literatury, profesor nauk humanistycznych

Zadania do całej lektury

1. Prześledź historię Jima i zastanów się nad tym, czy można uznać, że rządzi nią ironia losu. Uzasadnij swoją opinię.
2. Określ funkcje, jakie w powieści pełni postać Marlowa.
3. Jim jest przez Marlowa kilkakrotnie określany jako „jeden z nas". Jak rozumiesz to określenie? Weź pod uwagę postawę bohatera wobec wyzwań losu.
4. Dokonaj charakterystyki porównawczej Jima i Browna.
5. Przedstaw historię miłości Jima i Klejnotu.
6. Wskaż cechy romantyczne w kreacji głównego bohatera.
7. Jakie cechy i zachowania Jima sprawiły, że cieszył się autorytetem wśród tubylczej ludności?
8. Znawca twórczości Conrada Zdzisław Najder nazwał *Lorda Jima* „tragedią honoru". Czy zgadzasz się z tym określeniem? Uzasadnij swoją odpowiedź.
9. Przedstaw argumenty potwierdzające tezę, że Jim to bohater tragiczny.
10. Przeprowadźcie klasową dyskusję o tym, jakie motywacje głównego bohatera wpłynęły na jego gotowość do oddania życia.
11. Ustal, które problemy moralne porusza Conrad w *Lordzie Jimie*.
12. O bohaterach Conrada mówi się, że reprezentują etykę conradowską. Które jej cechy odnajdujesz u Jima? Uzasadnij swoją odpowiedź.

etyka conradowska
charakterystyczny dla bohaterów Josepha Conrada zespół norm moralnych, z których najważniejsze to: wierność wyznawanym zasadom, niezłomność, honor, odwaga

13. Na podstawie losów Jima oceń, na ile człowiek sam kształtuje własne życie, a na ile ulega innym czynnikom. Jakim?
14. Udowodnij, że Conrad jest wymagający wobec swoich czytelników i oczekuje od nich bardzo uważnej lektury. Podaj odpowiednie fragmenty.
15. Przedstaw argumenty potwierdzające modernistyczny charakter powieści.
16. Jakie – według ciebie – odczytanie powieści Conrada proponuje Elżbieta Chojna, autorka projektu okładki *Lorda Jima*? (s. 285)
17. (P) Według Zdzisława Najdera *Lord Jim* to powieść „o procesie poznawania drugiego człowieka". Uzasadnij słuszność tej tezy.
18. (P) Czy zgadzasz się ze słowami Marlowa: „Nic okropniejszego, jak śledzić człowieka, który został przyłapany nie na zbrodni, lecz na gorszej niż zbrodnia słabości"? Uzasadnij swoją opinię, odwołując się do powieści *Lord Jim* oraz innych utworów literackich.

tragizm ► patrz s. 175

Pola (fragmenty)

Hanna Krall



Hanna Krall (ur. 1937)

dziennikarka i reporterka. Ukończyła wydział dziennikarstwa na Uniwersytecie Warszawskim. Rozgłos przyniosła jej książka *Zdążyć przed Panem Bogiem* (wyd. 1977), która jest zapisem rozmowy z Markiem Edelmanem – cenionym kardiologiem, jednym z przywódców powstania w getcie warszawskim. W swoich utworach porusza problematykę Holocaustu i losu ludzi uwikłanych w historię, np. *Dowody na istnienie* (1995), *Żal* (2007), *Biała Maria* (2011). Wielokrotnie nagradzana za zbiory reportaży.

[...]

2.

Pola Machczyńska była postawną, wysoką kobietą. Miała rudoblond włosy, brązowe oczy i silne ręce.

W swoim spichlerzu w Kocku[1], na skraju miasta, ukryła podczas wojny dwudziestu pięciu Żydów.

Synowie Poli zauważyli ich przez szparę w deskach.

Przestraszyli się:

– Jacyś ludzie siedzą pod naszą podłogą...

– To nic – uspokoiła ich matka. – To nasi goście. Nie trzeba nikomu mówić, nawet dziadkowi.

Dziadek Henryk Machczyński przebywał w Plebankach[2], a mąż Poli – w partyzantce. O gościach w spichlerzu wiedziały cztery osoby: Pola, jej dwaj synowie i kobieta, Żydówka, ukrywająca się z dziećmi w ziemiance.

Kobietę zadenuncjował[3] Polak pracujący dla Niemców. Niemcy obiecali jej, że darują życie dzieciom, jeśli powie, gdzie są inni Żydzi. Powiedziała: – U Machczyńskiej. [...]

4.

Jeden z policjantów zawiadomił Polę, że Niemcy dowiedzieli się o kryjówce.

Podniosła klapę w podłodze.

Krzyknęła: – Niemcy!

Pobiegła do sąsiadów. Nie wpuścili jej, pobiegła do innych. Zostawiła dzieci, ale kazali jej zabrać.

Pola z roczną córeczką i dwaj mali chłopcy pukali od drzwi do drzwi. Mieszkańcy Kocka patrzyli na nich zza firanek. Już wiedzieli o Żydach w spichlerzu i że zaraz będą Niemcy. Zamknęli okna i drzwi, i patrzyli zza firanek.

Pola szła coraz wolniej, w jednym bucie rozwiązało jej się sznurowadło i wlokło po śniegu. Zawróciła do domu. Zaprzęgła sanie.

[...]

6.

Pola jechała do Plebanek krótszą drogą, nad stawem. Przedzierali się z trudem, śnieg sięgał koniom po kolana.

W dworku z czerwoną dachówką powiedziała: – Szukają nas – i jej ojciec, Henryk Machczyński, wsiadł na sanie.

---

1 Kock – miasto na Lubelszczyźnie

2 Plebanki – osada w województwie lubelskim

3 zadenuncjować – zdradzić, wydać kogoś

Stanęli na polanie, przed chatą. Dzieci zaczęły się bawić śnieżkami. Pola zdjęła kożuch. Sukienka opinała się na jej brzuchu, Pola była w ciąży. Zdjęła sukienkę, poprosiła piastunkę o koszulę nocną i położyła się do łóżka.

Niemcy też przyjechali saniami. Przywieźli trzech Żydów, czwartego wlekli po śniegu na powrozie.

Niemiecki oficer wszedł do chaty.

Pola podniosła się z łóżka i nałożyła kożuch. Oficer kazał jej zostać w izbie. Rozpoczęło się śledztwo.

Wprowadzono Henryka Machczyńskiego, ojca Poli.

Oficer spytał:

– Kto ukrywał Żydów?

Pola odpowiedziała za ojca:

– Ja. Tylko ja ukrywałam. On nie wiedział o niczym…

Wprowadzono piastunkę.

Oficer spytał:

– Kto ukrywał Żydów:

Pola powiedziała:

– Ja. Tylko ja ukrywałam.

Wprowadzono Wojtka, starszego, siedmioletniego syna Poli.

– Kto ukrywał…?

Pola powiedziała…

Oficer kazał Poli wejść na sanie. Usiadła z trzema Żydami. Czwarty, wleczony na powrozie, już nie żył. Odcięto go i zostawiono na śniegu.

Sanie pojechały do sąsiedniej wsi, Annopola[1]. Za pierwszą stodołą Żydzi wykopali grób dla siebie i Poli Machczyńskiej. […]

8.

Jeden z policjantów opowiedział historię Poli na procesie batalionu w Hamburgu[2].

Wspominał o niej w swojej książce Christopher Browning[3].

„Policja niemiecka – pisał – ruszyła na poszukiwania właścicielki domu, która zdołała uciec. Kobieta udała się do swojego ojca w sąsiedniej wsi. Porucznik Brand postawił ojca przed wyborem: jego życie albo życie córki. Mężczyzna oddał córkę, którą zastrzelono…"

Porucznik postawił ojca przed wyborem: jego życie albo życie córki… – zeznał policjant, świadek zdarzenia.

Porucznik postawił ojca przed wyborem…

H. Krall, *Żal*, Warszawa 2007, s. 299–304.

1 Annopol – miasto na Lubelszczyźnie

2 proces w Hamburgu – jeden z powojennych procesów rozliczający zbrodniarzy wojennych

3 Christopher Browning (czyt. kristofer bralning) – ur. 1944, amerykański historyk zajmujący się problematyką Holocaustu

Zadania

1. Zrekonstruuj przebieg wydarzeń.
2. Przeanalizuj postawy bohaterów. Weź pod uwagę motywy, które nimi kierowały, i podjęte działania.
3. Jakie światło na przedstawione wydarzenia rzuca relacja policjanta na procesie w Hamburgu?
4. Przeprowadźcie w klasie dyskusję o postawach etycznych bohaterów.
5. W jaki sposób autorka buduje napięcie w utworze? Wskaż rozwiązania kompozycyjne i językowe.

Zadania podsumowujące

1. Porównaj postawy Poli Machczyńskiej i Henryka Machczyńskiego z postawą tytułowego bohatera powieści Conrada. Swoje ustalenia zapisz w dowolnej formie graficznej.
2. Przeprowadźcie dyskusję na temat: Czy słabość w obliczu trudnej sytuacji życiowej może decydująco wpłynąć na ocenę człowieka? Odwołajcie się do omówionych tekstów literackich i innych tekstów kultury.

Wybrane zasady polskiej ortografii (cz. 2)

PISOWNIA *-JI*, *-II*, *-I* W DOPEŁNIACZU, CELOWNIKU I MIEJSCOWNIKU RZECZOWNIKÓW RODZAJU ŻEŃSKIEGO ZAKOŃCZONYCH NA *-JA*, *-IA*

-ji	-ii	-i
• rzeczowniki rodzaju żeńskiego zakończone na ***-ja*** po spółgłoskach ***s***, ***z***, ***c***, np. *Rosja – Rosji, Azja – Azji, parcja – parcji*	• rzeczowniki zapożyczone zakończone na ***-ia*** po spółgłoskach ***p***, ***b***, ***f***, ***w***, ***m***, ***t***, ***d***, ***r***, ***l***, ***k***, ***g***, ***ch***, np. *mafia – mafii, szałwia – szałwii, Holandia – Holandii, magia – magii;* • rzeczowniki zakończone na ***-ia*** po ***n***, których końcówkę wymawiamy *-ńja*, np. *ironia – ironii*	• rzeczowniki zakończone na ***-ja*** po samogłoskach, np. *aleja – alei;* • rzeczowniki rodzime i przyswojone zakończone na ***-ia*** po spółgłoskach ***p***, ***b***, ***f***, ***w***, ***m***, np. *głębia – głębi, ziemia – ziemi;* • rzeczowniki zakończone na ***-ia*** po ***n***, których końcówkę wymawiamy *-ńa*, np. *jaskinia – jaskini*

Uwaga. Rzeczowniki obcego pochodzenia zakończone na *-ea* w dopełniaczu, celowniku i miejscowniku mają zakończenie *-i*, np. *idea – idei*.

