

NOWOŚĆ

NOWE Ponad słowami

3.1

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY



MŁODA
POLSKA

ZMIANY
W PODSTAWACH
2024



podręcznik w pełni
dostosowany

nowa
era

NOWE Ponad słowami

3.1

JĘZYK POLSKI
LICEUM I TECHNIKUM

PODRĘCZNIK
ZAKRES
PODSTAWOWY
I ROZSZERZONY

JOANNA KOŚCIERZYŃSKA
ANNA CISOWSKA
ALEKSANDRA WRÓBLEWSKA
MAŁGORZATA MATECKA
ANNA RÓWNY

NOWE Ponad słowami

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 podstawie opinii rzeczoznawców: **prof. dr hab. Małgorzaty Świątcickiej, dr Bernardyny Banaś, dr Małgorzaty Burty.**

Etap edukacyjny: III
Typ szkoły: liceum ogólnokształcące i technikum
Rok dopuszczenia: 2025

Numer ewidencyjny w wykazie MEN: 1014/5/2025/z1

Podręcznik przygotowano na podstawie programu nauczania NOWE *Ponad słowami. Program nauczania języka polskiego w liceum ogólnokształcącym i technikum od roku szkolnego 2024/2025* autorstwa Barbary Łabęckiej.

Podręcznik został opracowany z uwzględnieniem zmian w zasadach polskiej ortografii, uchwalonych przez Radę Języka Polskiego w 2024 r. i obowiązujących od 1.01.2026 r.

Nabyta przez Ciebie publikacja jest dziełem twórcy i wydawcy. Prosimy o przestrzeganie praw, jakie im przysługują. Zawartość publikacji możesz udostępnić nieodpłatnie osobom bliskim lub osobiście znanym, ale nie umieszczaj jej w internecie. Jeśli cytujesz jej fragmenty, to nie zmieniaj ich treści i koniecznie zaznacz, czyje to dzieło. Możesz skopiować część publikacji jedynie na własny użytek.

Szanujemy cudzą własność i prawo. Więcej na www.legalnakultura.pl

Wykorzystywanie treści niniejszego Utworu, w jakiegokolwiek formie lub w jakimkolwiek procesie, do celów eksploracji tekstu i danych, uczenia maszynowego, rozwoju i/lub szkolenia i/lub wzbogacania sztucznej inteligencji jakiegokolwiek rodzaju jest surowo zabronione.



© Copyright by Nowa Era Sp. z o.o. 2026
ISBN 978-83-267-5440-1

Autorstwo tekstów: Ewa Mirkowska-Treugutt (s. 10–34); Joanna Kościerzyńska (s. 40–47, 95–101, 132–156, 181–183); Anna Cisowska (s. 220–232); Aleksandra Wróblewska (s. 54–94, 102–129, 157–166); Małgorzata Matecka (s. 176–181); Anna Równy (s. 170–176, 184–190); Wojciech Rzehak (205–2015)

Redakcja merytoryczna: Dominika Dmochowska, Joanna Wawrzyńczak, Robert Chamczyk, Karolina Cierzan, Anna Kołat, Marek Gumkowski, Magdalena Pagińska.

Redakcja językowa: Magdalena Brozis.

Koordinacja prac: Dominika Dmochowska.

Nadzór artystyczny: Ewa Kaletyn, Kaia Pichler.

Opieka graficzna: Maciej Galiński, Marcin Oleksak.

Projekt graficzny: Piotr Stopczyński, Alicja Skupin-Podwojewska.

Projekt okładki: Maciej Galiński.

Ilustracje na okładce: Marcin Oleksak (portret Stanisława Wyspiańskiego), Krzysztof Mrawiński.

Opracowanie graficzne: Alicja Skupin-Podwojewska, Grażyna Truchlińska, Marcin Kołacz, Rafał Kwiczor.

Fotoedycja: Magdalena Dzwonkowska.

Realizacja projektu graficznego: Katarzyna Bielejewska.

Wydawnictwo dołożyło wszelkich starań, aby odnaleźć posiadaczy praw autorskich do wszystkich utworów zamieszczonych w podręczniku. Pozostałe osoby prosimy o kontakt z Wydawnictwem.

Nowa Era Sp. z o.o.
Aleje Jerozolimskie 146 D, 02-305 Warszawa
www.nowaera.pl, e-mail: nowaera@nowaera.pl
Centrum Kontaktu: 58 721 48 00

Druk i oprawa: P/mint Sp. z o. o.

Spis treści

MŁODA POLSKA

O EPOCE

Nazwa i ramy czasowe epoki	10
Polacy pod zaborami	12
Życie codzienne na przełomie wieków	14
Światopogląd epoki	16
Filozofia	21
Sztuka	24
Cechy budowli w stylu secesyjnym	31
Czytanie tekstu kultury: Jacek Malczewski, <i>Melancholia</i>	32
Słynne dzieła epoki	34

TEKSTY Z EPOKI

Wprowadzenie do literatury	36
Charles Baudelaire	40
<i>Kwiaty zła</i> (lektura uzupełniająca)	40
Komentarz do lektury: Andrzej Kijowski, Grymas <i>Baudelaire'a</i>	47
Stanisław Przybyszewski	48
<i>Confiteor</i> (lektura uzupełniająca)	48
Kazimierz Przerwa-Tetmajer	54
<i>Koniec wieku XIX</i>	54
<i>Nie wierzę w nic...</i>	57
<i>Lubię, kiedy kobieta...</i>	60
<i>Evviva l'arte!</i>	63
Komentarz do lektury: Maria Podraza-Kwiatkowska, <i>Bóg, ofiara, clown czy psychopata?</i>	66
<i>Melodia mgieł nocnych</i>	68
Podsumowanie poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera	74
Leopold Staff	75
<i>Kowal</i>	75
Komentarz do lektury: Olga Kowalska, <i>Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potędze”</i> ...	78
<i>Deszcz jesienny</i>	80
<i>Przedśpiew</i>	84
<i>Ogród przedziwny</i>	87
<i>Curriculum vitae</i>	91
Podsumowanie poezji Leopolda Staffa	94
Jan Kasprówicz	95
<i>Dies irae</i> (lektura uzupełniająca)	95
Stanisław Wyspiański	102
Biogram twórcy	102
Stanisław Wyspiański – twórca wszechstronny	104
<i>Wesele</i>	106
Komentarz do lektury: Franciszek Ziejka, <i>„Wesele” w kręgu mitów polskich</i>	120

R Komentarz do lektury: Barbara Hac-Rosiak, „Wesele” w perspektywie widmontologicznej	124
Podsumowanie lektury	128
Podsumowanie twórczości Wyspiańskiego	129
Motyw: Artysta	130
Władysław Stanisław Reymont	132
Biogram twórcy	132
<i>Chłopi</i>	134
Komentarz do lektury: Ryszard Koziołek, <i>Bierność polityczna „Chłopów”</i>	152
Podsumowanie lektury	155
Podsumowanie twórczości Reymonta	156
Gabriela Zapolska	157
<i>Moralność pani Dulskiej</i> (lektura uzupełniająca)	157
Komentarz do lektury: Agata Chałupnik, <i>Nie-moralność pani Dulskiej</i>	166
Motyw: Lud	168

NAWIĄZANIA

Wisława Szymborska, <i>Schyłek wieku</i>	170
Andrzej Stasiuk, <i>Kucając</i>	172
Anna Świrszczyńska, <i>Kochanków dzieli miłość</i>	174
Jan Twardowski, <i>To nieprawdziwe</i>	176
Wit Szostak, <i>Chochoty</i>	178
Wiesław Myśliwski, <i>Kamień na kamieniu</i>	181
Wioletta Grzegorzewska, <i>Guguły</i>	184
Nawiązania do <i>fin de siècle</i>’u na dużym ekranie	
<i>Ziemia obiecana</i> (reż. Andrzej Wajda), <i>Z biegiem lat, z biegiem dni...</i> (reż. Andrzej Wajda, Edward Kłosiński), <i>Schyłek dnia</i> (reż. László Nemes), <i>Twój Vincent</i> (reż. DK i Hugh Welchmanowie)	189
<i>Wielkie piękno</i> (reż. Paolo Sorrentino)	190

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Ironia i jej funkcje	191
----------------------	-----

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Erystyka w dyskusji	199
R Interpretacja porównawcza	205

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli	216
Zadania powtórzeniowe	218
Sprawdź się: Zestaw I i II poziom podstawowy (test <i>Język polski w użyciu</i> , test historycznoliteracki, wypracowanie)	220
R Sprawdź się: Zestaw I i II poziom rozszerzony (wypracowanie)	232

Niezbędnik	233
Słowniczek terminów i pojęć	239
Wykaz źródeł tekstów	240

Jak zbudowany jest podręcznik?

Zwróć uwagę, że każdy blok podręcznika ma inny kolor.

O EPOCE

Tu znajdziesz podstawową wiedzę o epoce: dowiesz się, kiedy się zaczęła, czym się charakteryzowała, co się wtedy działo na świecie i w Polsce, jakie dzieła sztuki powstawały.

TEKSTY Z EPOKI

Teksty z epoki to Twoje lektury: obowiązkowe i uzupełniające.

NAWIĄZANIA

Może zainteresują Cię współczesne teksty nawiązujące do lektur? Zwróć też uwagę na propozycje filmów.

KSZTAŁCENIE JĘZYKOWE

Tu znajdziesz omówienie zagadnień językowych.

TWORZENIE WYPOWIEDZI Z ELEMENTAMI RETORYKI

Nauczysz się, jak konstruować wypowiedzi pisemne i ustne, zwłaszcza te wymagane na maturze.

WIESZ, UMIESZ, ZDASZ

Mapa myśli
Zadania powtórzeniowe
Sprawdź się

Powtórz zdobyte wiadomości. Poćwicz rozwiązywanie zadań maturalnych.

Niezbędnik

W razie potrzeby skorzystaj z niego, by uzupełnić swoją wiedzę.

Słowniczek

Tu znajdziesz definicje ważniejszych terminów użytych w podręczniku.

R

Zwróć uwagę na to oznaczenie: to treści z zakresu rozszerzonego – jeśli Cię nie obowiązują, możesz je pominąć.

Jak podręcznik pomaga w zrozumieniu lektury?

Ważne

- afirmacja życia
- stoicka harmonia
- klasycyzm Staffa
- topos ogrodu

1 | Właśnie na tych zagadnieniach musisz się skoncentrować w trakcie omawiania lektury.

Wprowadzenie do lektury

2 | Te informacje przeczytaj, zanim zabierzesz się do lektury. Pomogą Ci zrozumieć sens tekstu.

Stanisław Wyspiański

Wesele

3 | Zapoznaj się z utworem. W podręczniku znajdziesz fragmenty lektur obowiązkowych i wybranych lektur uzupełniających.

Sposób na zadanie

4 | Skorzystaj z tego ułatwienia, jeśli zrozumienie zadania sprawia Ci kłopot.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

5 | Które elementy utworu są kluczowe dla interpretacji? Odpowiedź znajdziesz w tym miejscu.

Po przeczytaniu

6 | Pytania i polecenia poprowadzą Cię do stopniowego odkrycia sensów utworu. Zwróć uwagę na wyjaśnienia znajdujące się na marginesie.



Tego typu zadania spotkasz na maturze. Zmierz się z nimi już teraz!

PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ
MOTYWY
SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ
KONTEKSTY

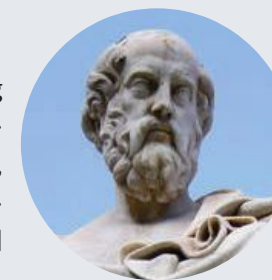
7 | Nie masz pewności, co z lektury trzeba koniecznie zapamiętać? Skorzystaj z zebranych tu informacji.

To już znasz

– i wykorzystasz podczas omawiania **Młodej Polski**

IDEALIZM

Kierunek filozoficzny, według którego rzeczywistość materialna stanowi jedynie odbicie, pochodną idei. Idee są ważniejsze i bardziej pierwotne od otaczających nas bytów. W idealizmie zakłada się, że nie poznajemy rzeczy takich, jakie są, lecz jedynie ich obrazy kształtowane przez nasz umysł. Przeciwnością idealizmu jest materializm, który przyjmuje, że istnieje tylko to, co fizyczne. W historii filozofii istniało wiele odmian idealizmu. Platon, ojciec tego kierunku, zakładał istnienie wiecznych idei. Z kolei idealizm niemiecki (np. Hegel) łączył idee z rozwojem ducha dziejów. Idealizm wywarł duży wpływ na romantyzm i modernizm.



METAFIZYKA

Podjęcie zakładające, że świat ma ukrytą – duchową, pozamaterialną – warstwę, której nie da się ująć wyłącznie za pomocą nauki, logiki czy zmysłów. Metafizyczne pytania pojawiają się, gdy ludzie rozmyślają nad sensem istnienia, losem, duszą, życiem po śmierci, absolutem, przeznaczeniem czy harmonią wszechświata. Z tego powodu metafizyka często występuje w religii, sztuce, literaturze, poezji czy mistycyzmie, gdzie wyraża tęsknotę za czymś większym, nieuchwytnym, wiecznym, wykraczającym poza fizyczną materię.



KULT POETY

Wywodzi się z romantyzmu, gdy poeci i artyści byli postrzegani jako jednostki wyjątkowe, obdarzone szczególną wrażliwością i duchowym natchnieniem. Uważano ich za proroków, duchowych przewodników narodu, zdolnych do odkrywania prawd niedostępnych dla zwykłych ludzi. Ich twórczość miała nie tylko wartość estetyczną, ale też moralną i narodową – służyła budzeniu ducha wspólnoty i wolności. Artysta romantyczny był samotny, niezrozumiany przez społeczeństwo, przeciwko któremu się buntował, ale właśnie dzięki temu mógł pozostać wierny ideałom.



IRRACJONALIZM

Pogląd filozoficzny opierający się na przekonaniu, że nie wszystko da się wyjaśnić rozumem, a prawdziwe poznanie dokonuje się przez uczucia, intuicję i wyobraźnię. Szczególnie popularny w okresie romantyzmu. Romantycy odrzucali oświeceniowy racjonalizm i jego wiarę w potęgę rozumu. Ważną rolę przypisywali snom, przeczuciom, wizjom i emocjom, które miały prowadzić do głębszej, duchowej prawdy, interesowali się mistycyzmem i światem niewidzialnym.



INDYWIDUALIZM

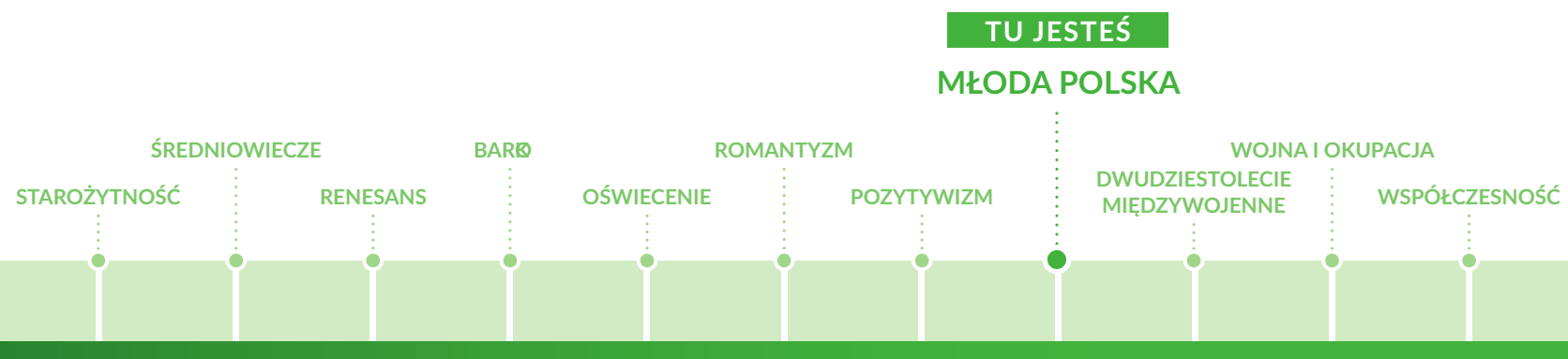
Pogląd podkreślający wyjątkowość jednostki oraz jej wolność, niezależność i prawo do samodzielnego myślenia i działania. Zakłada, że każdy człowiek ma unikalną tożsamość, wewnętrznego świat i prawo do wyrażania siebie – niezależnie od społecznych norm czy oczekiwań. W romantyzmie indywidualizm wiązał się z kultem wybitnej jednostki, szczególnie artysty, który często występował przeciwko społeczeństwu, czując się niezrozumiany, ale duchowo wyższy.



DETERMINIZM

Pogląd, według którego wszystkie zdarzenia – w tym ludzkie działania – są z góry określone przez wcześniejsze przyczyny. Oznacza to, że nic nie dzieje się przypadkowo, a wolna wola jest jedynie złudzeniem. Człowiek podlega wpływom dziedziczności, środowiska, praw natury czy historii, które kształtują jego decyzje i los. W literaturze i filozofii determinizm często wiązał się z pesymistyczną wizją człowieka jako istoty zniewolonej przez siły, nad którymi nie ma kontroli.





MŁODA POLSKA

W EUROPIE MODERNIZM: lata 80. XIX w. – 1918

W POLSCE: lata 90. XIX w. – 1918

Niemiecki malarz Carlos Schwabe należał do grona symbolistów – artystów, którzy uznawali, że pewnych aspektów rzeczywistości nie da się wyrazić inaczej, jak tylko za pomocą symbolu. *Śmierć i grabarz* to jeden z najsłynniejszych obrazów tego malarza. Schwabe przedstawił anioła śmierci jako młodą kobietę o subtelnej urodzie. Smukłe dłonie układa na czarnych skrzydłach jak na harfie, z której wyczarowuje delikatne, kojące dźwięki. Może dlatego starzec spogląda na nią z takim perwersyjnym zachwytem i zdaje się pogodzony ze śmiercią? To połączenie motywu śmierci i fascynującej kobiety jest charakterystyczne dla schyłku XIX w.

CARLOS SCHWABE, ŚMIERĆ I GRABARZ, 1885



NAZWA I RAMY CZASOWE EPOKI

Nazwy epoki

- modernizm
- *la belle époque*
- *fin de siècle*
- dekadentyzm
- neoromantyzm
- Młoda Polska

► W EUROPIE

Pod koniec XIX w. doszło do głosu pokolenie, które zakwestionowało wiele ideałów i wartości ważnych dla poprzedniej generacji. Załamała się pozytywistyczna wiara w naukę i postęp, która dawała intelektualną podbudowę pod pozytywistyczny materializm. Praktyczne wartości bliskie mieszczaństwu, takie jak pochwała pracy i bogacenia się, zaczęto postrzegać jako prymitywne i pozbawione duchowości, zwłaszcza w zestawieniu z dawnym romantycznym idealizmem. Także w dziedzinie literatury i sztuki można było odczuć znużenie dominującym dotąd realizmem. Według krytyków nurt ten sprowadził funkcję dzieła sztuki do wychowywania społeczeństwa.

Twórcy zaczęli więc szukać nowych idei, które natchnęłyby ich do działania. Rodzące się tendencje nazwano **modernizmem** (od fr. *moderne* [modern] 'nowoczesny'), aby podkreślić ich nowatorski charakter i odcięcie się od tradycji.

Rozwojowi kulturalnemu sprzyjała stabilna sytuacja polityczna i gospodarcza. Po zakończeniu wojny francusko-pruskiej (1870–1871) w Europie zapanował pokój. Francuska nazwa tego okresu prosperity *la belle époque* [la bel epok], 'piękna epoka', dużo mówi o panującym wówczas zadowoleniu i poczuciu dobrobytu. Dla wielu był to czas beztroskiej zabawy przy dźwiękach wiedeńskiego walca i paryskiego kankana, w blasku kabaretów, operetek, pierwszych seansów kinowych i innych wielkomiejskich rozrywk.

Jednocześnie upowszechniał się pogląd, że kultura europejska znalazła się w kryzysie. Przeczucie, że spokojne lata dobiegają końca, wyraża termin *fin de siècle* [fę de sjekl], z fr. 'koniec wieku'. Oddaje on obawy i niepokoje przed tym, co może przynieść nadchodząca przyszłość. Postawy pesymizmu wywołanego wrażeniem schyłku określano mianem **dekadentyzmu** (od fr. *décadence* [dekaɔ̃s] 'upadek'). Dekadentów trawiło poczucie kresu, beznadziei, rezygnacji, lęku przed nieuchronną katastrofą.

► W POLSCE

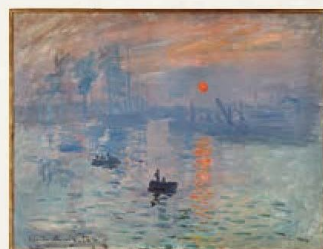
Powyższa terminologia ma charakter ogólnoeuropejski i jest używana do opisu zjawisk występujących zwłaszcza w Europie Zachodniej. W polskim piśmiennictwie stosuje się zwykle dwie nazwy. Pierwsza z nich – **neoromantyzm** – podkreśla związek epoki z tradycją romantyczną. Pod koniec XIX w. znacznie wzrosło zainteresowanie dziełami Juliusza Słowackiego, wówczas też odkryto i doceniono poezję Cypriana Norwida. W filozofii powrócono do romantycznego idealizmu jako koncepcji natury świata, dzięki czemu w literaturze i sztuce ponownie pojawiła się sfera metafizyczna. Moderniści podobnie jak romantycy przypisywali artyście szczególną rolę – kapłana sztuki i przewodnika duchowego.

Drugą, najpopularniejszą nazwę **Młoda Polska** wprowadził do obiegu krytyk literacki Artur Górski. W 1898 r. zatytułował tak cykl swoich felietonów publikowanych w krakowskim tygodniku „Życie”, wzorując się na nazwach ruchów europejskich, takich jak Młode Niemcy, Młoda Skandynawia, Młoda Francja czy Młoda Hiszpania.



1917
wybuch rewolucji
październikowej
w Rosji

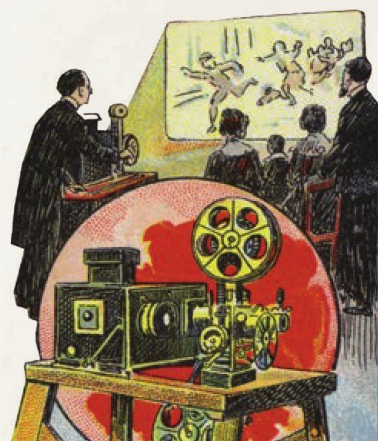
1874
pierwsza wystawa
impresjonistów w Paryżu



1886
ogłoszenie
manifestu symbolizmu
w „Le Figaro”



1895
pierwszy pokaz
filmowy braci
Lumière



1901
pierwsza
uroczystość
wręczenia
Nagrody Nobla

1903
pierwszy lot
samolotem
braci Wright
– początek
lotnictwa



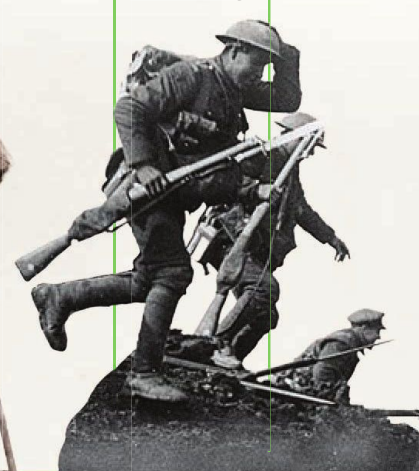
1908
marsz sufrażystek
w Londynie o prawa
wyborcze dla kobiet



1911
zdobycie bieguna
południowego przez
Roalda Amundsena



1914
początek
I wojny
światowej



1857
Charles Baudelaire,
Kwiaty zła



Świat
Polska

1890

1900

1910

1885
założenie Uniwersytetu Latającego
w Warszawie z inicjatywy Jadwigi
Szczawińskiej-Dawidowej



1893
otwarcie Teatru im. Juliusza
Słowackiego w Krakowie



1894
Kazimierz Przerwa-Tetmajer,
II seria Poezji – umowy początek
Młodej Polski



1898
objęcie przez
Stanisława
Przybyszew-
skiego redakcji
„Życia”

1901
premiera *Wesela*
Stanisława
Wyspiańskiego



1901
założenie pisma
„Chimera”



1905
wybuch rewolucji w Rosji
i Królestwie Polskim

1905
początek
działalności
kabaretu
Zielony
Balonik



1911
odkrycie
witamin przez
Kazimierza
Funka

1914
powołanie
Legionów Polskich



11 XI 1918
koniec I wojny
światowej
i odzyskanie
niepodległości
przez Polskę

Młoda
Polska

► OKRES PRZEŁOMU WIEKÓW

Chcąc uchwycić początek modernizmu, jesteśmy skazani na daty umowne, nie ma bowiem jednego wydarzenia rozpoczynającego tę epokę. W Europie prekursorem tendencji modernistycznych był francuski poeta **Charles Baudelaire** [szarl bodler]. Jego *Kwiaty zła* z **1857 r.** stały się zwiastunem nowej literatury – śmiałej, obrazoburczej, wyzwolonej, nieuznającej żadnych kompromisów.

W Polsce za umowny początek modernizmu przyjmuje się rok **1890**. Mniej więcej w tym czasie zadebiutowało nowe pokolenie literackie, świadome swojej odrębności wobec pozytywistów i manifestujące dekadenski światopogląd. W 1894 r. Kazimierz Przerwa-Tetmajer opublikował swój drugi tom *Poezji* uważany za przełomowy dla epoki. W literaturze sprawa narodowa zeszła na dalszy plan, zapewne dlatego, że perspektywa konfliktu między zaborcami, który dałby Polakom szansę na odzyskanie niepodległości, wydawała się nierealna. Miejsce tematyki patriotycznej i społecznej zajęły dylematy egzystencjalne jednostki.

Koniec modernizmu w Europie i w Polsce jednoznacznie wyznacza data zakończenia I wojny światowej w **1918 r.** Wojna przyczyniła się do rozpadu wielkich monarchii: Cesarstwa Niemieckiego, Austro-Węgier oraz Imperium Rosyjskiego i stała się katalizatorem radykalnych zmian społecznych. Kres XIX-wiecznych porządków nadszedł nagle i w dramatycznych okolicznościach – na frontach zginęło ponad 9,5 miliona ludzi, a epidemia grypy, która wybuchła w wyniku działań wojennych, pochłonęła nawet do 60 milionów ofiar. Wojna zburzyła beztrzęsłą *belle époque* i wprowadziła świat w erę niepewności, konfliktów i ideologii totalitarnych, które stworzyły XX wiek – faszyzmu i komunizmu. Dla Polaków także rozpoczął się nowy rozdział historii – po długich latach mogli od nowa tworzyć własne niepodległe państwo.

POLACY POD ZABORAMI

► ZABÓR PRUSKI – GERMANIZACJA

Sytuacja na ziemiach polskich różniła się w poszczególnych zaborach. Najtrudniej było Polakom zachować tożsamość narodową w zaborze pruskim. Kanclerz Niemiec Otto von Bismarck, który przeszedł do historii jako Żelazny Kanclerz, dążył do zbudowania jednego silnego narodu niemieckiego. W tym celu wprowadził w całym Cesarstwie Niemieckim politykę ograniczania wpływów Kościoła katolickiego w państwie, tzw. **Kulturkampf** (niem. ‘walka o kulturę’). Dotknęła ona głównie Polaków, bo to oni stanowili najliczniejszą grupę wśród katolików zamieszkujących Cesarstwo.

W zaborze pruskim walka z katolikami przybrała oblicze intensywnej akcji germanizacyjnej. Jednym z działań Bismarcka mających osłabić kler i zmniejszyć jego wpływ na społeczeństwo było odebranie mu oświaty. W szkołach wprowadzono surowy zakaz posługiwania się językiem polskim, likwidowano polskie organizacje, upadła polskojęzyczna prasa. Represje były tak surowe, że w 1901 r. w szkole we Wrześni wybuchł strajk. Dzieci odmówiły nauki katechizmu w języku niemieckim, za co karano je chłostą, a niektóre skazano nawet na karę więzienia. Szykany przyniosły odwrotny skutek – akcja strajkowa rozlała się na cały zabór. W obronie dzieci stanęli Maria Konopnicka i znany już na świecie dzięki Nagrodzie Nobla Henryk Sienkiewicz.

Otto von Bismarck – pruski mąż stanu, pierwszy kanclerz zjednoczonych Niemiec

Określenie użyte w podpisie „Nasz Bismarck” było często używane na przełomie XIX i XX w. w kontekście patriotycznym. Podkreślało, że kanclerz jest postacią bliską narodowi niemieckiemu i darzoną szacunkiem jako „ojciec zjednoczenia Niemiec”.



► ZABÓR ROSYJSKI – OPÓR I KONSPIRACJA

W zaborze rosyjskim mimo policyjnych prześladowań i rusyfikacji intensywnie rozwijała się konspiracja. Utworzono tajną szkołę wyższą – Uniwersytet Latający, zaczęły powstawać liczne partie polityczne i związki zawodowe, coraz częściej dochodziło do wystąpień robotniczych i strajków w zakładach przemysłowych.

W 1905 r. wybuchła w Rosji rewolucja, która objęła również tereny Królestwa Polskiego. W strajkach wzięło udział ok. 1,3 miliona osób, prawie trzy lata trwał bojkot szkół, który miał wymusić na władzach przywrócenie nauczania w języku polskim. Demonstracje przeobraziły się w brutalne starcia z policją, w których zginęło ponad tysiąc osób. Ostatecznie pod naciskiem buntów car zgodził się na ustępstwa – zalegalizowano związki zawodowe, w Polsce przywrócono język polski w szkołach prywatnych, a w Rosji wprowadzono konstytucję i wybory do Dumy.

► ZABÓR AUSTRIACKI – WIĘKSZA WOLNOŚĆ I WIĘKSZA BIEDA

Największymi swobodami Polacy cieszyli się w zaborze austriackim. Galicja jako jedna z prowincji olbrzymiego wielonarodowego państwa austro-węgierskiego pod panowaniem cesarza Franciszka Józefa zyskała znaczną autonomię. Miała własny sejm do spraw krajowych, a jednocześnie wysyłała swoich delegatów do parlamentu w Wiedniu. Bez większych ingerencji cenzury ukazywały się liczne czasopisma i książki. Polacy mogli swobodnie podróżować, zajmować stanowiska urzędnicze, studiować na uniwersytetach we Lwowie i Krakowie. Duże miasta galicyjskie, choć niewątpliwie pozostające na uboczu głównego nurtu wydarzeń europejskich, należały do tego samego świata, co ówczesne stolice kultury: Paryż, Berlin, Wiedeń czy Monachium. Dzięki temu lokalne elity artystyczne były otwarte na nowe prądy i idee płynące z Zachodu.

Jednocześnie Galicja była najbiedniejszym polskim zaborem, nędza galicyjska stała się wręcz przysłowiowa. Była ona spowodowana ogromnym zacofaniem gospodarczym tych ziem przy jednoczesnym przeludnieniu. Chłopi regularnie zmagali się z klęskami głodu i epidemiami, które jeszcze bardziej obniżały produkcję rolną. Wielu mieszkańców wsi emigrowało, głównie za ocean do Stanów Zjednoczonych.

► KRAKÓW – STOLICA MŁODEJ POLSKI

Niekwestionowaną stolicą Młodej Polski był galicyjski Kraków. W tym stosunkowo niewielkim wówczas, prowincjonalnym mieście toczyło się niezwykle intensywne życie intelektualne i artystyczne. W czasopismach przedrukowywano najsłynniejsze artykuły z prasy zachodnioeuropejskiej, teatry wystawiały głośnie sztuki okresu modernizmu. Regularnie odbywały się wystawy zagranicznych malarzy. Z krakowskim czasopismem „Życie” współpracowali europejscy pisarze i artyści.

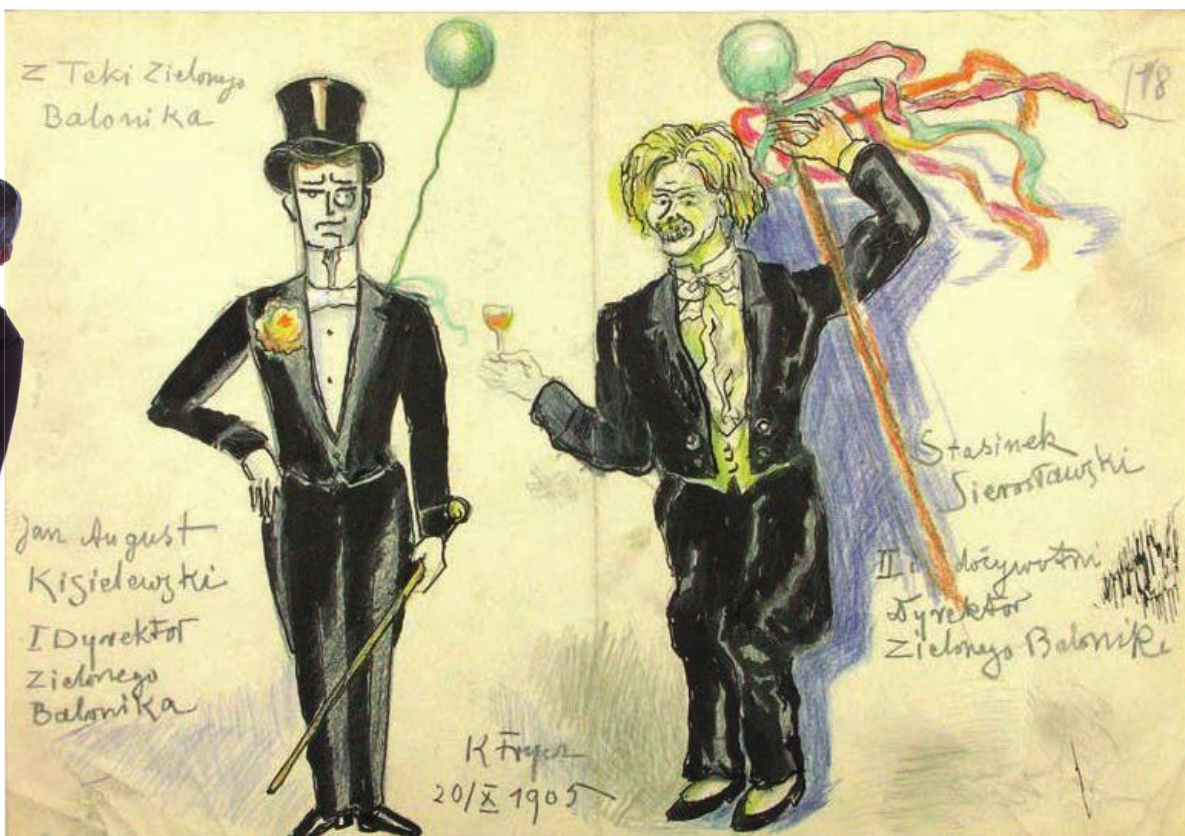
Aura Krakowa promieniowała na pozostałe ziemie polskie. Wybitni twórcy z innych zaborów znajdowali tu swoich wydawców. Uniwersytet Jagielloński i Szkoła Sztuk Pięknych zatrudniały profesorów również spoza Galicji. Na studia ściągali młodzież z Królestwa Polskiego i Wielkopolski. Młodzi ludzie, ciekawi nowych idei napływających z Europy, ożywili atmosferę konserwatywnego, mieszczańskiego miasta i nadali mu artystyczny ton.