Zadania

1. Dopisz do podanych wyrazów formy dopełniacza.

konwalia • bawialnia • aronia • restauracja • chemia • knieja • nadzieja • skrobia
Belgia • Algieria • Persja • Somalia • Kenia

2. Zapisz synonimy wyrazów zakończone w mianowniku na *-ia* lub *-ja*, następnie podaj formy dopełniacza tych wyrazów.

	synonim	dopełniacz
epos		
basen		
poselstwo		
śnieżyca		
nauka		

PISOWNIA PRZEDROSTKÓW *WZ-*, *WEZ-*, *WS-*, *WES-*, *ROZ-*, *BEZ-*

wz-, wez-	ws-, wes-
• przed literą oznaczającą spółgłoskę dźwięczną, np. *wezgłowie, wzmocnić, wzgórze*	• przed literą oznaczającą spółgłoskę bezdźwięczną, np. *wschodzić, westchnąć*

roz-, bez-
• bez względu na wymowę zawsze zapisuje się je w takiej samej postaci, np. *roztrwonić, roztargniony, bezwietrzny, bezcenny, bezproblemowo*

Zadania

1. Odgadnij na podstawie skojarzeń, o który wyraz chodzi. Powinien zawierać jeden z wymienionych wcześniej przedrostków.
   słońce, ranek, świt – ▮▮▮▮▮▮▮▮▮
   kosztowny, drogocenny, wartościowy – ▮▮▮▮▮▮▮▮▮
   ból, smutek, tragedia – ▮▮▮▮▮▮▮▮
2. Uzasadnij pisownię podanych wyrazów. Ułóż z nimi zdania.
   wstrzemięźliwość • wstręt • wezbrany • bezmyślny • rozjątrzyć • wstrząsnąć • bezstronny • rozpoczynać

PISOWNIA PRZYIMKÓW ZŁOŻONYCH

Przyimki złożone składające się z samych przyimków zawsze zapisuje się łącznie, np. *ponad, znad, wśród, pomiędzy*.
W przyimkach złożonych:
- *z* zapisujemy na początku przed spółgłoskami dźwięcznymi, np. *znad, zza*;
- *s* zapisujemy na początku przed spółgłoskami bezdźwięcznymi, np. *spoza, sprzed, spośród*.

Zadania

1. Uzupełnij zdania odpowiednimi przyimkami złożonymi. Wyjaśnij ich zapis.
   ▮▮▮▮▮▮▮▮ chmur świeciło słońce.
   ▮▮▮▮▮▮▮▮ dwustu zawodniczek do finału zakwalifikowała się tylko jedna.
2. Napisz sześciozdaniowy tekst na dowolny temat. W twojej pracy powinno się pojawić sześć przyimków złożonych.

PISOWNIA SAMOGŁOSEK *Ą, Ę* ORAZ POŁĄCZEŃ *OM, ON, EM, EN*

Pisownia *ą*
- w wyrazach rodzimych oraz spolszczonych (mimo że często wymawiamy je inaczej), np. *wąsy, gąsior, wąziutki, kąpiel* [kompiel], *pączek* [ponczek], *rączka* [ronczka];
- w końcówkach narzędnika liczby pojedynczej rzeczowników, przymiotników oraz odmieniających się przymiotnikowo zaimków, liczebników i imiesłowów rodzaju żeńskiego, np. *Bawiła się nową lalką, Byli zaskoczeni zastaną sytuacją*;
- w końcówkach biernika liczby pojedynczej przymiotników oraz odmieniających się przymiotnikowo zaimków, liczebników i imiesłowów rodzaju żeńskiego, np. *Odwiedziłam swoją chorą babcię, Podaj mi tamtą filiżankę*;
- w końcówkach 3. osoby liczby mnogiej czasu teraźniejszego i przyszłego prostego czasowników, np. *robią, zrobią*;
- przed *ł* w formach liczby pojedynczej czasu przeszłego i trybu przypuszczającego czasowników w rodzaju męskim, np. *wziął, utknął, połknąłby, połknąłem*.

Pisownia *om*
- w wyrazach zapożyczonych (mimo że niekiedy wymawiamy je inaczej), np. *kompozytor, kompromis, komfort*;
- zgodnie z wymową przed *p* i *b*, np. *kompot, bombonierka*;
- w celowniku liczby mnogiej rzeczowników, np. *psom, kartom*.

Pisownia *on*

- w wyrazach zapożyczonych (bez względu na wymowę), np. *kontrakt, anons, kontekst, monstrum*.

Pisownia *ę*

- w 1. osobie liczby pojedynczej czasu teraźniejszego i przyszłego prostego większości czasowników, np. *piszę, stoję*;
- przed *l* i *ł* w czasownikach czasu przeszłego i trybu przypuszczającego liczby pojedynczej rodzaju żeńskiego i nijakiego oraz we wszystkich formach liczby mnogiej, np. *wzięła, utknęło, stanęłyśmy, utknęliśmy, zaczęłabym*;
- w wielu wyrazach rodzimych i spolszczonych (bez względu na wymowę), np. *ręce, trębacz, prędko, często, gęba, węch, chęć, zębaty*;
- w końcówkach biernika liczby pojedynczej rzeczowników rodzaju żeńskiego (bez względu na wymowę), np. *matkę, babkę, tablicę, wodę, niedźwiedzicę* (dotyczy to również niektórych wyrazów męskich osobowych, np. *poetę, kolegę*);
- w końcówkach mianownika i biernika niektórych rzeczowników rodzaju nijakiego w liczbie pojedynczej, np. *imię, cielę, kocię, zwierzę*.

Pisownia *em i en*

- w wyrazach zapożyczonych (bez względu na wymowę), np. *membrana, recenzja, fenkuł, pensja*;
- w zakończeniach 1. osoby liczby pojedynczej niektórych czasowników, np. *umiem, rozumiem*.

Zadania

1. Uzupełnij pary zdań odpowiednimi formami podanych wyrazów.

Opowiem moim ▮▮▮▮▮▮▮▮ o ostatniej podróży. Tomek był zawsze świetnym ▮▮▮▮▮▮▮▮.	kolega
Przyglądałam się wszystkim przecenionym ▮▮▮▮▮▮▮▮. Zachwyciła wszystkich uszytą przez siebie ▮▮▮▮▮▮▮▮.	sukienka
Wywiad z tym ▮▮▮▮▮▮▮▮ był niezwykle ciekawy. Dowiedziałam się, co się może przydarzyć przebywającym na orbicie ▮▮▮▮▮▮▮▮.	kosmonauta

2. **a)** Uzupełnij odpowiadające podanym sytuacjom przysłowia i powiedzenia, w których znajdują się wyrazy zawierające *ą* i *ę*. Dla ułatwienia podano zakończenia tych związków.

odwzajemnić komuś złym zachowaniem zło, którego się przedtem od tej osoby doznało	▮▮▮▮▮▮▮▮ nadobne
zająć się czymś, zaangażować się w jakieś zagadnienie	▮▮▮▮▮▮▮▮ temat
wybrać zły zawód	▮▮▮▮▮▮▮▮ powołaniem
urazić kogoś, zdenerwować, trafić w czuły punkt	▮▮▮▮▮▮▮▮ odcisk

b) Ułóż zdania z tymi przysłowiami i powiedzeniami. Zastosuj formę 1. osoby liczby pojedynczej czasu teraźniejszego lub przyszłego prostego.

PISOWNIA SKRÓTÓW I SKRÓTOWCÓW

Skrót to cząstka wyrazu bądź wyrażenia zapisana lub wymówiona jako znak całego wyrazu lub wyrażenia, np. *m.in. – między innymi*.

stawiamy kropkę po skrócie:	nie stawiamy kropki po skrócie:
• będącym początkową literą lub kilkoma pierwszymi literami skróconego wyrazu, np. *r. – rok, ok. – około, prof. – profesor*; • zwrotu lub wyrażenia, którego kolejne wyrazy rozpoczynają się od spółgłosek, np. *itd. – i tak dalej, itp. – i tym podobne, br. – bieżącego roku*; • w wypadku gdy w wyrażeniu wielowyrazowym drugie słowo lub jedno z następnych rozpoczyna się samogłoską (kropka pojawia się po skrócie każdego wyrazu), np. *p.n.e. – przed naszą erą, p.o. – pełniący obowiązki*	• jednostek miar oraz wag, np. *kg – kilogram, g – gram*; • polskich jednostek monetarnych, np. *zł – złoty, gr – groszy*; • którego ostatnią literą jest ostatnia litera skracanego wyrazu, np. *dr – doktor, mgr – magister* Uwaga. Kropkę się stawia, jeżeli skrót pojawia się w przypadku innym niż mianownik, np. *Nie ma dziś dr. Nowaka*. Po skrótach tego rodzaju odnoszących się do kobiet nie stawiamy kropki, np. *Nie ma dziś dr Nowak*.

Skrótowiec to wyraz będący zazwyczaj skrótową wersją jakiejś wielowyrazowej nazwy instytucji, urzędu, przedsiębiorstwa czy organizacji, utworzony z początkowych liter (niekiedy sylab lub części wyrazów), które wchodzą w skład tej nazwy. Skrótowce są charakterystycznymi elementami współczesnego języka, gdyż usprawniają codzienną komunikację.

Pisownia skrótowców

Skrótowce zapisujemy zazwyczaj wielkimi literami, np. *PKS*.

Małymi literami zapisujemy:

- przyimki lub spójniki, np. *AWFiS* (*Akademia Wychowania Fizycznego i Sportu*);
- literę *h* w dwuznaku *ch*, np. *ChRL* (*Chińska Republika Ludowa*).

Uwagi dotyczące odmiany skrótowców

- Jeśli skrótowce odmieniają się jak rzeczowniki, przed zakończeniem fleksyjnym zapisujemy łącznik, np. *TOPR-ze, ONZ-ecie, PAN-ie*.
- Jeśli skrótowce w wymowie kończą się na *-e, -i, -o, -u, -a*, np. *PKP* [pe-ka-pe], wówczas się nie odmieniają.
- W starannej wymowie skrótowce zachowują w zdaniach rodzaj oraz liczbę głównego wyrazu nazwy, np. *NBP ogłosił obniżenie stóp procentowych* (*Narodowy Bank Polski ogłosił obniżenie stóp procentowych*).