Fragment pocztówki, 1906

Hasło na sztandarze „Proletariusze wszystkich krajów, łączcie się!” pochodzi z *Manifestu komunistycznego* (1848), deklaracji programowej komunistów napisanej przez Karola Marksa i Fryderyka Engelsa. Wzywa ono do solidarności klasowej ponad podziałami narodowymi i zjednoczenia proletariatu w walce z burżuazją. Z czasem stało się jednym z najważniejszych haseł ruchu robotniczego.

Karykatura członków kabaretu Zielony Balonik autorstwa Karola Frycza – malarza i autora scenografii zdobiącej ściany lokalu Michalika, 1905



Młodopolscy krytycy, malarze, literaci i miłośnicy sztuki chętnie spotykali się w Jamie Michalikowej, cukierni Jana Michalika przy ul. Floriańskiej. Wnętrze cukierni było niezwykle charakterystyczne – zdobiły je witraże, karykatury gości oraz meble w stylu secesyjnym. To miejsce pełne humoru i artystycznej swobody na stałe wpisało się w historię polskiej kultury. Od 1905 r. działał tu pierwszy polski kabaret literacko-artystyczny **Zielony Balonik**, w którym kpiono sobie z krakowskich mieszczan.

ŻYCIE CODZIENNE NA PRZEŁOMIE WIEKÓW

► WIELKOMIEJSKI STYL ŻYCIA

Dynamiczny rozwój miast przemysłowych, napędzany ekspansją kapitalizmu, prowadził do głębokich przemian obyczajowych. Kształtował się uniwersalny wielkomiejski styl życia, którego ważnym elementem stał się – nieznany wcześniej szerokim masom – czas wolny. Można go było poświęcić na rozrywkę, wypoczynek, aktywność w licznych organizacjach społecznych. Publiczna przestrzeń miejska sprzyjała zacieraniu się różnic społecznych. W teatrach, kawiarniach, parkach, tramwajach spotykali się bowiem przedstawiciele wielu środowisk. Czytali tę samą prasę codzienną, odwiedzali te same muzea i wystawy. Stopniowo zmniejszały się kontrasty w ubiorze ludzi z różnych sfer. Kobiety z niższych warstw społecznych zakładały produkowane masowo stroje naśladujące kolorystykę i fason ubrań żon fabrykantów i zamożnych urzędników.

► KULTURA MASOWA

Wraz z postępującą demokratyzacją zaczęła się kształtować kultura masowa. Literatura i sztuka przestały być elitarne, dostęp do nich miał już prawie każdy. W związku z podniesieniem się poziomu oświaty wzrosło czytelnictwo (choć nie wszędzie – w Królestwie Polskim odsetek analfabetów wynosił blisko 70 procent). Kupowano coraz więcej książek, szczególnie lektura brukowych pism sensacyjnych stała się popularną formą



Lalka z szopki Zielonego Balonika przedstawiająca znanego malarza Jacka Malczewskiego

rozrywki. Reprodukcyjne dzieła sztuki oraz wynalazek gramofonu umożliwiły masowemu odbiorcy obcowanie z arcydziełami malarstwa i muzyki.

Prawdziwą rewolucję kulturalną przyniosło wynalezienie kina. W 1895 r. francuscy **bracia Lumière** [lumjer] skonstruowali kinematograf i zorganizowali w Paryżu pierwszą publiczną projekcję filmu *Wyjście robotników z fabryki*, wywołując wielkie poruszenie wśród widzów.

W pokazie tym uczestniczył iluzjonista **Georges Méliès** [żorż meljes], który tak zachwycił się nowym wynalazkiem, że w swojej posiadłości wybudował pierwsze na świecie studio filmowe i sam zaczął kręcić filmy. Największą sławę zdobyła jego *Podróż na Księżyc* z 1902 r. Z czasem filmy Méliès'a straciły na popularności. Reżyser wpadł w kłopoty finansowe i w akcie desperacji spalił i wrzucił do Sekwany wszystkie swoje taśmy. Pracował jako sprzedawca w sklepiku ze słodyczami, gdzie w 1928 r. spotkał go i rozpoznał dziennikarz filmowy, który doprowadził do ponownego odkrycia Méliès'a.

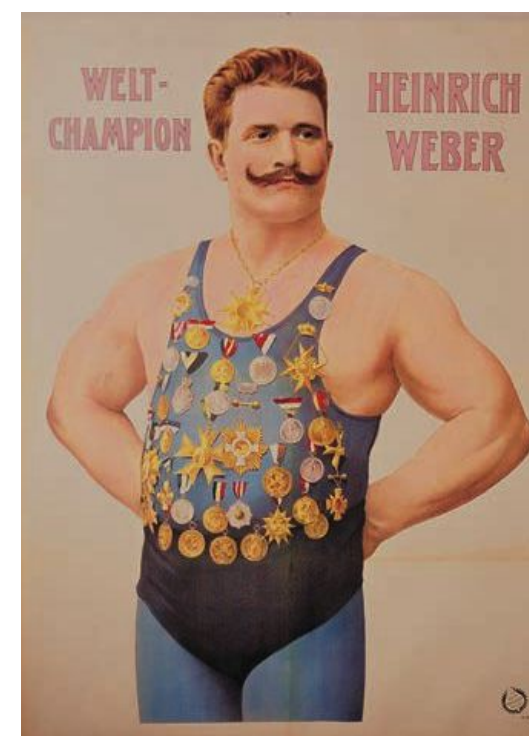
Historia pionierów kina pokazuje, że początkowo X muzykę uznawano za rodzaj jarmarcznej rozrywki – tańszej od teatru, dlatego szeroko dostępnej. Dopiero po latach dostrzeżono w niej jedną z dziedzin sztuki.

► TURYSTYKA I SPORT

Podróżowanie przestało być przywilejem zamożnych i stało się bardziej dostępne. Biedniejsi odwiedzali latem rodzinę na wsi, a bogatsi jechali za granicę albo „do wód” i w Alpy, zapanowała bowiem moda na leczenie uzdrowiskowe. Miejscowości letniskowe przyciągały pensjonariuszy przybywających w celach wypoczynkowych i zdrowotnych. W Tatrach zaczęła się rozwijać turystyka górską. W 1874 r. otwarto pierwsze schronisko nad Morskim Okiem, a **Zakopane** stało się modnym kurortem, do którego ściągali letnicy, a także pisarze i artyści poszukujący kontaktu z naturą.



Plakat promujący sporty zimowe oraz zawody narciarskie w Chamonix [szamoni] u stóp Mont Blanc, wydany ok. 1900 r. przez kolej francuską



Plakat wydrukowany przez słynną oficynę Adolpha Friedländera z Hamburga przedstawia niemieckiego zapaśnika Heinricha Webera, 1900



Plakat reklamowy szwajcarskiego cyrku rodziny Lecusson, drukarnia Adolpha Friedländera z Hamburga, 1890

Coraz powszechniej uprawiano różnego rodzaju sporty. Urządzano wyścigi rowerowe, zimą ślizgawki zapełniały się amatorami łyżwiarstwa. Wśród inteligencji popularnością cieszyły się wyprawy z biegiem rzek urządzone przez towarzystwa wioślarskie. Powstawały tzw. zakłady gimnastyczne, w których ćwiczone gimnastykę, szermierkę, zapasy. Zaczęto też przywiązywać wagę do wychowania fizycznego dzieci i młodzieży. W 1867 r. w Galicji powstało Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”, łączące działalność sportową z patriotyczną.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego nową epokę nazwano modernizmem. Jaką wymowę ma ta nazwa i do jakich idei się odnosi?
2. Dlaczego w polskiej literaturze i sztuce epokę końca XIX w. określa się mianem Młodej Polski?
3. Podaj ramy czasowe epoki w Europie i w Polsce.
4. Scharakteryzuj sytuację Polaków w każdym z trzech zaborów.
5. Czym jest kultura masowa? Jakie zjawiska społeczne i gospodarcze spowodowały, że rozwinęła się ona pod koniec XIX w.?

ŚWIATOPOGŁĄD EPOKI

- sztuka dla sztuki
- artysta kontra filister
- cyganeria, inaczej bohema
- dekadentyzm
- erotyzm i kobieta fatalna
- chłopomania



Ramon Casas [kasas], *Młoda dekadentka*, 1899



Jakie emocje wyraża postać namalowana przez Casasa? Jak sądzisz, dlaczego malarz ukazał w ręku kobiety książkę?

► SZTUKA DLA SZTUKI

Twórcy oświeceniowi, romantycy czy pozytywści stawiali przed sobą określone zadania do wykonania: wychować odbiorców, zapewnić im duchowe przywództwo, krzepić serca czy zachęcać do pracy na rzecz ojczyzny. Młoda Polska zbuntowała się przeciw tym obowiązkom artysty. Ważnym postulatem programowym epoki stało się uwolnienie sztuki od wszelkich powinności i funkcji użytecznych. Celem sztuki nie powinno być edukowanie, dostarczanie rozrywki czy kształtowanie postaw moralnych. Co więcej, dzieło nie musiało być nawet zrozumiałe dla przeciętnej odbiorcy – wystarczyło, że rozwijało jego gust. Jediną funkcją, jaką dzieło miało pełnić, miała być funkcja estetyczna. Ten postulat wolności artystycznej twórcy znalazł wyraz w hasle „sztuka dla sztuki”.



► ARTYSTA KONTRA FILISTER

Powrót do światopoglądu romantycznego, który wartości duchowe stawiał ponad materialnymi, sprawił, że zaczęto pogardzać kulturą mieszczańską. Uosobieniem jej najgorszych cech stał się filister – człowiek dbający wyłącznie o przyziemne sprawy, pozbawiony wyższych aspiracji, mający ciasne horyzonty i wątpliwy moralnie. Na zewnątrz obnosił się z purytańską, konserwatywną obyczajowością, ale w rzeczywistości ten hipokryta dla korzyści był gotów złamać wszelkie normy moralne.

Przeciwieństwem filistra miał być artysta, wolny duch wyrastający ponad nudne, nijakie społeczeństwo. Artysta nie przywiązywał wagi do dóbr materialnych, ponieważ oddawał się wyższym celom – służbie czystemu pięknu. Był kapłanem sztuki, kimś absolutnie wyjątkowym, co stawiało go ponad zwykłymi „zjadaczami chleba” (jak ich kiedyś określił Słowacki). W imię wolności twórczej przyznano mu całkowitą swobodę w doborze środków wyrazu. Miał też prawo, by odrzucić wszelkie krępujące go ograniczenia obyczajowe czy moralne.

Wobec takich założeń konflikt między artystą a społeczeństwem – postrzeganym jako zbiorowisko filistrów – zdawał się nieuchronny.

► CYGANERIA, INACZEJ BOHEMA

Idea artysty, który spalał się na ołtarzu sztuki, podczas gdy społeczeństwo jest zajęte tylko pomnażaniem kapitału, stała się pożywką dla powstania nowego zjawiska – bohemy. Było to środowisko artystów, którzy ostentacyjnie zrywali z mieszczańskim stylem życia i prowadzili egzystencję wolnych ptaków. Przesiadali w kawiarniach, kabaretach, redakcjach czasopism, bawiąc się, dyskutując, pijąc i paląc. Prowokowali ekscesami obyczajowymi, skandalami, hałaśliwym i nietypowym zachowaniem.

Ich barwne obyczaje budziły skojarzenia z bez troskim, awanturniczym życiem Cyganów. Stąd powstała nazwa *cyganeria* lub *bohema* (kiedyś uważano, że Romowie, zwani wtedy Cyganami, przybyli do Europy z Czech, inaczej Bohemii).



Henri de Toulouse-Lautrec [ari de tuluz lotrek], plakat reklamujący występ Aristide'a Bruanta [aristida bruanta] w paryskim kabarecie Ambasadorki, 1892

Artysta jest nazywany ojcem współczesnego plakatu, ponieważ jako jeden z pierwszych zastosował środki artystyczne w drukach reklamowych i podniósł je do rangi sztuki. Paradoksalnie właściciel lokalu był podobno na tyle niezadowolony z afisza, że nie chciał zapłacić malarzowi. Bruant jednak zagroził, że nie zaśpiewa, jeśli Lautrec nie otrzyma wynagrodzenia. Ostatecznie plakat okazał się spektakularnym sukcesem, a obaj artyści kontynuowali współpracę.



Jakich środków użył malarz, by przyciągnąć wzrok odbiorcy i zachęcić go do obejrzenia spektaklu?



Henri de Toulouse-Lautrec, *Salon na rue des Moulins* [ri de mulę], 1894

Przy rue des Moulins mieściły się domy publiczne, często odwiedzane przez Lautreca. Przybytki rozpusty fascynowały i inspirowały malarza, który sam pochodził z szanowanego arystokratycznego rodu. Przyjaciele artyści twierdzili, że odnalazł w nich drugą rodzinę, bliższą niż ta biologiczna, z którą nie utrzymywał kontaktu.

Stolicą bohemy była Francja, a szczególnie Paryż, w którym kwitło szalone nocne życie. Artyści skupiali się głównie w rozrywkowej dzielnicy Montmartre [mąmartr]. Wzgórze to jeszcze niedawno stanowiło peryferie Paryża, było więc dzielnicą tańszą i mniej reprezentacyjną. Przyciągało półświatek i cyganerię niższymi czynszami oraz obfitością przybytków rozpusty: teatrów, kabaretów (słynny Moulin Rouge [mulę ruż]), klubów nocnych i barów. Wszędzie królował absynt – szkodliwy trunek, ze względu na kolor i działanie halucynogenne zwany „zieloną wróżką”.

Bohema Młodej Polski narodziła się w kawiarniach i salonach towarzyskich Krakowa. W ciągu kilku lat to senne galicyjskie miasto, na wskroś konserwatywne i mieszczańskie, przemieniło się w tętniące życiem centrum sztuki. Do tej emancypacji Krakowa przyczynił się przyjazd Stanisława Przybyszewskiego, polskiego pisarza żyjącego w środowisku berlińskiej cyganerii. Był on niezwykle charyzmatyczną osobowością i wstrząsnął Krakowem – zarówno swoimi odważnymi poglądami na sztukę, jak i burzliwym życiem osobistym. Szybko stał się przywódcą młodopolskich cyganów i dekadentów.

► DEKADENTYZM

Koniec wieku sprzyjał szerzeniu się pesymistycznego przekonania o nieuchronnym zmierzchu cywilizacji. Dekadentyzm (z fr. ‘zwyródnienie, upadek’) prowadził do smutku, utraty sił witalnych, melancholii, depresji. Ból istnienia próbowano uśmierzyć,

zatracając się w erotyce, alkoholu i narkotykach. Nastrojom dekadencckim często towarzyszyło znużenie życiem. Dekadenci tęsknili za śmiercią lub jakimś innym stanem oderwania od rzeczywistości, który uwolniłby ich od cierpienia. Mieszczańska egzystencja napawała ich odrazą, ale własne życie również postrzegali jako jałowe i bezcelowe.

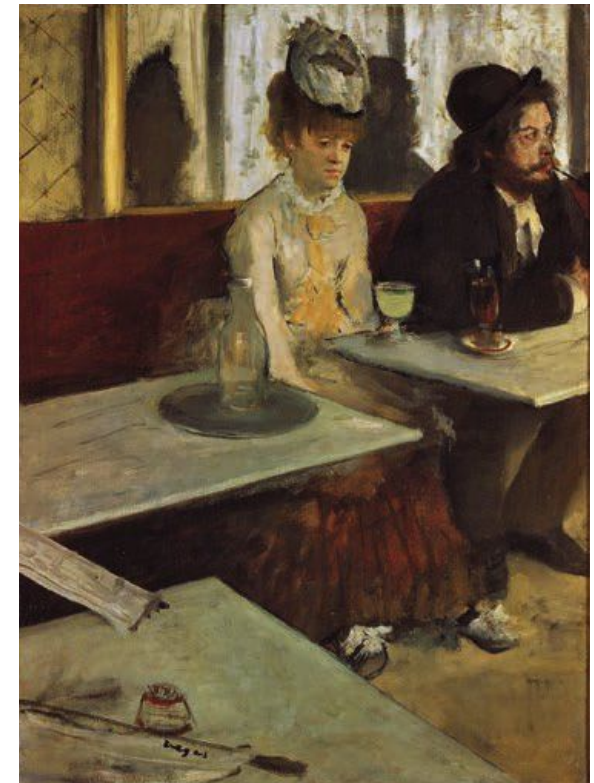
► EROTYZM I KOBIETA FATALNA

Młodopolanie przełamali tabu obyczajowe dotyczące erotyzmu. Miłość zmysłowa przestała być tematem zakazanym i zaczęła odgrywać kluczową rolę w literaturze i sztuce. Twórcy ukazywali ją otwarcie, często na granicy prowokacji artystycznej. Nie redukowali jednak erotyki do jej biologicznego wymiaru. W ujęciu modernistów miłość cielesna wymykała się racjonalistycznemu pojmowaniu, za to pozwalała dotknąć tajemnicy istnienia. W tym sensie bliżej jej było do doświadczenia duchowego, mistycznego, niż do zwykłej fizjologii.

Na wyobrażenia erotyczne obecne w dziełach epoki mocno wpłynęła koncepcja walki płci. Przekonanie, że pomiędzy mężczyzną a kobietą toczy się nieustanna walka o dominację, zdobyło wielu wyznawców. W drugiej połowie XIX w. rozwinęły się ruchy feministyczne, które coraz mocniej kwestionowały tradycyjne role płciowe podporządkowujące kobietę mężczyźnie. Spotkało się to z reakcją obronną w postaci nasilonego mizoginizmu.

Wśród ówczesnych myślicieli dużą popularnością cieszył się Arthur Schopenhauer znany z mizoginicznych poglądów. W swoich pracach dzielił się np. takimi spostrzeżeniami na temat kobiecej natury: „Kobiety jako słabsze są z natury zdane nie na siłę, lecz na podstęp: stąd ich instynktowne udawanie i nieusuwalna skłonność do kłamania. [...] Mężczyzna dąży we wszystkim do bezpośredniego zawładnięcia rzeczami, czy to przez zrozumienie ich, czy przymuszenie. Kobieta tymczasem jest zawsze i wszędzie skazana na pośrednie władanie, mianowicie za pośrednictwem mężczyzny, bo wyłącznie nim ma zawładnąć bezpośrednio. Dlatego należy do jej natury postrzeganie wszystkiego tylko jako środka do zdobycia mężczyzny, a udział w czymkolwiek innym jest zawsze tylko udawany, stanowi wybieg, tzn. sprowadza się do kokieterii i małpowania”.

Demonizowanie kobiet wiązało się z lękiem przed kobietą modliszką, która

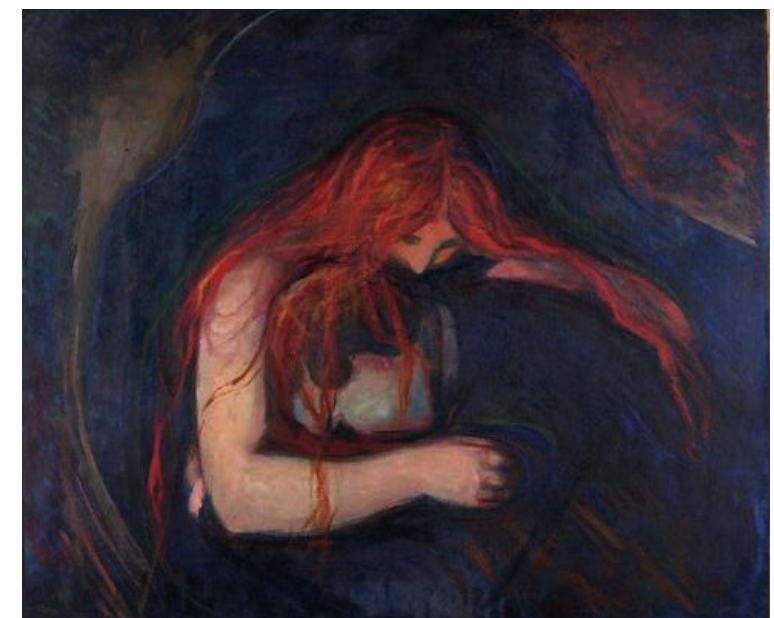


Edgar Degas [dega], *Absynt*, 1875–1876

Absynt był to popularny wśród bohemy alkohol destylowany z ziół, m.in. piołunu. Nazywano go „zieloną wróżką” z powodu charakterystycznego zielonkawego koloru i substancji psychoaktywnych zawartych w piołunie. Wywoływał ekstazę i halucynacje i był silnie uzależniający. Uważano, że pobudza wyobraźnię, ale jednocześnie prowadzi do szaleństwa, dlatego w wielu krajach został zakazany.

mizoginizm

Chorobliwa niechęć, odraza mężczyzny do kobiet.



Edvard Munch [munk], *Wampir*, 1895

Obraz Muncha jest znany pod dwoma tytułami: *Miłość i ból* albo *Wampir*. Ten drugi tytuł nadał mu Stanisław Przybyszewski, przyjaciel malarza. Sam Munch twierdził, że ukazał jedynie kobietę całującą mężczyznę w szyję.



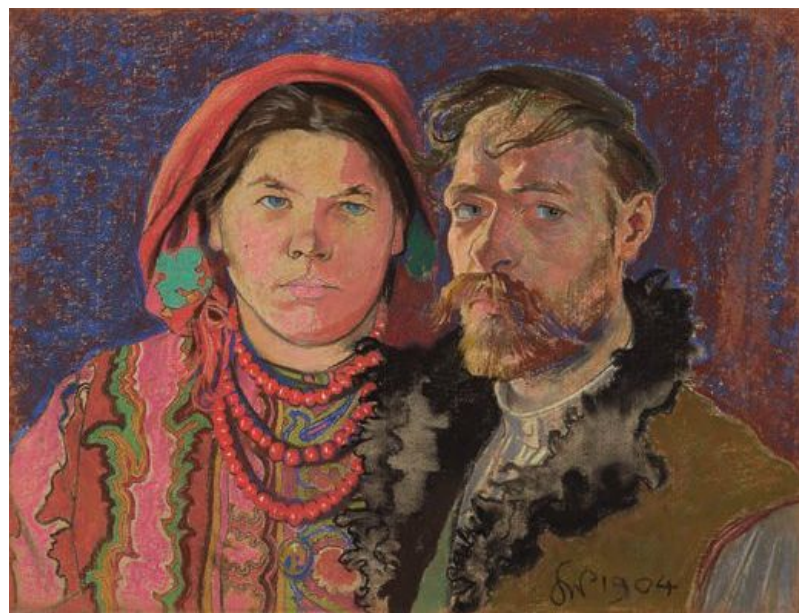
Która interpretacja obrazu jest Ci bliższa? Uzasadnij swoje zdanie.

wykorzystuje swoje ciało, obiekt męskiego pożądania, jako narzędzie do usidlenia, a następnie zniszczenia mężczyzny. W literaturze i sztuce popularny stał się motyw *femme fatale* [fam fatal]. Piękna i śmiertelnie niebezpieczna kobieta fatalna fascynowała i inspirowała mężczyznę, ale ostatecznie prowadziła go do zguby.

Apogeum tego lęku znalazło wyraz w przedstawianiu kobiety jako personifikacji śmierci, a miłości cielesnej – jako siły życiodajnej i jednocześnie destrukcyjnej, prowadzącej do unicestwienia. W scenach erotycznych w sferze symbolicznej Eros bardzo często występował w towarzystwie Tanatosa.

Stanisław Wyspiański,
Autoportret z żoną, 1904

Najwybitniejszy artysta Młodej Polski, niezwykle wykształcony inteligent, ożenił się z prostą chłopką Teodorą Teofilą Pytko. Poznał ją w domu swojej ciotki, gdzie pracowała jako służąca i kucharka i miała już dziecko z nieprawego łoża. Mimo mody na chłopomanie małżeństwo artysty spotkało się z ogromną dezaprobatą krakowskiej inteligencji.



► CHŁOPOMANIA

Pod koniec XIX w. nasiliły się przemiany społeczne zainicjowane przez rewolucję przemysłową. Dominującą rolę zaczęło odgrywać miasto, do którego masowo emigrowali mieszkańcy wsi szukający pracy. W jednej przestrzeni musiały funkcjonować obok siebie różne grupy społeczne: ubodzy przybysze z prowincji i zamożni mieszcianie. Okażały pałace sąsiadowały z dzielnicami nędzy, na tyłach kamienic z luksusowymi apartamentami mieściły się ciasne klitki wynajmowane robotnikom lub ubogim inteligentom.

Kontrasty te prowadziły do napięć społecznych, które znalazły odbicie w kulturze. Wśród artystów narastał krytycyzm wobec mieszczańskich norm obyczajowych i wartości. Miasto traktowano jako symbol filisterstwa, materializmu i zepsucia.

W kontrze do tego demonicznego obrazu miejskiego molocha zaczęto szukać wartości w życiu wiejskim. Wieś stała się obiektem idealizacji. W środowisku artystów zapanała chłopomania – fascynacja zdrowym moralnie, autentycznym i bliskim natury ludem. W nim upatrywano lekarstwa na kryzys kultury i dekadencje nastroje kojarzone ze zdegenerowaną cywilizacją miejską. Ponadto kulturę ludową postrzegano jako ostoję narodowego ducha, co miało swoje korzenie w romantycznym micie ludu jako nośnika autentyczności i narodowej tożsamości.

Zjawisko chłopomanii nie było wolne od kontrowersji. Chłopomanom zarzucano powierzchowność, brak krytycyzmu i myślenie życzeniowe, przy jednoczesnym ignorowaniu rzeczywistych problemów wsi – biedy, zacofania, życia w poniżeniu, które było skutkiem feudalnej zależności chłopów od właścicieli ziemskich.

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij przesłanie postulat „sztuka dla sztuki”.
2. Scharakteryzuj postać typowego filistra.
3. Przedstaw zjawisko bohemy artystycznej końca XIX w.
4. Co oznacza termin *dekadentyzm*?
5. Jak sądzisz, dlaczego w sztuce i literaturze schyłku wieku tak popularny stał się motyw *femme fatale*?
6. Czym była chłopomania w Młodej Polsce?

FILOZOFIA

► ARTHUR SCHOPENHAUER – PESYMYZM KOŃCA WIEKU

Spośród filozofów modernizmu największy wpływ na epokę miał Arthur Schopenhauer. Ten niemiecki myśliciel urodzony w Gdańsku wydał swoje najważniejsze dzieło *Świat jako wola i przedstawienie* już w roku 1819, jednak uznanie zyskał dopiero po latach. Za to w połowie XIX w. został okrzyknięty „najgenialniejszym filozofem ludzkości” i otoczony prawdziwym kultem. Miał tak wiernych wielbicieli, że w hołdzie dla filozofa kupowali sobie jego śladem pudle.

Schopenhauer głosił skrajnie pesymistyczną wizję ludzkiej egzystencji, zwano go „prorokiem czarnego pesymizmu”. Ból i cierpienie postrzegał jako nieodłączny element życia człowieka: „Gdyby cierpienie nie było najbliższym i bezpośrednim celem naszego życia, egzystencja nasza byłaby zupełnie bezsensowna. Absurdem jest bowiem zakładać, że ból bezmierny, który wynika z nieszczęścia jako istotnej cechy życia, którego pełno na świecie, jest bezcelowy i czysto przypadkowy. [...] tak jak ciało nasze uległoby rozsądzeniu, gdyby nie ciśnienie atmosfery, tak też, gdyby z życia ludzkiego zniknęło ciśnienie biedy, trosk, przeciwności i niepowodzeń, wzrosłoby zuchwalstwo ludzi, prowadząc jeśli nie do wybuchu, to przynajmniej do objawów rozpasanej głupoty, ba, do szaleństwa. Każdy człowiek stale potrzebuje nawet pewnego kwantum trosk, cierpienia lub biedy, tak jak okręt potrzebuje balastu, by płynąć prosto i równo. Prace, kłopoty, trud i nędza przypadają niewątpliwie prawie wszystkim ludziom przez całe życie w udziale. Ale gdyby każde życzenie zostało spełnione, ledwo się je wypowie, czym byłoby wówczas wypełnione życie ludzkie, na czym spędzilibyśmy czas? Przenieście rodzaj ludzki do krainy pieczonych gołąbków, gdzie wszystko samo rośnie, a rzeki mlekiem i miodem płyną, gdzie każdy natychmiast odnajdzie swą bogdanę i bez trudu zachowa jej młodość. Część ludzi umrze wówczas z nudów albo się powiesi, część zaś zacznie zwalczać się nawzajem, dusić i mordować i w ten sposób ludzie przysporzą sobie więcej cierpienia niż im dziś zadaje natura”.

Cierpienie jest zatem strasznym, ale jednocześnie niezbędnym i nieuniknionym elementem ludzkiego losu. Należy je traktować jako konieczną cenę, jaką płaci się za życie.

Czy istnieje jakiś sposób, aby się z tego cierpienia choć trochę wyzwolić? Schopenhauer odpowiada, że skoro źródłem udręki są niezaspokojone pragnienia, to należy dążyć do ich przezwyciężenia, zaprzestać ślepego, egoistycznego podążania za popędami. Podobnie uczy buddyzm, który mówi, że drogą do osiągnięcia wewnętrznego spokoju jest uwolnienie się od wszelkich pragnień. Nie więc zaspokajanie pragnień (niemożliwe zresztą), ale właśnie asceza pozwala wejść w błogosławiony stan **nirwany** – wyzwolenia od cierpienia i iluzji.

Po innych bowiem ludziach, w ogóle po świecie zewnętrznym, nie należy w żadnym wypadku oczekiwać zbyt wiele.

Arthur Schopenhauer



Max Pirner, *Homo homini lupus* (z łac. 'Człowiek człowiekowi wilkiem'), 1901

nirwana

Termin używany w religiach indyjskich (buddyzmie i hinduizmie). Oznacza stan duchowego oświecenia i całkowitego spokoju, który powinien być celem ludzkiej egzystencji. Nirwanę można osiągnąć, wyzbywając się wszelkich pragnień i powiązań (szczególnie cielesnych) ze światem zewnętrznym.

Kolejnym ważnym sposobem ucieczki od bólu jest altruizm, współczucie dla innych cierpiących jednostek. Gdy przestaniemy się tak bardzo koncentrować na potrzebach własnego „ja” i oddalimy od bieżących trosk, nasze cierpienie nie będzie aż tak dojmujące. Ulgę przynosi człowiekowi też kontemplacja sztuki, szczególnie muzyki, którą Schopenhauer uważał za najdoskonalszą formę działalności artystycznej.

► FRIEDRICH NIETZSCHE – KULT SILNEJ JEDNOSTKI

Niemiecki myśliciel wywarł głęboki wpływ na swoją epokę. Głosił dość skrajne i kontrowersyjne tezy. Uważał, że świat w swojej istocie jest chaotyczny i zmienny, a człowiek, chcąc nadać mu sens, porządkuje go sobie za pomocą uproszczonych zasad i pojęć. Taki zabieg, choć ułatwia człowiekowi orientację w rzeczywistości, zniekształca jej prawdziwy obraz.

Do zasad mających porządkować obraz świata, a w rzeczywistości go deformujących, filozof zaliczał różne ogólne teorie, ale jego krytyka szczególnie dotyczyła zasad moralnych. Nietzsche atakował moralność chrześcijańską, gdyż uznał ją za moralność „niewolników” – system wartości tworzony przez słabych i promujący słabość. Religia chrześcijańska opiera się na takich ideałach, jak pokora, miłosierdzie czy litość. Zdaniem Nietzschego mają one wspólny mianownik – powstały z potrzeby usprawiedliwienia własnej bezsilności. Niewolnicy, zmuszeni do uległości, wynieśli pokorę na piedestał i narzucili ją wszystkim jako największą cnotę.

Według filozofa człowiek osiągnie wyższy stopień rozwoju, jeśli odrzuci ideę Boga i nadzieję na życie wieczne jako nagrodę za przestrzeganie Dekalogu. To radykalne stanowisko wyraził w słynnym stwierdzeniu, że „Bóg umarł”.

Nietzsche sprzeciwiał się też idei równości wszystkich ludzi. Twierdził, że demokracja jest władzą ludzi miernych. Na prawdziwą wolność zasługują jedynie silne jednostki, które potrafią ją sobie wywalczyć i utrzymać. Ideałem człowieczeństwa, do którego należy dążyć, jest **nadczłowiek**. Nadludzi – tych arystokratów ducha i ciała – obowiązuje specjalny kodeks moralny, tzw. moralność „panów”. W przeciwieństwie do niewolników nadludzie nie potrzebują aprobaty innych. Zamiast podporządkowywać się narzuconym prawom, mogą w imię wyższych celów tworzyć własny system wartości. W ich etyce dobro utożsamia się z siłą, pięknem, dumą, sukcesem i twórczą energią. Złem jest słabość, lęk, uległość i zależność.

Koncepcja nadczłowieka powstała w reakcji na nastroje dekadencje epoki. Była sprzeciwem filozofa wobec marazmu, zniechęcenia i jałowego pesymizmu schyłku wieku. Niestety, później została wypaczona przez ideologię faszystowską, która wykorzystała ją do uzasadnienia teorii o wyższości „rasy niemieckiej”. Ironią losu jest, że sam Nietzsche miał polskie korzenie.

”Ten, który z demonami walczy, winien uważać, by samemu nie stać się jednym z nich. Kiedy spoglądasz w otchłań, ona również patrzy na ciebie.

Friedrich Nietzsche

nadczłowiek

(niem. *Übermensch*)
To wybitna osoba łącząca w sobie wewnętrzną wolność, niezależność, afirmację życia, siłę woli i charakteru, hart ducha, a także wysoką kulturę osobistą.

Pod koniec życia filozof popadł w chorobę psychiczną i nie był już w stanie pracować. Właśnie wtedy jego prace zaczęły zdobywać coraz liczniejszych zwolenników. Były tym bardziej poczytne, że Nietzsche łączył w nich myśl filozofa z talentem literackim pisarza. Jego najsłynniejsze dzieło *Tako rzecze Zaratustra* to poemat pełen metafor, które nadają mu charakter proroczej księgi.

Choć Nietzsche określał się mianem amoralisty, jego refleksje były pełne moralnej wrażliwości. Przestrzegał nawet przed zatraceniem się w walce ze złem.

► HENRI BERGSON – KONCEPCJA SIŁY WITALNEJ

Dużą popularność w okresie modernizmu zyskała koncepcja siły witalnej Henriego Bergsona [ąriegu bergsona]. Francuski filozof twierdził, że całą rzeczywistość, wszystkie istniejące na ziemi formy życia, przenika niewyjaśniona energia *élan vital* [elą wital].

Bergson głosił, że życie nie jest prostym, logicznym procesem, jak sugerowały teorie materialistyczne i darwinowskie. Krytykował ich mechanistyczne podejście, które traktowało organizmy jak maszyny, redukując rozwój żywych istot do zasad działania chemii i fizyki czy praw doboru naturalnego. Według Bergsona takie ujęcie ignorowało twórczy, spontaniczny i dynamiczny charakter życia.

Filozof zauważał, że natura nieustannie dąży do tworzenia nowych, coraz bardziej złożonych form bytu, wykraczając poza utarte schematy. Ten nieprzerwany rozwój jest napędzany przez *élan vital* – twórczy impuls, który sprawia, że życie ciągle ewoluuje. Bergson porównywał ludzką egzystencję do melodii, nieustannie zmieniającej się, lecz zachowującej wewnętrzną spójność i harmonię.

Z koncepcją *élan vital* ściśle wiązała się jego teoria poznania. Bergson uważał, że rzeczywistość znajduje się w ciągłym ruchu i podlega zmianie, dlatego racjonalizm posługujący się intelektem nie zdoła jej opisać właściwie. Rozum dąży do uporządkowania obrazu świata, ujęcia go w sztywne struktury i schematy. Tym samym upraszcza go i fałszuje. Zamraża jego dynamiczną naturę. Dlatego jedynym odpowiednim narzędziem poznania jest intuicja – rodzaj instynktu, który pozwala człowiekowi uchwycić rzeczywistość w jej pełnej złożoności oraz doświadczyć pulsującego w niej pędu życia.

Koncepcja siły witalnej – mimo że krytykowana przez naukowców – wywarła ogromny wpływ na literaturę i sztukę przełomu wieków. Inspirowała artystów tym, że kładła nacisk na rolę intuicji, kreatywności i twórczości w ludzkim życiu.

Arthur Schopenhauer

główne założenia

- Życie jest cierpieniem.
- Należy zaakceptować cierpienie jako nieodłączny element ludzkiej egzystencji.
- Istnieją różne sposoby ucieczki od cierpienia: wyzbycie się wszelkich pragnień (buddyzm), współczucie dla innych cierpiących jednostek oraz kontemplacja sztuki.



Friedrich Nietzsche

główne założenia

- Człowiek porządkuje sobie zmienną i chaotyczną rzeczywistość za pomocą zasad i teorii, tworząc w ten sposób zafałszowany obraz świata.
- Etyka chrześcijańska jest etyką ludzi słabych i wynosi słabość do rangi cnoty.
- Należy dążyć do ideału nadczłowieka – wybitnej i niezłomnej jednostki, o nieprzeciętnie silnej woli.



Henri Bergson

główne założenia

- Energia *élan vital* przenika cały świat i popycha go do nieustannej ewolucji.
- Dzięki sile witalnej życie ziemskie przekracza utarte schematy i tworzy nowe, coraz bardziej złożone formy bytu.
- Intuicja i kreacja mają fundamentalne znaczenie w rozwoju.



Po przeczytaniu

1. Dlaczego Schopenhauera nazwano „prorokiem czarnego pesymizmu”? Jakie sposoby radzenia sobie z cierpieniem proponował filozof?
2. Wyjaśnij związek między słynnym stwierdzeniem Nietzschego, że „Bóg umarł”, a jego krytyką religii chrześcijańskiej.
3. Co sądzisz na temat nietzscheańskiej koncepcji podwójnej moralności: panów i niewolników?
4. Czym była koncepcja *élan vital* według Bergsona? W jaki sposób łączyła się ona z twierdzeniem filozofa, że najlepszym sposobem poznania świata jest intuicja?
5. Poszukaj w internecie memów z Schopenhauerem. Wybierz taki, który Cię śmieczy, i wyjaśnij, na czym polega jego komizm.

SZTUKA

Cechy sztuki przełomu XIX i XX w.

- bunt przeciw ustalonym zasadom – zerwanie z realizmem
- zamiast kopiowania rzeczywistości – ukazywanie emocji, wrażeń, idei
- eksperymenty z kolorem, formą (deformowanie obiektów) i kompozycją
- subiektywizm – artysta pokazuje własną wizję świata i dzieli się swoimi emocjami
- inspiracje Dalekim Wschodem

Édouard Manet [edtar mane], *Śniadanie na trawie*, 1863

Dzieło Maneta, odrzucone przez konwencjonalnych krytyków, stało się symbolem sztuki nowoczesnej, a jego autor – ojcem rodzącego się impresjonizmu, z którym sam, jak na ironię, wcale się nie identyfikował.

Pod koniec XIX w. w malarstwie europejskim dokonała się rewolucja artystyczna. Zaczęto krytykować sztukę oficjalną propagowaną w akademiach malarskich – tzw. akademizm. Ten tradycyjny, klasyczny styl charakteryzował się naśladowaniem antyku, wzniosłą tematyką (mitologiczną lub historyczną) oraz konwencjonalnymi kompozycjami.

Krytycy akademizmu pragnęli wyzwolić sztukę z niewoli schematów. Za podstawę twórczości przyjęli zasadę dokładnie przeciwną: dzieło miało ukazywać to, co widzialne i prawdziwe, nie zaś to, co idealne czy wymyślone ze względu na temat. Uważali przy tym, że artysta ma prawo do własnej, całkowicie subiektywnej wizji ukazywanych obiektów. Powinien uwolnić się od wszelkich powinności i ufać wyłącznie sobie.

Takie podejście – stawiające wizję artysty na pierwszym miejscu – można uznać za istotę sztuki nowoczesnej i jej punkt początkowy w dziejach.



► IMPRESJONIZM

W paryskim Luwrze regularnie co roku organizowano publiczną wystawę obrazów, która cieszyła się wielkim powodzeniem wśród artystów i publiczności. W XIX w. była to najważniejsza wystawa sztuki w całej Francji. Selekcji dzieł dokonywała Akademia Sztuk Pięknych. W 1873 r. akademia odrzuciła rekordową liczbę 4 tysięcy zgłoszonych obrazów, które według jury nie spełniały klasycznych standardów. Na rozkaz Napoleona III urządzono wówczas alternatywny **Salon Odrzuconych**, do którego zaproszono artystów podążających własnymi drogami. Był to moment przełomowy w historii sztuki. Po raz pierwszy publicznie zaprezentowano prace odrzucone przez jury oficjalnej wystawy, co zainicjowało zmiany w percepcji malarstwa i przyczyniło się do narodzin nowych nurtów artystycznych.

Symbolem Salonu Odrzuconych stał się obraz **Édouarda Maneta** *Śniadanie na trawie*. Przedstawia on nagą kobietę w realistycznej scenerii i w towarzystwie ubranych mężczyzn, co wywołało skandal obyczajowy. Malarzowi zarzucano wulgarność i braki techniczne. Sam autor twierdził, że głównym aktorem na jego obrazie nie są ukazane postacie, lecz światło.

Chociaż Maneta trudno przypisać do określonego nurtu, widoczna w jego dziełach wrażliwość na ulotną, nieuchwytną rzeczywistość zwiastuje nadejście nowego prądu artystycznego – impresjonizmu. Kierunek ten zyskał oficjalną nazwę, gdy w 1874 r. grupa malarzy regularnie bojkotowanych przez jury Salonu Paryskiego wynajęła studio fotograficzne Nadara, znanego paryskiego fotografa i sympatyka sztuki nowoczesnej, i pokazała publiczności swoje prace. Obrazy spotkały się z ostrą krytyką. Jeden z recenzentów, atakując dzieło **Claude’a Moneta** *Impresja, wschód słońca*, nazwał ironicznie młodych artystów impresjonistami. Zarzucał im bowiem, że ukazują jedynie impresje, czyli przełotne wrażenia. Pogardliwa nazwa – wbrew intencjom autora – świetnie oddawała główny cel młodych twórców: unieruchomić, zamrozić chwilę i przeobrazić ją w świetliste zjawisko barwne.

Zgodnie z hasłem „malować to, co się widzi” impresjoniści opuścili pracownię i zaczęli tworzyć w plenerze. Pokazywali, jak dużą rolę odgrywa oświetlenie zmieniające się w zależności od pogody, pory roku czy pory dnia. Stąd pomysł malowania tej samej budowli czy tego samego pejzażu w różnych momentach – o wschodzie i zachodzie słońca, latem, zimą, we mgle, a nawet nocą.

Impresjoniści nie mieszały tradycyjnie farb na palecie, lecz nakładali je bezpośrednio z tuby na płótno za pomocą krótkich, widocznych dotknięć pędzla. Zamiast precyzyjnie odwzorowywać detale, zacierali kontury obiektów. Dzięki temu widz, oglądając obraz z pewnej odległości, odnosi wrażenie, że kolory na płótnie się przenikają, co daje efekt niezwykłego blasku.



Claude Monet [kłod mone], *Impresja, wschód słońca*, 1872

W *Impresji* malarz zerwał z tradycyjnymi zasadami akademizmu. Nie skupiał się na realistycznym przedstawieniu świata, lecz na wrażeniu, jakie wywołuje scena. Najważniejsze na obrazie są eksperymenty ze światłem i kolorem, za pomocą których artysta próbował uchwycić chwilowy efekt świetlny wschodzącego nad wodą słońca. Nowatorska technika Moneta wzbudziła kontrowersje – krytycy uznali obraz za niechlujny i niedokończony.

► POSTIMPRESJONIZM

Postimpresjoniści skorzystali z rewolucji dokonanej w malarstwie przez impresjonizm i poszli dalej w poszukiwaniu własnej drogi. Postimpresjonizm to raczej zbiór silnych osobowości niż spójny kierunek, ale wszystkich łączyła potrzeba wyjścia poza samą rejestrację zjawisk optycznych i duża otwartość na eksperymenty formalne. Do grupy postimpresjonistów należeli tak różni twórcy, jak **Georges Seurat** [żorż sera], **Paul Cézanne** [pol sezan], **Vincent van Gogh** [gog] czy **Paul Gauguin** [pol gogę].

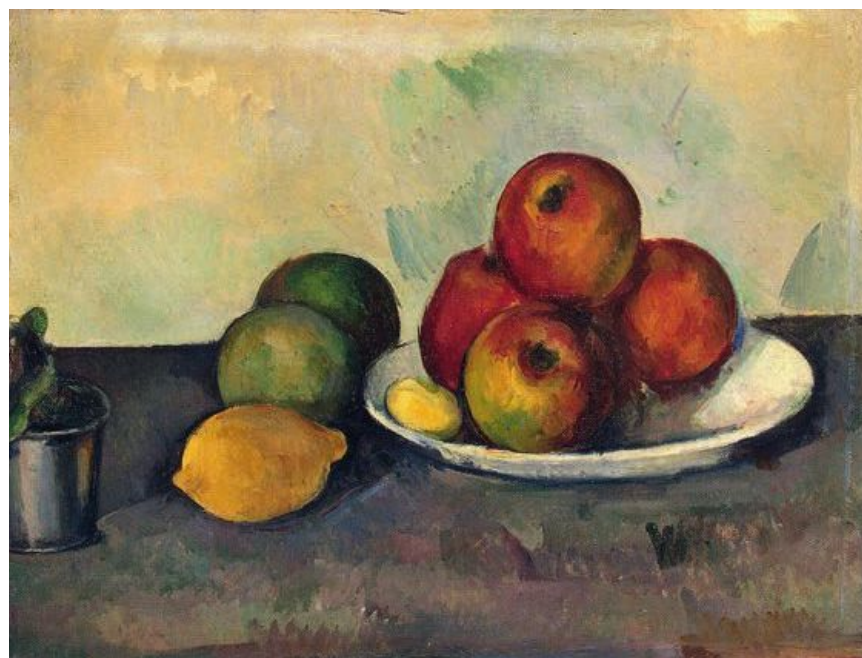


Georges Seurat, *Niedzielne popołudnie na wyspie Grande Jatte* [grąd żat], 1886

„wszystko w naturze można sprowadzić do kuli, stożka i walca”. Kontemplował rzeczywistość pod kątem struktury. Często odrzucał perspektywę linearną i ukazywał przedmioty z różnych punktów widzenia, co nadawało kompozycji dynamiczny, niemal abstrakcyjny charakter.

Paul Cézanne, *Martwa natura z jabłkami*, 1890

Cézanne stworzył wiele martwych natur z owocami leżącymi na stole. Jabłka są dla malarza pretekstem do badania koloru, światła, kształtu i przestrzeni. Zastosowane przesunięcia perspektywy sugerują, że widzimy obraz nie z jednego punktu, ale z wielu naraz — to krok w stronę nowoczesnego malarstwa XX w.



Zupełnie inne niż spokojne, wyważone malarstwo Seurata są obrazy Vincenta van Gogha. To ekspresyjne kompozycje, naznaczone niepokojem i namiętą pasją ich autora. Van Gogh malował energicznie, używając krótkich pociągnięć pędzla i nakładając grube warstwy farby. Jego obrazy wibrują ruchem i żywymi, intensywnymi kolorami. Krajobrazy i przedmioty często mają zdeformowane, ekspresyjne kształty. Artysta nie dążył do dokładnego odtworzenia świata, lecz do subiektywnego wyrażenia swoich odczuć. Każdy obraz Van Gogha aż kipi od emocji, często odzwierciedlających jego zmienne



Vincent van Gogh, *Sypialnia artysty*, 1889

Działo powstało w czasie, gdy van Gogh zmagał się z problemami zdrowotnymi, zarówno fizycznymi, jak i psychicznymi. W liście do brata Theo pisał, że chciał, by patrzeć na ten obraz dawało „odpoczynek dla umysłu”, ale zaburzona perspektywa zdradza niepokój artysty. Van Gogh namalował kilka wersji kolorystycznych *Sypialni* i ofiarował je bliskim.

stany psychiczne. Biografia artysty była burzliwa i pełna bolesnych doświadczeń. Van Gogh przeżył kilka załamań nerwowych, podczas jednego ataku odciął sobie kawałek ucha. Trafił wówczas na dwa lata do szpitala psychiatrycznego, w którym namalował ponad 200 obrazów. Krótco po wyjściu ze szpitala popełnił samobójstwo.

Żywe barwy i silna ekspresja charakteryzują również twórczość Paula Gauguina. Jego styl polegał na upraszczaniu form i intensyfikacji kolorów. Malarz nie dążył do realistycznego przedstawienia rzeczywistości, lecz do wyrażenia jej duchowego, emocjonalnego wymiaru. Stosował mocne plamy kolorystyczne, często bez cieniowania, za to obrysowywał obiekty ciemnymi liniami konturów, aby podkreślić ich wyrazistość i płaskość. Gdy artysta przeniósł się na Tahiti, jego obrazy wypełniły się egzotycznymi motywami inspirowanymi kulturą, wierzeniami i sztuką ludową Polinezji. Idylliczne sceny przedstawiające tubylców symbolizują „czystą”, nieskażoną cywilizacją harmonię życia.



Paul Gauguin, *Czerwony pies*, 1892

Jest to jedno z najbardziej rozpoznawalnych dzieł malarza z okresu jego pobytu na Tahiti. Znane jest także pod tytułem *Arearea*, który oznacza w języku tahitańskim ‘czas radości, zabawy’.

► SYMBOLIZM

Sprzeciw wobec realizmu doprowadził w sztuce do narodzin jeszcze innego nurtu – symbolizmu. Zwolennicy tego trendu krytykowali realizm za nadmierne upraszczanie przekazu, sprowadzanie wszystkiego do materii i jednocześnie całkowite pomijanie tajemnic ducha.

Symbolistów interesowało życie duchowe człowieka, jego uczucia, refleksje, niepokoje. Ten niewidoczny świat subiektywnych doświadczeń trudno jednak wyrazić. Nie da się go przedstawić wprost, ponieważ gubi się wówczas to, co nieuświadomione. Jedynie ukazywanie tych treści za pomocą symboli pozwalało wyrazić to, co niewyraźne. Odbiorca mógł odczytywać obrazy symboliczne na wiele sposobów, wzbogacając interpretację o własne emocje i doświadczenia.

Ważnym przedstawicielem symbolizmu w malarstwie był norweski artysta **Edvard Munch**. Munch malował nie tyle rzeczywistość, co własne stany psychiczne – strach, samotność, miłość, lęk przed śmiercią i przemijaniem. Obrazy te są bardzo emocjonalne, wręcz dramatyczne. Nawet sceny z pozoru obojętne zdają się skrywać złowróżbne treści. Jego styl charakteryzował się deformowaniem ukazywanych obiektów, silnymi kontrastami barwnymi i dynamicznymi liniami, które podkreślały subiektywne odczucia artysty. Munch jest uznawany za jednego z prekursorów **ekspresjonizmu**, nurtu, który rozwinął się w Niemczech tuż przed I wojną światową i swój szczyt osiągnął w latach 20. XX w. Kluczowym elementem sztuki ekspresjonistycznej było – tak jak u Muncha – wyrażanie intensywnych emocji, takich jak strach, samotność i rozpacz.

W Polsce najwybitniejszym symbolistą był **Jacek Malczewski**. Jego twórczość łączyła w sobie motywy patriotyczne z fantastycznymi, świat realny z metafizycznym. Autentyczne postacie historyczne występowały w towarzystwie aniołów, faunów i chimer. Malczewski silnie inspirował się dziejami Polski, a jednocześnie interesowały go kwestie egzystencjalne, takie jak los człowieka, jego zmagania duchowe, śmierć.



Edvard Munch, *Dziewczyny na moście*, 1901

To jedno z najbardziej lirycznych i introspektywnych dzieł Muncha, powstałe w nadmorskim Åsgårdstrand w Norwegii, ulubionej miejscowości artysty. Do motywu osób stojących na moście Munch powracał w swojej twórczości jeszcze przez 30 lat.

► SECESJA

Chęć zerwania z akademizmem leżała też u podstaw innego nowego kierunku – secesji. We Francji secesja funkcjonowała pod nazwą **art nouveau** [ar nuwo]. Był to styl, który szczególnie rozwinął się w rzeźbie, architekturze, rzemiośle artystycznym oraz sztuce plakatu.

Mistrzem tej ostatniej dziedziny był Czech **Alfons Mucha**. W jego grafikach widać wszystkie najważniejsze cechy secesji: dekoracyjność, płynne linie oraz inspiracje organicznymi formami naturalnymi – motywy roślinne i zwierzęce stanowią ważne tworzywo bogatej ornamentyki secesyjnej. W styl secesji wpisują się projekty genialnego poety i artysty Młodej Polski – Stanisława Wyspiańskiego.



Alfons Mucha, reklama drukarni Ferdinanda Champenois [szampenta], wydawcy i właściciela znanej paryskiej drukarni litograficznej, 1897

Wybitny plakat Muchy ukazuje, jak secesja łączyła sztukę z funkcją użytkową, np. w reklamie.



Detal architektoniczny na budynku przy Passeig de Gràcia [pasedż de grasja] w Barcelonie, ulicy znanej z modernistycznych budowli

Bogata ornamentyka nawiązująca do świata przyrody – kwiatów i fal – jest charakterystyczną cechą secesji.

► IMPRESJONIZM W MUZYCE

Impresjonizm kojarzy się głównie z malarstwem, ale w muzyce również rozwinął się nurt dążący do uchwycenia zmysłowych, ulotnych chwil. Jego prekursorem był francuski kompozytor **Claude Debussy** [kłod debys-i]. Artysta porzucił klasyczne formy na rzecz nieskrępowanej ekspresji i wolności twórczej. W swoich utworach główny nacisk kładł na nastrojowość i eksperymentowanie z niekonwencjonalnymi skalami muzycznymi. Po Debussym za najważniejszego kompozytora utworów impresjonistycznych uznaje się **Maurice Ravela** [morisa rawela].

Ważnym zjawiskiem w muzyce końca wieku było też inspirowanie się rodzimym folklorem, widoczne np. w twórczości **Edwarda Griega** [griga], **Karola Szymanowskiego** i **Mieczysława Karłowicza** (miłośnika taternictwa, który zginął w lawinie pod Małym Kościelcem).

► SZTUKA W POLSCE

Przełom XIX i XX w. to okres rozkwitu polskiej sztuki. Przyczyniły się do tego ożywione kontakty artystów z ośrodkami sztuki na Zachodzie. Niemal wszyscy znani polscy malarze mieszkali przez pewien czas w Paryżu, Monachium, Berlinie czy Wiedniu. Zawierali tam artystyczne przyjaźnie, poznawali nowe kierunki, doskonalili warsztat.

W 1895 r. stanowisko rektora krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych objął malarz **Julian Fałat**, który był gorącym zwolennikiem nowych prądów. Fałat odrzucił akademicki model nauczania i zachęcał studentów do eksperymentów i korzystania z wolności twórczej. Młodzi artyści chętnie opuszczali pracownię i malowali w plenerze. Profesorami uczelni zostali liczący się malarze: **Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer, Jan Stanisławski, Leon Wyczółkowski**.

Artyści młodopolscy znacznie częściej niż twórcy w innych krajach nawiązywali do tematyki ludowej oraz narodowej. Charakterystyczne dla wielu z nich było inspirowanie się kulturą mieszkańców podkrakowskich wsi i górali tatrzańskich. Tradycyjne budownictwo Podhala stało się podstawą stylu zakopiańskiego zaprojektowanego przez **Stanisława Witkiewicza**. Ten malarz, architekt i teoretyk sztuki na bazie lokalnego folkloru stworzył własny styl, który do dziś postrzegany jest jako rdzenny, tradycyjny styl góralski i stanowi wzór architektury tego regionu.

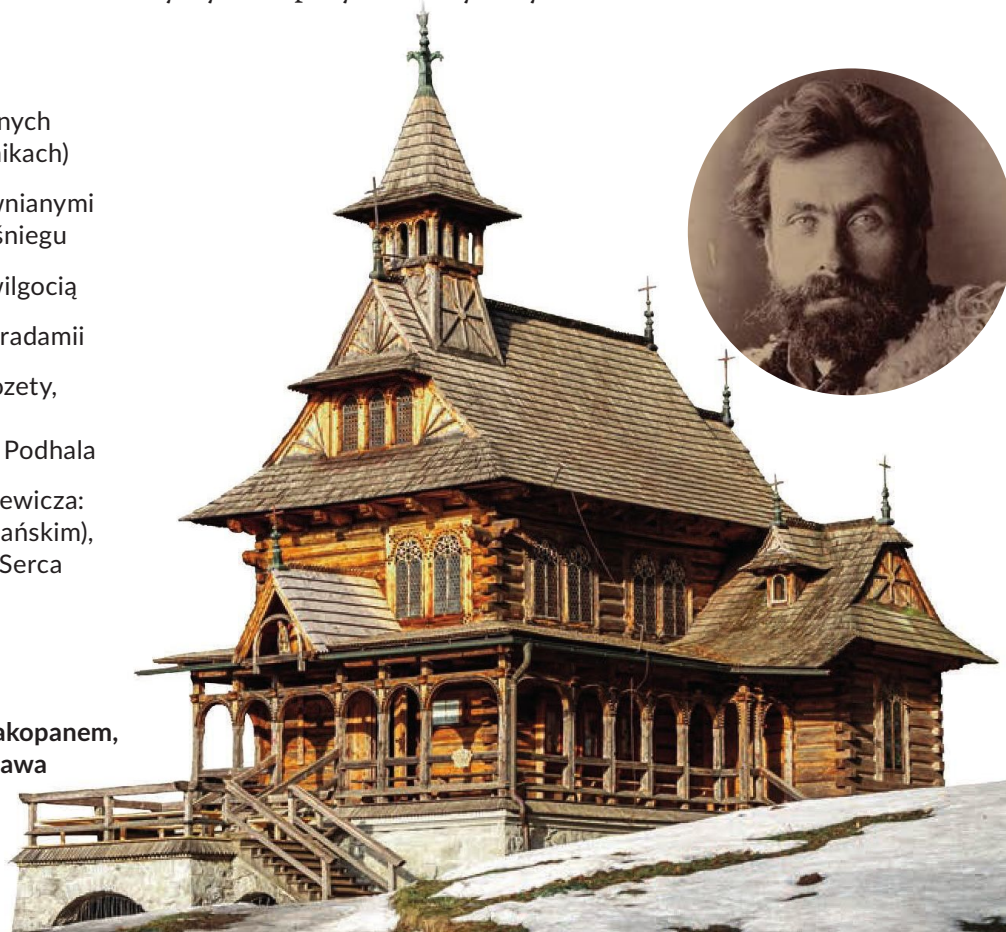
Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, na czym polegał przełom w sztuce dokonany przez impresjonistów.
2. Wymień jednego przedstawiciela postimpresjonizmu w malarstwie i scharakteryzuj jego styl.
3. Dlaczego symboliści wykorzystywali symbole, aby wyrazić emocje lub idee? Podaj przykład obrazu, który mógłby ilustrować takie podejście.
4. Wskaż różnice między realizmem a nowoczesnymi prądami w malarstwie końca XIX w. Jakie cele artystyczne przyświecały artystom obu kierunków?

Cechy stylu zakopiańskiego

- domy budowane z drewnianych bali łączonych na zrąb (przez specjalne nacięcia w narożnikach)
- strome, łamane dachy kryte gontem (drewnianymi deszczułkami), co ułatwiało zsuwanie się śniegu
- kamienna podmurówka chroniąca przed wilgocią
- bogato rzeźbione werandy i ganki z balustradami
- misterne motywy zdobnicze: parzenice, rozety, słoneczka, smrekowe (świerkowe) gałązki nawiązujące do tradycji góralskiej i natury Podhala
- słynne budynki projektu Stanisława Witkiewicza: Willa Koliba (pierwszy dom w stylu zakopiańskim), Willa pod Jedłami, Kaplica Najświętszego Serca Jezusa na Jaszczurówce

Kaplica na Jaszczurówce w Zakopanem, zaprojektowana przez Stanisława Witkiewicza, 1905–1907



CECHY BUDOWLI W STYLU SECESYJNYM

Casa Batlló w Barcelonie,
architekt **Antonio Gaudí, 1904–1906**

Gaudí zaprojektował wiele niezwykłych dzieł, które stały się symbolem stolicy Katalonii, m.in. słynną Bazylikę Sagrada Família, Park Güell i kamienicę Casa Batlló [kaza batjo]. Położona w modernistycznej dzielnicy Barcelony kamienica jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych budynków jego autorstwa.

Dom zachwyca bajkową, jakby pulsującą życiem fasadą. Mieni się kolorami witraży i mozaik z potłuczonych kafli, którymi wyłożone są całe partie elewacji. Falują płynne linie balustrad.

W bogatej ornamentyce widać inspiracje nieregularnymi kształtami występującymi w przyrodzie, co jest charakterystyczne dla secesji. Forma balkonów nawiązuje do kości, a dach pokryty ceramicznymi łuskami przywołuje na myśl rybę lub smoka. Być może to nawiązanie do legendy o św. Jerzym i smoku, stanowiącej element narodowej tożsamości Katalończyków.

Architekt jest także autorem wyposażenia wnętrza – unikatowych drewnianych mebli, żyrandoli, posadzek, stolarki. Casa Batlló to przykład kompletnej wizji architektonicznej – wszystko, od formy budynku po detale wewnątrz, było częścią jednej spójnej koncepcji.



Jacek Malczewski

Melancholia

1894



MALCZEWSKI – PRZEDSTAWICIEL POLSKIEGO SYMBOLIZMU

Jacek Malczewski to jeden z najwybitniejszych, najbardziej oryginalnych malarzy przełomu wieków. Wywodził się z krakowskiej szkoły Jana Matejki, znanej przede wszystkim z malarstwa historycznego. W swoich pracach wielokrotnie mierzył się z trudnymi doświadczeniami polskiego narodu, zwłaszcza z upadkiem Rzeczypospolitej i klęskami powstań narodowych. Polska u Malczewskiego to kraj zawieszony między przeszłością a przyszłością, rozdarty między cierpieniem a nadzieją.

Wydarzeń historycznych malarz nie przedstawiał w sposób dosłowny, lecz dokonywał ich filozoficznej interpretacji. Swoje refleksje historyzoficzne wyrażał za pomocą bogatej symboliki. Postacie mitologiczne (muzy, fauny, chimery, anioły) występują u niego jako alegoryczne personifikacje takich pojęć, jak Ojczyzna czy Śmierć. Historia splata się tu z fantastyką, tworząc wielopoziomowe, symboliczne narracje z pogranicza snu i jawy.

W obrazach Malczewskiego często pojawia się on sam. Figura artysty symbolizuje twórczą misję i wewnętrzne rozdarcie malarza – wątpliwości co do miejsca, jakie w jego twórczości powinna zajmować tematyka narodowa. Przykładem takiego dzieła jest *Melancholia*, uważana za sztandarowe dzieło polskiego symbolizmu.

NA CO ZWRÓCIĆ UWAGĘ PODCZAS OGLĄDANIA DZIEŁA?

KOMPOZYCJA

Kompozycja obrazu jest dynamiczna i wieloplanowa. W głębi po lewej stronie widzimy malarza pochylonego nad pracą. Jest do nas odwrócony plecami, wyraźnie pogrążony w procesie twórczym. Z płótna wdziera się do pracowni procesja kłębiących się postaci, która niczym potop zalewa przestrzeń. Tłum zjaw rozsadza pracownię i napiera na niewidoczną barierę oddzielającą świat przedstawiony od widza. Kontrapunktem tego nieokiełznanego żywiołu jest statyczna postać w czerni, stojąca pod oknem.



TEMATYKA NARODOWA

W kotłującym się tłumie widzimy atrybuty, które przywodzą na myśl stuletnią tradycję zrywów narodowo-wyzwoleńczych: kosy ustawione na sztorc, szable, bagnety, chorągwie. Przedstawione postacie są w różnym wieku: od dzieci, poprzez młodych powstańców, po siwych starców. To wizja kolejnych pokoleń uwikłanych w walkę, która nieodmiennie kończyła się klęską. To także symbol losu Polaka, skazanego na ten fatalny, zaklęty korowód powstań i ofiary krwi za ojczyznę. Artysta ukazał obowiązek patriotyczny jako pułapkę, z której trudno się wydostać.



PYTANIE O ROLĘ ARTYSTY

Scena rozgrywa się w pracowni malarza, a fantasmagoryczny tłum wydostaje się na świat z powstającego płótna. Może Malczewski chciał zasugerować, że to sztuka jest źródłem mitów zniewalających narodową wyobraźnię? Oprócz malarza na obrazie widzimy jeszcze innego artystę – młodego chłopaka ze skrzypcami. Grajek ma otwarte oczy, podczas gdy większość słuchaczy wydaje się pogrążona w lunatycznym transie, jakby muzyka wprawiała ich w stan hipnozy. Malczewski musiał sobie wielokrotnie zadawać pytanie o powołanie artysty i zakres jego powinności wobec narodu. Tytułową melancholię można by więc interpretować jako stan umysłu zbiorowości, ale też zmagani samego autora.

KOBIETA W CZERNI

Część interpretatorów twierdzi, że to ona symbolizuje tytułową melancholię. Wydaje się, że ta tajemnicza postać rzeczywiście stanowi klucz do rozszyfrowania symbolicznej wymowy dzieła. Czerni jest kolorem żałoby, a melancholia to stan głębokiego smutku, przygnębienia i jednocześnie zanurzenia się w myślach. Melancholię często przypisywano osobom wrażliwym i twórczym, skłonny do zadumy nad sensem życia – czy też jego brakiem. Była stanem, który izolował człowieka od codziennego życia, odbierając mu zdolność przeżywania emocji, radości i dostrzegania piękna otaczającego świata. Może to właśnie postać w czerni zagradza drogę ucieczki w przestrzeń, w której toczy się lepsze, symbolizowane przez świetlisty pejzaż, życie?

SŁYNNE DZIEŁA EPOKI

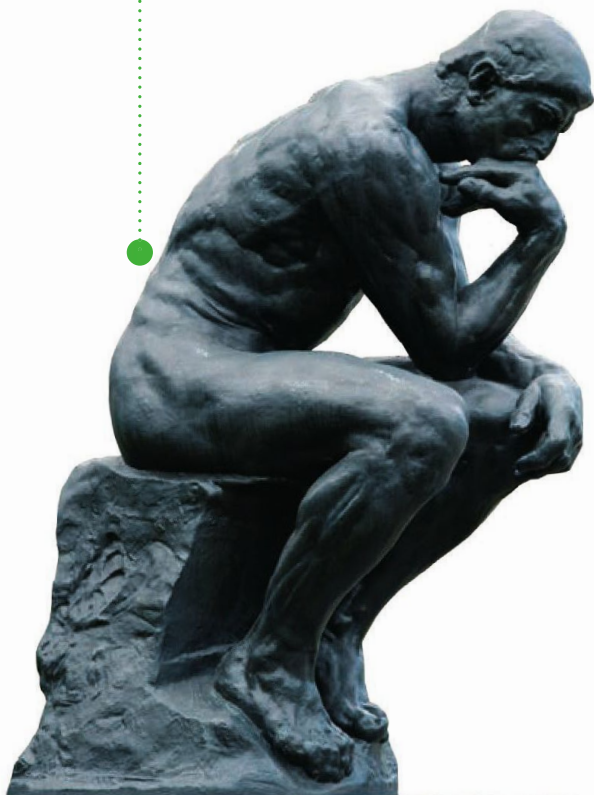


Auguste Renoir [ogist renfar], *Bal w Moulin de la Galette* [mulę de la galet], 1876

Wiele obrazów Renoira przedstawia sceny rodzajowe, na których artysta utrwalał atrakcje życia miejskiego. Obraz ukazuje zabawę w paryskiej kawiarni na wzgórzu Montmartre, które od połowy XIX w. stało się ulubioną dzielnicą artystów.