Uwaga. Potocznie dopuszcza się formę narzuconą przez gramatyczną postać skrótowca, np. *NBP ogłosiło*.

Wymowa skrótowców

- Skrótowce złożone z samych spółgłosek lub w których litera oznaczająca samogłoskę występuje na początku bądź na końcu wymawia się, osobno odczytując nazwy poszczególnych liter, np. *CKE – Centralna Komisja Egzaminacyjna* [ce-ka-e].
- Skrótowce, w których litera oznaczająca samogłoskę znajduje się w środku, wymawia się tak jak inne wyrazy, np. *PIP – Państwowa Inspekcja Pracy* [pip].

Zadania

1. Uzupełnij zdania brakującymi skrótowcami w poprawnej formie.
   W młodości babcia należała do ▮▮▮▮▮▮▮ (Związek Harcerstwa Polskiego).
   Michał spędził tydzień na ▮▮▮▮▮▮▮ (Oddział Intensywnej Opieki Medycznej), ale już czuje się lepiej.
   Od października powinienem rozpocząć studia na ▮▮▮▮▮▮▮ (Politechnika Gdańska).
   Pamiętaj, żeby nie zdradzać nikomu swojego ▮▮▮▮▮▮▮ (Powszechny Elektroniczny System Ewidencji Ludności).

2. Podane zdania zostały wypowiedziane z dbałością o staranność językową. Uzupełnij je odpowiednimi formami czasowników w czasie przeszłym.

Wczoraj CBOS ▮▮▮▮▮▮▮ wyniki najnowszego sondażu.	przedstawić
ASP ▮▮▮▮▮▮▮ najwybitniejszych artystów współczesnych do wzięcia udziału w tym wydarzeniu.	zaprosić
Brałem udział w tegorocznej edycji olimpiady, którą ▮▮▮▮▮▮▮ PAN.	zorganizować
PKP ▮▮▮▮▮▮▮ o zmianach w rozkładach jazdy.	poinformować
MSZ ▮▮▮▮▮▮▮ zmiany w przepisach dotyczących podróży zagranicznych.	wynegocjować

3. Przeczytaj tekst, a następnie wykonaj polecenia.

   W internetowym języku młodzieży zauważyć można takie cuda jak *wgl* (w ogóle), *bd* (będę), *nwm* (nie wiem) – zwróćcie uwagę, że regułą tworzenia takich skrótów jest wybranie ze skracanego słowa jedynie spółgłosek. Takiego zapisu nie znajdziecie w słownikach, co świadczy o tym, że nie powinniśmy ich stosować. Inną tendencją są też ucięcia morfologiczne, czyli „obcinanie" części wyrazu, np. *komp*, *nara*, *spoko*, *bro*, *Wro*, *siemka*, *egzam*. Na pewno każdy z Was spotkał się z tym zjawiskiem. W tym miejscu zadajmy sobie żartobliwe pytanie: Co ludzie, skracający wyrazy w ten sposób, robią z zaoszczędzonym czasem?

   https://polszczyzna.pl/pisownia-skrotow-czyli-skracac-slowa-by-stracily-fasonu/ (dostęp 6.02.2021)

   a) Wskaż przykłady dwóch innych skrótów pojawiających się w języku współczesnej młodzieży. Omów ich budowę, a następnie oceń poprawność.

   b) Powiedz, w jakich sytuacjach powinno się unikać takich uproszczeń.

4. Zapisz skróty podanych wyrazów.

   według • minuta • aleja • ubiegły • licencjat

5. Przyjrzyj się zdjęciom, a następnie odgadnij, o które skrótowce chodzi. Wyjaśnij, w jaki sposób się odmieniają.





6. Wymów podane skrótowce. Podaj ich pełne nazwy.

UJ	
TOZ	
PCK	

Zadanie podsumowujące

Przeczytaj tekst Małgorzaty Kozłowskiej i wykonaj polecenia.

[...] rewolucja jest obca naturalnym procesom, jakie zachodziły w języku polskim. Od kiedy w XII w. Polacy przejęli alfabet łaciński, który nie był szyty na ich fonetyczną miarę, całe stulecia zajęło im – pozostając przy tej krawieckiej metaforyce – fastrygowanie pasującego na nich ubrania (fonia[1] z grafią[2] powinny tworzyć materiał jednolity). Była to praca żmudna, która początkowo przypadła w udziale kościelnym skrybom[3]. Setki lat wysiłków nad ujednoliceniem polskiej ortografii sprawiły, że jej obecny stan to system spójny i – przede wszystkim – konsekwentny. [...] Dzięki obecnemu stanowi polskiej ortografii w zasadzie każdy z nas może się zabawić w etymologicznego[4] detektywa i np. stwierdzić, że nazwa warszawskiego Bródna nie ma swego źródłosłowu[5] w brudzie, ale pochodzi od okolicznego brodu wiślanego (oboczność o:ó).

Zestawienie brud/bród każe zwrócić uwagę na jeszcze jeden problem: uproszczenie ortografii w sposób znaczny uszczupliłoby zasób leksykalny słownika, który i tak już jest bogaty w formy homonimiczne. Weźmy choćby triadę: bóg/Bug/buk, sprowadzoną [...] do jednej formy: buk (na początku zdania pisana z wielkiej litery). Przy obecnym stanie ortografii wszystko jest semantycznie[6] jasne już na wstępie, łącznie z odmianą przez przypadki. Po uproszczeniu zasad nie dość, że deklinacja nastręczałaby mnóstwa problemów (D. l. poj.: buka? boka? buku?), to jeszcze dopiero kontekst wskazałby, o który desygnat[7] chodzi. W tym przypadku warto przytoczyć klasyczny już dziś angielski konstrukt językowy stworzony w 1972 r. przez prof. Williama J. Rapaporta z Uniwersytetu w Buffalo[8]: „Buffalo buffalo Buffalo buffalo buffalo buffalo Buffalo buffalo". Jest to zdanie złożone z samych homonimów, z pozoru nonsensowne, ale gramatycznie poprawne i znaczy „Bizony z Buffalo, które są zastraszane przez inne bizony z Buffalo, same zastraszają inne bizony z Buffalo". Podobny (i sensowny!) ciąg istnieje w języku malajskim [...]: „Sayang, sayang, sayang sayang sayang. Sayang sayang sayang?", czyli „Kochanie, kocham cię. Czy ty mnie kochasz?". Powyższe przykłady to tylko dowód na to, że bogactwo naszego języka jest jego zaletą, nie wadą i – wbrew pozorom – komunikację ułatwia.

M. Kozłowska, *Dlaczego nie upraszczamy polskiej ortografii?*, [w:] „Niezbędnik Inteligenta", *O języku w mowie i piśmie*, 24.10.2012, s. 17.

a) Wyjaśnij własnymi słowami sens pierwszego zdania tekstu.

b) Wskaż i omów konsekwencje uproszczenia zasad polskiej ortografii.

c) Na podstawie przytoczonych w tekście przykładów z języka angielskiego i malajskiego wyjaśnij własnymi słowami, dlaczego bogactwo języka ułatwia komunikację.

---

1 fonia – wymowa
2 grafia – zapis
3 skryba – kopista ksiąg
4 etymologiczny – badający pochodzenie wyrazu
5 źródłosłów – podstawa, od której pochodzi dany wyraz
6 semantycznie – znaczeniowo
7 desygnat – przedmiot, do którego się odnosi dana nazwa
8 Buffalo – czyt. baflo

Tekst 1.

Jan Pieszczachowicz[1]

Koniec wieku

Przełomy tysiącleci i stuleci wywoływały zawsze nadzieje, ale w jeszcze większym stopniu katastroficzne dreszcze. Końca świata spodziewano się już w roku 1000 [...]. Schyłek ubiegłego stulecia, legendarny *fin de siècle*, w tradycji kulturalnej kojarzący się z cyganerią artystyczną, kankanem i szampanem, a także modernizmem w sztuce i literaturze, stał się znaczącym progiem współczesnej świadomości cywilizacyjnej w dobie jej narastającego kryzysu. [...] Dziś nie jesteśmy tak nerwowi albo mamy inne poczucie humoru, co nie dowodzi, że ludzkość przestała myśleć o możliwości zagłady. Zamiast tego czytamy znów masowo wydawane dla zysku stare przepowiednie lub książki [...]. Dzisiejszy *mass-man*[2], otrzymujący (często pozornie, tzn. bardzo powierzchownie) coraz większą ilość informacji, które go zalewają ze wszystkich stron i zamulają jego świadomość, został – w innej co prawda skali – zaprojektowany przez życie publiczne oraz literaturę schyłku ubiegłego stulecia. [...] Utylitaryzm i pragmatyzm[3] w wersji technokratycznej[4] zmieniły tradycyjne pojęcie szczęścia, związanego dziś z rosnącą konsumpcją wszelkich dóbr. Kształt sztuki współczesnej zmienił również kanony „piękna" [...].

Uniformizacja[5] i standaryzacja kultury powodują, że to, co wydawało się niepowtarzalne, straciło swój indywidualny charakter. Żyjemy gromadnie i myślimy gromadnie, nawet gdy usiłujemy się przed tym bronić, gdyż tak skonstruowaliśmy nasze życie we wspaniałym i groźnym zarazem wieku XX. [...]

Człowiek współczesny, zanurzony bez reszty w ziemskim bytowaniu, pragnący tu i teraz dopełnić swoje istnienie, jest uczulony na hipotezę końca świata, gdyż stanowi dla niego najczęściej jedyny świat, jeśli nie wierzy w życie pozagrobowe. Czuje się jak mieszkaniec arki Noego, chciałby zatem wszystko przeżyć możliwie najszybciej, posiąść jak najwięcej, nieustannie obawiając się, że za mało zobaczy, użyje i skonsumuje. Ta nerwica upodabnia go w pewnym sensie do ludzi z końca poprzedniego wieku. Przypomina spóźnionego pasażera, który usiłuje wsiąść do jakiegokolwiek wagonu pociągu, a w rezultacie biegnie za nim, póki starcza mu sił. [...]