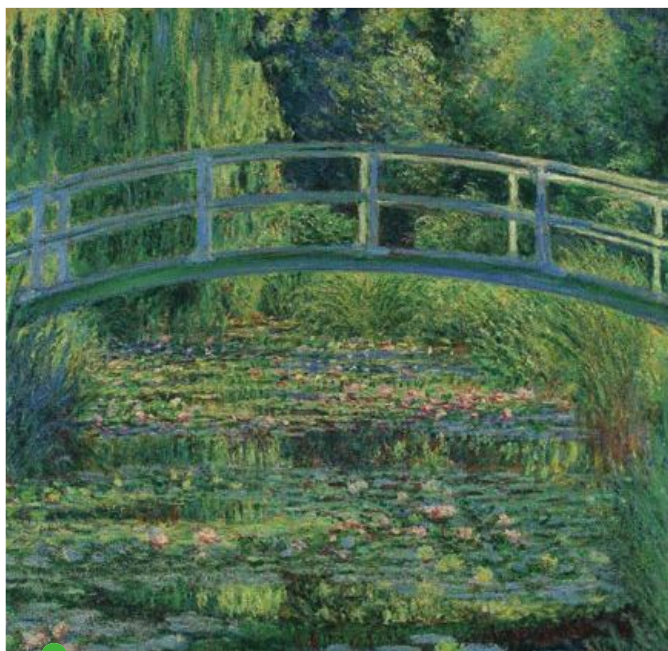
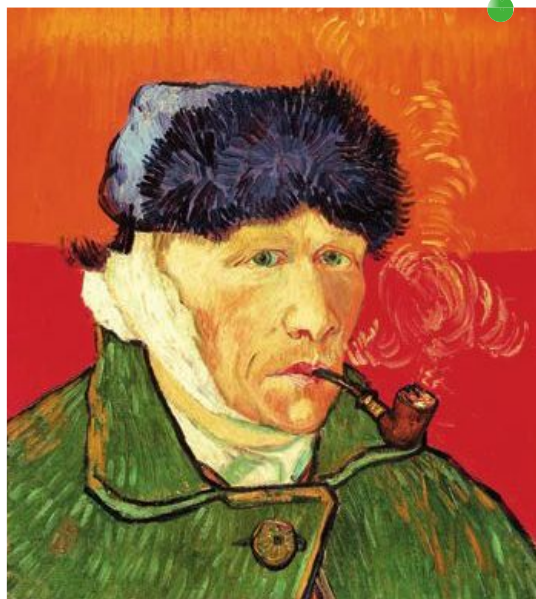
Auguste Rodin [ogist rodę], *Myśliciel*, 1902

Przedstawiona postać symbolizuje nie tylko ludzki intelekt, lecz także piękno duchowe i fizyczne. Posąg powstał jako element portalu *Brama Piekła* dla Muzeum Sztuk Dekoracyjnych w Paryżu. Pierwotnie miał ukazywać Dantego zadumanego nad swoim arcydziełem, *Boską komedią*.



Vincent van Gogh, *Autoportret z zabandażowanym uchem i fajką*, 1889

To jeden z najstojniejszych autoportretów artysty. Van Gogh namalował go po dramatycznym incydencie, gdy obciął sobie część ucha podczas epizodu psychotycznego. Mimo pozornego spokoju jego twarz wyraża zmęczenie i melancholię. Obraz charakteryzuje się intensywnymi, ekspresyjnymi barwami i dynamicznymi pociągnięciami pędzla, typowymi dla stylu van Gogha.



Claude Monet, *Nenufary*, 1899

Jedno z wielu studiów nenufarów (roślin wodnych), które namalował Monet.



Edgar Degas, *Lekcja tańca*, 1874

Artysta poświęcił baletowi wiele swoich prac. Tutaj ukazał baletnice w naturalnych pozach, podczas przygotowań do próby. Jedne z nich ćwiczą, inne odpoczywają, co nadaje scenie autentyczność. Nietypowe kadrowanie i ustawienie postaci sprawia, że obraz przypomina spontaniczne ujęcie fotograficzne. Możemy odnieść wrażenie, że jesteśmy tylko przypadkowymi świadkami tej sceny.

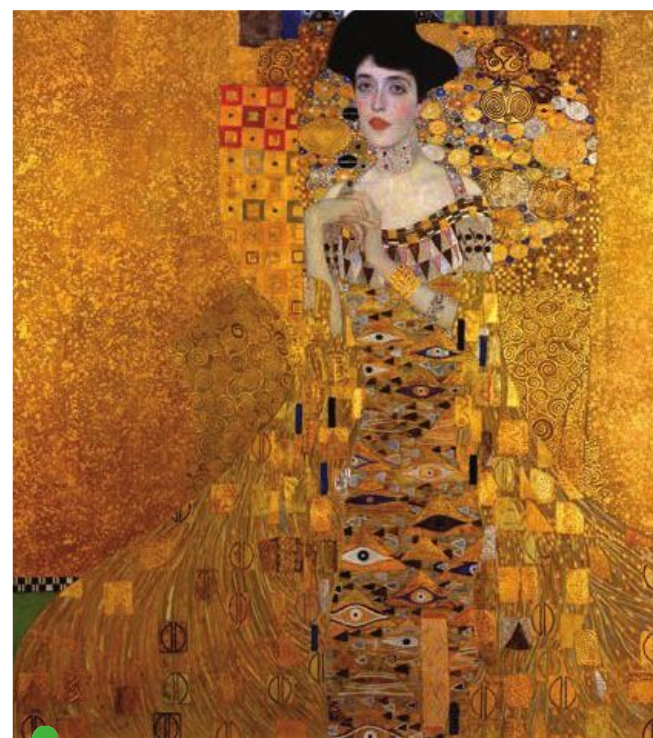


Paul Gauguin, *Nevermore*, 1897

Obraz jest pełen niepokoju, tajemniczy i wieloznaczny. Łączy tradycyjny w kulturze europejskiej akt kobiecy z wpływami sztuki polinezyjskiej. Symbolika dzieła nawiązuje do przeżyć wewnętrznych i doświadczeń artysty, który był związany kolejno z trzema Polinezyjkami. Tytuł jest zapewne aluzją do wiersza *Kruk* Edgara Allana Poe'a. Czarny ptak nawiedzający w nim poetę obsesyjnie powtarza *nevermore* (ang. 'nigdy więcej').

Wejście do stacji paryskiego metra, projekt Hector Guimard [gimar], 1899

Dziś uznawane jest za ikonę secesyjnej sztuki użytkowej. Charakterystyczne, faliste formy z kutego żelaza, barwne szkło oraz bogate ornamenty stanowią esencję stylu *art nouveau*.



Gustav Klimt, *Adele Bloch-Bauer I* (fragment), 1907

Klimt był czołowym przedstawicielem secesji wiedeńskiej. Portret żony bogatego przemysłowca namalował w tzw. złotym okresie swojej twórczości. Artysta inspirowany mozaikami bizantyjskimi ozdobił wówczas płótna emalią, płatkami złota, a nawet kamieniami szlachetnymi.

WPROWADZENIE DO LITERATURY

► KIERUNKI ARTYSTYCZNE – KIERUNKI LITERACKIE

Nowe kierunki, które rozwinęły się w malarstwie w drugiej połowie XIX w., znalazły swoje odzwierciedlenie w literaturze.

W poezji dominował **symbolizm**, który do Polski przybył przede wszystkim z Francji. Twórczość prekursora nurtu **Charles’a Baudelaire’a** oraz innych wybitnych francuskich symbolistów: **Arthura Rimbauda** [ręboda], **Stéphane’a Mallarmégo** i **Paula Verlaine’a** [werlena] przybliżali czytelnikom młodopolscy krytycy i tłumacze. Szczególne zasługi w popularyzacji symbolizmu miał Zenon Przesmycki „Miriam” (ten sam, który odkrył po latach zapomnienia i przywrócił polskim odbiorcom poezję Norwida). Symboliści przyjęli założenia filozoficzne idealizmu. Twierdzili, że rzeczywistość jest jedynie marnym odbiciem uniwersalnych idei, wyższych, metafizycznych bytów. Owego duchowego wymiaru istnienia nie da się wyrazić wprost, za pomocą pojęć będących wytworem ludzkiego rozumu. Sztuka i literatura mogą próbować wyrazić „duszę świata” tylko pośrednio, używając symboli, które umożliwiają nam intuicyjne, pośrednie doświadczanie tego, co transcendentne. Migotliwy, wieloznaczny symbol – wymykający się jednoznacznym interpretacjom i sztywnym ramom definicji – staje się subtelnym medium, które pozwala nawiązać kontakt, delikatną nić między jednostkową duszą ludzką a uniwersalnym, metafizycznym porządkiem istnienia.

Twórcy literatury inspirowali się też **impresjonizmem**. Malarze impresjoniści porzucili aspiracje realistów, aby wiernie odwzorowywać rzeczywistość. Impresjoniści odkryli, że prawda obiektywna nie istnieje – pozostaje jedynie subiektywne postrzeganie świata, przefiltrowane przez nasze zmienne stany emocjonalne. Pragnęli więc uchwycić chwilowe „impresje”, ulotne wrażenia zmysłowe, które tak bardzo kształtują obraz świata w naszych oczach. Styl impresjonistyczny w literaturze to subiektywizm narracji, niuansowanie emocji bohaterów, nastrojowe opisy krajobrazu, który współgra z psychiką twórcy, zmienność, a także skupienie się na wrażeniach zmysłowych, oddziałujących na wyobraźnię odbiorcy.

W dojrzałym okresie Młodej Polski do głosu doszedł **ekspresjonizm**. Ten nurt rozwijał się przede wszystkim w Niemczech. Jego twórcy dążyli do ukazania wewnętrznego świata człowieka – zwłaszcza targających nim dramatycznych, gwałtownych emocji i napięć psychicznych. W tym celu posługiwali się wyrazistymi środkami stylistycznymi, takimi jak ostre kontrasty, przerysowania czy deformacje.

W prozie i dramatopisarstwie ważną rolę odegrał **naturalizm**. Prąd ten wyrósł na gruncie realizmu, radykalizując niektóre jego założenia. O ile jednak twórcy realizmu pragnęli ukazywać wiernie rzeczywistość, o tyle naturaliści koncentrowali się przede wszystkim na jej ciemnych stronach – na tym, co chore, zdeformowane, bolesne. Czytelnik powieści czy widz w teatrze miał odczuwać wrażenie, że ogląda prawdziwe, nieupiększone życie.

Naturaliści postrzegali człowieka oraz jego relacje ze społeczeństwem przez pryzmat praw przyrody. Wierzyli, że człowiek podlega tym samym prawom biologii, dziedziczności i środowiska, co cała natura. Nie widzieli w nim istoty wyjątkowej czy duchowej, lecz organizm podporządkowany instynktom, popędom, warunkom życia. Dlatego opisywali człowieka jak jeden z elementów przyrody – biologicznie zdeterminowany i podatny na wpływy otoczenia.

Naturaliści postrzegali człowieka oraz jego relacje ze społeczeństwem przez pryzmat praw przyrody. Wierzyli, że człowiek podlega tym samym prawom biologii, dziedziczności i środowiska, co cała natura. Nie widzieli w nim istoty wyjątkowej czy duchowej, lecz organizm podporządkowany instynktom, popędom, warunkom życia. Dlatego opisywali człowieka jak jeden z elementów przyrody – biologicznie zdeterminowany i podatny na wpływy otoczenia.

Naturaliści postrzegali człowieka oraz jego relacje ze społeczeństwem przez pryzmat praw przyrody. Wierzyli, że człowiek podlega tym samym prawom biologii, dziedziczności i środowiska, co cała natura. Nie widzieli w nim istoty wyjątkowej czy duchowej, lecz organizm podporządkowany instynktom, popędom, warunkom życia. Dlatego opisywali człowieka jak jeden z elementów przyrody – biologicznie zdeterminowany i podatny na wpływy otoczenia.



Kazimierz Sichulski, karykatura Jacka Malczewskiego – czołowego polskiego malarza symbolisty

Do najwybitniejszych osiągnięć naturalizmu należy dramaturgia skandynawska. Dramaty **Henryka Ibsena** i **Augusta Strindberga** oddają duszną atmosferę mieszczańskiej rodziny i obfitują w złożone portrety psychologiczne bohaterów, uwikłanych w skomplikowane relacje międzyludzkie.

Idee naturalizmu wpłynęły też na kształt samego teatru modernistycznego. Twórcy teatralni, podobnie jak pisarze, dążyli do wyrażenia nagiej prawdy o człowieku, łącznie ze zjawiskami psychicznymi i społecznymi, które go determinują. Często rezygnowali z bogatej scenografii, w centrum spektaklu stawiając aktora. Rosyjski teoretyk teatru i reżyser **Konstanty Stanisławski** opracował nową koncepcję gry aktorskiej. Negował gwiazdorskie popisy na rzecz całkowitego utożsamienia się aktora z odgrywaną postacią – tak, aby uzyskać efekt autentyczności psychologicznej.

► KRYTYKA LITERACKA

W okresie Młodej Polski teksty krytycznoliterackie traktowano na równi z dziełami literatury. Siła oddziaływania krytyki ujawniała się w licznych manifestach programowych epoki, a także w tekstach oceniających twórczość literacką tego okresu, takich jak *Legenda Młodej Polski* **Stanisława Brzozowskiego**, w której autor podsumował dorobek intelektualny i artystyczny całej epoki. Ważną rolę w kształtowaniu przekonań i gustów – zarówno twórców, jak i czytelników – odegrali:

- **Zenon Przesmycki „Miriam”** – zasłużył się tłumaczeniami francuskich symbolistów oraz czołowych filozofów tamtego okresu (np. Nietzschego); był wydawcą ważnego dla Młodej Polski pisma artystycznego „Chimera”, w której drukował wiersze Norwida
- **Artur Górski** – krytyk literacki, nadał nazwę epoce literackiej, publikując cykl artykułów *Młoda Polska* w krakowskim piśmie „Życie” w 1898 r.; postulował w nich, by młodzi pisarze kontynuowali wielkie idee romantyczne, szczególnie te zawarte w poezji Mickiewicza
- **Tadeusz Boy-Żeleński** – pisarz, wybitny tłumacz literatury francuskiej, satyryk; w swoich błyskotliwych tekstach, pełnych celnych obserwacji i dowcipnych powiedzonek, stworzył sugestywny obraz Krakowa i jego elit z przełomu wieków.



Winieta pisma „Chimera” zaprojektowana przez malarza Edwarda Okunia w konwencji symbolizmu, 1903

„Chimera” to elitarne czasopismo literacko-artystyczne wydawane w Warszawie w latach 1901–1907. Ukazywało się nieregularnie, łącznie wyszło 30 zeszytów, ale miało ogromny wpływ na kształtowanie się estetyki Młodej Polski i było miejscem narodzin wielu idei artystycznych. Funkcję redaktora naczelnego pełnił Zenon Przesmycki „Miriam”.

Kierunki literackie modernizmu

- **symbolizm**
 - idealizm jako filozoficzna podstawa symbolizmu (rzeczywistość jest odbiciem świata idei)
 - posługiwanie się symbolem, by wyrazić to, co trudno wyrazić wprost (np. stan duszy)
 - poezja nie nazywa zjawisk, ale podsuwa czytelnikowi sensy za pomocą aluzji
 - koncentrowanie się na tym, co przeczuwalne, niepojęte, tajemnicze
 - cel: budzenie subiektywnych wrażeń i nastrojów
 - twórcy: Leopold Staff, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Stanisław Wyspiański
- **impresjonizm**
 - chęć zatrzymania ulotnej chwili
 - odtwarzanie przemijających wrażeń, wzruszeń
 - oddziaływanie na zmysły
 - bogactwo środków stylistycznych: instrumentacja zgłoskowa, onomatopeje (szep, szmer, szelest), podkreślanie ruchu, animizacje, porównywanie do zjawisk, które nie mają ściśle określonych granic (jak np. mgła, śnieg, chmury, woda)
 - w prozie: nastrojowe opisy, rozluźnienie kompozycji, subiektywizm narracji
 - twórcy: Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Stefan Żeromski, Władysław Stanisław Reymont
- **ekspresjonizm**
 - sztuka służy do tego, by wyrażać świat wewnętrzny człowieka, emocje, nie może więc być mimetyczna
 - mocne środki wyrazu: wykrzyknienia, hiperbolizacje, symbol, groteska, onomatopeje (krzyk, huk, grzmot)
 - silne kontrasty i zderzanie wysokiego z niskim: obrazów codzienności z onirycznymi wizjami, mowy potocznej z językiem poetyckim nasyconym metaforami
 - twórcy: Tadeusz Miciński, Stanisław Przybyszewski, Jan Kasprowicz
- **a t a l i z m**
 - kierunek wyrosły na gruncie realizmu, ale bardziej radykalny (o ile realiści pragnęli odwzorowywać wiernie rzeczywistość, o tyle naturaliści koncentrowali się na jej ciemnych stronach)
 - ukazywanie człowieka jako istoty zdeterminowanej przez biologię, środowisko i społeczeństwo (determinizm)
 - fotograficzna dokładność opisu, drastyczne szczegóły i brak tabu – najważniejsza prawda przekazu
 - przedstawianie problemów społecznych dotychczas uznawanych za temat nieliteracki – nędzy, chorób, niesprawiedliwości
 - porównywanie pisarza do badacza przyrody, obiektywnego naukowca, który obserwuje rzeczywistość w sposób beznamiętny i unika formułowania ocen moralnych
 - bohaterowie wywodzący się z ludu czy nawet marginesu społecznego, a nie jak dawniej – z wyższych sfer
 - twórcy: Emil Zola, częściowo: Fiodor Dostojewski, Gustaw Flaubert, Władysław Stanisław Reymont

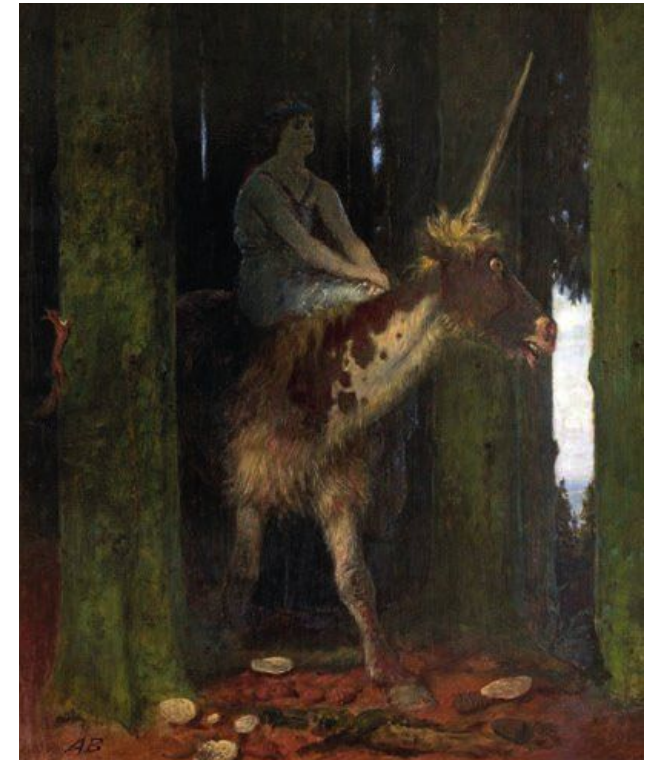
Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Na niebie gwiazdy...

- 1 Na niebie gwiazdy. Las ciszą objęty
Stoi milczący, ciemny i zakłęty,
Ni jeden powiew wiatru go nie trąca.
U skraju lasu świecą oniemiałe
- 5 Drzewa półjasne, błękitnawo białe,
Zda się, posągi drzew w blasku miesiąca.
Nad góry wschodzi powoli Syryusza
Błękitna gwiazda. Martwota i głusza.
Suchemi liśćmi szemrzą tylko gaje
- 10 I szum strumienia w księżycu migota.
Za mną kapliczka z drewna... Zwolna wstaje
W mej piersi wielka, głęboka tęsknota...
Patrzę na leśną głuszę i ciemnicę,
Na białych świerków posągi olbrzymie;
- 15 Patrzę na wieczną świata tajemnicę,
Którą na gwiazdach niemi aniołowie
Dzierżą przykutą. Patrzę na to Imię,
Co w sobie całą wszechistność zamyka,
Na wszechmoc w jednym utajoną Słowie;
- 20 Patrzę na wielką natury potęgę,
Na mlecznej drogi niezmierzoną wstęgę
Patrzę, jak cicho leśna ćma przemyka...
Słyszę, jak owad u nóg w trawie szepce,
I jak wre ogień w czarnem wnętrzu ziemi,
- 25 Jak Czas po globach niezliczonych depce
I w tajemnicę zstępuje bezdenną,
Którą na gwiazdach aniołowie niemi
Dzierżą przykutą... Pod ciszą kamienną
Granitów: słucham, patrzę... Już jaśniej
- 30 Księżyc nad lasem i srebrem go rosi –
Tęsknota moja dźwiga się, podnosi,
Na cały przestwór świata olbrzymieje...
Pusto... Gaj prószy liśćmi suchemi
I blask księżyca lśni na świerków korze – –
- 35 W taką noc rzekłeś przed wiekami Boże:
„Źle człowiekowi samemu na ziemi”.

Po przeczytaniu

1. Przeczytaj cechy kierunków literackich wymienione na schemacie. Które z tych cech występują w wierszu *Na niebie gwiazdy...*?
2. Jakie podobieństwa w sposobie obrazowania można dostrzec w obrazie Böcklina i wierszu Tetmajera? Odwołaj się do konkretnych elementów obu dzieł.



Arnold Böcklin, *Cisza lasu*, 1885

Szwajcarski symbolista był ulubionym malarzem poetów młodopolskich. Czołowy twórca polskiego modernizmu Kazimierz Przerwa-Tetmajer zachwycał się arcydziełami Böcklina i inspirował nimi w swojej twórczości. Na obrazach Böcklina często występują mitologiczne lub fantastyczne postacie, zanurzone w dziwnym, tajemniczym świecie, w którym panuje metafizyczny spokój. W *Ciszy lasu* taką zjawiskową istotą jest jednorożec, ważny motyw średniowiecznej ikonografii. Legendarne stworzenie budziło lęk i szacunek z powodu swojej siły i niezależności. Jednorożec był nieuchwytny, jedynie dziewica mogła go oswoić – zakochany oddawał się jej z ufnością i pokorą. Mistyczne spotkanie niewinności i dzikiej natury kryje przesłanie: miłość i czystość serca potrafią ujarzmić pierwotne, gwałtowne siły świata.

Charles Baudelaire

Kwiaty zła

Ważne

- Baudelaire – prekursor modernizmu
- cele prowokacji artystycznej
- poeci przekłeci

Na dobry początek

Temat tabu to zagadnienie, o którym nie wypada mówić otwarcie w danym społeczeństwie, kulturze lub grupie społecznej, ponieważ jest uznawane za kontrowersyjne, drażliwe, niewygodne lub świętokradcze. Słowo *tabu* pochodzi z Polinezji i oznacza coś zakazanego, świętego lub nietykalnego. Do języków europejskich wprowadził je w XVIII w. podróżnik James Cook, opisując zwyczaje rdzennych mieszkańców wysp Pacyfiku. Jakie znacie tematy tabu, których nie wypada poruszać w literaturze i sztuce?



Charles Baudelaire

(1821-1867) Urodzony w konserwatywnej rodzinie (ojciec był eksksiędzem, a ojczym wojskowym), buntował się przeciw normom obyczajowym. Prowadził życie skandalisty: od prostytutek zaraził się syfilisem, nie stronił od używek i perwersji, przerwał studia i związał się z paryską cyganerią artystyczną. Dzięki znacznemu spadkowi po ojcu przez pewien czas wiodł wystawne życie dandysa (mężczyzny wyróżniającego się wyszukaną garderobą i eleganckimi manierami). Zbulwersowana rodzina doprowadziła do częściowego ubezwłasnowolnienia poety. Gdy w 1857 r. opublikował tom poezji *Kwiaty zła*, wytoczono mu proces o obrazę moralności. Zmarł w biedzie, ciężko schorowany i dotknięty paraliżem, w wieku 46 lat. Do jego dzieł należą też *Sztuczne raje*, w których opisał krytycznie wpływ używek na twórczą wyobraźnię, oraz *Paryski splin*, zbiór obserwacji z życia francuskiej metropolii. Jest uznawany za prekursora literatury współczesnej.

Carlos Schwabe, ilustracje do *Kwiatów zła* Baudelaire'a, wydania z 1900 r. (na następnej stronie motyw z okładki)



*A jednak upodobnisz się do tego błota,
Co tchem zaraźliwym zieje*

Padlina

Wprowadzenie do lektury

► SKANDAL PO PUBLIKACJI KWIATÓW ZŁA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Baudelaire lubił gorszyć i prowokować opinię publiczną – zarówno stylem życia, jak i twórczością eksplorującą najciemniejsze zakamarki ludzkiej egzystencji. Wiersz *Padlina* opublikował w swoim najważniejszym tomie poetyckim *Kwiaty zła* (1857). Czytelnicy w tamtym czasie nie byli gotowi na tak odważną poezję. Między innymi właśnie *Padlina* tak zaszokowała odbiorców, że poecie wytoczono proces. Wyrokiem sądu Baudelaire musiał ją usunąć z tomu wraz z innymi pięcioma utworami uznanymi za obrazoburcze. Wiersze zostały przywrócone dopiero w pośmiertnym wydaniu *Kwiatów zła*.

obsцена

Nieprzyzwoite wyrazy, utwory, sceny lub motywy. Od wyrazu *obsce-niczny* 'nieprzyzwoity, sprośny'.

Charles Baudelaire

Padlina

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

5 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,
10 Jakby rozłożyć pragnęło
I oddać wielokrotnie potężnej Naturze
Złączone z nią niegdyś dzieło.

Błękit oglądał szkielet przepysznej budowy,
Co w kwiat rozkwitał jaskrawy,
15 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
20 Na te rojące się strzępy.

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



¹ czerw – larwa owada żerująca na padlinie.

² wiejacz – robotnik oddzielający ziarno od plew.

³ opałka – wiklinowy koszyk.

- 25 Czerwie¹ biegły za obcym im brzmieniem muzycznym
Jak wiatr i woda bieżąca
Lub ziarno, które wiejacz² swym ruchem rytmicznym
W opałce³ obraca i wstrząsa.

Forma świata stawała się nierzeczywista

- 30 Jak szkic, co przestał nęcić
Na płótnie zapomnianym i który artysta
Kończy już tylko z pamięci.

A za skałami niespokojnie i z ostrożną
Pies śledził nas z błyskiem w oku

- 35 Czatując na tę chwilę, kiedy będzie można
Wyszarpać ochłap z zewłoku.

A jednak upodobnisz się do tego błota,
Co tchem zaraźliwym ziele,
Gwiazdo mych oczu, słońce mojego żywota,

- 40 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.

- 45 Wtedy czerwiiowi, który cię będzie beztrosko
Toczył w mogilnej ciemności,
Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską
Mojej zetlałej miłości!

Przełożył Mieczysław Jastrun

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► SKĄD TA PERWERSYJNA FASCYNACJA ZGNILIZNĄ?

Ważnym tropem interpretacyjnym poezji Baudelaire’a jest już sam tytuł *Kwiaty zła*. Poeta zestawiał w nim pozornie sprzeczne pojęcia: kwiaty, symbolizujące subtelne piękno, ze złem. W wierszach zawartych w tomie także znajdziemy wiele kontrastowych zestawień: piękna z brzydotą, zachwyty z obrzydzeniem, lęku przed śmiercią z chorobliwą fascynacją obscenicznością umierania, erotyki z **mizoginizmem**, tęsknoty za czystym dobrem i epatowania grzechem.

Jaki efekt wywołują te antynomie? Uświadamiają nam, że w każdym pięknie tkwi zarodek śmierci i zepsucia. Ułomność ta dotyczy każdej formy istnienia, stanowi naturę bytu. Człowiek nie jest tu wyjątkiem. Skazany na wieczny konflikt dobra i zła, toczy wewnętrzną walkę między skłonnością do grzechu a potrzebami ducha. Nurza się w poczuciu winy, które pcha go jeszcze głębiej w otchłań zepsucia.

W wierszu *Padlina* poeta staje się przewodnikiem czytelnika na drodze ku najciemniejszym doświadczeniom ludzkiej egzystencji. Wędrówkę tę rozpoczyna, zwracając

mizoginizm → s. 19

transcendencja

Termin filozoficzny na określenie bytu, który istnieje poza ludzkim doświadczeniem, rzeczywistością znaną człowiekowi.

vanitas

(z łac. ‘marność’)
Motyw w sztuce i literaturze podkreślający przemijanie, nietrwałość życia i daremność ludzkich osiągnięć. Wywodzi się z biblijnej Księgi Koheletha, która mówi: „Marność nad marnościami – wszystko marność”. Przypomina, że wszystko na ziemi – bogactwo, władza, uroda, wiedza – jest ulotne i nie ma znaczenia w obliczu śmierci. W średniowieczu *vanitas* łączyło się z religijnym hasłem *memento mori* (z łac. ‘pamiętaj o śmierci’). W światopoglądzie chrześcijańskim życie ziemskie miało być tylko wstępem do prawdziwego życia wiecznego – w niebie, piekle lub czyśćcu. Dlatego człowiek nie powinien bać się śmierci, ale troszczyć o zbawienie duszy.

się do ukochanej: „Przypomnij sobie, cośmy widzieli, jedyna, / W ten letni, tak piękny poranek”. Jednak sielankowy nastrój szybko pryska zniszczony przez obraz „plugawej padliny”. Poeta brutalnie uzmysławia kochance, jakie skutki niesie śmiertelność ciała. Paradoksalnie ta myśl nie prowadzi w wierszu ku rozpacz. Tytułowe kwiaty sugerują, że poezja – czysty i idealny byt, wartość **transcendentalna** – może wyrastać nawet z największego brudu.

► DEKADENT I PROWOKATOR

Dlaczego Baudelaire’a nazywa się ojcem literatury współczesnej? Na czym polegała rewolucyjność jego wierszy?

Pod względem formy Baudelaire ściśle trzymał się klasycznych zasad. Utwór ma regularną budowę, a powtarzające się rymy nadają mu stały rytm. Jednak na poziomie treści pojawiają się tu wątki zupełnie niepoetyckie. Bo czy rozkład gnijącego trupa mógł być w połowie XIX w. odpowiednim tematem na wiersz? Nawet dziś sugestywny opis truchła wydaje się szokujący i budzi obrzydzenie.

Baudelaire drażnił nim odbiorcę, z premedytacją kierował uwagę na to, co wstydlive, przemilczane, mroczne. Dlaczego zależało mu na wywołaniu zgorszenia? Poeta buntował się przeciwko sztuce estetyzującej, która unikała ukazywania grozy istnienia, co czyniło ją nieprawdziwą. Przeczuwał, że dopiero prowokacja skłoni odbiorcę do głębszej refleksji.

Obsesyjne zainteresowanie Baudelaire’a motywem rozkładu – zarówno fizycznego, jak i duchowego – uczyniło go prekursorem dekadentyzmu. Dzięki tłumaczeniu Zenona Przesmyckiego „Miriamy” poeta zyskał ogromną popularność wśród przedstawicieli Młodej Polski, którzy odnaleźli z nim duchowe pokrewieństwo.



Edvard Munch, *Dwie kobiety na plaży*, 1898



Drzeworyt Muncha interpretuje się jako symboliczną ilustrację dualizmu ludzkiego życia. Zgadzasz się z takim wyjaśnieniem dzieła? Uzasadnij swoją opinię.

naturalizm

Kierunek literacki i artystyczny, który wykształcił się we Francji w drugiej połowie XIX w. jako radykalne rozwinięcie realizmu. Naturaliści dążyli to tego, by przedstawić rzeczywistość w sposób jak najbardziej prawdziwy i obiektywny. Wręcz koncentrowali się na brutalnych, ciemnych stronach życia. Nie unikali tematów uznawanych za brzydkie i wstydlive, takich jak bieda, alkoholizm, choroby psychiczne, prostytutka, zbrodnia. Ukazywali świat przedstawiony takim, jaki jest – bez idealizowania, upiększeń i moralizatorstwa.

Po przeczytaniu

1. Wyszukaj w tekście środki stylistyczne, które posłużyły do opisanía padliny. Określ funkcję każdego z nich.
2. W jakim celu poeta przedstawił śmierć w tak naturalistyczny sposób?
3. Omów kontrasty występujące w warstwie językowej oraz ideowej wiersza. Czemu one służą?
4. Czego symbolem jest tutaj padlina? Dokonaj własnej interpretacji.
5. Wyjaśnij sens słów: „Forma świata stawała się nierzeczywista”. Jak rozumiesz ten wers w kontekście całego utworu? Jaka rolę Baudelaire przypisuje sztuce?
6. Zinterpretuj puentę wiersza. Czy łączy się ona z romantyczną koncepcją miłości? Uzasadnij swoją opinię.
7. Czy podmiot liryczny wiersza jest dekadentem? W uzasadnieniu odpowiedzi określ jego stosunek do świata.
- R** 8. Połączenie miłości i śmierci to motyw szczególnie charakterystyczny dla literatury i sztuki baroku. Przeanalizuj, w jaki sposób ten motyw został wykorzystany w *Padlinie* i w wybranym dziele barokowym. Oceń, czy obie realizacje łączy ta sama idea *vanitas*.

Charles Baudelaire

Albatros

- 1 Czasami dla zabawy uda się załódze
Pochwycić albatrosa, co śladem okrętu
Polatuje, bezwiednie towarzysząc w drodze,
Która wiedzie przez fale gorzkiego odmetu.
- 5 Ptaki dalekolotne, albatrosy białe,
Osaczone, niezdarne, zhańbione głęboko,
Opuszczają bezradnie swe skrzydła wspaniałe
I jak wiosła zbyt ciężkie po pokładzie wloką.
- O, jakież jesteś marny, jaki szpetny z bliska,
10 Ty, niegdyś piękny w locie, wysoko, daleko!
Ktoś ci fajkę 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;
15 Lecz spędzony na ziemi i szczuty co kroku
Wiecznie się o swe skrzydła olbrzymie potyka.

Przełożyła Wisława Szymborska

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► POECI PRZEKLĘCI
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Charles Baudelaire należy do grona francuskich poetów drugiej połowy XIX w., buntowników i dekadentów, nazywanych poetami przeklętymi. Do tej grupy są zaliczani również **Paul Verlaine** [werlen] oraz **Arthur Rimbaud** [rębo], którzy zadebiutowali w wieku 17 lat wierszem *Statek pijany*, uznanym za manifest symbolizmu. Mimo że Rimbaud porzucił pisanie w wieku zaledwie 21 lat, zdążył stworzyć wiersze uznawane za perły poezji francuskiej, będące zapowiedzią awangardowych nurtów w literaturze XX w.

Skandale, jakie poeci przekłenci wywoływali swoją twórczością, dorównywały tym, z jakich słynęli w życiu osobistym. Szokowali otoczenie ostentacyjnym łamaniem wszelkich norm i konwenansów. Eksperymentowali z używkami, spotykali się z prostytutkami, a Verlaine’a i Rimbauda połączył burzliwy romans. Zakończył się on zresztą tragicznie. Gdy Verlaine podczas kłótni postrzelił Rimbauda, zaalarmowana policja znalazła listy miłosne kompromitujące kochanków. Verlaine został wówczas skazany na dwa lata więzienia za homoseksualizm.

W swojej twórczości poetyckiej mieli odwagę poruszać tematy tabu, jak erotyzm, różnego rodzaju dewiacje, okultyzm, satanizm. Głosili koncepcję sztuki wyzwolonej, śmiałej, obrazoburczej, która nie musi respektować żadnych norm estetycznych czy moralnych. Uważali, że sztuka powinna odkrywać tajemnice duszy bez względu na to, czy dotrze do jej piękna, czy do brzydoty.

Za swoją bezkompromisowość i nonkonformizm płacili wysoką cenę. Za życia niedoceniani i nierozumiani, pośmiertnie stworzyli mit poety buntownika, dla którego egzystencja i twórczość to jedność – i w obu tych sferach porusza się po krawędzi.

Z czasem określenie *poeci przekłenci* zyskało ponadczasowy charakter. Zaczęto tak nazywać niepokornych artystów skłóconych ze światem i podążających własną ścieżką artystyczną.



Kadr z filmu *Całkowite zaćmienie*, reż. Agnieszka Holland, 1995

Film ukazuje historię przyjaźni i erotycznej fascynacji między dwoma wielkimi poetami końca XIX w.: Paulem Verlaine’em i Arthurem Rimbaudem.

Po przeczytaniu

1. Znajdź w wierszu określenia dotyczące albatrosa: porównania, metafory i epitety. W jaki sposób zostały one zestawione?
2. Scharakteryzuj los ptaka złapanego przez załogę okrętu. Zwróć uwagę na opis jego skrzydeł.
3. Które fragmenty wiersza wskazują na analogię między sytuacją ptaka i poety?
4. W jaki sposób anegdotyczną opowieść o losie schwytanego i ośmieszonego ptaka można odnieść do losu poety? Z czym zмага się poeta – w zderzeniu z rzeczywistością i społeczeństwem? Odpowiedz na pytanie po przeczytaniu informacji o poetach przeklętych.
5. Jak rozumiesz symboliczną wymowę ostatniej strofy utworu?
6. Przypomnij sobie horacjański motyw poety ptaka. Przeczytaj w tym celu odę Horacego *Do Mecenasa* lub jej parafrazę autorstwa Jana Kochanowskiego *Pieśń XXIV z Ksiąg wtórych* [Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...]. Jaki efekt osiągnął antyczny twórca, porównując poetę do łabędzia? Porównaj przesłanie tego wiersza z refleksjami na temat losu poety obecnymi w wierszu *Albatros*.
7. Jaką rangę przypisywali poecie romantycy? Jak przedstawiał swoją rolę Konrad w Wielkiej Improwizacji w III części *Dziadów* Mickiewicza? Przeanalizuj motyw lotu w podanym fragmencie dramatu i porównaj go do wizji zaprezentowanej przez Baudelaire'a w *Albatrosie*.

III część *Dziadów*, Wielka Improwizacja (fragment)

Dziś najsilniej wyteżę duszy mej ramiona –
To jest chwila Samsona,
Kiedy więzień i ślepy dumał u kolumny.
Zrzucę ciało i tylko jak duch wezmę pióra –
Potrzeba mi lotu,
Wylecę z planet i gwiazd kołowrotu,
Tam dojdę, gdzie graniczą Stwórca i natura.
I mam je, mam je, mam – tych skrzydeł dwoje;
Wystarczą: – od zachodu na wschód je rozszerzę,
Lewym o przeszłość, prawym o przyszłość uderzę.
I dojdę po promieniach uczucia – do Ciebie!

- R 8.** Baudelaire'a uważa się za prekursora symbolizmu. Jak sądzisz dlaczego? Odpowiedz, odwołując się do wiersza *Albatros*.

*Poeta jest podobny księciu na obłoku,
[...]
Lecz spędzony na ziemię i szczuty co kroku
Wiecznie się o swe skrzydła olbrzymie potyka.*

Albatros

Andrzej Kijowski

Grymas Baudelaire'a (fragmenty)

Dla Baudelaire'a wiersz nie jest po prostu pięknym przedmiotem [...]. Literatura nie służy estetycznemu żołądkowi człowieka. Nie służy także – sądził Baudelaire – umysłowi w takim sensie, jak nauka czy nawet filozofia, nie służy wreszcie społeczeństwu tak, jak polityka. Nie służy nikomu, tylko samej sobie [...]; ta bowiem, wedle jego przekonania, nie jest z tego świata. Należy całkowicie do porządku nadprzyrodzonego, w którym przebywają idealne odpowiedniki bytów przyrodzonych [...].

Tak i piękno „plastyczne”, to znaczy materialne, przedmiotowe, jest zgubą duszy, gdyż umiłowanie jego hamuje dążenie do piękna idealnego, które jest ukryte, a objawia się nieraz w postaci przeciwnej, w brzydocie, w cierpieniu, w chorobie, w rzeczach odrażających, w niskich namiętnościach, w przeżyciach najokropniejszych; piękno bowiem nie jest przedmiotowe, lecz podmiotowe, to znaczy pochodzi z duszy i jest płynącym z jej wnętrza światłem, które pada na przedmioty.

Tak i rozum ludzki: kształcony na zewnętrznym oglądzie rzeczy jest tylko namiastką mądrości polegającej na wnikanii w samą istotę bytu, której obejrzeć się nie da, a którą tylko poeta przeczuwa i tylko poeta pozwala odczuć. Lecz poezja nie jest wiedzą tajemną o idealnym świecie; jej materiałem jest świat rzeczywisty, przyrodzony, a całym jej doświadczeniem jest życie codzienne, materialne, biologiczne, życie z całą jego nędzą, z całą męką, z całą brutalnością i ohydą, upokarzające, śmieszne, tragiczne. Dla Baudelaire'a nie ma rzeczywistości „poetycznej” czy „malowniczej”. Rzeczywistość jest straszna, świat [...] to otchłań, miejsce wygnania, a poeta im wyżej chce się wzbijać w poszukiwaniu ideału, tym niżej musi zejść w nędzę, cierpienie, w farsę, w podłość, jak Dante schodził do ostatniego kręgu piekielnego, aby się potem wzbijać w rajske sfery. Albowiem poezja jest szukaniem wyjścia z rzeczywistości w nadrzeczywistość; jest sztuką odgadywania związków między tym, co realne, a tym, co idealne; jest wiarą w powszechną analogię, czyli w to, że wszystko, co istnieje, ma byt podwójny. [...]

Naturę uważał Baudelaire za zerowy stan egzystencji, w którym człowiek jest dzikim, okrutnym zwierzęciem, zdolnym tylko do zbrodni i zła. Wszystko, co w człowieku dobre i szlachetne, jest sztucznością: uroda, wdzięk, ogłada, moralność; wszystko jest dziełem wyobraźni, królowej uzdolnień. To wyobraźnia sprawia, że kobiety dbają o urodę i wdzięk, a mężczyźni, dla pohamowania swych dzikich instynktów, wymyślają prawa, systemy moralne, tworzą kulturę. Wszystko, co ludzkie, jest dziełem wyobraźni. Poezja jest jej wyrazem najdoskonalszym, najczystszy. Poezja jest esencją istnienia [...].

1. Dlaczego według Baudelaire'a poezja nie może pełnić funkcji użytecznych?
2. Jak poeta rozumiał piękno? Na czym polega oryginalność jego koncepcji piękna?
3. Co daje człowiekowi poezja? Dlaczego jest ona tak szczególnym narzędziem poznania?

Komentarz
◀ do lektury

Stanisław Przybyszewski

Confiteor

Ważne

- manifest programowy Młodej Polski
- idea sztuki wolnej od zobowiązań
- hasło „sztuka dla sztuki”
- artysta kapłan

Na dobry początek

Jak sądzicie, czy artysta to osoba stojąca ponad społeczeństwem? Czy genialne dzieło sztuki usprawiedliwia artystę z łamania praw moralnych?



Stanisław Przybyszewski

(1868–1927) Pisarz, publicysta, teoretyk sztuki, a przede wszystkim charyzmatyczny prorok Młodej Polski. Młodość spędził w Niemczech i Norwegii, należał do cyganerii artystycznej Berlina. Jego przyjaciółmi byli malarz Edvard Munch (dedykował mu swoje utwory, m.in. *Dzieci szatana*) i dramaturg August Strindberg. W 1898 r. przybył do Krakowa, gdzie szybko zdobył sobie gorliwych wyznawców. Objął redakcję „Życia”, z którego uczynił trybunę modernizmu. Na łamach pisma opublikował manifest nowej sztuki *Confiteor*, jeden z najważniejszych tekstów programowych Młodej Polski. Pisał też powieści i dramaty, w których często pojawia się podobny typ bohatera: wybitna jednostka zmagająca się z presją społeczeństwa i własnymi demonami. Utwory Przybyszewskiego, niegdyś cieszące się popularnością, dziś popadły w zapomnienie. Niemniej jednak jego wkład w kształtowanie Młodej Polski oraz wpływ na twórców epoki pozostają nieocenione.

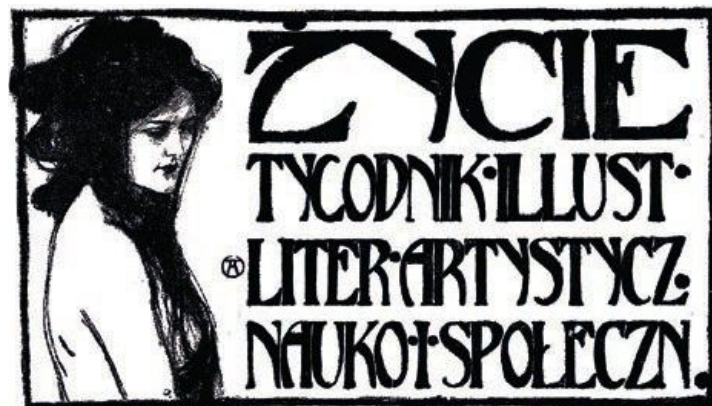
Wprowadzenie do lektury

► KULT PRZYBYSZEWSKIEGO – KAPŁANA NOWEJ SZTUKI KONTEKST HISTORYCZNO LITERACKI

W ciągu dwóch lat spędzonych w Krakowie (1898–1900) Przybyszewski wywarł ogromny wpływ na tamtejsze młode pokolenie. Po krótkim czasie pisarza otoczył krąg wiernych wyznawców, którzy zaczęli mówić językiem swojego mentora. Przybyszewski został okrzyknięty Meteorem Młodej Polski (taki napis widnieje na jego nagrobku) i kapłanem nowej sztuki.

Tadeusz Boy-Żeleński, który sam należał do tego grona, określił środowisko najbliższych przyjaciół „Stacha” mianem sekty. Termin ten dobrze wyrażał uwielbienie, jakim obdarzano Przybyszewskiego: „Kraków był jak stara zasuszona wdowa, której spadł nagle z nieba młody, czarujący amant: Kraków oszalał! [...] Miasto ewangelicznych cnót stało się Synagogą Szatana”.

Przybyszewski zaszokował konserwatywny, prowincjonalny Kraków rewolucyjnymi hasłami, ale też swoim hulastycznym stylem życia. Wprowadzał w czyn ideę, że artyści nie obowiązują żadne prawa obyczajowe ani moralne. Był jak jeden z owych słynnych poetów przeklętych – jak Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, którymi się wówczas zaczytywano. Na krakowską cyganerię bardziej nawet wpływał swoją postawą życiową niż twórczością literacką.



Strona tytułowa „Życia” zaprojektowana przez malarza Teodora Axentowicza



Stanisław Wyspiański, *Planty o świcie*, 1894

Jeszcze z czasów berlińskich ciągnęła się za nim sława skandalisty i dekadenta. Statecznych krakowskich mieszczan gorszył romansami, alkoholizmem i jawną pogardą dla wszelkich konwenansów. „Alkohol i muzyka. Muzyka brzmiała w domu Przybyszewskich ciągle. Dagny grała Szumana, Griega, jakieś norweskie melodie ludowe lub, wespół z Szyszką, sonaty skrzypcowe Beethovena. Potem Stach, wciąż z niestrudzonym Szyszką, Bacha. Potem, gdy już »dojrzał«, odpędzał Szyszkę i sam zaczynał grać Szopena. Dziwne czytało się w różnych relacjach sądy o jego grze: jedni pisali o niej poematy, gdy inni traktowali ją jako fuszerkę. Różnica w kącie widzenia: tak jakby poetę, który cudownie mówi wiersze, sądzić z punktu widzenia techniki deklamacyjnej. Nam nie przeszkadzały jego niedomagania techniczne; wszystkie przypadkowe fałsze czy brutalności, nieoczekiwane fortissima¹ i wściekle kaprysy rytmiki, wszystko to spływało razem w jakąś tragiczną pieśń, która duszę wywlekała z człowieka”.

Właśnie ten zuchwały radykalizm Przybyszewskiego był tak trudny do zaakceptowania: „To rozbijanie, podniesienie skali żądań, temperatury, przypomnienie, że sztuka to nie »obrazki w słońcu«, nie gładkie rymy i tanie obserwacyjki, ale tragiczna gra, którą płaci się życiem, okazało się w sumie płodne i zbawienne, zdopingowało cudownie wielu pisarzy; ale mało kto osobiście znosił tę atmosferę. [...] Przybyszewski potrzebował atmosfery desperacji, owej desperacji, która wyła dla niego w mazurkach Szopena i bez której nie było dla niego sztuki” (wspomnienia Tadeusza Boya-Żeleńskiego, pierwotnie publikowane w różnych miejscach, zostały zebrane w książce *O Krakowie*).

Zaraz po przybyciu do Krakowa Przybyszewski objął funkcję redaktora naczelnego tygodnika „Życie”. Nowy redaktor całkowicie zmienił profil pisma. Miało ono być poświęcone wyłącznie sztuce. Przybyszewski zlikwidował dział społeczny, a opiekę nad wizualną stroną „Życia” powierzył Stanisławowi Wyspiańskiemu. Wprawdzie pismo upadło w 1900 r. z powodu kłopotów finansowych, ale na jego łamach 1 stycznia 1899 r. zdążył się ukazać najsłynniejszy manifest artystyczny Młodej Polski – *Confiteor*.

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

Confiteor

¹ *fortissimo* – wł. 'bardzo głośno' (w zapisie nutowym siłę i dynamikę dźwięku określa się terminami zaczerpniętymi z języka włoskiego).

Stanisław Przybyszewski

Confiteor (fragmenty)

Sztuka jest odtworzeniem tego, co jest wiecznym, niezależnym od wszelkich zmian lub przypadkowości, niezawisłym ani od czasu, ani od przestrzeni, a więc: odtworzeniem istotności, tj. duszy. I to duszy, czy się we wszechświecie, czy w ludzkości, czy w pojedynczym indywiduum przejawia. [...] Sztuka zatem jest odtworzeniem życia duszy we *wszystkich* jej przejawach, niezależnie od tego, czy są dobre lub złe, brzydkie lub piękne.

To właśnie stanowi zasadniczy punkt naszej estetyki.

Sztuka wczorajsza była na usługach tak zwanej moralności. Nawet najpotężniejsi artyści z małymi wyjątkami nie byli w stanie śledzić przejawów duszy, oderwanych od tak zmiennych pojęć, jak pojęcia moralne lub społeczne; zawsze potrzebowali dla dzieł swych płaszczyka moralno-narodowego. [...]

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, nie może być na usługach jakiegokolwiek idei, jest panią, praźródłem, z którego całe życie się wyłoniło. [...]

Sztuka tendencyjna, sztuka pouczająca, sztuka-rozrywka, sztuka-patriotyzm, sztuka mająca jakiś cel moralny lub społeczny przestaje być sztuką, a staje się *biblia pauperum*¹ 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 instynkty za pomocą sztuki, znaczy poniżać ją, spychać z wyżyn absolutu do nędznej przypadkowości życia, a artysta, który to robi, niegodny jest miana artysty.

Sztuka demokratyczna, sztuka dla ludu, jeszcze niżej stoi. Sztuka dla ludu, to wstrętne i płaskie banalizowanie środków, jakimi się artysta posługuje, to plebejszowskie 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 wewnętrzzną potęgą, z jaką stany duszy odtwarza, poza tym jest kosmiczną, metafizyczną siłą, przez jaką się absolut i wieczność przejawia.

Był on pierwszym prorokiem, który wszelką przyszłość odsłaniał, a tłumaczył runy zapleśniałej przeszłości, był magiem, co przenikał najgłębsze tajemnice, obejmował tajne związki wszechświatów, przeczuwał i odkrywał ich wzajemne na siebie działanie, a z wiedzy tej tworzył sobie moc, co gwiazdy na niebie w ich biegu zastanawiała, był wielkim mędrce, który wiedział najtajniejsze przyczyny i tworzył nowe, nigdy nieprzeczuwane syntezy: artysta ten, to *ipse philosophus, daemon, Deus et omnia*².

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, niekieleznany żadnym prawem, nieograniczany żadną siłą ludzką.

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

Artysta, który nagina się do wymagań poszczególnego społeczeństwa, pochlebia mu, podaje mu przeżuty i lekki do strawienia obrok – (zapomniałem, że mówię o artyście, zacząłem mówić o pokornym wole roboczym).

Artysta, który pragnie poklasku, a skarży się na małe uznanie tłumu, stoi jeszcze w przedśionku sztuki, nie czuje się jeszcze panem, który łask nie żebrze, tylko hojną ręką je na tłum rzuca, i nie pragnie podzięką – tej pragnie tylko plebejusz, w duchu tej pragną tylko dorobkiewiczze. [...]

To jest nasze wyznanie wiary.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► CONFITEOR JAKO MANIFEST MŁODEJ POLSKI

Głośny manifest Przybyszewskiego miał dla Młodej Polski znaczenie przełomowe. Pisarz przybywał z Europy, gdzie chłonał hasła „sztuki dla sztuki”, i stał się ich entuzjastycznym apostołem. Porwał słuchaczy swoim radykalizmem i tym, że w tak emocjonalny, dobitny sposób wyrażał idee i tęsknoty, które już od pewnego czasu buzowały w środowisku tutejszej bohemy. Ujął w słowa istotę ówczesnych artystycznych i filozoficznych poszukiwań i nadał im wyrazisty, rewolucyjny kształt manifestu.

Edvard Munch, *Zazdrość*, 1907

Para w tle to Munch i jego muza Dagny Juel [jel], zaś mężczyzną na pierwszym planie jest Stanisław Przybyszewski, z którym malarz się przyjaźnił. Dagny wyszła za mąż za Przybyszewskiego, gdy pisarz był w związku z Martą Foerder, matką trójki jego dzieci. Przybyszewski utrzymywał tę relację jeszcze blisko trzy lata, do samobójczej śmierci kochanki, spodziewającej się jego czwartego dziecka. Od „króla cyganerii” odsunęli się wówczas berlińscy przyjaciele, którzy winili go o zniszczenie Marty i porzucenie dzieci. Niedługo potem Przybyszewscy przenieśli się do Krakowa, gdzie szybko stali się centralnymi postaciami tutejszej bohemy. Stanisław nawiązał romans z żoną poety Jana Kasprowicza i jednocześnie z malarką Anielą Pająkową (z tego związku urodziła się pisarka Stanisława Przybyszewska, autorka znanego dramatu *Sprawa Dantona*), a Dagny została *femme fatale* młodopolskich artystów. Prawdopodobnie z powodu niespełnionej miłości do Norweżki otruił się młody poeta Stanisław Korab-Brzozowski, a samą Dagny zastrzelił jej wielbiciel, krakowski student Władysław Emeryk, po czym popełnił samobójstwo. Przed pociągnięciem za spust zdążył napisać do Przybyszewskiego: „Kochany Stachu! Co ja ci mogę powiedzieć!! Niewiele. Zrobiłem to, co Tyś powinien był zrobić”.



Munch przedstawił tu Dagny jako biblijną Ewę zrywającą jabłko w rajskim ogrodzie. Jak można interpretować taki sposób ukazania kobiety? Zwróć uwagę na ubiór postaci.



¹ *biblia pauperum* – łac. ‘Biblia dla ubogich’. W średniowieczu, aby przybliżyć Pismo Święte prostym, niepiśmiennym ludziom, przedstawiano sceny biblijne w formie obrazków.

² *ipse philosophus, daemon, Deus et omnia* – łac. ‘sam filozof, szatan, Bóg i wszystko’.

Europejscy moderniści postulowali, by uwolnić sztukę od wszelkich zobowiązań. W Polsce tym bardziej rosło znużenie literaturą uwikłaną w sprawy społeczne i narodowe. Od czasu utraty niepodległości od twórców oczekiwano, że będą pisać powodowani „świętą miłością kochanej ojczyzny” (Krasicki), „ku pokrzepieniu serc” (Sienkiewicz) czy w ramach „pracy u podstaw” (pozytywiści). Młodopoleanie zbuntowali się przeciw tym obowiązkom artysty – dłużnika zbiorowości. Jednocześnie przyszło im się zmierzyć z nowym zjawiskiem, jakim była kultura masowa. Proces demokratyzacji na terenach dawnej Rzeczypospolitej zachodził wolniej niż na Zachodzie, ale także tutaj dawało się dostrzec coraz większy egalitaryzm. Pojawił się nowy odbiorca sztuki: mniej wykształcony, niewyrafinowany, poszukujący głównie rozrywki. Artysta musiał sobie postawić pytanie: realizować oczekiwania tego odbiorcy czy nim wzgardzić i skazać się na niebyt?

Confiteor oznacza po łacinie ‘wyznać’ i stanowi początek modlitwy będącej wyznaniem wiary. Przybyszewski sięgnął po retorykę religijną, by wyrazić dość buntownicze wówczas idee, co musiało wywołać efekt świętokradztwa. Dał przy tym do zrozumienia, że jako „prawdy wiary” nie podlegają one dyskusji.

► MOTYW SZATANA U SCHYŁKU WIEKU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Pod koniec XIX w. motyw szatana zyskał nowe, głębokie znaczenie, które korespondoowało z dekadentyzmem epoki. Lucyfer ewoluował – z biblijnego uosobienia zła stał się symbolem artystycznego buntu, dekadencji i mrocznych namiętności ludzkiej duszy. W utworach *fin de siècle'u* występował nie tyle jako straszliwy demon, ile metafora egzystencjalnego niepokoju i fascynacji rozkładem. Uosabiał dylematy człowieka epoki modernizmu – rozdartego między pragnieniem piękna a destrukcyjną siłą własnej natury.

Niejednoznaczny obraz szatana występował już w dziełach romantycznych. Upadły anioł patronował samotnym bohaterom buntującym się przeciw Bogu i innym ograniczeniom narzucanym jednostce. Był symbolem indywidualizmu i sprzeciwu wobec hipokryzji świata. W *Fauście* Goethego stał się towarzyszem naukowca, który pragnie przekroczyć granice ludzkiego poznania. W III części *Dziadów* szeptał Konradowi słowa oskarżenia wobec Boga, który skazał Polaków na cierpienie.

Moderniści uczynili go patronem artystów, przeklętych geniuszy skłóconych z resztą społeczeństwa. Charles Baudelaire użył postaci szatana do prowokacji artystycznej. W bluźnierczej *Litanii do Szatana* modli się do niego jako do sprzymierzeńca poetów. Liczy, że może chociaż on, wygnany niegdyś z raju, ze współczuciem pochyli się nad tragizmem ludzkiej egzystencji: „O Szatanie, mej nędzy długiej się ulituj!”. Lucyfer nie jest tu księciem ciemności, ale zgodnie z etymologią swojego imienia ‘tym, który niesie światło’ (łac. *lux* ‘światło’, *ferre* ‘nieść’).

Ricardo Bellver, *Fontanna upadłego anioła*, 1877

Rzeźba znajduje się w królewskim Parku Retiro w Madrycie w Hiszpanii. Przedstawia Lucyfera w momencie upadku z Nieba. Ponieważ jest jedynym znanym pomnikiem w przestrzeni publicznej poświęconym diabłu, należy do najbardziej intrygujących i kontrowersyjnych rzeźb w Europie. Dzieje się tak wbrew intencjom autora. Bellver był głęboko religijny i pragnął raczej pokazać duchową klęskę, nie triumf zła. Rzeźba nie gloryfikuje szatana – wręcz przeciwnie, ukazuje tragizm, ból i upadek pychy.

Motyw paraleli między postacią artysty a szatana stanowi ważny wątek twórczości Stanisława Przybyszewskiego. Autor *Confiteora* utożsamiał szatana z destrukcyjną, ale jednocześnie twórczą siłą ludzkiej natury. Według Przybyszewskiego prawdziwy artysta powinien być jednostką wyobcowaną ze zbiorowości zwykłych zjadaczy chleba, zdolną do przekraczania norm moralnych i społecznych. Tylko taki twórca – bezkompromisowy i całkowicie oddany sztuce – miał szanse dotrzeć do najgłębszych prawd o istocie bytu. Ten obraz artysty pokrywał się z figurą poety przeklętego, tak silnie oddziałującą na wyobraźnię młodopolskich dekadentów. Sam Przybyszewski zyskał przydomek „smutnego szatana” – określenie to doskonale oddawało jego demoniczną, zarazem melancholijną aurę. Zaś wyznawców pisarza z odrobiną ironii nazywano „dziećmi szatana”.

Szatan to również wyraz mrocznej fascynacji upadkiem i estetyką zła. Satanistyczną wymowę ma wiele dzieł modernistycznych, w których odrzuca się tradycyjną moralność i podważa prosty podział na dobro i zło. W tym ujęciu szatan jest symbolem destrukcyjnych namiętności i naturalnej dla ludzi skłonności do tego, co zmysłowe i zakazane. Taki sposób postrzegania człowieka wiąże się z gwałtownym rozwojem psychologii pod koniec XIX w. Naukowcy odkryli wówczas, że nieświadomość stanowi mroczną, ale nieusuwalną część ludzkiej natury. W literaturze znalazło to odzwierciedlenie w postaci bohatera, który pogrąża się w grzechu jakby pod wpływem diabolicznej siły, choć w rzeczywistości to on sam dokonuje złych wyborów.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób Przybyszewski uzasadnia szczególny status sztuki?
2. Czy słusznie Młoda Polska nazywana jest neoromantyzmem? Jaki związek można dostrzec między koncepcją sztuki wyłożoną w *Confiteorze* a filozofią romantyzmu? Które idee romantyczne dochodzą do głosu w manifestach?
3. Jak Przybyszewski postrzega relację między artystą a społeczeństwem? W odpowiedzi weź pod uwagę stosunek młodych twórców do mieszczaństwa i przemiany społeczne zachodzące pod koniec XIX w.
- R 4. W jaki sposób wizja artysty zawarta w manifestach łączy się z nietzscheańskim kultem nadczłowieka – wybitnej jednostki twórczej? Uwzględnij zwłaszcza kwestię stosunku do zasad moralnych w obu koncepcjach.
5. Co oznacza, że artysta jest kapłanem? Jaki efekt wywołują odniesienia do religii obecne w *Confiteorze*?
6. W jaki sposób Przybyszewski wykorzystał stylizację biblijną? Przeanalizuj zastosowane w tekście środki językowe.
7. Wyjaśnij, na czym miała polegać idea sztuki wyzwolonej. Co sądzisz o takiej koncepcji sztuki? Czy faktycznie dzieło artystyczne nie powinno podlegać ocenie moralnej? Jak oceniasz utwory, które sięgają mowę nienawiści?
- R 8. Porównaj wizję artysty w wierszu *Albatros* Baudelaire’a i *Confiteorze*.
- R 9. Dla Przybyszewskiego demokratyzacja sztuki oznacza jej upadek. Czy zgadzasz się z tym poglądem? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do wybranych tekstów kultury (literackich, filmowych, plastycznych).

Wisława Szymborska,
Schyłek wieku → s. 170

Ważne

- Przerwa-Tetmajer – poeta dekadentów
- manifest dekadentyzmu
- nihilizm



Kazimierz Przerwa-Tetmajer

(1865–1940) Poeta i pisarz, brat malarza Włodzimierza Tetmajera. Jeden z najbardziej cenionych i popularnych twórców Młodej Polski. Urodził się na Podhalu w rodzinie ziemiańskiej; jego ojciec był posłem do Sejmu Krajowego Galicji. Po sprzedaży majątku Tetmajerowie przenieśli się do Krakowa, gdzie poeta ukończył gimnazjum oraz studia na wydziale filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zadebiutował I serią *Poezji* (1891), zaś prawdziwą sławę przyniósł mu kolejny zbiór *Poezje. Seria II* (1894). Tetmajer został okrzyknięty głównym reprezentantem młodego pokolenia, a jego pojawienie się na scenie literackiej uznaje się umownie za początek epoki. Był mocno związany z Tatrami, Zakopane stało się jego drugim domem. Często wędrował tatrzańskimi szlakami, należał do pionierów polskiego taternictwa (w 1902 r. nadano jego imię przełęcz pod Gerlachem). Zafascynowany pięknem gór i tamtejszym folklorem, stworzył cykl opowiadań *Na skalnym Podhalu* stylizowanych na gwarę góralską. Pisał śmiało jak na swoje czasy, bezpruderyjne erotyki, które wywoływały skandale obyczajowe, a jednocześnie przysparzały mu rzesze wielbicieli. Był pięciokrotnie zaręczony, ale nigdy się nie ożenił. Po I wojnie światowej wycofał się z życia literackiego z powodu choroby psychicznej będącej skutkiem syfilisu. Zmarł w samotności w okupowanej przez Niemców Warszawie. Spoczął na Cmentarzu Powązkowskim, po latach jego prochy przeniesiono na zabytkowy Stary Cmentarz na Pęksowym Brzyzku w Zakopanem.

Wprowadzenie do lektury

► UMOWNY POCZĄTEK MŁODEJ POLSKI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Dwa pierwsze tomy wierszy Tetmajera, *Poezje. Seria I* (1891) oraz *Poezje. Seria II* (1894), zawierają utwory o charakterze programowym. Co to oznacza? Wiele podjętych w nich refleksji ma charakter światopoglądowy i wyraża przemyślenia charakterystyczne dla rodzącej się epoki. Nie są to może dzieła szczególnie nowatorskie pod względem formy poetyckiej czy też filozoficznych rozważań, ale świetnie oddają atmosferę schyłku wieku.

Wiersz *Koniec wieku XIX* pochodzi z drugiego zbioru poezji Tetmajera. Tym tomem poeta ugruntował swoją popularność i zyskał opinię najważniejszego wyraziciela nastrojów epoki. Tetmajer stał się głosem młodego pokolenia, a jego postać – uosobieniem młodopolskiego poety wyczulonego na egzystencjalne i ideowe dylematy swoich czasów (Tetmajer będzie prototypem postaci Poety w *Weselu* Wyspiańskiego).

Stanisław Wyspiański,
Wesele → s. 106

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Koniec wieku XIX

1 Przekleństwo?... Tylko dziki, kiedy się skaleczy,
złorzeczy swemu bogu, skrytemu w przestworze¹.
Ironia?... Lecz największe z szyderstw czyż się może
równać z ironią biegu najzwyczajszych rzeczy?

5 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?²

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

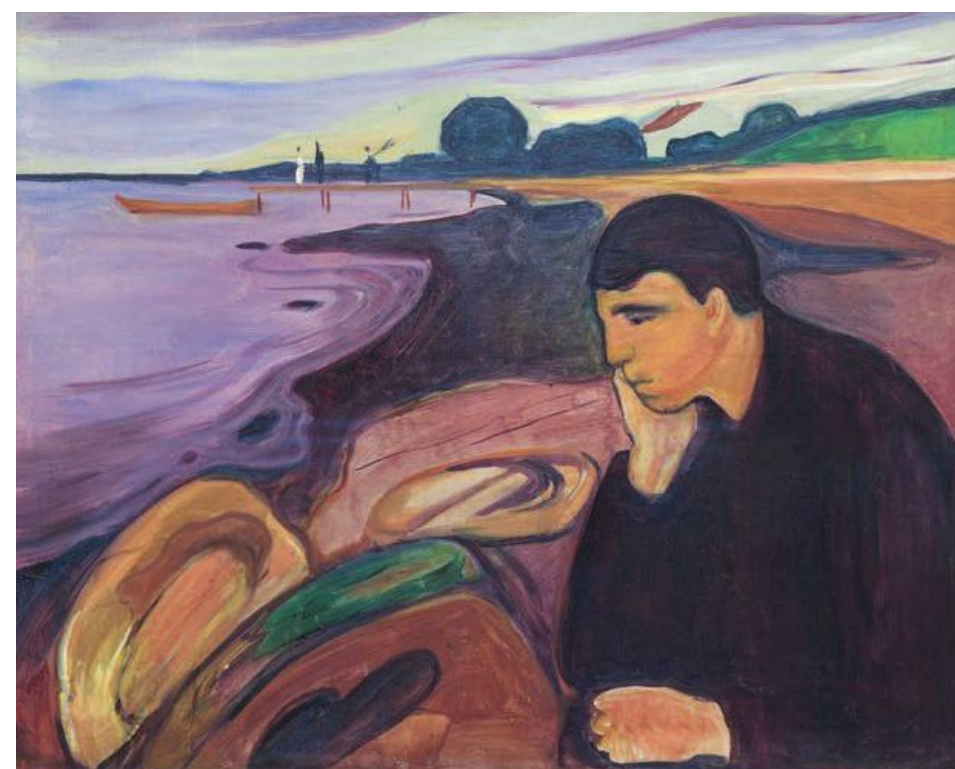
Był przyszły?... Gwiazd tajniki któż z ludzi ogląda,
kto zliczy zgasłe słońca i kres świata zgadnie?

15 Użycie?³... 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 włóchni złego twoja tarcza

20 człowiecze z końca wieku?... Głowę zwiesił niemy.



Edvard Munch, *Melancholia*,
1894–1895

?

Rozstrzygnij, czy obraz Edvarda Muncha *Melancholia* mógłby stanowić ilustrację do wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Koniec wieku XIX*. W uzasadnieniu odwołaj się do obu dzieł.

¹ przestwór – niebo.

² za przykładem trzeba iść skorpiona, / co się zabija, kiedy otoczą go żarem – poeta powiela tu mit, że skorpion otoczony ogniem popełnia samobójstwo. W rzeczywistości jego ciało gwałtownie się odwadnia i wygina, jakby zwierzę zadawało sobie śmiertelny cios.

³ użycie – korzystanie z życia, podążanie za popędami.

pytanie retoryczne

Pytanie, na które nie oczekuje się odpowiedzi, bo jest ona oczywista lub wynika z kontekstu. Środek retoryczny stosowany, żeby podkreślić jakąś myśl, skłonić do refleksji, nadać wypowiedzi emocjonalny charakter.

dekadentyzm → s. 18

nihilizm

Pogląd filozoficzny, który neguje wszelkie duchowe wartości i idee. Nihilista nie wierzy w istnienie jakiegś uniwersalnej moralności, dlatego odrzuca kategorie dobra i zła. Żadna religia czy ideologia nie są dla niego pocieszeniem. Świat to chaos, nad którym nie czuwa żadna opatrność.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki
► POETA DEKADENTÓW
KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Ostatnie lata XIX w. to okres pełen sprzeczności i kontrastów. Z jednej strony czas radosnej *belle époque*, korzystania z uroków życia i względnego dobrobytu, z drugiej – lęk przed nadchodzącą przyszłością i findesieclowe przeczucie, że ta szampańska zabawa odbywa się na pokładzie tonącego okrętu.