Wszystko to razem powoduje, że znów znaczne obszary literatury i sztuki światowej opanowuje duch zwątpienia i dekadencji, choć przybiera nieco inne niż przed stuleciem kształty. W świadomości potocznej dekadencja oznacza zjawisko całkowicie negatywne: upadek sił duchowych, wynaturzenie, wręcz zwyrodnienie. [...] Ale nasz koniec wieku nie musi oznaczać totalnej dekadencji ani w literaturze, ani w życiu. Żyjemy w czasach wielkich przemian i nadziei związanych z narodowym losem, choć nie można lekceważyć rozlicznych niebezpieczeństw i zagrożeń, jakie towarzyszyć będą nie tylko Polakom w ostatnich latach mijającego stulecia. Zanim wkroczymy w wiek XXI, warto spojrzeć do tyłu, aby nie zagubić licznych doświadczeń w dobrym i złym. W następnym tysiącleciu trzeba je będzie konfrontować z wyzwaniami trudnymi dziś do przewidzenia.

J. Pieszczachowicz, *Koniec wieku*, *Szkice o literaturze*, Warszawa 1994, s. 250–258.

---

1 Jan Pieszczachowicz (ur. 1940) – krytyk, publicysta, dziennikarz

2 *mass-man* (czyt. mes men) – każdy człowiek

3 pragmatyzm – racjonalna ocena rzeczywistości i podejmowanie decyzji zakładających skuteczność

4 technokratyczny – oparty na założeniu, że tylko postęp techniczny może rozwiązać konflikty społeczne

5 uniformizacja – ujednolicenie

Tekst 2.

Krzysztof Varga[1]

Pełzająca zgroza, czyli czytajcie Miłosza

Zdaje się, że przechodzimy właśnie jakieś podniecenie związane z kolejnym końcem świata, nie jest to pierwszy ani ostatni koniec świata, świat ma to do siebie, że kończy się od początku swojego istnienia [...]. Do najnowszego końca świata podchodzę z należytym dystansem [...]. Właściwie jedyną ciekawą rzeczą z końcem świata związaną jest to, kto na nim zarobi najwięcej pieniędzy. Jak wiadomo, od kiedy wymyślono zarabianie, najwięcej zarabia się na ludzkim strachu i głupocie. Prawdziwie zła wiadomość jest jednak taka, że koniec świata to jest dziś wyłącznie domena popkultury i rozrywki, niestety [...] nie idzie za tym masowe metafizyczne wzmożenie, portale informacyjno-rozrywkowe [...] nie egzaltowały się ostatnio gwałtownymi i masowymi nawróceniami, marszami pokutników, obleganiem sanktuariów. Wyrobnicy informacji i rozrywki jedynie prokurowali[2] kolejne notki i artykuliki o zbliżającym się rzeczonym końcu świata, który przypaść miałby na 21 grudnia [2012 r.] [...]. Ach, gdzież są niegdysiejsze końce świata, trzeba westchnąć, gdzie te religijne szaleństwa, ta masowa groza, ten najnowszy koniec świata nie umywa się nawet do poprzedniego [...], gdy w roku dwutysięcznym „pluskwa milenijna"[3] miała zabić wszystkie komputery, niestety, wszystko dziadzieje i nędznieje, nawet koniec świata dotknął kryzys. Aż tęskno się robi za jakimś końcem świata na średniowieczną modłę, dziś już nawet koniec świata jest tani i byle jaki. [...]

Generalnie koniec świata znajduje się od dawna w rękach popkultury, która przejęła przecież rolę religii w zlaicyzowanym[4] świecie, nigdy w dziejach ludzkości nie było potężniejszego Kościoła niż obecny Kościół rozrywki, nigdy bardziej wpływowej wiary niż popkultura. Tego nieszczęsnego końca świata [...] nie spodziewają się przecież ludzie naprawdę wierzący w Boga, ale spodziewają się go ludzie wierzący w popkulturę, dziś ten, kto jest kapłanem, kto jest papieżem popkultury, ma rząd dusz [...]. [...]

Kultura staje się coraz bardziej kulturą telewizyjnych fryzjerów i krawców, to oni dziś zajmują wraz z telewizyjnymi kucharzami i kucharkami miejsce poetów i dramatopisarzy – na tym w zasadzie polega pełzający koniec świata, modelki zamieniły się miejscami z malarzami, dziś modelka jest ważniejszą „ikoną kultury" niż malarz, a samo słowo „ikona" zostało splugawione przez [...] kulturę masową. To jest właśnie pełzający koniec świata, świat nie skończy się wielkim wybuchem, ale rzężeniem, świat skończy się żałosnym pełzaniem, głupkowatym śmiechem, nikt końca świata nie opisze, bo nikt już pisać ani czytać nie będzie umiał, zanim globalne ocieplenie zabije ludzkość, wcześniej zabije ją analfabetyzm, co najwyżej relację z końca świata obejrzą modni fryzjerzy i kucharze telewizyjni na swoich smartfonach setnej generacji.

Tak to właśnie jest, nic się pozornie nie zmienia, „pszczoła krąży nad kwiatem nasturcji, rybak naprawia błyszczącą sieć, skaczą w morzu wesołe delfiny", jak pisał Miłosz w *Piosence o końcu świata*. Tak właśnie będzie, ponieważ koniec świata będzie niezauważalny i, jak Miłosz wieszczył, „innego końca świata nie będzie", „a którzy czekali błyskawic i gromów, są zawiedzeni, a którzy czekali znaków i archanielskich trąb, nie wierzą, że staje się już".

K. Varga, *Pełzająca zgroza, czyli czytajcie Miłosza*, http://wyborcza.pl/duzyformat/1,129856,13073846,Pelzajaca_zgroza_czyli_czytajcie_Milosz (dostęp 6.02.2021).

---

1 Krzysztof Varga (ur. 1968) – pisarz, krytyk literacki i dziennikarz

2 prokurować – przygotowywać jakieś dokumenty w sposób nieuczciwy; daw. przygotowywać coś

3 „pluskwa milenijna" – katastrofa, którą prognozowano na 2000 r. w związku z systemem zapisu daty w programach komputerowych

4 zlaicyzowany – niezwiązany z żadną religią

Zadania

1. Wskaż w tekście 1. dwa podobieństwa i dwie różnice między doświadczaniem końca stulecia przez ludzi żyjących w wiekach XIX i XX.
2. Wybierz właściwe stwierdzenie i uzasadnij je, odwołując się do tekstu 1.

   Autor optymistycznie/pesymistycznie patrzy w przyszłość, ponieważ ...
3. Znajdź w tekście 1. frazeologizm biblijny, objaśnij jego znaczenie i określ funkcję.
4. Krzysztof Varga stwierdza, że „nawet koniec świata dotknął kryzys". Na podstawie tekstu 1. określ trzy przejawy tego kryzysu.
5. Nazwij środki artystycznego wyrazu wykorzystane w tekście 2., wyjaśnij ich znaczenie oraz określ funkcję. Uzupełnij tabelę.

środek artystycznego wyrazu	znaczenie	funkcja
„Kościół rozrywki"	...	...
„pełzający koniec świata"	...	...

6. Wybierz właściwe stwierdzenie i sformułuj uzasadnienie.

   Krzysztof Varga i Czesław Miłosz rozumieją koniec świata:

   • podobnie jak w Apokalipsie św. Jana.
   uzasadnienie: ...

   • odmiennie niż w Apokalipsie św. Jana
   uzasadnienie: ...
7. Oceń prawdziwość stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Oba teksty spełniają funkcję informatywną, ale w tekście Vargi silna jest także funkcja ekspresywna.	P	F
2.	Tylko w drugim tekście zastosowano słownictwo potoczne.	P	F
3.	Autorzy obu tekstów krytycznie ustosunkowują się do swojej współczesności.	P	F

8. Czy główna myśl ostatniego akapitu tekstu 1. jest tożsama z główną myślą ostatniego akapitu tekstu 2.? Odpowiedź uzasadnij.
9. Rozstrzygnij, czy autorzy obu tekstów zgodziliby się, że współcześnie koniec świata jest „tani i byle jaki".
10. P Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: Zjawiska ujawniające się w sytuacji zbliżającego się schyłku w ujęciu Jana Pieszczachowicza i Krzysztofa Vargi. Notatka powinna mieć formę ciągłego tekstu o długości 60–90 wyrazów. Pisz własnymi słowami.

    Cechy notatki syntetyzującej

    • jest rzeczowa, zgodna z tematem i treścią obu tekstów
    • zawiera kluczowe informacje z obu tekstów dotyczące określonego zagadnienia
    • dąży do syntezy: koncentruje się na określeniu stanowiska każdego z autorów względem zagadnienia ujętego w temacie, a następnie na sformułowaniu ogólnego stwierdzenia dotyczącego tego, jak oba teksty odnoszą się do tematu
    • koncentruje się na wychwyceniu podobieństw i/lub różnic w ujęciu tematu przez obu autorów
    • jest spójna – składa się z logicznie powiązanych ze sobą zdań, napisana tekstem ciągłym i własnymi słowami (należy stosować m.in. parafrazę, synonimy, uogólnienie treści)

MŁODA POLSKA

w Polsce: 1890–1918 (odzyskanie niepodległości)
inne nazwy: modernizm, neoromantyzm
w Europie: lata 50. XIX w. – 1918 (koniec I wojny światowej)

TŁO POLITYCZNE

od lat 70. XIX w. – stabilizacja w Europie (*belle époque*)
1914–1918 – I wojna światowa
1917 – rewolucja październikowa w Rosji
1918 – odzyskanie przez Polskę niepodległości

FILOZOFIA

Artur Schopenhauer – pesymizm
Friedrich Nietzsche – nihilizm, nadczłowiek
Henri Bergson – intuicjonizm, *élan vital*

ŚWIATOPOGLĄD

DEKADENTYZM, KATASTROFIZM
KRYZYS DUCHOWY; KRYZYS WARTOŚCI;
FIN DE SIÈCLE; KONIEC CYWILIZACJI

FRANCISZKANIZM
AFIRMACJA ŻYCIA; UWIELBIENIE NATURY;
PROSTA, RADOSNA WIARA

KONCEPCJA SZTUKI I ARTYSTY

„Sztuka dla sztuki"
Synteza sztuk
Artysta kapłanem sztuki
(Stanisław Przybyszewski *Confiteor*)
CYGANERIA

SZTUKA

SYMBOLIZM
IMPRESJONIZM
SECESJA
EKSPRESJONIZM

MOTYWY

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA;
MELANCHOLIA, SPLEEN;
TATRY; WIEŚ;
ARTYSTA A FILISTER; EROTYKA;
CHŁOPOMANIA

LITERATURA

LIRYKA

Bolesław Leśmian
Przemiany (bergsonizm)

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Koniec wieku XIX. Hymn do Nirwany.
Nie wierzę w nic... (dekadentyzm)
Evhva l'arte (portret młodopolskiego artysty)
Melodia mgieł nocnych (impresjonizm)