Dobry nastrój psuły coraz liczniejsze głosy mówiące o zmierzchu kultury. Zaczęło dominować poczucie kryzysu wartości, załamała się pozytywistyczna wiara w postęp i łagodną ewolucję. Głębokie przemiany spowodowane rozwojem kapitalizmu dały początek procesom o trudnych do przewidzenia skutkach. Obawiano się, że skończą się one gwałtownymi konfliktami społecznymi. Filozofowie głosili bankructwo idei, na których budowały swój światopogląd poprzednie epoki.

Koniec wieku XIX dobitnie wyraża to rozczarowanie światem i niepokój związany z przeczuciem zbliżającego się końca. Poeta dekadent wymienia kolejne znane ludzkości sposoby radzenia sobie z tragizmem ludzkiej egzystencji. Jednak wszystkie „dawne wiary” zostają zakwestionowane, żadna nie jest już podporą dla cierpiącego człowieka. Negacja uznanych wartości prowadzi ku otchłani **nihilizmu**. Co więc pozostaje? W czym szukać ratunku? Na to pytanie jedyną reakcją poety pozostaje wymowne milczenie.

Po przeczytaniu

1. Określ sytuację liryczną utworu: kto w nim mówi? do kogo się zwraca? Jak sądzisz, podmiot liryczny prowadzi dialog wewnętrzny czy rozmawia z „człowiekiem z końca wieku”?
2. Według jakiego schematu poeta zbudował strofy wiersza? Które elementy konstrukcyjne się powtarzają?
3. Wskaż środki stylistyczne pogłębiające pesymistyczny, mroczny nastrój utworu.
4. Przeanalizuj wymienione w wierszu postawy światopoglądowe. Dlaczego podmiot liryczny je odrzuca?
- R** 5. Przypomnij sobie filozofię Schopenhauera i jego krytykę podążania za popędami (podręcznik, s. 21). Jaki związek można dostrzec między naukami filozofa a fragmentem wiersza mówiącym o „użyciu”?
6. Jak sądzisz, czy w stwierdzeniu „Cóż więc jest? Co zostało nam, co wszystko wiemy” jest zawarta ironia? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Na czym polega dramatyzm sytuacji, w której znalazł się człowiek schyłku wieku?
8. Na podstawie utworu Tetmajera scharakteryzuj dekadenski stosunek do świata.
9. Czy argumentacja poety wydaje Ci się przekonująca? Wybierz jedną postawę wymienioną w wierszu i sformułuj argumenty na jej obronę.
10. W czym – Waszym zdaniem – warto szukać wartości nadających życiu sens?
- R** 11. Porównaj dwa utwory programowe: *Koniec wieku XIX* z *Odą do młodości* Adama Mickiewicza. Jakie podobieństwa i różnice zauważasz?

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Nie wierzę w nic...
Na dobry początek

Jak można sobie radzić z chronicznym uczuciem smutku czy rezygnacji? Skąd człowiek może czerpać siłę, gdy ogarnie go znużenie życiem?

Wprowadzenie do lektury
► SPLIN – NASTRÓJ KOŃCA WIEKU
KONTEKST KULTUROWY

Splin to jedno z kluczowych pojęć opisujących ducha *fin de siècle'u*. Oznacza głęboki, paraliżujący smutek wynikający ze znużenia światem i z poczucia braku sensu. To melancholia i egzystencjalna nuda, której niczym nie da się wypełnić. Przyczyniała się do niej atmosfera schyłkowości i zmęczenia cywilizacją, która – jak wierzono – weszła w fazę upadku.

Splin był też trochę dzieckiem „choroby wieku”, która dotykała romantyków pogrążających się w niechęci do świata i egzystencjalnym smutku. W literaturze znalazł wyraz w twórczości Charles’a Baudelaire’a, który w swoim tomiku *Kwiaty zła* poświęcił mu kilka wierszy, a późniejszy zbiór poematów zatytułował *Paryski splin*. W Młodej Polsce na splin cierpieli dekadenci, rozmiłowani w sztuce, ale znudzeni życiem i pozbawieni celu. Jednym z ich najważniejszych przedstawicieli był Przerwa-Tetmajer.

Wojciech Weiss, *Melancholik* (fragment), 1898

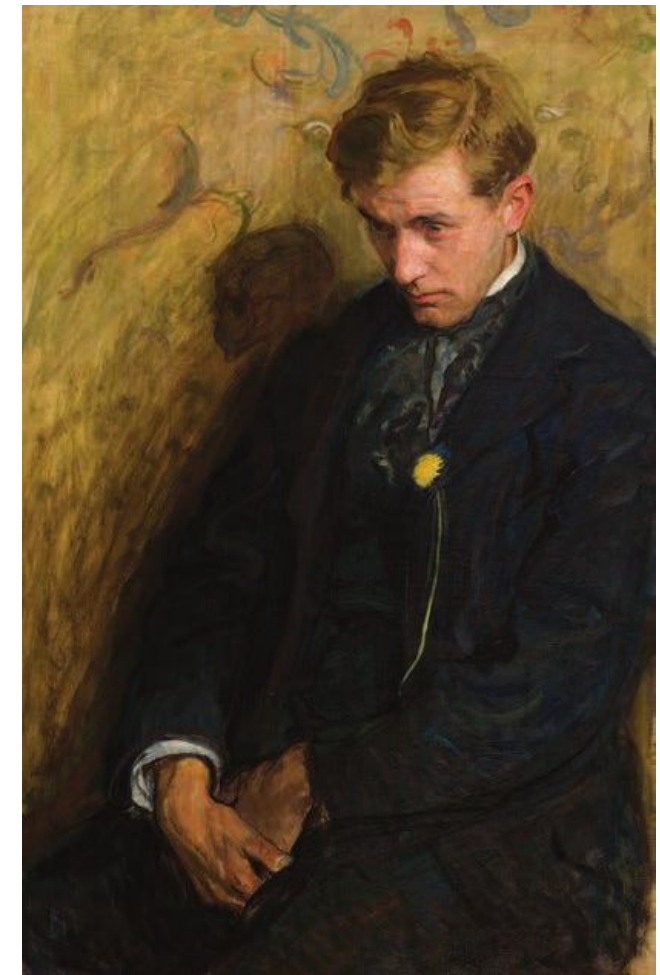
Mężczyzna przedstawiony na obrazie to przyjaciel Weissa, młodopolski malarz Antoni Procajłowicz związany z kręgiem krakowskiej cyganerii, autor ilustracji dla czasopisma „Chimera”. Podobno Procajłowicz był chory, gdy pozował do obrazu. W efekcie Weiss ukazał nie tylko fizyczne zmęczenie modela, ale także stworzył symboliczny obraz choroby duszy.

?

Jakimi środkami artysta wyraził nastrój rezygnacji, którym emanuje sportretowany mężczyzna?

Ważne

- splin
- wpływ filozofii Schopenhauera
- inspiracja Orientem
- buddyzm – nirwana



Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Nie wierzę w nic...

1 Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie,
Wstręt mam do wszystkich czynów, drwię z wszelkich zapałów:
Posągi moich marzeń strącam z piedestałów
I zdruzgotane rzucam w niepamięci śmiecie.

5 A wprzód je depcę z żalu tak dzikim szaleństwem,
Jak rzeźbiarz, co chciał zakłąć w marmur Afrodytę,
Widząc trud swój daremny, marmury rozbite
Depce, płacząc krzyk bólu z śmiechem i przekleństwem.

I jedna mi już tylko wiara pozostała:

10 Że konieczność jest wszystkim, woła ludzka niczem –
I jedno mi już tylko zostało pragnienie

Nirwany, w której istność pogrąża się cała
W bezwładności, w omdleniu sennem, tajemniczem
I, nie czując, przechodzi z wolna w nieistnienie.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► NIRWANA JAKO IDEAŁ EGZYSTENCJI KONTEKST FILOZOFICZNY

Zdaniem twórców młodopolskich kultura europejska miała niewiele do zaoferowania, ponieważ czas jej największej świetności już minął. Dlatego w poszukiwaniu inspiracji zwrócili się ku innym obszarom kulturowym.

Podobnie jak romantyków pociągała ich egzotyka Orientu. Zachwyt wzbudzała sztuka i filozofia Indii, Chin i Japonii. Szczególną rolę odegrała myśl filozoficzna zawarta w buddyzmie. Moderniści poznali ją za pośrednictwem pism Arthura Schopenhauera, który właśnie z buddyzmu zaczerpnął pojęcie **nirwany**. Schopenhauer uważał, że trudna codzienność jest dla człowieka źródłem niekończących się cierpień. Rozwiązaniem pozwalającym uwolnić się od bólu istnienia może być właśnie nirwana. Dekadenci wierzyli, że wyciszając przyziemne potrzeby ciała i dążąc do osiągnięcia nirwany, wyzwolą duszę od trosk.

Po przeczytaniu

1. Omów budowę wiersza z uwzględnieniem podziału na część opisową i refleksyjną.
2. Jakie środki stylistyczne użyte w wierszu potęgują ekspresję wypowiedzi? Odwołaj się do konkretnych przykładów z tekstu.
3. Określ emocje podmiotu lirycznego.

4. Z czego wynika rozpacz artysty, który rzeźbi posąg Afrodyty? Jakie emocje wyraża podmiot liryczny, kiedy się do niego porównuje?

5. Jak rozumiesz deklarację ideową podmiotu lirycznego wyrażoną słowami: „konieczność jest wszystkim, woła ludzka niczem”?

6. Na czym polega podobieństwo nirwany do „nieistnienia”?

R 7. Napisz pracę na temat: „Między lękiem a pragnieniem – śmierć w wyobraźni dekadentów”. Możesz się odwołać do poezji Kazimierza Przerwy-Tetmajera i wiersza *** [Czarny sen, jak głaz...] francuskiego symbolisty Paula Verlaine’a.

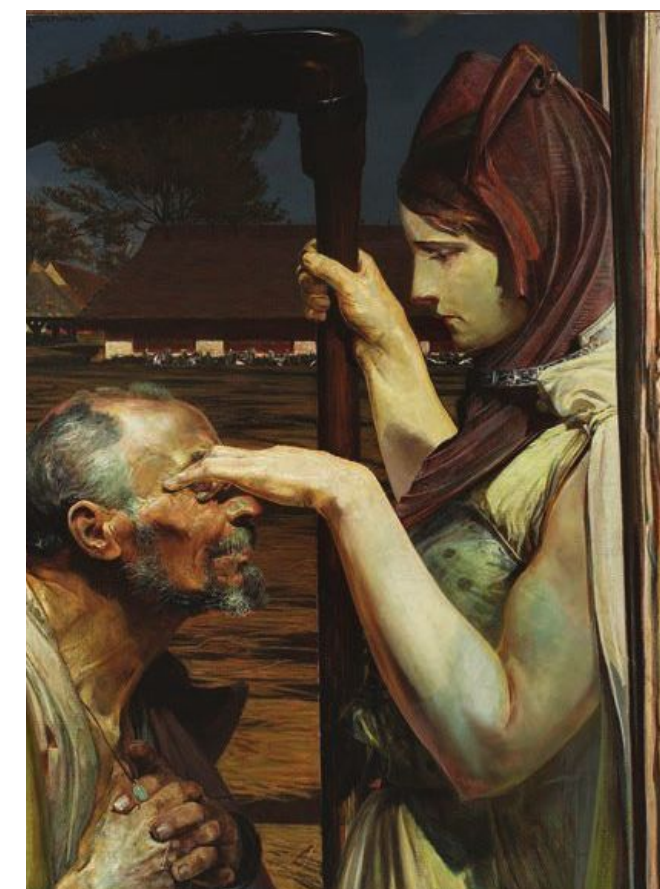
Paul Verlaine

Czarny sen, jak głaz,
Spadł na me istnienie;
Z mą nadzieją wraz
Śpij, wszelkie pragnienie.

Nie wiem nic, jak w mgle
W pamięci się chwieje
Co dobre, co złe...
O nieszczęsne dzieje!

Jak kołyską, mnie
Czyjaś dłoń kołysze
Na ciemnicy dnie:
Och, ciszej! och, ciszej!

Przełożył Wincenty
Korab-Brzozowski



Jacek Malczewski, *Śmierć*, 1902



Malczewski przedstawił śmierć jako młodą kobietę. Co może symbolizować ten wybór? W jaki sposób obraz wpisuje się w idee i nastroje Młodej Polski?

Sposób na zadanie

- Nakreśl kontekst filozoficzny – wyjaśnij, jaką rolę w filozofii modernizmu odgrywało wręcz obsesyjne myślenie o śmierci. Uwzględnij niepokoje egzystencjalne epoki, poczucie schyłkowości, pesymizm, przekonanie o kryzysie kultury i nadchodzącej katastrofie.
- Zauważ, że w epoce modernizmu śmierć nie była jedynie biologicznym końcem życia, ale stała się ważnym elementem światopoglądu dekadentckiego, symbolem idei i lęków, które zdominowały wyobraźnię końca wieku. Myśl tę wykorzystaj do postawienia tezy.
- Zastanów się, jaką funkcję przypisywano śmierci (np. wybawienie od nudy i cierpienia wpisanego w egzystencję, obiekt fascynacji, bunt wobec nędzy świata).
- Odwołaj się do utworów wskazanych w poleceniu i poszukaj własnych przykładów dzieł, np. *Padlina* Charles’a Baudelaire’a, obraz *Śmierć* Jacka Malczewskiego.

Anna Świrszczyńska,
Kochanków dzieli miłość
→ s. 174

Ważne

- znaczenie erotyki dla dekadentów
- zerwanie z konwencjonalnym ukazywaniem namiętności
- obraz kobiety w Młodej Polsce

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Lubię, kiedy kobieta...

Na dobry początek

Jakie znacie synonimy słowa *namiętność*?

Wprowadzenie do lektury

► EROTYKA JAKO RATUNEK PRZED MELANCHOLIĄ KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Jednym z findesieclowych sposobów ucieczki od banału codzienności i poczucia bezsensu istnienia było poszukiwanie intensywnych doznań. Obietnicę takich przeżyć, oprócz twórczości artystycznej czy używek, dawała erotyka. Zatracając się w miłości cielesnej, można było zapomnieć o cierpieniu. Zmysłowość traktowano też jako jedyny dostępny rodzaj spełnienia.

Znamienne, że w literaturze Młodej Polski najśmielsze erotyki tworzył właśnie dekadent głoszący zmierzch wszelkich wartości. Kazimierz Przerwa-Tetmajer zerwał z pruderią i konwencjonalną stylistyką epigonów romantyzmu, ukazujących kobietę jako wyidealizowaną, eteryczną muzę. W wierszu *Lubię, kiedy kobieta...*, jednym ze swoich najbardziej skandalicznych utworów, poeta stworzył niewystępujący dotąd w polskiej literaturze obraz kobiety pełnej pożądania, dającej sobie prawo do przeżywania rozkoszy, głodnej cielesnych namiętności.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Lubię, kiedy kobieta...

- 1 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.
- 5 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
10 przyznać, że czuje rozkosz, że moc pożądania
zwalcza ją, a sycenie żądy oszalenia,
gdy szuka ust, a lęka się słów i spojrzenia.

- 15 a myśl moja już od niej wybiega skrzydlata
w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► NOWY OBRAZ KOBIETY

Tetmajer stworzył w wierszu zupełnie nowy, szokujący obraz kobiety – uwodzicielskiej i świadomej swojej seksualności. Jednocześnie rodzi się pytanie, czy erotyk faktycznie w centrum uwagi stawia kobietę. A może tylko pozornie czyni ją bohaterką utworu, a w rzeczywistości koncentruje się na wrażeniach i upodobaniach mężczyzny?

Ta ambiwalencja w obszarze relacji damsko-męskich jest zresztą charakterystyczna dla całej epoki. Z jednej strony rozwijający się ruch emancypacyjny, dzięki któremu zaczęły silniej wybrzmiewać potrzeby i aspiracje płci do tej pory zdominowanej przez mężczyzn. Z drugiej strony – niepokój mężczyzn, którzy walkę kobiet o równouprawnienie postrzegali jako zagrożenie. Ich lęki znalazły ujście w mizoginicznym sposobie przedstawiania kobiety – jako istoty budzącej pożądanie, a jednocześnie śmiertelnie niebezpiecznej *femme fatale*.

femme fatale → s. 19

Po przeczytaniu

1. O czym opowiada wiersz? Przedstaw sytuację liryczną utworu.
2. Kim są dla siebie bohaterowie wiersza? Jaka relacja ich łączy?
3. Za pomocą jakich środków językowych poeta przedstawia namiętność?
4. Jaki obraz mężczyzny, a jaki kobiety został ukazany w utworze?
5. Jakie emocje bohaterki zostały opisane w przedostatniej strofie wiersza?
6. Jak sądzisz, dlaczego utwór uznano za bulwersujący i łamiący obyczajowe tabu?
7. Zinterpretuj ostatnie dwa wersy wiersza. Jaką rolę odgrywają cielesne rozkosze w życiu podmiotu lirycznego?

*I lubię ten wstyd, co się kobiecie zabrania
przyznać, że czuje rozkosz*

Lubię, kiedy kobieta...

8. Rozstrzygnij, czy obraz *Szał uniesień* Władysława Podkowińskiego mógłby stanowić ilustrację do wiersza *Lubię, kiedy kobieta...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. W uzasadnieniu odwołaj się do obu dzieł.

Sposób na zadanie

- Obejrzyj obraz Podkowińskiego i określ, w jaki sposób artysta przedstawił temat dzieła. Omów kolorystykę, tło oraz – najważniejszy element – wizerunek kobiety. Zwróć uwagę na jej żywiołowość, nieokiełznanie. Odpowiedz na pytanie, dlaczego została przedstawiona na koniu. Czego symbolem może być koń na obrazie? Po omówieniu tych elementów zinterpretuj tytuł dzieła.
- Twoim zadaniem jest zdecydować, czy obraz może być ilustracją wiersza Tetmajera czy nie, a następnie uzasadnić zajęte stanowisko, czyli zbudować argument zawierający odwołanie do obu dzieł. Jeśli postawisz tezę, że obraz koresponduje z wierszem, możesz uzasadnić swoje stanowisko argumentem, że obaj artyści ukazują kobietę wyzwoloną i ogarniętą szaleństwem pożądania, chociaż ujęcia te się nieco różnią. U Tetmajera kobieta została potraktowana w sposób bardziej przedmiotowy, jako obiekt męskiego pożądania i źródło zmysłowej przyjemności mężczyzny. U Podkowińskiego wydaje się, że kobieta jest bardziej autonomiczna, niezależna od męskiego spojrzenia, a jednocześnie cała scena wydaje się dość dramatyczna. Szaleństwo ekstazy, za którą stoi siła seksualnego popędu, może przerażać – budzi skojarzenie ze śmiercią.
- Możesz rozwinąć swoją wypowiedź o kontekst kulturowy i dodać, że w obu dziełach widać dekadencją fascynację erotyką, charakterystyczną dla epoki modernizmu.
- Podsumuj swoje rozważania (np. *Mimo różnicy w środkach wyrazu oba dzieła przedstawiają kobietę w podobny zmysłowy sposób – jako symbol nieokiełznanego popędu*).



Władysław Podkowiński, *Szał uniesień*, 1894

Obraz został wystawiony w warszawskiej Zachęcie 18 marca 1894 r. i wywołał ogromną sensację. W dniu otwarcia obejrzało go ponad tysiąc osób, łącznie sprzedano 12 tys. biletów. Po 36 dniach, na dzień przed planowanym zakończeniem wystawy, malarz porzucił swój obraz nożem, zadając mu 30 cięć. Miał potem wspominać, że było to dla niego bolesne doświadczenie: odgłos rozdzieranego płótna kojarzył się z krzykiem, a drewniane mocowania wyzierające spod spodu z widokiem kości. Niespełna rok później Podkowiński, chory na gruźlicę, celowo doprowadziwszy do wyniszczenia organizmu, zmarł w wieku zaledwie 28 lat. Podobno kobieta sportretowana na obrazie była mężatką, w której artysta nieszczęśliwie się kochał.



Artysta ukazał dwie strony namiętności: piękno i jej niszczycielską, demoniczną siłę. Za pomocą jakich środków wyraził kontrast między tymi pierwiastkami? Na czym polega symbolizm dzieła?

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Evviva l'arte!

Na dobry początek

Co sądzicie na temat popularnego przekonania, że prawdziwa sztuka rodzi się w cierpieniu i niedostatku? Czy artysta może być bogaty i wieść wygodne życie? Czy to oznacza, że się skomercjalizował, tzn. tworzy dzieła bardziej nastawione na zysk i popularność niż na oryginalność lub głębię przekazu?

Ważne

- sakralizacja sztuki
- artysta jako kapłan sztuki
- konflikt między artystą a filistrem

Wprowadzenie do lektury

► KULT SZTUKI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Pod koniec XIX w. podejście do sztuki całkowicie się zmieniło. Dla modernistów znaczyła ona dużo więcej niż forma artystycznej ekspresji – stanowiła sens życia, ucieczkę od banalnej codzienności i sposób na zbliżenie się do metafizycznej prawdy.

Pozytywiści traktowali sztukę utylitarnie, czyli jako narzędzie edukacji i moralizowania społeczeństwa. Twórcy młodopolscy zbuntowali się przeciw narzucanym im obowiązkom. Artysta *fin de siècle'u* pragnął być wolnym cyganem, a nie społecznikiem. Miałby poświęcać własną twórczość wychowywaniu filistrów – tych ignorantów pozbawionych wyższych potrzeb?

Młodopolanom bliska była romantyczna koncepcja sztuki powiązanej ze sferą duchową. Tak jak romantycy, szukali w niej odbicia świata metafizycznego i narzędzia pozwalającego zgłębić tajemnicę istnienia. Jednocześnie dla dekadentów pogrążonych w pesymizmie i rozczarowaniu światem była ona sposobem ucieczki od szarej, przyziemnej rzeczywistości.

Tytuł wiersza Tetmajera *Evviva l'arte!* oznacza w języku włoskim 'Niech żyje sztuka!'. Entuzjastyczny okrzyk poety to kwintesencja młodopolskiej postawy, która ze sztuki uczyniła niemal świętość i zaliczyła do wartości, za które warto oddać życie.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Evviva l'arte!

- 1 Evviva l'arte! Człowiek zginąć musi – cóż, kto pieniędzy nie ma, jest pariasem¹, nędza porywa za gardło i dusi – zginąć, to zginąć, jak pies, a tymczasem,
- 5 choć życie nasze splunięcia niewarte: evviva l'arte!

¹ parias – w systemie kastowym Indii to członek najniższej grupy społecznej, tzw. niedotykalnych. W przerośni oznacza osobę biedną i pogardzaną przez społeczeństwo.

Evviva l'arte! Niechaj pasie brzuchy
 nędzny filistrów naród! My, artyści,
 my, którym często na chleb braknie suchy,
 10 my, do jesiennych tak podobni liści,
 i tak wykrzyknem: gdy wszystko nic warte,
 evviva l'arte!

Evviva l'arte! Duma naszym bogiem,
 sława nam słońcem, nam, królom bez ziemi!
 15 możemy z głodu skonać gdzieś pod progiem,
 ale jak orły z skrzydły złamanemi –
 więc naprzód! Cóż jest prócz sławy co warte?
 evviva l'arte!

Evviva l'arte! W piersiach naszych płoną
 20 ognie przez Boga samego włożone:
 więc patrzmy na tłum z głową podniesioną,
 laurów za złotą nie damy koronę,
 i chociaż życie nasze nic niewarte:
 evviva l'arte!

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► ARTYSTA KAPŁAN KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Kapłanem nowej religii – sztuki – uczyniono artystę. Skoro sztuka miała być wartością absolutną, dostęp do niej mogli mieć wyłącznie wybrańcy, osoby obdarzone niezwykłą wrażliwością i gotowe poświęcić jej całe swoje życie.

Ten sposób myślenia wywodził się z epoki romantyzmu, która stworzyła mit artysty-geniusza – twórcy wybitnego, ale niezrozumianego przez społeczeństwo. Silnie zakorzeniony był również romantyczny stereotyp, według którego prawdziwa sztuka rodzi się w cierpieniu i niedostatku. Twórca miał żyć w oderwaniu od spraw materialnych i nie dbać o przyziemne potrzeby, istotne dla zwykłych „zjadaczy chleba”.



Carlos Schwabe, ilustracja
 do wiersza Baudelaire'a
Albatros z tomu *Kwiaty zła*,
 1900

Niekonwencjonalny styl życia bohemy jeszcze pogłębił tę przepaść między artystą a społeczeństwem. Wizerunek artysty jako biednego, zbuntowanego outsidera został w Polsce wykreowany głównie przez Stanisława Przybyszewskiego w tekście *Confiteor*, uznawanym za manifest programowy epoki. Kapłanowi sztuki powierzono specjalne, duchowe posłannictwo, dlatego mógł – a nawet powinien – ostentacyjnie lekceważyć normy społeczne. Miał być wolny, niezależny, bez rodziny i stałych źródeł dochodu.

Jego przeciwieństwem i obiektem krytyki stał się filister – człowiek będący uosobieniem wartości mieszczańskich. Przedkładał on dobra materialne ponad sprawy ducha, był mialki intelektualnie, pozbawiony aspiracji i pod każdym względem – przeciętny.

Po przeczytaniu

1. Określ typ liryki, do której należy wiersz. Z kim utożsamia się podmiot liryczny?
2. Z jakimi emocjami kojarzy Ci się okrzyk „Niech żyje!”? Jaką funkcję pełni w utworze Tetmajera?
3. Jakie inne środki stylistyczne zastosował poeta, by podkreślić emocjonalny charakter wiersza? Przeanalizuj ich znaczenie retoryczne.
4. Na podstawie wiersza scharakteryzuj system wartości artysty i filistra. Jakie mają priorytety?
5. Zinterpretuj metafory, którymi poeta określa artystów: „królowie bez ziemi”, „orły z skrzydły złamanemi”, „W piersiach naszych płoną / ognie przez Boga samego włożone”. Jaki obraz tworzą?
6. Jakie dostrzegasz podobieństwa i różnice między młodopolską a romantyczną koncepcją artysty? Przedstaw swoje wnioski.
7. Czy wiersz można uznać za młodopolską realizację motywu *non omnis moriar*? Swoją odpowiedź uzasadnij.
- R 8. Różne portrety artystów w tekstach kultury. Porównaj obraz artysty w wierszu *Evviva l'arte!* i w utworze Charles'a Baudelaire'a *Albatros*.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj oba utwory pod kątem kreacji artystów. Zwróć uwagę na przedstawienie ich losów oraz roli, jaką mają do odegrania w świecie.
- Określ relacje artystów ze społeczeństwem. Jak są postrzegani przez otoczenie? Jak postrzegają ludzi niezwiązanych ze sztuką?
- Swoją wypowiedź możesz wzbogacić np. kontekstem kulturowym. Przywołaj w nim inne dzieła, w których artysta został ukazany jako spersonifikowany ptak.

- R 9. Przypomnij sobie koncepcję nadczłowieka u Friedricha Nietzschego. Czy obraz artysty w utworze *Evviva l'arte!* wpisuje się w taką wizję wybitnej jednostki?
- R 10. Schopenhauer twierdził, że obcowanie ze sztuką może przynieść człowiekowi ulgę i pozwolić mu na chwilę zapomnieć o bólu ludzkiej egzystencji. Czy w wierszu Tetmajera sztuka również pełni taką funkcję? Odpowiedź uzasadnij.
11. Poszukaj w internecie teledysku do utworu *Evviva l'arte!* w wykonaniu sanah i Krzysztofa Zalewskiego. Oceń, czy taka interpretacja wizualna utworu jest według Ciebie trafna i oddaje jego przesłanie.

Edward Okuń, *Filistrzy*, 1904

Motywy charakterystycznym dla przełomu wieków było przeciwstawianie wrażliwego artysty mieszczańskiemu społeczeństwu. W symboliczny sposób ukazał tę opozycję Okuń na obrazie *Filistrzy*. Gry skrzypka słucha jedynie bliska mu kobieta. Na drugim planie zamożni, otyli filistrzy śpią, ostentacyjnie niezainteresowani sztuką.



W jaki sposób malarz podkreślił poczucie osamotnienia artysty?



Komentarz do lektury

Maria Podraza-Kwiatkowska

Bóg, ofiara, clown czy psychopata? (fragmenty)

Apoteoza artysty końca XIX wieku nawiązywała do romantyzmu; niekiedy były to niemal kopie: „Ja król pieśni! / Ziemia pod stopy moimi rozesłana jak kobierzec! / I baldakin¹ mam nad głową wybity gwiazdami! / Ja król!” (Jerzy Żuławski: *Błogosławieństwo*). [...]

Przekonanie o supremacji jednostki genialnej przyczyniło się ogromnie do poprawienia pozycji artysty umieszczonego przecież zawsze w niedalekim sąsiedztwie geniusza. Pozycja ta poprawiała się zresztą także w sposób proporcjonalny do wzrostu znaczenia sztuki. [...] Niezwykle wyeksponowane stanowisko owych „uprzywilejowanych osobników”, owych „istot wyjątkowych” nasunęło analogię z arystokracją. [...] Obok owego monarchistyczno-arystokratycznego typu analogii występuje cały zespół – nazwijmy je ogólnie – analogii religijno-kultowych. Przypomina się więc o ideale maga [...]. Artyści – to prorocy, adepci, wtajemniczeni kapłani, „świątyni sztuki”. W wersji najśmielszej wreszcie analogia sięga do Boga-Stworzyciela: poprzez symbole stwarzania świata i stwarzania ludzkich egzystencji wyraża owa analogia uzurpację władzy opartej na zasadzie *creatio ex nihilo*². [...]

Romantycy entuzjazmowali się władzą nad wielotysięczną masą odbiorców swoich dzieł. Masa ta wszakże – fakt ten stawał się coraz bardziej jasny w miarę upływu czasu – była nie tylko konsumentem; stanowiła również mecenat.

¹ baldakin – baldachim, czyli ozdobne zadaszenie nad tronem, ottarzem, łóżkiem lub noszone nad ważną osobą.

² *creatio ex nihilo* – łac. ‘stworzenie z niczego’. Idea „kreacji z niczego” podkreśla wyjątkowość i wszechmoc Boga, który stworzył świat bez użycia jakiegokolwiek wcześniej istniejącej materii.

Zaczęto sobie zatem powoli uświadamiać nowy dylemat: który z partnerów tej sprzężonej ze sobą pary jest naprawdę władcą? [...]

Artysta znalazł się w ustroju demokratycznym: mógł jako wolna jednostka tworzyć wszystko; ale też wolno mu było umrzeć z głodu wśród innych wolnych jednostek, którym się jego twórczość nie podobała. Poczuciu władzy nad rzeszami ludzkimi towarzyszy zatem świadomość zależności od owych rzesz. Wzrasta niechęć, przechodząca niekiedy – w mniejszym stopniu w Polsce, wyraźnie na Zachodzie – w nienawiść do tych, którzy stanowili mecenat: przede wszystkim do burżuazji. Episjer³, filister, mydlarz i jak go tam jeszcze wówczas nazywano, był przecież nie tylko konsumentem dóbr kulturalnych. Poprzez uzależnienie wszechwładnej prasy od swych kapitałów wpływał na kształtowanie się sądów estetycznych. [...]

Przed wszystkim ogromnie niebezpieczny okazał się świetny rozwój specjalności pokrewnej: publicystyki. Heroiczne odżegnywanie się twórców od elementów publicystyki i dydaktyki były między innymi spowodowane poczuciem klęski: wierszowane traktaty nie wytrzymywały konkurencji z dobrze napisanym artykułem wstępnym⁴. Ogromna produkcja powieści-romansów (później: powieści-kryminałów) stanowiła z kolei konkurencję dla poezji opowiadającej. [...] Fotografia i film stawały się groźnymi konkurentami wszelkiego rodzaju mimetyzmu, sztuki pojętej jako naśladowanie natury. [...]

Konkurencja, zagrożenie ze strony rodzajów i gatunków, które zapewne kiedyś ulegną nobilitacji [...], zmusiły dotychczasowe „wysokie” gatunki do przekształcania samych siebie, do eksperymentowania. Sytuacja zagrożenia, okres eksperymentatorstwa nie służą wzmocnieniu władzy. Nowe poszukiwania szokowały odbiorcę, sprowadzały zarzut *obscurité*⁵, niezrozumiałości, izolowały coraz bardziej artystę [...]. Twórca bywał często albo zupełnie ignorowany, albo w napastliwy sposób atakowany. Stawał się już nie tyle kapłanem, władcą, bogiem, co męczennikiem, ofiarą. [...] powtarzają się drastyczne sformułowania o prostytutce sztuki. [...] W związku z koniecznością sprzedaży książki czy obrazu mnożą się motywy budy jarmarcznej, kramiku, kiermaszu. [...]

W tych warunkach, w ciągłym napięciu między pragnieniem niezależności a pragnieniem oddziaływania, zrozumienia, sławy (wieczny konflikt twórców!) sztuka staje się przekleństwem. Obok dumnego królewskiego ptaka: łabędzia, pojawia się ptak inny: zaszczyty Baudelaire’owski albatros, z opuszczonymi, ciągnącymi się po ziemi skrzydłami.

1. Autorka tekstu pisze, że modernistyczna apoteoza artysty miała swoje korzenie w romantyzmie, i popiera swoją tezę przykładem. Do jakiego utworu romantycznego nawiązuje? Dlaczego nazywa fragment *Błogosławieństwa* niemal kopią tego utworu?
2. Jakie było podłoże filozoficzne XIX-wiecznego przekonania o „supremacji jednostki genialnej”? Czym w kontekście tej filozofii jest geniusz artysty?
3. Jak autorka wyjaśnia tworzenie analogii między Bogiem a artystą?
4. Na czym polegał dramat artysty tworzącego w ustroju demokratycznym?
5. Jak rozwój kultury masowej wpływał na sztukę wysoką?

³ episjer – z fr. ‘sklepikarz’.

⁴ artykuł wstępny – inaczej wstępniak, tekst zamieszczany na początku gazety, w którym redakcja przedstawia swoje stanowisko w ważnej sprawie, komentuje aktualne wydarzenia (polityczne, społeczne, kulturalne) i próbuje wpłynąć na opinię czytelników. Artykuł bowiem ma charakter opiniotwórczy, czyli zawiera ocenę i interpretację, a nie tylko fakty.

⁵ *obscurité* [obskurite] – z fr. ‘niejasność, niezrozumiałość’.

Andrzej Stasiuk,
Kucając → s. 172

Ważne

- młodopolska fascynacja Tatrami
- impresjonizm
- krajobraz wewnętrzny
- synestezja
- synteza sztuk

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Melodia mgieł nocnych

Na dobry początek

Dlaczego w górach ludzie mają wrażenie, że doświadczają absolutu? Z jakiego powodu zetknięcie z potęgą przyrody sprawia, że ludzie postrzegają tę sytuację jako doświadczenie duchowe?

Wprowadzenie do lektury

► MŁODOPOLSKA FASCYNACJA TATRAMI KONTEKST KULTUROWY

Tatry stały się szczególnie ważną inspiracją dla twórców Młodej Polski. Przyczynił się do tego romantyczny mit gór, w których widziano symbol nieokiełznanej natury, siły i buntu, czyli wartości idealnie wpisujących się w filozofię epoki. Tatrzańskie wierchy fascynowały pięknem niedostępnych krajobrazów oraz surowym majestatem – groźnym i zarazem pociągającym. Jawiły się jako przestrzeń duchowej wolności. Niebezpieczna wspinaczka pozwalała przekroczyć własne granice, a jednocześnie miała posmak doświadczenia mistycznego, dawała wrażenie dotknięcia absolutu. Na łonie tamtejszej przyrody szukano też ucieczki przed cywilizacją – źródłem degeneracji i rozpacz.

Kolejnym elementem pierwotnego świata, który przyciągał ceprów¹ spragnionych autentyczności, była malownicza tradycja góralska. Zakopane – stolica Podhala – stało

się wówczas centrum życia artystycznego, miejscem, do którego chętnie przybywali (otwartą w 1899 r. linią kolejową) ludzie kultury i sztuki poszukujący inspiracji w kulturze ludowej. Słuchali gawęd starego górala Jana Krzeptowskiego „Sabały” (przez Stanisława Witkiewicza nazwanego „Homerem Tatr”), korzystali z zakładu wodolecznictwa (tzw. sanatorium dla piersiowych), wędrowali górskimi szlakami.

► TATRY W ŻYCIU PRZERWY-TETMAJERA KONTEKST BIOGRAFICZNY

Poeta urodził się na Podhalu i uważał się za górala z pochodzenia. Był pionierem taternictwa – w uznaniu jego osiągnięć wspinaczkowych jednej z tatrzańskich przełęczy nadano nawet imię Tetmajera.

Kuzyn poety, Tadeusz Boy-Żeleński, wspominał po latach: „Był zresztą jednym z najśmielszych taterników, a ja... lażłem wszędzie za nim, choć nie mogę powiedzieć, abym się nie bał. Kiedy wieczorem, na noclegu, popatrzyłem na czarną prostopadłą ścianę i wyobraziłem sobie, że nazajutrz mamy piąć się na nią, ciarki chodziły mi po plecach, w nocy budziłem się zlany potem. Modliłem się w duchu o deszcz, który by uniemożliwił wyprawę”.

Góry zajmowały ważne miejsce w życiu Tetmajera, co znalazło odzwierciedlenie w jego twórczości. Pisał o nich z miłością:

„Oto ogromny konfesjonał skalny, ogromna spowiedź duszy mojej, te Tatry.

Kocham je. Patrzą na mnie zawsze jednakowe, zawsze jednako zimne i smutne – i zawsze wierne. Kocham je. Nauczyły mnie myśleć i czuć, słowa w rytmy układać i barwić, nauczyły mnie kochać i zsyłają mi sny, lekkie palce kładą mi na oczy i przymykają mi powieki, a potem chylą mi głowę w tył, dotykając palcem mych ust i mówią cicho: milcz... Naówczas rozpoczyna się cudowna gra, jakby błękit rozfalował się w odbłaski słońca i różu. Widzę życie potęg i żywiołów natury [...]. Mnie się objawia jakiś Bóg tych gór, który wyraca lasy i pajęczyny srebrne rozrzuca po trawach, Bóg groźny, dumny i cichy jak toń. Ze mnie dusza wyrывa się ku tym potęgom i żywiołom natury, dusza, która poznała tragedię fizycznego istnienia.

Kocham Tatry. Kocham ich pustkę i milczenie, ich martwość i spokój posępny. W ich mgłach błąka się myśl moja i szuka dawnych swoich wierzeń i miłości, uczuć i sił. Po ich dolinach i przełęczach chodzi myśl moja i smuci się, że nie można być ogniem w ogniu, wichrem w wichrze, światłem w świetle, że nie można być z wami, być waszym, o duchy żywiołów! Nad potokami usiada myśl moja i smuci się, że nie można być częścią poezji świata, ale tylko dręczyć się trzeba tym, że się ją widzi i czuje, niedostępną, daleką, świętą i wzdargy pełną” [*Spod Tatr*, „Kraj” 1899, nr 27].



Władysław Skoczylas,
Ondraszek, 1926

Ondraszek – słynny harnaś, czyli herszt karpackich zbójników.



Stanisław Witkiewicz,
Czarny Staw – kurniawa,
1892

Polski malarz i architekt Stanisław Witkiewicz urodził się na Litwie, ale osiadł w Zakopanem i silnie związał się z Tatrami. Zafascynowany kulturą góralską, stworzył koncepcję stylu podhalańskiego w budownictwie, malował też góry i górali. Użyta w tytule „kurniawa” to regionalne określenie zadymki śnieżnej.

¹ ceper – określenie nadawane przez górali turystom, przyjeźdnym z nizinnej Polski.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Melodia mgieł nocnych

(Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym)

- 1 Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekką z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie...
Okręcajmy się wstęgą naokoło księżycą,
co nam ciała przeźrocze tęczę blasków nasycą,
- 5 i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limba¹ szumy powiewne i w smrekowym² szept borze,
pijmy kwiatów woń rzeźwą, co na zboczach gór kwitną,
dźwięczne, barwne i wonne, w głąb wzlatujmy błękitną.
Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
- 10 lekko z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie...
Oto gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona,
lećmy, lećmy ją zegnąć, zanim spadnie i skona;
puchem z mleczu się bawmy i émy błoną przeźroczą,
i sów pierzem puszystym, co w powietrzu krąg toczą,
- 15 nietoperza ścigajmy, co po cichu tak leci,
jak my same, i w nikle oplątajmy go sieci,
z szczytu na szczyt przerzucmy się jak mosty wiszące,
gwiazd promienie przybiją do skał mostów tych końce,
a wiatr na nich na chwilę uciszony odpocznie,
- 20 nim je zerwie i w płasy znów pogoni nas skocznie...

¹ limba – drzewo iglaste. W Polsce rośnie tylko w Tatrach, na stromych zboczach gór. Jest wyjątkowo odporne na trudne warunki, dlatego symbolizuje wytrwałość i siłę.

² smrekowy – w gwarze podhalańskiej: świerkowy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► NASTRÓJ JAKO STAN DUSZY KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Nastroj to jedno z kluczowych pojęć młodopolskiej liryki. W tamtym czasie przypisywano mu znacznie głębsze znaczenie niż dzisiaj, gdy służy jedynie do określenia samopoczucia, w jakim jesteśmy w danej chwili. Na przełomie wieków wierzono, że nastrój odzwierciedla stan duszy. Pojęcie nastroju wykraczało poza psychologię jednostki i odnosiło się do sfery transcendencji, absolutu, Ducha.

Nie sposób wyrazić tajemnic metafizyki zwykłymi słowami, wprost. Poeci uznali, że jedynym sposobem na uchwycenie tak złożonej materii jest stworzenie jej symbolicznego ekwiwalentu – obrazowego odpowiednika wewnętrznych przeżyć. Tak narodziła się koncepcja „pejzażu wewnętrznego” – obrazu przyrody, który koresponduje ze stanem emocjonalnym i duchowym podmiotu lirycznego.

Utwory młodopolskie mówią zatem do czytelnika poprzez pejzaż. Krajobraz jest w nich przedstawiany subiektywnie, przefiltrowany przez emocje i doświadczenia bohatera. Co więcej, niekiedy ujawnia on nieświadome treści psychiki, z których człowiek sam jeszcze nie zdaje sobie sprawy. Poszczególne elementy krajobrazu nabierają znaczeń metaforycznych, np. zachód słońca może symbolizować przemijanie, dekadencję. Natura jest przedstawiana za pomocą technik impresjonistycznych, w sposób ulotny

i rozedrgany, co oddaje zmienność stanów psychicznych. Dzięki temu poeci nie tylko ukazywali stan duszy bohatera, ale także starali się wywołać podobne emocje i odczucia u wrażliwego odbiorcy.

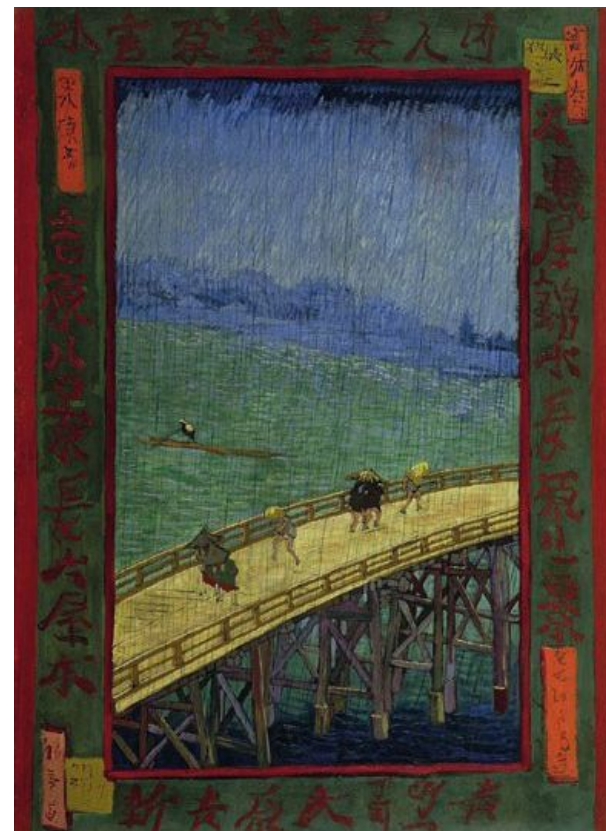
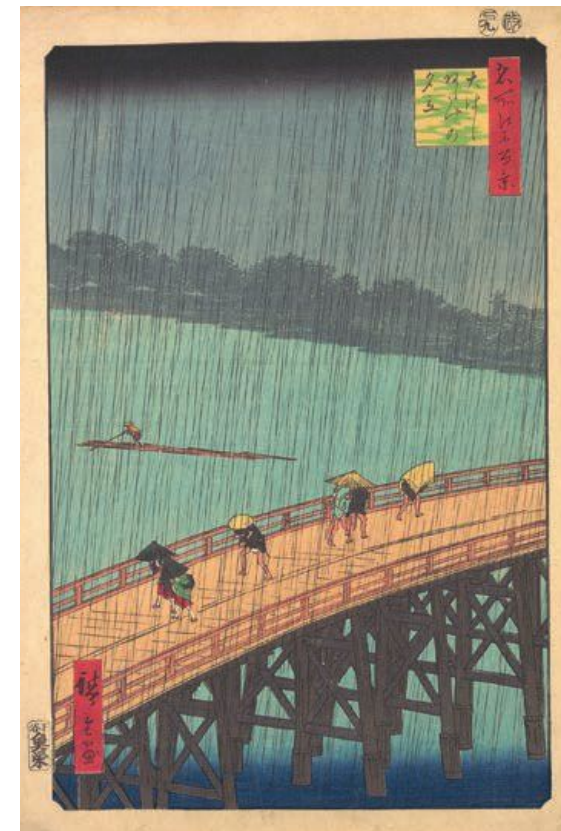
► UCHWYCIĆ ULOTNOŚĆ JAK IMPRESJONIŚCI

impresjonizm → s. 38

W wierszu poeta próbuje uchwycić to, co ulotne – wrażenia i emocje. Coś Wam to przypomina? Taki cel stawiali sobie impresjoniści, którzy brali pod pachę sztalugi i pędzle i ruszali w plener, by łapać przemijające w mgnieniu oka „impresje”.

Migotliwe pejzaże impresjonistyczne ilustrują zmienność otaczającej nas rzeczywistości. Gra światła i wody – pod postacią falującej tafli jeziora, kropli deszczu czy ulotnej mgły – wywołuje wrażenie nieustannego ruchu. Woda nigdy nie jest statyczna, dlatego stanowi świetne narzędzie do ukazania dynamicznej natury świata.

Tetmajer buduje obraz tatrzańskiego krajobrazu podobną techniką co impresjoniści. Czarny Staw Gąsienicowy śpi, ale poza nim cała przyroda zdaje się wirować w szalonym tańcu. Brak granic między wodą a skałami spowitymi we mgle sprawia, że wszystko wydaje się odrealnione, rozmyte, nierzeczywiste, jak w zaczarowanej krainie. Wiersz jest próbą niemożliwego – zatrzymania i utrwalenia na zawsze tego magicznego momentu.

Vincent van Gogh, *Most w deszczu*, 1887Hiroshige Utagawa, *Most Ohashi w deszczu*, ok. 1857

Do połowy XIX w. Japonia prowadziła politykę całkowitej izolacji, wszelkie kontakty z Zachodem były zakazane. Zmieniło się to w roku 1853, wraz z podpisaniem traktatów o wymianie handlowej. Europejczycy zalały wówczas japońskie drzeworyty, od których zaczął się prawdziwy szal na egzotyczną sztukę Dalekiego Wschodu. Wyrafinowana prostota orientalnej estetyki fascynowała paryskich artystów eksperymentujących z nowymi środkami wyrazu. Ukazywany na japońskich drzeworytach świat przyrody i życia codziennego pozwalał europejskim twórcom spojrzeć na przestrzeń świeżym okiem, wyzwolonym od schematów. Dla van Gogha kolekcjonowanie drzeworytów stało się obsesją, kupił ich ponad 600. W listach do brata pisał o sztuce japońskiej: „To coś, co przywraca nas naturze, pomimo naszego wykształcenia i życia w świecie konwencji”. Drzeworyty uczyły widzieć piękno w rzeczach prostych i codziennych: pojedynczym źdźbłom trawy, gałęziom drzewa, które uginają się pod ciężarem kwiatów, czy w intensywnym błękitnie nieba. *Most Ohashi* wywarł niezatarte wrażenie na van Goghu, który 30 lat po japońskim mistrzu namalował niemal identyczną scenę.

?

Porównaj oba obrazy. Wskaż, na czym polega nawiązanie przez van Gogha do oryginału, a w czym przejawia się jego indywidualny sposób obrazowania.

synestezja

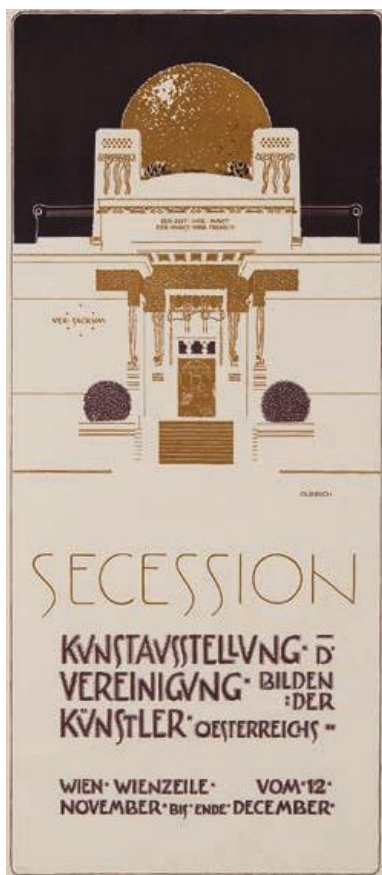
Środek stylistyczny polegający na łączeniu wrażeń doświadczanych za pomocą różnych zmysłów.

► SYNESTEZJA – ULUBIONY CHWYT MŁODEJ POLSKI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Próbując zamknąć w słowach nastrój – czyli coś nieuchwytnego ze swej natury – twórcy młodopolscy sięgnęli po synestezję. To zabieg polegający na kojarzeniu w jednym obrazie poetyckim różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów. Czasem nawet w języku codziennym używamy określeń utworzonych na zasadzie synestezji, przekroczenia granicy poszczególnych doświadczeń zmysłowych, jak np. *ciepły kolor, słodki głos* czy *krzykliwe barwy*. W poezji raczej nie znajdziemy tak banalnych połączeń, ponieważ celem synestezji w wierszu jest pobudzenie wyobraźni odbiorcy za pomocą plastyczności obrazowania, a także nadanie mu waloru muzyczności. Melodia utworu zostaje osiągnięta dzięki takim środkom, jak rytm, powtórzenia czy instrumentacja zgłoskowa.

Synestezja zestawia wrażenia pochodzące z różnych zmysłów, a te stanowią przecież bazę dla różnych dziedzin sztuki – malarstwo opiera się głównie na wzroku, muzyka na słuchu itd. Synestezja wywołuje zatem jeszcze jeden efekt: pośrednio doprowadza do połączenia rozmaitych obszarów działalności artystycznej – literatury, muzyki i malarstwa – w jedną, harmonijną całość.

Skąd wzięła się idea, że dzieło, które skupia w sobie różne dziedziny sztuk, jest dziełem idealnym? Wywodzi się ona z romantycznej koncepcji **syntezy sztuk**. Romantycy postrzegali sztukę jako środek do uchwycenia absolutu, czyli najwyższej prawdy o świecie i człowieku. Wierzyli, że żaden pojedynczy środek wyrazu nie wystarczy, by zrealizować ten cel. Szukali więc uniwersalnego języka sztuki, niezależnego od materii, jaką posługuje się dany twórca, by stworzyć dzieło totalne, najpełniej wyrażające tajemnicę istnienia. Młoda Polska nie bez powodu jest nazywana neoromantyzmem. Młodopolanom bliski był romantyczny sposób postrzegania sztuki, a szczególnie przekonanie, że dopiero synteza różnych form artystycznego wyrazu pozwala oddać duchowy wymiar świata.



Dwa plakaty promujące wystawy sztuki organizowane przez grupę wiedeńskiej secesji (Wiener Secession to stowarzyszenie artystów powstałe w 1897 r. w Wiedniu, które zrewolucjonizowało sztukę przełomu XIX i XX w.). Pierwszy plakat z 1898 r. jest autorstwa Josepha Marii Olbricha, drugi, z 1902 r., został zaprojektowany przez Kolomana Mosera

W twórczości modernizmu idea syntezy sztuk przejawiała się także w dbałości o dopracowanie graficznego projektu publikacji. Twórcy starannie dobierali krój pisma i secesyjne elementy dekoracyjne towarzyszące tekstowi.

Po przeczytaniu

1. Kto jest podmiotem lirycznym utworu? Uzasadnij swoją odpowiedź.
2. Które środki stylistyczne potęgują wrażenie ruchu? Nazwij je i przywołaj cytaty.
3. W jaki sposób poeta osiągnął muzyczność wiersza? Poszukaj w nim elementów dźwiękonaśladowczych oraz wpływających na melodyjność utworu.
4. Wiersz intensywnie oddziałuje na zmysły odbiorcy: dotyk, słuch i wzrok. Znajdź odpowiednie fragmenty utworu i określ zastosowane w nim środki stylistyczne.

Zmysły	Cytaty z określeniem zastosowanych środków stylistycznych
Dotyk	
Słuch	
Wzrok	

Jak sposób przedstawienia krajobrazu koresponduje z techniką impresjonistyczną stosowaną w malarstwie?

5. Podaj przykłady synestezji w wierszu. Jaki efekt wywołuje przenikanie się wrażeń pochodzących z różnych zmysłów?
6. Jaką funkcję mogą pełnić takie elementy nocnego krajobrazu, jak spadająca gwiazda, ćmy, sowy, nietoperze?
7. Co może wskazywać na to, że poeta przedstawił krajobraz wewnętrzny? Jaki stan psychiczny został według Ciebie opisany w wierszu?
8. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że nastrojowość to najważniejsza cecha wiersza Tetmajera? Uzasadnij swoją opinię.
9. Poszukaj elementów, które zbliżają ukazany obraz do wizji sennej. Jakie znaczenie dla wymowy utworu ma wykorzystana w nim technika oniryczna?
10. Uzasadnij, że wiersz *Melodia mgieł nocnych* realizuje założenia młodopolskiej syntezy sztuk.

Sposób na zadanie

- Zauważ, że polecenie zawiera tezę, którą musisz uzasadnić. Przypomnij sobie, na czym polega młodopolska synteza sztuk. Przeanalizuj pod tym kątem wiersz Przerwy-Tetmajera.
- Do oddania duchowego wymiaru świata i uzyskania harmonii dzieła twórcy wykorzystywali środki wyrazu typowe dla różnych dziedzin sztuki, np. literatury, malarstwa, muzyki.
- Zwróć uwagę na środki stylistyczne (epitety, metafory), dzięki którym poeta wzmocnił malarskość opisów oraz oddał ulotność wrażeń wizualnych.
- Przeanalizuj budowę utworu pod względem melodyjności: rymy, powtórzenia, wyrazy dźwiękonaśladowcze. Dzięki nim poeta odwołał się do kolejnej dziedziny sztuki – muzyki.

11. Czy w poetyckim obrazie Czarne Stawy można się doszukać przejawów bergsonowskiej *élan vital*? Uzasadnij swoją opinię.



PODSUMOWANIE POEZJI KAZIMIERZA PRZERWY-TETMAJERA

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Kazimierz Przerwa-Tetmajer to jeden z najważniejszych poetów Młodej Polski, uważany za głos pokolenia *fin de siècle'u*. Sławę przyniósł mu tom wierszy zatytułowany *Poezje. Seria II* (1894), który uznaje się za symboliczny początek epoki. Wiele utworów z tego zbioru ma charakter światopoglądowy i zawiera przemyslenia charakterystyczne dla rodzącego się w Polsce modernizmu.
2. *Koniec wieku XIX* – utwór traktowany jako manifest dekadentyzmu. Wyraża głębokie rozczarowanie światem i niepokój związany z przecuciem zbliżającego się końca. Poeta dekadent odrzuca tradycyjne wartości i znane sposoby radzenia sobie z lękiem egzystencjalnym, takie jak religia, rozum czy hedonizm. Negacja prowadzi go do nihilizmu.
3. *Nie wierzę w nic...* – nastrój wiersza jest przepełniony splinem, czyli melancholią i poczuciem pustki. To choroba końca wieku wywołana atmosferą schyłkowości i zmęczenia cywilizacją, która – jak wierzone – weszła w fazę upadku. Dekadentowi pozostaje jedynie rezygnacja i szukanie ukojenia w nirwanie – nieistnieniu (to inspiracja pesymistyczną filozofią Schopenhauera i buddyjską ideą nirwany, którą modernści poznali dzięki pismom filozofa).
4. *Lubię, kiedy kobieta...* – śmiały erotyk. Poeta ukazuje w nim zmysłowy obraz kobiety wyzwolonej, świadomej swojej seksualności, czym burzy pruderyjne normy obyczajowe epoki. Cieleśność jest tu sposobem na ucieczkę od egzystencjalnego cierpienia dekadenta.
5. *Evviva l'arte!* – wiersz jest apologią artysty jako kapłana sztuki. To wybraniec gotowy poświęcić wszystko dla twórczości, inaczej niż filister – człowiek przyziemny, pozbawiony wrażliwości i wyższych potrzeb. Poeta głosi duchową wartość sztuki ponad materialnym życiem.
6. *Melodia mgieł nocnych* – w wierszu objawia się impresjonistyczny i symboliczny nurt twórczości Tetmajera. Tatrzański krajobraz zostaje ukazany jako zwierciadło krajobrazu wewnętrznego, stanu ducha podmiotu lirycznego. Użycie synestezji wzmacnia muzyczne i malarskie walory utworu – to przykład syntezy sztuk tak cenionej w Młodej Polsce.

MOTYWY

- dekadentyzm
- nihilizm
- „sztuka dla sztuki”
- krajobraz górski
- erotyzm

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. W jaki sposób poezja Przerwy-Tetmajera wyraża egzystencjalny kryzys człowieka końca XIX w.?
2. Rola artysty i sztuki w twórczości Przerwy-Tetmajera. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci wierszy poety.
3. Erotyka jako jeden z findesieclowych sposobów na to, by uciec od bezsensu istnienia. Odwołaj się do erotyków epoki modernizmu.
4. W jaki sposób Przerwa-Tetmajer realizuje ideę syntezy sztuk?

KONTEKSTY

- **FILOZOFICZNY** – pesymizm filozofii Arthura Schopenhauera, idea nirwany
- **KULTUROWY** – splin jako choroba końca wieku, dekadentyzm *fin de siècle'u*
- **HISTORYCZNOLITERACKI** – modernistyczna koncepcja sztuki dla sztuki

Leopold Staff Kowal

Na dobry początek

Obecnie ogromną popularnością cieszą się różnego rodzaju terapie, coachingi, warsztaty psychologiczne, które mają pomóc człowiekowi w jego rozwoju osobistym. Wydaje się, że zapanowała moda na samorozwój. W jakim kierunku Wy chcielibyście się rozwijać? Jakie cele są dla Was ważne?

Ważne

- polemika z dekadentyzmem
- inspiracje filozofią Nietzschego
- symbolizm

Leopold Staff

(1878–1957) Poeta, tłumacz, twórca trzech epok literackich: Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego i współczesności powojennej. Urodził się w zaborze austriackim we Lwowie, gdzie spędził młodość i odebrał staranną edukację. Po ukończeniu gimnazjum studiował prawo, filozofię i romanistykę na Uniwersytecie Lwowskim. Wielokrotnie podróżował do Włoch, przez rok przebywał w Paryżu. Po I wojnie światowej zamieszkał w Warszawie. Żył skromnie i chronił swoją prywatność, kryjąc się za poetycką twórczością. Utrzymywał się głównie z pracy literackiej i przekładów (tłumaczył z języków antycznych, francuskiego, włoskiego, niemieckiego i angielskiego). Współpracował z licznymi pismami kulturalnymi. Debiutował w 1901 r. tomem *Sny o potędze* zawierającym wiele motywów typowych dla Młodej Polski. Kolejne tomy przyniosły mu miano wybitnego przedstawiciela klasycyzmu w poezji polskiej.



Wprowadzenie do lektury

► SNY O POTĘDZE – KONIEC Z DEKADENCJĄ? KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wiersz *Kowal* otwiera tom *Sny o potędze* (1901), który był debiutem poetyckim Leopolda Staffa. Wiele utworów z tego zbioru zawiera elementy charakterystyczne dla Młodej Polski: symbolizm, melancholijną nastrojowość, motywy zniechęcenia rzeczywistością i bezsensu istnienia. Jednocześnie pojawiają się w nim wiersze, w których wyraźnie widać próby przełamania findesieclowego pesymizmu. Już sam tytuł tomu jest znamieny – zapowiada chęć przewyciężenia dekadencjonalnej negacji i stworzenia programu pozytywnego, który stanowiłby obronę przed **pasywizmem** typowym dla schyłku wieku.

pasywizm

Bierna lub obojętna postawa wobec życia. Przeciwnieństwo aktywizmu.

„Bo z tych kruszców dla siebie serce wykuć muszę,
Serce hartowne, męzne, serce dumne, silne.

Kowal

Leopold Staff

Kowal

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

- 5 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.

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

Bo lepiej giń, zmiażdżone cyklopowym¹ razem,
Niżbyś żyć miała własną słabością przekłętą,
Rysą chorej niemocy skażone, pękniętą.



Jedną z dwustu rzeźb autorstwa norweskiego artysty Gustava Vigelanda, znajdujących się w parku jego imienia w Oslo

Idea stworzenia kompleksu narodziła się w 1907 r., a prace nad jego realizacją zakończono w latach 40. XX w.

¹ cyklopi – postacie z mitologii greckiej, olbrzymi pracujący w kuźni Hefajstosa.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► NIETZSCHEAŃSKI KULT SIŁY KONTEKST FILOZOFICZNY

Friedrich Nietzsche → s. 22

Staff tłumaczył dzieła filozoficzne **Friedricha Nietzschego** i popularyzował je w Polsce. Jednocześnie podchodził do nietzscheizmu krytycznie i nie akceptował wszystkich jego założeń. Odrzucił radykalne koncepcje filozofa, takie jak negacja religii czy demokracji, natomiast przejął te, które bliskie były jego własnemu spojrzeniu na świat: pochwałę siły i aktywnej postawy życiowej.

W symboliczny sposób te idee wyraża już sam tytuł wiersza, nawiązujący do antycznej sentencji „Każdy jest kowalem swego losu”. Postulat pracy nad sobą jest w istocie manifestem humanizmu, opiera się bowiem na optymistycznej wierze w możliwości człowieka. Wewnętrzna moc wybitnej jednostki pozwala jej kształtować siebie i otaczający ją świat.

► SYMBOLIZM KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Dlaczego to właśnie symbolizm odegrał kluczową rolę w twórczości Młodej Polski? Sukces tego kierunku artystycznego był ściśle związany ze światopoglądem modernistycznym ukształtowanym przez filozofię idealistyczną.

Idealizm zakłada, że świat otaczający człowieka jest jedynie odbiciem świata idei – niematerialnych wiecznych bytów, które składają się na pewną całość, duszę wszechświata. Artysta nie powinien marnować czasu na odwzorowywanie przemijającej, niedoskonałej rzeczywistości. Modernizm odrzucił pozytywistyczny ideał sztuki, która

dążyła do tego, by realistycznie opisać świat. Celem artysty młodopolskiego przestała być banalna imitacja rzeczywistości, ale jej kreowanie – po to, by dotrzeć do esencji wszechświata, tego, co ważne i nieprzemijające, czyli – do absolutu.

Moderniści wierzyli, że dusza wrażliwej jednostki może nawiązać łączność z absolutem, ową duszą wszechświata. Odpryski tej tajemnej komunikacji przybierają formę snów, podświadomych przeczuć, głosu intuicji czy emocji, które nachodzą człowieka wydawałoby się bez logicznej przyczyny. Objawiają się jako obrazy – o głębokim, jak wierzone, znaczeniu metafizycznym.

Twórcom trudno byłoby spenetrować i odtworzyć ów tajemniczy świat wewnętrzny za pomocą tradycyjnych środków wyrazu, dlatego szukali nowego języka artystycznego. Podstawowym narzędziem tego języka uczynili symbol – obrazowy ekwiwalent idei.

Symbolizm jako nurt dominował w okresie modernizmu (w Polsce w latach 1880–1918), jednak zwrot, którego dokonał w estetyce, miał dużo bardziej dalekosiężne skutki. Bowiem bez kategorii symbolu nowoczesna twórczość literacka i artystyczna nie byłaby w stanie się już obejść.

Cechy symbolizmu

- wieloznaczność
- tworzenie niedomówień, nastroju, sugestii
- symbol – klucz do rzeczywistości, która jest niedostępna ludzkiemu poznaniu
- obrazowanie baśniowe, alegoryczne, metaforyczne

Po przeczytaniu

1. Wiersz *Kowal* jest sonetem. Które cechy kompozycyjne o tym świadczą?
2. Określ podmiot liryczny wiersza. Jakie stawia sobie cele? Jak chce je osiągnąć?
3. Zinterpretuj metaforę „bezkształtna masa kruszców drogocennych” w kontekście wizji człowieka zawartej w wierszu.
4. Wyszukaj w wierszu środki stylistyczne związane z kuźnią. Jaką funkcję pełni ich nagromadzenie?
5. Zapoznaj się z definicją symbolu i oceń, czy w wierszu Staffa występują elementy spełniające te kryteria.

Symbol jest to indywidualny, niekonwencjonalny, pozbawiony funkcji pedagogicznej, a także funkcji ornamentacyjnej, wieloznaczny i nieprecyzyjny, na sugerowaniu określonych wzruszeń oparty, odpowiednik takich jakości, które nie będąc jakościami jasno skryształizowanymi, nie posiadają adekwatnych określeń w systemie językowym.

Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 42.

6. Zinterpretuj, co oznacza serce w utworze Staffa.
7. Znajdź w tekście nawiązania do antyku. Jaki efekt wywołują w wierszu z przełomu XIX i XX w.?
8. Dlaczego wiersz *Kowal* jest uważany za afirmację życia i siły twórczej człowieka?

Olga Kowalska

Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potędze” Leopolda Staffa (fragmenty)

Epoki literackie nie są wolne od kontrastów i dysonansów. W ramach jednego nurtu nie istnieje sztywny model określający granice twórczych inspiracji. W epokach klasycystycznych występują pierwiastki chaosu, w czasach poetyckiego buntu – inklinacje do uporządkowania i harmonii. Jest to zjawisko całkowicie naturalne, a stanowiska opozycyjne są stałym i ważnym elementem procesu kształtowania się ducha danego czasu. Polemizują z prawdami, które wydają się jedynie słuszne, weryfikują je i otwierają perspektywę na nowe ścieżki rozwoju sztuki.

Pojęcie doskonałości prześwituje z wczesnych poezji Leopolda Staffa jako właśnie zjawisko opozycyjne. Jest to zjawisko zaskakujące na tle ówczesnych dekadentkich tendencji liryki modernizmu, pochylonej nad powszechnym poczuciem duchowego kryzysu. Stanowi jakby pozytywną antytezę. [...]

Według Władysława Tatarkiewicza leksem¹ „doskonałość”, pochodzący od łacińskiego *perfectio*, znaczy tyle, co dokonanie, dokończenie, a doskonały (*perfectum*) to dokonany, dokończony. W analizie tego zagadnienia pod kątem uwzględnionym przez Tatarkiewicza narzuca się skojarzenie z pojęciem pełni. Doskonałość jest więc czymś dokonanym, pełnym i krańcowym. [...] Kwestia nastręcza jednak komplikacje związane z tzw. paradoksem doskonałości. Mówi on, że gdyby świat był doskonały, nie mógłby się rozwijać, trwałby w inercji². Rozwój zaś jest jedną z podstawowych cech doskonałości. Bez postępu nie można osiągnąć „prawdziwej doskonałości”. Świat jest więc doskonały poprzez swoją niedoskonałość. Oto paradoks: „gdyby świat był doskonały, nie byłby doskonały”. [...]

W skład debiutanckich *Snów o potędze* wchodzi siedem cykli lirycznych [...]. Mimo iż Staff w większości wierszy podtrzymał tematykę smutku i melancholii w duchu Schopenhauera, prawdziwym novum artystycznym stanie się jego ostatni cykl w tomie *Sny o potędze*. Stworzy on swoistą opozycję wobec pierwszej serii lirycznej. *Kowal* jest zapowiedzią powołania nowego obszaru tematycznego.

O ile w cyklach dekadentkich „ja” poetyckie eksponowało epokowe obawy, pełne napięcia i niepewności refleksje dotyczące bytu, o tyle nowatorski cykl z marzeniami o mocy brawurowo wkroczy na drogę burzenia marazmu twórczego, skoncentrowanego wokół epokowych lęków. [...]

Należy bowiem spojrzeć na utwór pod kątem całej zawartości poetyckiej *Snów o potędze*. Jakże precyzyjnie i już na początku wiersz oddaje to, co Staff i jego tajemnicze quasiboskie „ja” liryczne przekazuje w całym tomie. Motyw dążenia do doskonałości objawia się w wielu aspektach: w poszukiwaniu doskonałości wymiaru duchowego (czyli siły psychicznej); w fascynacji i potrzebie poznania tajemnicy żywiołu; w budowaniu ideału piękna artystycznego oraz niemożności jego osiągnięcia. A wszystko to, jakby tłumacząc z patetycznego języka poetyckiego, staje się dzięki wierze we własne możliwości, ubóstwieniu

¹ leksem – wyraz w swojej podstawowej, słownikowej formie.