Jan Kasprowicz
Krzak dzikiej róży (symbolizm, impresjonizm)
Dies irae (ekspresjonizm, katastrofizm)
Księga ubogich (franciszkanizm)

Leopold Staff
Deszcz jesienny (dekadentyzm)
Sonet szalony. Kowal (nietzscheanizm)
O miłości wroga (franciszkanizm)
Curriculum vitae. Estetyka (klasycyzm)

DRAMAT

Gabriela Zapolska
Moralność pani Dulskiej
(krytyka drobnomieszczaństwa, dulszczyzna)

Stanisław Wyspiański
Wesele
(obraz polskiego społeczeństwa, problematyka niepodległościowa)
Noc listopadowa
(problematyka niepodległościowa)

EPIKA

Joseph Conrad
Lord Jim
(etyka conradowska)

Stefan Żeromski
Rozdziobią nas kruki, wrony...
(rozrachunek z romantycznym modelem patriotyzmu, sytuacja chłopstwa, naturalizm)

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi
(portret chłopstwa, obraz kultury wiejskiej)

PUBLICYSTYKA

Stanisław Przybyszewski
Wacław Nałkowski
Artur Górski
Zenon Przesmycki (*Miriam*)
Tadeusz Boy-Żeleński

Czasopisma literacko-artystyczne
„Życie" (Warszawa)
„Życie" (Kraków)
„Chimera"

STYL MŁODOPOLSKI

- upoetyzowanie
- oryginalne słownictwo
- skomplikowana składnia
- popularność sonetu
- synestezja

PRĄDY LITERACKIE

- naturalizm – fotograficzne odwzorowanie rzeczywistości
- parnasizm (poezja) – „sztuka dla sztuki"
- impresjonizm – muzyczność, subiektywizm, wrażeniowość, barwne opisy
- symbolizm – tajemnica istnienia i niewyraźne stany ducha ukazywane za pomocą symboli; synestezja
- ekspresjonizm – silne emocje, bunt

WIEM

1. Wymień i wyjaśnij inne nazwy, którymi określano epokę Młodej Polski.
2. Podaj ramy czasowe modernizmu w Europie i Polsce.
3. Przedstaw zmiany cywilizacyjne i społeczne, które nastąpiły u schyłku XIX w.
4. Scharakteryzuj główne nurty filozoficzne epoki.
5. Omów postawy epoki modernizmu: dekadentyzm i katastrofizm.
6. Wymień najważniejsze cechy impresjonizmu, symbolizmu oraz ekspresjonizmu w sztuce i literaturze.
7. Scharakteryzuj klasycyzm i franciszkanizm w literaturze Młodej Polski.
8. Wyjaśnij hasło „sztuka dla sztuki".
9. Jakie zjawiska typowe dla obyczajowości XIX w. krytykuje literatura młodopolska?
10. Podaj cechy dialektyzacji.
11. Zdefiniuj pojęcie synestezji. R
12. Omów cechy dramatu modernistycznego. Odwołaj się do *Wesela* i *Nocy listopadowej* (R) Stanisława Wyspiańskiego.
13. Wymień zasady ortograficzne dotyczące pisowni zakończeń *-ji, -ii, -i*; przedrostków *roz-, bez-, wes-, ws-, wez-, wz-*; przyimków złożonych; samogłosek *ą, ę* i połączeń *om, on, em, en* oraz pisowni skrótów i skrótowców, a następnie podaj przykłady ich zastosowań.

ROZUMIEM I POTRAFIĘ

1. Przedstaw portret młodopolskiego artysty.
2. Wyjaśnij, na czym polegał konflikt między artystą a filistrem. Jakie były źródła tego konfliktu?
3. Przedstaw stosunek modernistów do ideałów romantycznych i pozytywistycznych.
4. Miłość jako temat utworów modernistycznych. Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
5. Omów obraz wsi polskiej ukazany w *Chłopach* Władysława Reymonta.
6. Przedstaw portrety kobiet w literaturze młodopolskiej.
7. Na podstawie wybranych tekstów literackich omów poglądy pisarzy młodopolskich na temat odzyskania przez Polskę niepodległości.
8. Scharakteryzuj stosunek twórców młodopolskich do historii Polski.
9. Przedstaw związki literatury z filozofią schyłku XIX w.
10. Omów różne rodzaje narracji w *Chłopach* Władysława Reymonta.
11. Na podstawie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i *Chłopów* Władysława Reymonta przedstaw portret polskiego chłopa.
12. Przedstaw portret polskiego inteligenta na podstawie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.
13. Uzupełnij tabelę dotyczącą młodopolskich prądów literackich i światopoglądowych.

	klasycyzm	franciszkanizm	dekadentyzm
wizja świata i człowieka			
filozofia			
reprezentanci i ich dzieła			

14. W jaki sposób artyści młodopolscy próbowali pokonać lęki i zwątpienia związane z końcem XIX w.? Omów zagadnienie na podstawie wybranych tekstów.
15. Prześledź związki literatury Młodej Polski z innymi dziedzinami sztuki (malarstwem, muzyką). Zwróć uwagę na sposoby wykorzystania elementów innych sztuk w wybranym dziele literackim i określ ich funkcje.
16. Przeanalizuj język poezji modernistycznej: dekadenckiej, franciszkańskiej i klasycystycznej. Wypisz dominujące słownictwo, metaforykę. Sformułuj wnioski.

17. Ustal, jaką funkcję w dziełach modernistycznych pełni natura.
18. Udowodnij, że *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego to dramat realistyczny i symboliczny.
19. Wyjaśnij, na czym polega i czemu służy dekonstrukcja mitów narodowych w *Weselu* Stanisława Wyspiańskiego.
20. Jak ocenia polskie społeczeństwo Stefan Żeromski w *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, a jak – Stanisław Wyspiański w *Weselu* i *Nocy listopadowej* (R)?
21. Wyjaśnij, jaką funkcję w utworach literackich pełni dialektyzacja? Odwołaj się do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i *Chłopów* Władysława Reymonta.
22. Omów zagadnienie indywidualizacji językowej na przykładzie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i *Chłopów* Władysława Reymonta.
23. Udowodnij, że *Noc listopadowa* Stanisława Wyspiańskiego to nie tylko dramat historyczny, ale i uniwersalny. R
24. W jaki sposób i w jakim celu moderniści wykorzystują w swoich dziełach wydarzenia z historii Polski? Odpowiedz na podstawie *Wesela*, *Nocy listopadowej* (R) Stanisława Wyspiańskiego i *Rozdziobią nas kruki, wrony...* Stefana Żeromskiego.
25. Porównaj sposoby wykorzystania symbolu w dziele literackim i plastycznym na wybranych przykładach. R
26. Przedstaw różne portrety indywidualistów w literaturze Młodej Polski.
27. Człowiek wobec trudnych wyborów moralnych. Omów problem na przykładzie *Lorda Jima* Josepha Conrada.
28. Człowiek jako istota dwoista. Odwołaj się do *Lorda Jima* Josepha Conrada.
29. W jaki sposób w literaturze i sztuce modernistycznej funkcjonuje tradycja romantyczna? Omów zagadnienie na wybranych przykładach.
30. Na czym polega nowatorstwo literatury i sztuki modernistycznej? Odwołaj się do dowolnych utworów.
31. W jaki sposób przeszłość może wpływać na funkcjonowanie jednostki i narodu? Odpowiedz na podstawie wybranych utworów modernistycznych.
32. Jaką funkcję pełnią w dziełach modernistów nawiązania do Biblii i mitologii greckiej? Odwołaj się do wybranych utworów literackich.
33. Jakie są przyczyny trudności w porozumiewaniu się? Odpowiedz na podstawie wybranych utworów młodopolskich.
34. Podaj cechy stylu typowego w odniesieniu do literatury Młodej Polski oraz scharakteryzuj styl indywidualny wybranego twórcy modernistycznego. R
35. Jaką konwencję literacką reprezentuje wiersz Franciszka Nowickiego *Świerk*? Na podstawie tekstu określ jej cechy.

Franciszek Nowicki *Świerk*

Los go rzucił na skałę nieczułą a hardą,
Wśród kurhanów[1] praczasu, wśród górskich rozłomów.
Ćwierć wieku ten świerk pośród śniegów, burz i gromów
Prowadził bój rozpaczny o swą bytność twardą.

Gór tytany[2] nań patrzą z kamienną pogardą:
On, młodzieniec, żyjący pył, atom atomów,
Życie wszczepiać chce pośród ich martwych ogromów,
Ku słońcu dąży głową, młodą, tęskną, hardą!

Darmo zimny głaz tuli w korzeni ramiona
I czepia się z rozpaczą piersi skał świerk młody –
Gniewne góry wód orkan[3] cisnęły nań z łona.

Bój zaciekły, lecz krótki, z paszczą wściekłej wody...
Trzasnął świerk... upadł... fala go zmiata spieniona...
I drzemie znowu pusty nekropol[4] przyrody.

z tomu *Poezje*, 1891

1 kurhan – nasyp kryjący groby
2 tytan – mit. gr. olbrzym, syn Uranosa i Gai
3 orkan – silny wiatr
4 nekropol – cmentarz

WYKORZYSTUJĘ I TWORZĘ

1. Sporządź słownik symboli modernistycznych i określ ich znaczenia.
2. Przygotuj głos w dyskusji: Czy dekadentyzm to postawa typowa wyłącznie dla schyłku XIX w., czy odnajdujesz ją również w czasach współczesnych?
3. Literatura rozpaczy czy literatura nadziei? Które z tych określeń najlepiej definiuje twórczość modernistyczną? Przeprowadźcie w klasie dyskusję na ten temat.
4. Zmienność jako temat sztuki i literatury. Omów problem na przykładzie obrazów Moneta i poezji modernistycznej. R
5. Konflikt między marzeniami a rzeczywistością jako temat literatury. Omów zagadnienie, odwołując się do wybranych utworów modernistycznych.
6. Moderniści – odkrywcami ludzkiej psychiki? Opracuj zagadnienie w formie graficznej.
7. Czy obraz Jana Stanisławskiego mógłby być ilustracją do wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera *O zmroku*? Uzasadnij swoje stanowisko.



Jan Stanisławski, *Zmrok. Sad*, 1900, olej na płótnie, 35 x 60 cm, Muzeum Narodowe, Kraków

Kazimierz Przerwa-Tetmajer *O zmroku*

O cichym zmroku, u wejścia w dolinę
Leżę i patrzę na błękitno-sine,
Czyste i senne, w bezmiar rozesłane
Przestrzenie niebios... Gdzieś na skalną ścianę
Padł spływający zwolna sinem niebem
Blask i skalistym w dół sączył się żlebem,
A kędyś w pustce powietrznej, daleko,
Beskidem taśmy słoneczne się wleką
Blado-różane, przez łąki i lasy,
I liliowo-modre wiszą pasy,
Owstężające[1] błękitne zamrocza[2].
Był wiatr... Las czarny, co porósł gór zbocza,
Nad głową moją szumiał, a gdzieś nizko[3]
Szumiała woda – – całe uroczysko
Przejął czar dziwny... Ciche mgły wieczoru
Schodziły z nieba głucho i powoli
I ogarniały całą głąb przestworu
I Beskid w bladej światła aureoli.
Dziwna, cudowna tajemniczość nocy
Już twarz swą, zda się, chyliła ku ziemi,
Ponad smrekami sennie szumiącemi
I blaskiem, który płynął ku północy.
I coraz ciszej było, tajemniczej
Pośród tej skalnej ciemniejącej dziczy,
A dusza moja w bezsłownej zadumie,
Cała się w leśnym pogrążyła szumie
I w mglisty wąwóz płynęła pod skały
I przez przełęcze, przez mroczne doliny,
Szła na dalekie w księżycu równiny
I dalej, w bezkres... A mroki gęstniały
I coraz ciszej, coraz było ciemniej,
Coraz uroczej i coraz tajemniej...

z tomu *Poezje. Seria druga*, 1894

1 owstężające – oplątujące
2 zamrocze – mrok, cień
3 nizko – nisko

8. Stwórzcie w klasie ranking najbardziej oryginalnych dzieł modernistycznych i podajcie kryteria, którymi się kierowaliście przy ich wyborze.
9. Czy literatura modernistyczna inspiruje współczesnych twórców? Przygotuj głos w dyskusji.
10. Udowodnij, że moderniści byli buntownikami zarówno w sferze obyczajowej, światopoglądowej, jak i artystycznej. Które z modernistycznych dzieł można – według ciebie – uznać za najbardziej buntownicze?
11. Które odkrycie sztuki i literatury modernistycznej jest – według ciebie – najdonioślejsze? Przygotuj odpowiedź w formie prezentacji.

REKOMENDACJE

Przeczytaj:

J. Bajda, *Młoda Polska*
M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, co nigdy nie zaznają straty*
T. Boy-Żeleński, *Plotka o „Weselu" Wyspiańskiego*
L. Eustachiewicz, *Dramaturgia Młodej Polski: próba monografii z lat 1890–1918*
M. Gutowska-Adamczyk, M. Orzeszyna, *Paryż. Miasto sztuki i miłości w czasach belle époque*
S. Helsztyński, *Stanisław Przybyszewski*
A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*
E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*
D. Kosiński, *Uciec z „Wesela". Próby z teatru Stanisława Wyspiańskiego*
E. Kuryluk, *Wiedeńska apokalipsa. Eseje o kulturze austriackiej XX wieku*
A.Z. Makowiecki, *Młoda Polska*
A.Z. Makowiecki, *Wokół modernizmu*
E. Paczoska, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*
M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*
Religie i wierzenia polskiego modernizmu w literaturze, red. H. Ratuszna
I. Stone, *Pasja życia*
Słownik literatury polskiej XX wieku, red. A. Brodzka i inni
M. Śliwińska, *Panny z „Wesela"*
M. Śliwińska, *Wyspiański. Dopóki starczy życia*
J. Tomkowski, *Klan Wyspiańskich*
J. Tomkowski, *Młoda Polska*
T. Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*
T. Weiss, *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*
R. Węgrzyniak, *Encyklopedia „Wesela" Stanisława Wyspiańskiego*
K. Wyka, *Modernizm polski*
F. Ziejka, *„Wesele" w kręgu mitów polskich*
P. Szarota, *Wiedeń 1913*
http://www.wyspianski.mnw.art.pl/

Wysłuchaj:

Stanisław Wyspiański – poeta, malarz, człowiek teatru (audycja), ninateka.pl
Paradoksy twórczości Stanisława Wyspiańskiego: geniusz czy imitator? (wykład), ninateka.pl
Wyspiański wyzwala (płyta zawierająca nagrania tekstów Wyspiańskiego w wykonaniu polskich muzyków), 2008
Szkoła Conrada (audycja), ninateka.pl
Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Góry i namiętności, polskieradio.pl
Tetmajer. Namiętny poeta, urodzony pesymista, polskieradio.pl
„Nie był taki, jak go przedstawiają". Nieznane twarze Jana Kasprowicza, polskieradio.pl
Jak czytać „Wesele", żeby je zrozumieć?, polskieradio.pl

Obejrzyj:

Całkowite zaćmienie, reż. A. Holland, 1995
Chłopi, reż. D. Kobiela, 2022 (film animowany)
Chłopi, reż. J. Rybkowski, 1971–1972 (serial telewizyjny)
Chłopi, reż. J. Rybkowski, 1973
Dagny, reż. H. Sandøy, 1976
Gorączka, reż. L. Delluc, 1921
Klimt, reż. R. Ruiz, 2006
Komediantka, reż. J. Sztwiertnia, 1986
Lautrec, reż. R. Planchon, 1998
Lord Jim, reż. R. Brooks, 1965
Moralność pani Dulskiej, reż. M. Wrona, 2013 (Teatr Telewizji)
Noc listopadowa, reż. A. Wajda, 1978 (Teatr Telewizji)
Panie Dulskie, reż. F. Bajon, 2015
Pasja życia, reż. V. Minnelli, 1956
Popioły, reż. A. Wajda, 1965
Twój Vincent, reż. D. Kobiela, H. Welchman, 2017
Van Gogh. U bram wieczności, reż. J. Schnabel, 2018
Wesele, reż. A. Wajda, 1972
Wesele, reż. L. Zamkow, 1971 (Teatr Telewizji)
Wesele, reż. W. Smarzowski, 2004
Wierne serce, reż. J. Epstein, 1923
Vincent i Theo, reż. R. Altman, 1990
Ziemia obiecana, reż. A. Wajda, 1974
Złota dama, reż. S. Curtis, 2015

Indeks pojęć

a

adaptacja teatralna (sceniczna) 217
aleksandryn 52
antropologia kulturowa 258
art nouveau → secesja
artysta („kapłan sztuki") 24, 39, 61–66, 97
autotematyzm 32

b

belle époque 11
buddyzm 99, 104

c

chłopomania (ludomania) 24, 191
cyganeria artystyczna 46–47

d

dekadentyzm 12, 15, 25, 97, 105
dialekt 277
dialektyzacja (stylizacja gwarowa) 277
dialektyzm 277
  fleksyjny 277
  fonetyczny 277
  leksykalny 277
dramat obyczajowo-psychologiczny 68
drobnomieszczaństwo 68
dulszczyzna 68
dygresja 163

e

ekspresjonizm 16, 19–20, 23, 134–135, 141
élan vital 14
erotyk 128
erudycyjność 163
etyka conradowska 294

f

farsa 67
fatum 220
femme fatale 128
fin de siècle 10, 12
filister 13, 24, 39, 48, 61, 65, 68
filisterstwo 68
franciszkanizm 23, 116–123

g

gwara 277

h

hymn 98, 142

i

idealizm 154
impresjonizm 16, 18, 20, 23, 25–26, 132–133, 136–140
instynkt 14, 267
intuicjonizm 14, 37, 97

k

kabaret 46–47, 57
karykatura 92
„kaskaderzy literatury" 48, 56
katastrofizm 12, 97, 105
klasycyzm 123
kołtuneria 68
kontrkultura 48
konwencja fantastyczna 207
  naturalistyczna 64, 177
  symboliczna 154
kultura, sztuka popularna 11, 61

l

Lilith 130
ludomania → chłopomania

m

manifest 62
melancholia 24, 105, 110
melodramat 57
misterium eleuzyjskie 238
modernizm 10, 19, 20–22, 27–28, 60, 62, 97, 303
Moulin Rouge 57
mowa pozornie zależna 245
musical 57

n

nadczłowiek (*Übermensch*) 14, 35
naturalizm 15–18, 21, 28, 55, 68, 134, 141, 244
neologizm 102
neoromantyzm 10
nietzscheanizm 14

nihilizm 14
nirwana 14, 28, 97, 105
notatka syntetyzująca 305

o

opinia 96

p

parnasizm 15, 22, 123
pesymizm 11–14, 23, 97, 105, 123, 238
podmiotowość 163
poeci przeklęci 16, 48–54
postimpresjonizm 133
postmodernizm 60
prąd literacki (kierunek literacki) 161
przyimki złożone 298
publicystyka młodopolska 39–45

r

realizm 10, 16, 28, 48, 68, 132, 141, 244–245

s

secesja (*art nouveau*) 19, 152–153
skrót 300
skrótowce 300
sonet 107
spleen 25, 110, 114
styl 161
  indywidualny 161
  typowy 161
stylizacja 245
  gwarowa → dialektyzacja
  mityczna (mitologiczna) 259
symbol 15, 17–18, 22–23, 25–26, 30, 150, 154
symbolizm 15, 17–18, 23, 26, 30, 150–151, 154
synestezja 137
szkic interpretacyjny 163–168
„sztuka dla sztuki" 15, 22
sztuka poetycka (*ars poetica*) 54

t

Tatry 24
teatr (wielka reforma teatru) 21, 27
  teatr rewiowy 57
  Teatr Telewizji 216, 217
  teatr w teatrze 60
tragifarsa 67
tragizm 67, 175, 220
turpizm 215

u

unde malum 148

w

wodewil 220
wola 14, 33

z

zażalenie 95
zasady pisowni
  przedrostków *wz-, wez-, ws-, wes-, roz-, bez-* 299
  przyimków złożonych 298
  samogłosek *ą, ę* oraz połączeń *om, on, em, en* 298–299
  skrótów i skrótowców 300
  zakończeń rzeczowników żeńskich z *-ja, -ia* 297
Zielony Balonik 46

Indeks osób

A

Antoine André 20, 67
Appia Adolphe 21

b

Bartók Bela 20
Baudelaire Charles 10, 15–16, 48–49, 64, 110, 115, 130, 154–155
Bergson Henri 14, 37, 97, 101
Biegas Bolesław 26
Böcklin Arnold 18, 150, 220
Boy-Żeleński Tadeusz 46–47, 183, 186, 190
Boznańska Olga 25
Browning Robert 17
Brudnicki Jan Zdzisław 56
Budda 104
Bursa Andrzej 48

c

Chavannes Pierre Puvis de 18, 150
Cézanne Paul 133
Conrad Joseph 17, 281–283, 292–293
Craig Gordon 21
Czabanowska-Wróbel Anna 66
Czechow Antoni 17, 27

d

Debussy Claude 20
Degas Edgar 8, 11, 18, 132
Dobrowolski Kazimierz 259
Dostojewski Fiodor 17, 293
Dunikowski Ksawery 26

f

Fałat Julian 8, 25
Fitelberg Grzegorz 27

g

Gaudi Antonio 152
Gauguin Paul 133
Gogh Vincent van 133–134, 276
Górski Artur 10, 23, 39, 41, 105
Grieg Edvard 20

h

Hauptmann Gerhart 17, 27
Hesse Hermann 103
Hłasko Marek 48
Hopper Edward 109
Hutnikiewicz Artur 28, 45, 48, 162, 241

i

Ibsen Henryk 17, 23, 27

j

Jarosiński Zbigniew 126

k

Kamieńska Anna 122
Karłowicz Mieczysław 27
Kandinsky Wassily 134, 145
Kasprowicz Jan 22–23, 27, 120, 141–143, 156, 164–165
Kipling Rudyard 17
Kirchner Ernst Ludvig 19, 134
Klimt Gustav 19, 128, 152
Kokoschka Oskar 19, 134
Kora (Olga Sipowicz) 114
Korab-Brzozowski Wincenty 123
Kosiński Dariusz 206
Kostrzewski Wawrzyniec 216
Krall Hanna 295

l

Lange Antoni 130, 155
Leśmian Bolesław 22–23, 97, 101–102
Linke Bronisław Wojciech 215
Luhrmann Baz 57–58

m

Macke August 134
Maeterlinck Maurycy 17, 27, 47
Mahler Gustaw 20
Malczewski Jacek 25, 30–31, 47, 116, 118, 150–151, 185, 214
Mallarmé Stéphane 16, 23, 154
Manet Édouard 8, 18, 132
Mann Tomasz 17
Marc Franz 19, 134
Matejko Jan 25, 181, 185, 201
Mehoffer Józef 8, 21–22, 26, 152, 159, 181
Mitoraj Igor 127

Monet Claude 9, 11, 18, 132, 140
Moréas Jean 15
Moreau Gustaw 18, 150, 151
Morstin Ludwik Hieronim 123
Mrożek Sławomir 243
Mucha Alfons 19, 152
Munch Edvard 12, 141
Muszyński Andrzej 275

n

Nałkowski Wacław 39–40
Nietzsche Friedrich 14, 35, 62, 65, 97, 100, 142
Nolde Emil 19, 134–135
Nowicki Franciszek 308

o

Okuń Edward 22, 26, 44, 65

p

Pankiewicz Józef 25, 132
Pieszczachowicz Jan 303
Pissarro Camille 11, 18, 132
Podkowiński Władysław 25, 129, 132, 150
Poe Edgar Allan 23, 130
Poświatowska Halina 48
Prussak Maria 238
Przerwa-Tetmajer Kazimierz 11, 23–24, 27, 65, 97, 105–107, 128, 136–137, 162, 165, 184, 186, 309
Przesmycki Zenon (Miriam) 11, 22, 39, 43, 52, 158
Przybyszewski Stanisław 21–23, 27–28, 39, 46–47, 62, 97, 273

r

Ravel Maurice 20
Redon Odilon 104, 150, 154
Renoir August 11, 18, 132–133
Reymont Władysław Stanisław 22–24, 244–247, 277–278
Rilke Rainer Maria 17
Rimbaud Arthur 11, 16, 48, 50–52, 154
Różewicz Tadeusz 149
Ruszczyc Ferdynand 22, 25, 110, 177
Rydel Lucjan 27, 47, 182, 184, 186, 190

s

Schiele Egon 19, 111–112, 134–135
Schopenhauer Artur 12, 14, 28, 33, 61, 65, 97, 100, 165
Schönberg Arnold 20
Shuty Sławomir 93
Sisley Alfred 132, 155
Skriabin Aleksander 20
Stachura Edward 48
Staff Leopold 23, 97, 100, 112, 116–118, 123–125, 165, 168
Stanisławski Jan 25, 47, 132, 309
Strauss Richard 20
Strawiński Igor 20, 27
Strindberg August 17, 23
Szymanowski Karol 27
Szymanowski Wacław 26
Szymiczkowa Maryla (Jacek Dehnel i Piotr Tarczyński) 78

ś

Ślewiński Władysław 26
Świrszczyńska Anna 179

t

Tennyson Alfred 17
Tetmajer Włodzimierz 24, 47, 184, 186, 206
Tołstoj Lew 17
Toulouse-Lautrec Henri de 57, 59, 133

v

Varga Krzysztof 304
Verlaine Paul 11, 16, 48, 50, 53, 154

w

Wagner Otto 152
Wagner Richard 20, 27
Walas Teresa 108
Weiss Wojciech 134–135, 146
Wilde Oscar 22, 27–28
Witkiewicz Stanisław 25–26, 30, 116
Witkiewicz Stanisław Ignacy 136
Wojaczek Rafał 48, 55
Wojtkiewicz Witold 25, 46
Wyczółkowski Leon 24–25, 46, 139, 143, 153, 201, 249
Wyka Kazimierz 245, 252, 273
Wyspiański Stanisław 8, 22–24, 26–27, 47, 106, 116–117, 150, 152, 180–187, 206, 216, 220–225

z

Zajączkowska Urszula 160
Zapolska Gabriela 23, 27, 67–69

ż

Żeromski Stefan 22–23, 138, 169, 170

Na stronach 6–7 obraz Edwarda Okunia *My i wojna*, 1917–1923, olej na płótnie, 88 x 111 cm, Muzeum Narodowe, Warszawa

Zdjęcia:

Okładka: Édouard Manet, *U Tortoniego*, 1878–1880, olej na płótnie, 26 x 33,7 cm, Bridgeman Images/PhotoPower

Muzeum Narodowe w Warszawie/K. Wilczyński: s. 6–7, 22, 25, 118, 120, 157, 171; Domena publiczna: s. 8, 16, 18, 19, 26, 52, 53, 57, 63, 100, 103, 111, 112, 123, 128, 130, 132, 133, 134, 135, 136, 140, 141, 150, 151, 152, 154, 201, 276; The Metropolitan Museum of Art: s. 8, 15; Muzeum Narodowe w Poznaniu: s. 8; Muzeum Narodowe w Krakowie/J. Złoczowski: s. 8; Muzeum Narodowe w Krakowie/B. Cygan: s. 8; Cyfrowa Biblioteka Narodowa POLONA: s. 8, 9, 22, 26, 33, 39, 43, 44, 45, 62, 69, 101, 120, 138, 181, 181, 185, 191, 198, 211, 221, 246, 248, 278, 279; Agencja BE&W: s. 9, 11, 12, 13, 18, 20, 50, 51, 103, 112, 134, 145, 149, 153, 155, 262; © Getty Images/Paul Thompson/FPG/Stringer: s. 9; Muzeum Narodowe w Krakowie: s. 10, 21, 47, 183, 223, 249, 309; Bridgeman Images/PhotoPower: s. 11, 37, 49, 61, 140, 152; © Getty Images/Window & Grove: s. 20; Muzeum Narodowe w Krakowie/Karol Kowalik: s. 22, 24, 153; Muzeum Narodowe w Warszawie/Piotr Ligier: s. 23, 110, 117, 159, 173, 177, 180, 215, 269; East News/Muzeum Literatury: s. 24, 46, 65, 67, 169, 179; Muzeum im. Jacka Malczewskiego w Radomiu: s. 25; Muzeum Narodowe w Krakowie/J. Świderski: s 25; FORUM/FoKa: s. 27, 39; Muzeum Narodowe w Krakowie/I. Pelikan-Krupiński: s. 30; Fundacja im. Raczyńskich przy Muzeum Narodowym w Poznaniu: s. 31, 159, 214; © Getty Images/Heritage Images: 35; Narodowe Archiwum Cyfrowe: s. 41, 43, 47; Muzeum Narodowe w Krakowie/B. Cygan, M. Szczypiński: s. 47; Copyright by Dagmara Janus. Ze zbiorów Instytutu Mikołowskiego: s. 55; Filmoteka Narodowa: Bartłomiej Zaranek, Lech Majewski: s. 56; © Getty Images/Bruce Glikas/FilmMagic: s. 58; Forum/20th Century Fox: s. 58; Muzeum Narodowe w Krakowie/P. Czernicki: s. 61; 129, 143, 181, 201; Illustrator & Production Company: Illusion CGI Studio, Agency: Grabarz & Partner Werbeagentur GmbH: 61; East News: s. 65; PAP/ITAR-TASS: s. 73; PAP/TVP/Zygmunt Januszewski: s. 74, 81; PAP/ITAR-TASS/A. Kurov: s. 75, 83; EAST NEWS/Sputnik: s. 85, 87; PAP/TVP/Jan Bogacz: s. 92; East News/TRICOLORS: s. 93; East News/StillPhoto Collection/SUNSHINE: s. 99; Michał Wójcicki: s. 100; © ADAGP, Paris 2021, Agencja BE&W: s. 101; Muzeum Narodowe w Warszawie: s. 105, 180, 182, 244; Muzeum Narodowe w Krakowie/B. Cygan: s. 106; Muzeum Mazowieckie w Płocku: 108; Edward Hopper: © 2021 Heirs of Josephine N. Hopper/Licensed by Artists Rights Society (ARS), NY; Agencja BE&W: s. 109; © Getty Images: s. 109; REPORTER/J. Domiński: s. 114, 216; Kamil Sipowicz Kamiling Publishing: s. 115; Agora S.A., Piotr Chatkowski: s. 116; Paweł Kuczyński: s. 116; East News/D. Łomaczewska: s. 122; Shutterstock: s. 123; Shutterstock/Avis De Miranda: s. 127; East News/TRICOLORS: s. 127; Shutterstock/TasfotoNL: s. 127; Emil Nolde: © Nolde Stiftung Seebüll: s. 135; Muzeum Narodowe w Poznaniu: s. 135; Muzeum Okręgowe im. Leona Wyczółkowskiego w Bydgoszczy: s. 139; Jarosław Rymarz: s. 141; East News/M. Bazak: s.146; Shutterstock/Pixeljoy: s. 152; Muzeum Narodowe w Lublinie: s. 153; A. Rezulak/KFP/REPORTER: s. 160; Muzeum Narodowe w Krakowie/B. Cygan, M. Szczypiński, P. Idem: s. 180, 181; Muzeum Narodowe w Krakowie/M. Szczypiński: s. 181, 183; Muzeum Narodowe w Krakowie/ J. Płoszaj, K. Kowalik: 181; Muzeum Narodowe w Krakowie/M. Szczypiński, P. Idem: s. 182; Muzeum Narodowe w Krakowie/B. Cygan: s. 183; REPORTER/B. Zawrzeł: s. 183; Muzeum Narodowe w Krakowie/J. Świderski: 183; East News/J. Garczyński: s. 187; East News/B. Krupa: s. 188; East News/INPLUS: s. 189; East News/Z. Januszewski/TVP: s. 192, 194, 196; Andrzej Pągowski: s. 207; East News/J. Graczyński: s. 212; Stanisław Loba: 217, 218, 219; Marcin Sobiech: s. 222; PAP/I. Jarosińska: s. 227; FORUM/Archiwum TVP: s. 229, 288; Shutterstock/Pecold: s. 230; East News/Muzeum Wojska Polskiego: s. 234; Łazienki Królewskie/Konrad Stasiuk: s. 236; T. Żurek/REPORTER: s. 243; Copyright © Sławomir Mrożek Estate/Diogenes Verlag AG Zürich, Switzerland: s. 243; Piotr Manasterski: s. 257, 270, 272, 274; BreakThru Films: s. 261; Filmoteka Narodowa – Instytut Audiowizualny: 264; Forum/B. Siedlik: 275; © Getty Images: s. 281; Wydawnictwo MG/autorka okładki Elżbieta Chojna: s 285; East News/Jan Bogacz/TVP: s. 290; Shutterstock/Manuel Esteban: s. 293; East News/Z. Zyburtowicz: s. 295; Forum: s. 301; M. Świderski/REPORTER: s. 301.

Źródła tekstów:

s. 28 Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021; s. 32 Magdalena Wróblewska, *Jacek Malczewski. Melancholia*, tekst pochodzi z portalu culture.pl; s. 33 Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, t. I, tłum. Jan Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021; s. 35 Fryderyk Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra*, tłum. Wacław Berent, Zysk i S-ka Wydawnictwo, Poznań 1995; s. 37 Henri Bergson, (*Wstęp do metafizyki*) *Dusza i ruch, myśli i ciało*, tłum. Kazimierz Błeszyński, Vis-a-Vis Etiuda, Kraków 2016, s. 40 Wacław Nałkowski, *Forpoczty ewolucji psychicznej i troglodyci*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977; s. 41 Artur Górski, *Młoda Polska*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977, s. 98–99, 102; s. 43 Zenon Przesmycki, *Walka ze sztuką*, [w:] *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław–Warszawa–Kraków 1977; s. 45 Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021; s. 56 Jan Zdzisław Brudnicki, *Kaskaderzy literatury. O twórczości i legendzie Andrzeja Bursy, Marka Hłaski, Haliny Poświatowskiej, Edwarda Stachury, Ryszarda Milczewskiego-Bruna, Rafała Wojaczka*, pod red. E.Z. Kolbus, Wydawnictwo Łódzkie, Łódź 1990; s. 64 Charles Baudelaire, *Albatros*, tłum. Wisława Szymborska, Twórczość Wisławy Szymborskiej © Fundacja Wisławy Szymborskiej; s. 66 Anna Czabanowska-Wróbel, *Kazimierz Przerwa Tetmajer*, [w:] *Historia literatury polskiej w dziesięciu tomach*, t. VII, *Młoda Polska*, cz. 1, Wydawnictwo SMS, Bochnia–Kraków–Warszawa 2006, s. 313–314; s. 78 Maryla Szymiczkowa, *Tajemnica domu Helclów*, Znak Literanova, Kraków 2015; s. 92 Jolanta Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2018, s. 203, 209, 212; s. 93 Sławomir Shuty, *Cukier w normie*, Korporacja Halart, Warszawa 2002; s. 99 Tadeusz Paleczny, *Kontestacja: Formy buntu we współczesnym społeczeństwie*, Kraków 1997, s. 67–69; s. 103 Hermann Hesse, *Siddhartha*, tłum. Małgorzata Łukasiewicz, Wydawnictwo MEDIA RODZINA, Poznań 2017, SIDDHARTHA. EINE INDISCHE DICHTUNG. © 1922 by Hermann Hesse. All rights reserved by and controlled through Suhrkamp Verlag Berlin; s. 108 Teresa Walas, *Ku otchłani (dekadentyzm w literaturze polskiej 1890–1905)*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1986, s. 150–151; s. 114 *Krakowski Spleen*, Muzyka i słowa: Olga Jackowska / Marek Jackowski, © Sony Music Publishing Poland Sp. z o.o.; s. 126 Zbigniew Jarosiński, *Postacie poezji*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1985, s. 271–272; s. 129 Radosław Okulicz-Kozaryn, *Rok 1894. Właściwy początek Młodej Polski*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza" 2012; s. 131 Wojciech Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1997, s. 21; s. 148 Justyna Muszyńska, *Literackie młodopolskie eschatologie w świetle Apokalipsy św. Jana*, https://dspace.uni.lodz.pl/xmlui/bitstream/handle/11089/20037/Muszy%C5%84ska%20doktorat.pdf?sequence=1&isAllowed=y (dostęp 8.03.2021); s. 153 Paweł

Banaś, *Secesja w zbiorach polskich*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1990, s. 11; s. 158 Zenon Przesmycki, *O symbolu i symbolizmie*, [w:] *Programy i dyskusje literackie Młodej Polski*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2000, s. 358–359; s. 160 Urszula Zajączkowska, *Potyki, badyle*, Wydawnictwo Marginesy, Warszawa 2019; s. 162 Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021; s. 172 Paulina Małochleb, *Przepisywanie historii. Powstanie styczniowe w powieści polskiej w perspektywie pamięci kulturowej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika Warszawa–Toruń 2014, s. 162; s. 182 Jadwiga Stępieniowa, *Krajobraz z tęczą. Sylwetki artystów od Wita Stwosza do Dunikowskiego*, Książka i Wiedza, Warszawa 1976; s. 206 Stanisław Estreicher, *W kręgu „Wesela"*, [w:] *Wyspiański w oczach współczesnych*, zebrał, oprac. i komentarzem opatrzył L. Płoszewski, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1971, s. 27–28; s. 206 Dariusz Kosiński, *Uciec z Wesela. Próby z teatru Stanisława Wyspiańskiego*, Wydawnictwo Pasaże, Kraków 2019, s. 226–228; s. 213 Aniela Łempicka, *O „Weselu" Wyspiańskiego. Dramat sprawy narodowej*, [w:] Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Kraków 1975, str. 267–270; s. 216 Wywiad Przemysława Skrzydelskiego z Wawrzyńcem Kostrzewskim, *„Wesele" to najlepszy narodowy horror*, Sieci nr 4/2019 (319); s. 238 Maria Prussak, *Noc listopadowa, czyli czwarta część „Dziadów"*, „Teatr" 1998, nr 1, encyklopediateatru.pl; s. 240 Józef Czapski, *Patrząc*, SIW Znak, Kraków 2016, s. 400–401; s. 241 Artur Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2021; s. 252 Kazimierz Wyka, *Próba nowego odczytania „Chłopów" Reymonta*, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 2 (59), s. 67–70, 72–73, 76–77, 84–85; s. 259 Kazimierz Dobrowolski *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2000, s. 380–381; s. 267 Kazimierz Dobrowolski *Chłopska kultura tradycyjna*, [w:] *Antropologia kultury. Zagadnienia i wybór tekstów*, red. A. Mencwel, Warszawa 2000, s. 375; s. 267 Don Colbert, *Zabójcze emocje*, tłum. Małgorzata Bortnowska, Wydawnictwo M, Kraków 2012, s. 20–22; s. 273 Kazimierz Wyka, *Próba nowego odczytania „Chłopów" Reymonta*, „Pamiętnik Literacki" 1968, nr 2 (59), s. 104–105; s. 275 Andrzej Muszyński, *Podkrzywdzie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 104–105, © Copyright by Andrzej Muszyński; s. 283 Joseph Conrad, *Lord Jim*, tłum. Aniela Zagórska, Zakład Narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław 1978, 1996; s. 292 Maya Jasanoff, *Joseph Conrad i narodziny globalnego świata*, przeł. Krzysztof Cieślik, Maciej Miłkowski, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2018, s. 152–154, THE DAWN WATCH by Maya Jasanoff. Copyright © 2017, Maya Jasanoff, used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; s. 293 Zdzisław Najder, *Wstęp*, [w:] J. Conrad Korzeniowski, *Wybór prozy*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2015, s. LXXXIV–LXXXV; s. 295 Hanna Krall, *Żal*, Świat Książki, Warszawa 2007, s. 299–304; s. 302 Małgorzata Kozłowska, *Dlaczego nie upraszczamy polskiej ortografii?*, [w:] „Niezbędnik Inteligenta", *O języku w mowie i piśmie*, Polityka, 24.10.2012, s. 17; s. 303 Jan Pieszczachowicz, *Koniec wieku. Szkice o literaturze*, Książka i Wiedza, Warszawa 1994, s. 250–258; s. 304 Krzysztof Varga, *Pełzająca zgroza, czyli czytajcie Miłosza*, wyborcza.pl, Duży Format

ISBN 978-83-8118-412-0

Sztuka wyrazu to seria podręczników do nauki języka polskiego w liceum i technikum.
Składa się z siedmiu tomów obejmujących oba zakresy nauczania – podstawowy i rozszerzony.
Podręczniki zawierają omówienie zagadnień z zakresu literatury, kultury, sztuki oraz języka.

W podręcznikach uczeń znajdzie m.in.:

- wprowadzenia do epok z chronologicznym zestawieniem wydarzeń,
- omówienie lektur obowiązkowych i wybranych uzupełniających,
- przykłady motywów wędrownych obecnych w literaturze i sztuce,
- teksty literackie z nawiązaniami kulturowymi,
- bogatą ikonografię, w tym reprodukcje dzieł sztuki nawiązujące do tekstów,
- analizę dzieł ikonicznych, filmowych i teatralnych,
- podsumowania w formie graficznych map myśli i zestawów zadań,
- informacje i zadania przydatne podczas tworzenia form wypowiedzi.

Podręcznik spełnia kryteria Ustawy o systemie oświaty i obowiązującej podstawy programowej. Został dopuszczony do użytku szkolnego. Numer w wykazie MEiN: 1022/5/2021.

www.gwo.pl

gdańskie wydawnictwo oświatowe