² inercja – bezwład.

doskonałości, potrzebie dążenia do ideału, sile twórczej wyobraźni. Nie bez przyczyny podmiot liryczny mówi:

Grzmiotem 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, męzne, serce dumne, silne

Jest to przecież apologia dążenia do doskonałości, apoteoza pracy wewnętrznej człowieka nad sobą. Nawet gdy nadchodzi nieuchronna porażka.

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

Osiągnięcie doskonałości stałoby się jej antytezą. Staff skazuje zatem człowieka na wieczne dążenie, podkreślając jednocześnie, że jest ono wyrazem mocy. Narzuca skojarzenie z mitem o Syzyfie. Wszakże nieustająca praca twórcza (mowa tu nie tylko o aspekcie artystycznym, lecz także o samodoskonaleniu wewnętrznym) nie jest bezcelowa. Staje się wartością łamiącą dekadentcki bezruch duchowy.

1. Na czym polega polemiczny charakter tomu *Sny o potędze*?
2. Wyjaśnij paradoks doskonałości. Czy Staff w swoim debiutanckim tomie uwzględnia jakoś ten paradoks?
3. Na czym polega podobieństwo między bohaterem wiersza *Kowal* a mitycznym Syzyfem?
4. Jak Staff – według autorki tekstu – rozumie moc człowieka?



Opisz przestrzeń ukazaną na obrazie. Do czego ją porównasz? Jeśli obecne w niej postacie uznamy za symbole, to w jaki sposób mogą one odpowiadać na pytania zawarte w tytule? Przedstaw własną interpretację dzieła.



Paul Gauguin, *Skąd przyszliśmy? Kim jesteśmy? Dokąd idziemy?*, 1898

Gauguin często traktował swoje obrazy jako sposób wypowiadania się na tematy filozoficzne. Formy i kolory pełnią u niego funkcję metafor. Mistyczny klimat i narracja pełna ukrytych znaczeń zbliżają artystę do kształtującego się wówczas symbolizmu.

Leopold Staff

Deszcz jesienny

Ważne

- liryka nastrojowa
- pejzaż dekadenscki
- psychizacja krajobrazu
- impresjonizm
- synestezja
- szatan

liryka nastrojowa

Typ poezji, w której najważniejsze są subiektywne odczucia podmiotu lirycznego i atmosfera, ulotna i trudna do uchwycenia. Autor skupia się na wnętrzu człowieka – jego emocjach, często zrodzonych podczas samotnej kontemplacji przyrody.

Na dobry początek

Jakie uczucia wywołuje w Was deszcz? Jak sądzicie, z czego to wynika? Na jakie zmysły deszcz wpływa? Czy mieliście kiedyś taki moment, że gdy patrzyliście przez okno albo słuchaliście muzyki, ogarnęło was trudne do nazwania uczucie – może nostalgia, może spokój, może smutek, ale... piękny? Jak byście je opisali?

Wprowadzenie do lektury

► MŁODOPOLSKIE NASTROJE W DNIU DUSZY

Wiersz *Deszcz jesienny* pochodzi z drugiego tomu Leopolda Staffa *Dzień duszy*, opublikowanego w roku 1903. Jeszcze wyraźniej niż w poprzednim tomie wybrzmiały w nim nastroje dekadensckie, a nawet katastroficzne. Znaczna część utworów jest utrzymana w stylu poetyki młodopolskiej, w której dominują motywy smutku, pesymizmu i znużenia otaczającym światem. W jednym z wierszy znajdziemy symptomatyczne wyznanie poety: „Bo – twórca – mowy własnej duszy nie rozumiem!”, z którego przebija rozpacz i poczucie beznadziejności wszelkich wysiłków.

Leopold Staff

Deszcz jesienny

- 1 O 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 mgłę mokną
- 5 I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Wieczornych snów mary powiewne, dziewicze
Na próżno czekały na słońca oblicze...
W dal poszły przez chmurną pustynię piaszczystą,
10 W dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą...
Odziane w łachmany szat czarnej żałoby
Szukają ustronia na ciche swe groby,
A smutek cień kładzie na licu ich młodem...
Powolnym i długim wśród dżdżu korowodem

- 15 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...

- 20 Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgłę mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Ktoś dziś mnie opuścił w ten chmurny dzień słotny...
Kto? Nie wiem... Ktoś odszedł i jestem samotny...

- 25 Ktoś umarł... Kto? Próżno w pamięci swej grzebię...
Ktoś drogi... wszak byłem na jakimś pogrzebie...
Tak... Szczęście przyjść chciało, lecz mroków się zlekło.
Ktoś chciał mnie ukochać, lecz serce mu pękło,
Gdy poznał, że we mnie skrę roztlić chce próżno...
30 Zmarł nędzarz, nim ludzie go wsparli jałmużną...
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,

- 35 Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgłę mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

Przez ogród mój szatan siedł smutny śmiertelnie

- 40 I zmienił go w straszną, okropną pustelnię...
Z ponurym, na piersi zwieszonym siedł czołem
I kwiaty kwitnące przysypał popiołem,
Trawniki zarzucił bryłami kamienia
I posiał szal trwogi i śmierć przerażenia...
45 Aż, strwożon swym dziełem, brzemieniem ołowiu
Położył się na tym kamiennym pustkowiu,
By w piersi łkające przytłumić rozpacz,
I smutków potwornych płomienne łzy płacze...

To w szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny

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

*O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny
I pluszcze jednaki, miarowy, niezmienny*

Deszcz jesienny

psychizacja krajobrazu

Zabieg stylistyczny chętnie stosowany przez romantyków, co wynikało z romantycznej koncepcji przyrody (przyroda miała zawierać pierwiastek duchowy). Psychizacja krajobrazu polega na „uczłowieczaniu” przyrody – nadawaniu jej emocji i cech psychicznych, które odzwierciedlają stan wewnętrzny bohatera lub podmiotu lirycznego. Natura jest lustrem człowieka, a jednocześnie wpływa na jego uczucia.

wiersz sylabotoniczny

R W wierszu sylabotonicznym wers ma stałą liczbę sylab oraz regularnie rozłożonych akcentów.

poetyka impresjonistyczna
→ s. 38

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► PEJZAŻ DEKADENCKI KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W jakim celu poeta odmalowuje obraz jesiennej aury? Raczej nie chodzi o banalny, nawet jeśli wyjątkowo przejmujący, opis deszczu. Prawdziwym celem Staffa było ukazanie – poprzez obraz przyrody – przeżyć wewnętrznych podmiotu. Zabieg ten, typowy dla poezji młodopolskiej, nazywamy **psychizacją krajobrazu**.

W literaturze Młodej Polski uczucia i stany psychiczne są ważnym tematem utworów, a poznajemy je często poprzez opis świata zewnętrznego. Przyroda odzwierciedla emocje człowieka i w ten sposób zyskuje „duszę”, pierwiastek metafizyczny. Krajobraz staje się przestrzenią współodczuwającą z człowiekiem. W *Deszczu jesiennym* krajobraz nie jest neutralnym tłem, ale oddaje wewnętrzne przeżycia podmiotu lirycznego: smutek, samotność, melancholię, rozdarcie egzystencjalne. Cały świat zewnętrzny służy jako lustro nastroju, „pejzaż psychiczny”. Granica między tym, co wewnętrzne (uczucia), a tym, co zewnętrzne (deszczowy krajobraz), nomen omen się rozmywa. W wierszu tworzy się charakterystyczny dla modernizmu nastrój dekadenski, śmiertelny smutek. Tęsknota za transcendencją znajduje wyraz w postaci płaczącego szatana.

Po przeczytaniu

1. Wskaż środki stylistyczne, które wywołują efekt monotonii kojarzącej się z jesiennym deszczem oraz wpływają na muzyczność utworu. Zwróć uwagę szczególnie na onomatopeje oraz rytm wiersza.
2. Jak regularna, oparta na powtarzającym się refrenie budowa wiersza wspiera temat utworu? W odpowiedzi przywołaj odpowiednie cytaty.
3. Wyjaśnij, w jaki sposób psychizacja krajobrazu zastosowana w wierszu ilustruje stan emocjonalny podmiotu lirycznego.
- R** 4. Udowodnij, że *Deszcz jesienny* jest przykładem zastosowania poetyki impresjonistycznej. Omów jej cechy na podstawie tekstu.
- R** 5. Poszukaj fragmentów, w których widać elementy synestezji, i wyjaśnij funkcję jej zastosowania. W jakim celu twórcy modernizmu wykorzystywali synestezję?
6. Znajdź wątki żałobne obecne w utworze. Jaką odgrywają rolę?
- M** 7. Obraz szatana w literaturze. Omów realizację tego motywu w *Deszczu jesiennym* Staffa. Odwołaj się również do wybranego kontekstu.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj szóstą zwrotkę i ustal, jaki obraz szatana się z niej wyłania. Dlaczego szatan, demon zła, tak się przestraszył tego, co sam stworzył, że się rozplakał? O czym to może świadczyć?
- Aby pogłębić swoją wypowiedź, przytocz inny obraz szatana. Poszukaj innych dzieł, nie tylko literackich, w których występuje postać szatana. Może to być np. Biblia, *Faust* Goethego, rozmaite wizje Sądu Ostatecznego.

8. Wysłuchaj *Deszczu jesiennego* w legendarnym wykonaniu Ewy Demarczyk, artystki znanej z niezwykle emocjonalnych, dramatycznych interpretacji poezji śpiewanej. Jej wersja *Deszczu jesiennego* jest uznawana za majstersztyk. Za pomocą jakich środków artystka oddała napięcie, smutek i rozedrganie tego wiersza?

- R** 9. Porównaj obraz szatana w wierszu Staffa z kreacją Lucyfera w wierszu Tadeusza Micińskiego, młodopolskiego prozaika i poety.

Tadeusz Miciński *Lucifer*

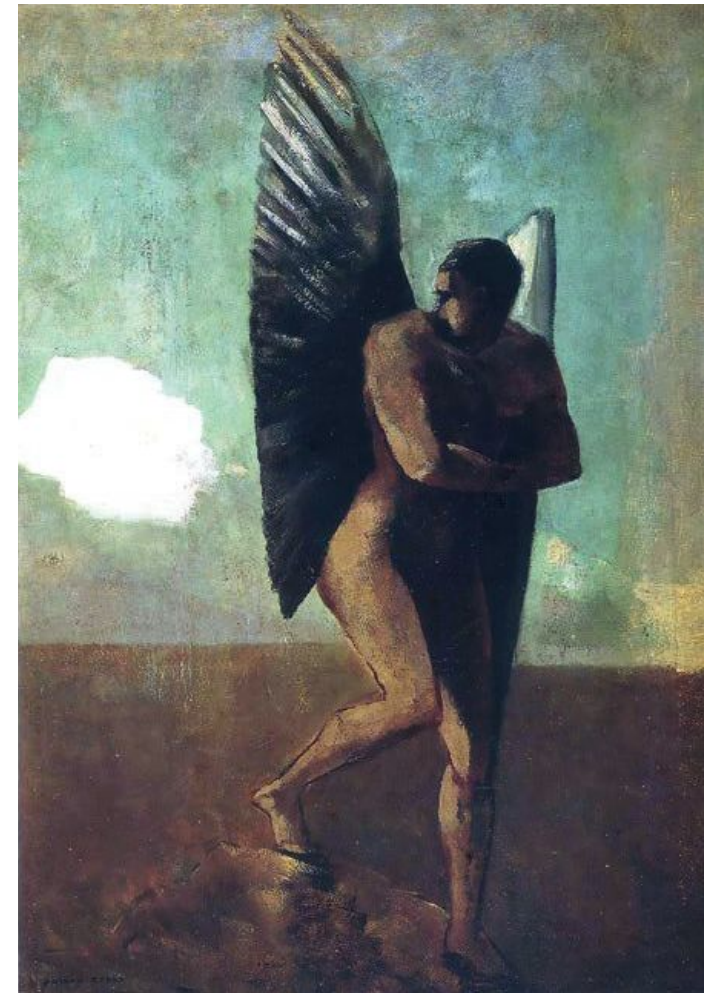
Jam ciemny jest wśród wichrów płomień boży,
lejący z jękiem w dal – jak głuchy dzwon północy –
ja w mrokach gór zapalam czerwień zorzy
iskrą mych bólów, gwiazdą mej bezmocy.
Ja komet król – a duch się we mnie wicherzy
jak pył pustyni w zwiewną piramidę –
ja piorun burz – a od grobowca cichszy
mogił swych kryję trupiość i ohydę.
Ja – otchłań tęcz – a płakałbym nad sobą
jak zimny wiatr na zwiędłych stawu trzcinach –
jam błysk wulkanów – a w błotnych nizinach
idę, jak pogrzeb, z nudą i żałobą.
Na harfach morze gra – kłębi się rajów pożoga –
i słońce – mój wróg słońce! wschodzi, wielbiąc Boga.

Odilon Redon [odilą redą], *Upadły anioł patrzący na chmurę*, 1875

Melancholia i symboliczna głębia są charakterystyczne dla twórczości Redona. Także ten obraz malarza odwołuje się do bogatej symboliki biblijnej. W tradycji judaistycznej upadłym aniołem, który popełnił grzech pychy i zbuntował się przeciwko Stwórcy, był szatan. Za nieposłuszeństwo wobec Boga Ojca został ukarany strąceniem na ziemię.



Jak sądzisz, dlaczego upadły anioł odwraca się za siebie i patrzy na chmurę? Jak można interpretować ten sposób ukazania postaci?



Jan Twardowski,
To nieprawdziwe →
 s. 176

Ważne

- przełamanie dekadenc-
kiej melancholii
- klasycyzm Staffa –
czerpanie ze stoicyzmu
- humanistyczna
afirmacja życia

klasycyzm

Nurt w literaturze i sztuce,
 który wzorce czerpie
 z antyku. Ideałem klasycy-
 stycznym jest połączenie
 piękna i prawdy, które
 osiąga się za pomocą
 takich wartości, jak racjo-
 nalne i spokojne podej-
 ście do świata, szacunek
 dla tradycji starożytnej,
 zachowanie umiaru i har-
 monii. Klasycyzm najsilniej
 rozwinął się w XVIII w.
 jako główny styl oświece-
 nia, ale pojawia się także
 u twórców innych epok.

Leopold Staff

Przedśpiew

Na dobry początek

Marek Aureliusz, rzymski cesarz i myśliciel, jeden z największych przedstawicieli stoicyzmu w starożytności, radził: „Żyj tak, jakby wszystko, co ci się przydarza, było ci dane – nie przeciwko tobie, ale dla ciebie”. Zgadzacie się z taką filozofią życiową?

Wprowadzenie do lektury

► PRZEWYCIĘŻENIE DEKADENCKIEJ MELANCHOLII KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Zbiór poezji *Gałąź kwitnąca* z roku 1908 przynosi nową odsłonę twórczości Leopolda Staffa. Dominują w nim zupełnie inne tony – zamiast dekadenc-
 kiej melancholii i roz-
 czarowania światem pojawia się nuta pocieszenia. Wydaje się, że poeta znalazł odpow-
 wiedź na ból istnienia. Przewyciężył „chorobę wieku”, akceptując fakt, że życie składa
 się zarówno z dobrych, jak i ze złych doświadczeń. Zgoda na ten dualizm pozwoliła mu
 odnaleźć względną równowagę między szczęściem a cierpieniem.

Sensu życia poeta szuka w prostych doznaniach, w odkrywaniu piękna i magii świata,
 w nieuchwytnym poczuciu szczęścia płynącego z samego faktu istnienia. Jednym z naj-
 ważniejszych utworów tego okresu jest *Przedśpiew* – wiersz, w którym dbałość o prostą,
 regularną formę i porządek idzie w parze z dostrzeżeniem harmonii istnienia.

Leopold Staff

Przedśpiew

- 1 Czciiciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,
 Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,
 Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska:
 Znam gorycz i zawody, wiem, co ból i troska,
- 5 Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,
 A jednak śpiewać będę wam pochwałą życia –
 Bo żyłem długo w górach i mieszkalem w lasach.
 Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach
 Przechodzę, jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,
- 10 Z myślą ciężką, jak z dzbanem na głowie niewiasta,
 A dzban wino ukrywa i łyż w swojej cieśni¹.
 Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni;
 Widziałem konających w nadziei otusze

¹ w cieśni – w ciasnym
 wnętrzu.

I kobiety przy studniach brzemienne, jak grusze;

- 15 Szedłem przez pola żniwne i mogilne kopce,
 Żyłem i z rzeczy ludzkich nic nie jest mi obce.
 Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,
 Choć smutne, są pogodne jako starcy w sadzie.
 I uczę miłowania, radości w uśmiechu,
- 20 W łzach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu,
 I pochwalam tajń² życia w pieśni i w milczeniu,
 Pogodny mądrym smutkiem i wprawnym w cierpieniu.

² tajń – tajemnica.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

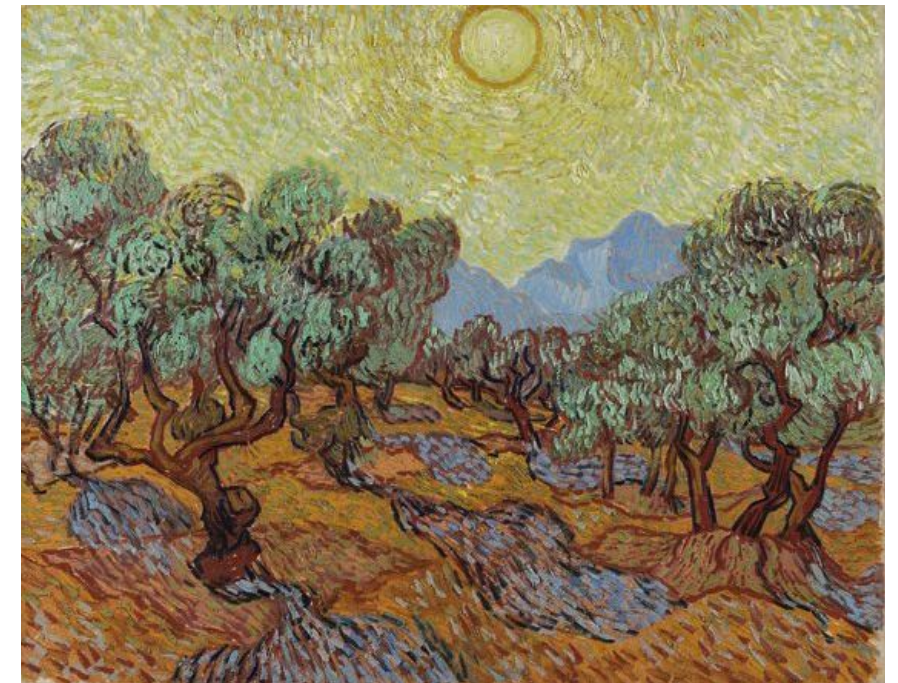
► KLASYCYZM JAKO RECEPTA NA MŁODOPOLSKIE SMUTKI KONTEKST FILOZOFICZNY

Afirmacja życia wyrażona w *Przedśpiewie* ze zbioru *Gałąź kwitnąca* sugeruje, że mamy
 tu do czynienia z kolejnym etapem dojrzewania człowieka. Bohater liryczny znany
 nam z poprzednich tomów poetyckich Staffa – pogrążony w smutku dekadent, który
 przeszedł przez „zwątpień mrok” – zdołał przewyciężyć rozpacz, odnalazł ścieżkę do
 wewnętrznej harmonii i duchowego ukojenia. Deklaracje poczynione w wierszu przez poetę
 pozwalają go nazwać stoikiem.

Szkoła stoicka to jedno z największych osią-
 gnięć myśli filozoficznej antyku. Stoicy twier-
 dzili, że człowiek może zaznać szczęścia – co
 już samo w sobie jest pocieszające – jeśli na-
 uczy się odpowiednio reagować na przeciwno-
 ści losu. Rozum podpowiada, że nieszczęść nie
 da się uniknąć, ponieważ stanowią one naturę
 świata. Jak w takim razie nie ulec negatywnym
 emocjom? Należy uniezależnić się od okolicz-
 ności zewnętrznych, zachować stoicki spokój
 w każdej sytuacji. Człowieka, który osiągnął
 taki stan, stoicy nazywali mędrce. Mędrzec
 zawsze panuje nad sobą, nie poddaje się rozpa-
 czy. Nie ucieka od bólu – przeciwnie, znajduje
 sens również w cierpieniu i śmierci.

Podmiot liryczny *Przedśpiewu* kreuje się właśnie na takiego dojrzałego, wyciszone-
 go mędrca, który po doświadczeniu ciemnych i jasnych stron życia może się podzielić
 z czytelnikami spokojną mądrością. Podobną kreację znajdziemy w twórczości Jana
 Kochanowskiego. Renesansowy *poeta doctus* także budował swój humanizm na ideale
 życia głoszonym przez szkołę stoicką.

Klasycyzm Staffa – czyli czerpanie z tradycji antycznej – dotyczy wartości i postawy
 światopoglądowej, ale także wyboru formy poetyckiej. Poeta zastosował wiersz syla-
 biczny, oparty na regularności wersów i harmonijnym układzie rytmicznym, wprowa-
 dzony do poezji polskiej przez mistrza z Czarnolasu. Ta uporządkowana konstrukcja
 stanowi symboliczny wyraz ujarzmienia chaosu świata – tak w warstwie estetycznej,
 jak i duchowej.



Vincent van Gogh, *Drzewa oliwne*, 1889

Obraz powstał w trud-
 nym dla malarza okresie.
 Harmonijny pejzaż wyraża
 zachwyt nad pięknem
 świata, wewnętrzną rów-
 nowagę, siłę trwania mimo
 bólu, pochwałą życia mimo
 przemijania.

Po przeczytaniu

1. Jak przedstawia siebie na początku utworu podmiot liryczny? Wyjaśnij sens metafor: „Czcziciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów, / Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów, / Na które swych wybrańców sprasza sztuka boska”.
2. Czego doświadczył w życiu podmiot liryczny? Zrekonstruuj jego biografię.
3. Znajdź środki stylistyczne oparte na zasadzie kontrastu (antytezy, oksymorony) zawarte w wierszu. Jaką pełnią w nim funkcję?
4. Poeta parafrazuje słowa Terencjusza, które stały się maksymą renesansowego humanizmu: „Człowiekiem jestem i nic, co ludzkie, nie jest mi obce”. Jaką ideę one wyrażają? W jaki sposób korespondują z przesłaniem utworu?
5. Jaką rolę, według podmiotu lirycznego, odgrywają cierpienie i trudy życia?
6. W jaki sposób wiersz łączy się ze stoicyzmem? Odpowiedź zilustruj cytataми.
7. Dlaczego wiersz Staffa jest przykładem poetyckiej realizacji założeń klasycyzmu? Uzasadnij tę tezę, uwzględniając zarówno budowę utworu, jak i jego przesłanie.
8. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Sformułuj własną interpretację.
9. Porównaj kreacje podmiotu lirycznego w wierszu *Przedśpiew* oraz we fraszce *Do gór i lasów* Jana Kochanowskiego.

Jan Kochanowski *Do gór i lasów*

Wysokie góry i odziane lasy!
 Jako rad na was patrzę, a swe czasy
 Młodsze wspominam, które tu zostały,
 Kiedy na statek człowiek mało dbały.
 Gdziem potym nie był? Czegom nie skosztował?
 Jażem przez morze głębokie żeglował,
 Jażem Francuzy, ja Niemce, ja Włochy,
 Jażem nawiedził Sybilline lochy.
 Dziś żak spokojny, jutro przypasany
 Do miecza rycerz dziś między dworzany
 W pańskim pałacu, jutro zasię cichy
 Ksiądz w kapitule, tylko że nie z mnichy
 W szarej kapicy a z dwojakim płatem;
 I to czemu nic, jeśliż opatem?
 Taki był Proteus, mieniać się to w smoka,
 To w deszcz, to w ogień, to w barwę obłoka.
 Dalej co będzie? Srebrne w głowie nici,
 A ja z tym trzymam, kto co w czas uchwyci.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj wypowiedzi podmiotów lirycznych obu utworów pod kątem informacji na temat ich wieku, doświadczeń życiowych, przeżyć, stosunku do świata.
- Wpływy jakiej filozofii można dostrzec w postawie podmiotów lirycznych w przywołanych wierszach? Na jakiej podstawie można to stwierdzić? Zauważ, że bohaterowie liryczni dzielą się z czytelnikami refleksjami, które wynikają z ich różnorodnych doświadczeń, z tego, że poznali jasne i ciemne strony życia.

Leopold Staff

Ogród przedziwny

Na dobry początek

Ludzie często wyobrażają sobie, że gdy uciekną od zgiełku cywilizacji w dziewiczą głąszę i będą wieść proste życie blisko natury, to odnajdą spokój i prawdę o sobie. Wierzą, że kontakt z przyrodą może ich przemienić – uczynić lepszymi, bardziej „autentycznymi”. Czy obcowanie z naturą naprawdę jest oczyszczające? A może to tylko iluzja?

Ważne

- afirmacja życia
- stoicka harmonia
- klasycyzm Staffa
- topos ogrodu

Wprowadzenie do lektury

► W POSZUKIWANIU HARMONII KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Zbiór wierszy *Uśmiechy godzin* (1910) stanowi kontynuację refleksji zawartych w tomie *Gałąź kwitnąca*. Leopold Staff ugruntowuje w nim swoją stoicką postawę łagodnej, dojrzałej mądrości. Motywem przewodnim wierszy jest afirmacja życia w całej jego dramatycznej złożoności. Zgoda na obecność zarówno szczęścia, jak i cierpienia jako nieodłącznych elementów ludzkiego losu pozwala poecie zachować harmonię – ideał stoicyzmu. Cieszy się urodą świata i urokiem prostych, zwykłych czynności, z których składa się życie.

Jako odnowiciel poezji klasycznej Staff po raz kolejny powraca do tradycji antyku i renesansu. Znakiem rozpoznawczym tej poetyki jest korzystanie z toposów, czyli ważnych motywów kulturowych znanych już od starożytności.



Henri Rousseau [ari ruso],
Sen, 1910

Henri Rousseau, francuski malarz samouk związany z nurtem sztuki naiwnej, zastąpił serią fantastycznych przedstawień dżungli. Choć nigdy nie odwiedził tropików, stworzył niezwykle sugestywny obraz egzotycznego świata, inspirowany jedynie wizytami w paryskich ogrodach botanicznych i własną wyobraźnią. Jego magiczne obrazy dżungli są pełne bujnej, egzotycznej roślinności, ukrytych zwierząt i postaci – często obrazujących napięcie między naturą a cywilizacją.

Leopold Staff

Ogród przedziwny

1 W przedziwnym mieszkam ogrodzie,
Gdzie żyją kwiaty i dzieci
I gdzie po słońca zachodzie
Uśmiech nam z oczu świeci.

5 Wodotrysk bije tu dziwny,
Co śpiewa, jak śmiech i łkanie;
Krzew nad nim rośnie oliwny
Cichy jak pojednanie.

Różom, co cały rok wiernie
10 Kwitną i słodycz ślą woni,
Obwiązujemy lnem ciernie,
By nie raniły nam dłoni.

Żywim rój ptaków, co budzi
Ze snu nas rannym powiewem,
15 Ucząc nas iść między ludzi
Z dobrą nowiną i śpiewem.

I mamy ule bartnicze,
Co każą w pszczoł nam iść ślady
I zbierać jeno słodycze
20 Z kwiatów, co kryją i jady.

I pielęgnuję murawę,
Plewiąc z niej chwasty i osty,
By każdy, patrząc na trawę,
Duszą, jak trawa, był prosty.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► TOPOS OGRODU KONTEKST KULTUROWY

Topos ogrodu to jeden z najbardziej uniwersalnych i wieloznacznych motywów w literaturze, sztuce i filozofii. Ogród jest przestrzenią specyficzną, ponieważ łączy w sobie dwa różne obszary: kultury i natury. Jest efektem działalności człowieka, który próbuje okiełznać dziki żywioł przyrody i go ucywilizować.

Obecność tych dwóch pierwiastków wpływa na znaczenie symboliczne toposu. Z jednej strony jest on metaforą idealnego świata, raju, arkadii, doskonałego porządku i harmonii, z drugiej – zmysłowości i płodności. Wszakże Eden – miejsce harmonii człowieka z Bogiem i naturą, przestrzeń pierwotnej niewinności, błogości i bezpieczeństwa

– został człowiekowi odebrany i stał się metaforą jego upadku. Ogród obfitujący w płody ziemi pozostaje bliski renesansowemu ideałowi życia zgodnego z naturą, ale już wędnące kwiaty w poezji i sztuce barokowej przypominały o nietrwałości ciała i świata.

Moderniści przedstawiali ogród jako miejsce piękna, wyrafinowania, a nawet odcierania od realnego świata. To przestrzeń, gdzie można było kontemplować naturę i sztukę i oddawać się introspekcji własnych emocji, ogród często bowiem służył jako lustro podświadomości i stanu duszy. Typowe dla symbolizmu było ukazywanie ogrodu jako tajemniczej przestrzeni magicznej – zrodzonej w konwencji wizji lub marzenia sennego.

oniryzm

Sposób przedstawiania rzeczywistości w dziele literackim lub plastycznym na wzór marzenia sennego.

*By każdy, patrząc na trawę,
Duszą, jak trawa, był prosty.*

Ogród przedziwny

Po przeczytaniu

1. Opisz ogród z wiersza Staffa. Na czym polega niezwykłość tego miejsca?
2. W *Ogrodzie przedziwnym* poeta ukazuje pozytywne i negatywne doświadczenia z życia człowieka za pomocą symboli. Odszukaj je i zinterpretuj.
3. Czego uczy człowieka obcowanie z naturą? Przywołaj odpowiednie fragmenty wiersza.
4. Jaką postawę życiową głosi poeta? Jakie wartości stawia w pierwszym rzędzie? Wpływy jakich nurtów filozoficznych można dostrzec w głoszonym przez Staffa światopoglądzie?
5. W jaki sposób utwór nawiązuje do Biblii? Zwróć uwagę na takie elementy, jak wodotrysk, krzak oliwny, dobra nowina, plewienie chwastów. Jakie sensy wnoszą one do utworu?
6. Przedstaw elementy konwencji baśniowej w wierszu. Odwołaj się do odpowiednich fragmentów.
7. Jak sądzisz, czy obraz świata ukazany w wierszu można uznać za wizję ze snu? Uzasadnij swoją opinię.
8. Na czym polega dziwność świata wykreowanego przez poetę? Zinterpretuj tytuł utworu.
9. Przygotuj prezentację, w której przedstawisz różne realizacje toposu ogrodu w tekstach kultury. Zwróć uwagę, czy zawsze jest on kojarzony z biblijną lub arka-dyjską krainą szczęścia. W swojej pracy wykorzystaj także wiersz Leopolda Staffa *Deszcz jesienny*.

topos

Motyw powtarzający się w literaturze i sztuce i utrwalony w zbiorowej świadomości. Toposy mogą być modyfikowane i przyjmować różne postacie, ale ich warstwa znaczeniowa pozostaje niezmienna. Źródłem wielu toposów kultury europejskiej i śródziemnomorskiej są Biblia oraz mitologia grecka i rzymska.



Symboliści stosowali symbole, wierząc, że sztuka może za ich pomocą odświeżać duchowy wymiar świata, skryty pod materialną powierzchnią zjawisk. Jak w kontekście ukazanej idylli można interpretować obecność ważki? Owad należy do świata arkadii czy jest elementem obcym – znakiem fatum, które krąży nad nieświadomymi ludźmi? Zinterpretuj ten element kompozycji.



Józef Mehoffer, *Dziwny ogród*, 1903

Józef Mehoffer był czołowym przedstawicielem sztuki Młodej Polski. Obraz *Dziwny ogród* należy do jego najbardziej znanych i jednocześnie najbardziej zagadkowych pod względem symboliki dzieł. Przedstawia bliskich artysty – żonę, synka i jego opiekunkę – podczas wypoczynku w letniej posiadłości pod Krakowem.



10. Uzasadnij, że obraz Józefa Mehoffera *Dziwny ogród* może stanowić ilustrację do wiersza Staffa *Ogród przedziwny*. Przedstaw argumentację, w której odwołasz się do obu dzieł.

Sposób na zadanie

- Przeanalizuj sposób przedstawienia ogrodu w obu dziełach. Które elementy sprawiają, że ogród jawi się w nich jako idylliczna przestrzeń dostarczająca człowiekowi przyjemnych wrażeń i zapewniająca poczucie bezpieczeństwa? Czy można potraktować te dzieła jako wizję szczęścia?
- Poszukaj w dziełach nawiązań biblijnych. Jaka rolę odgrywają?
- Zwróć uwagę na elementy, które mogą zaburzać sielankowy nastrój. Jakie uczucia budzą u odbiorcy ważka nienaturalnych rozmiarów (na obrazie) i rośliny, takie jak chwasty, osty, róże (w wierszu)? Co symbolizują?
- Czego metaforą może być ogród w obu dziełach? Wyciągnij wnioski z dokonanej analizy.

Leopold Staff

Curriculum vitae

Na dobry początek

Czy wiecie, od czego pochodzi skrót CV? Od łacińskich słów *curriculum vitae*, które dosłownie oznaczają 'bieg, przebieg życia'. Od XIX w. zaczęto tak nazywać dokumenty aplikacyjne, w których człowiek starający się o posadę przedstawiał swoje umiejętności i osiągnięcia zawodowe. Jakie informacje Waszym zdaniem mógłby zamieścić w *curriculum vitae* poeta?

Ważne

- ewolucja Staffa
- pochwała prostoty
- klasycyzm
- franciszkanizm

Wprowadzenie do lektury

► STAFF – MISTRZ KLASYCYZMU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Tom *W cieniu miecza* (1911), z którego pochodzi wiersz *Curriculum vitae*, stanowi kontynuację wcześniejszych zbiorów Staffa – zarówno pod względem poetyki, jak i postawy filozoficznej.

Poeta nie podążał już wtedy za panującymi trendami artystycznymi i mocno wyróżniał się na tle przerysowanego stylu Młodej Polski – ekspresyjnego i pełnego emocjonalnej przesady. Nie ulegał modzie na dekadenski splin i zamiast niego wybierał własną drogę twórczą, inspirowaną bogatą tradycją śródziemnomorską.

Doprowadził do mistrzostwa klasycystyczną formę swoich utworów: klarowność wypowiedzi, prostotę języka, powściągliwość intymnych wyznań. Sięgał po tematy uniwersalne, dotyczące doświadczeń wspólnych wszystkim ludziom – takich jak miłość, cierpienie, przemijanie czy sens życia, co nadawało jego utworom głębię i ponadczasowy charakter.

Leopold Staff

Curriculum vitae

- 1 Dzieciństwa mego błady, niezaradny kwiat
Oślaniały pieszczące, cieplarniane cienie.
Nieśmiałe i lękliwe było me spojrzenie
I stawiając krok cudzych czepiałem się szat.
- 5 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,
10 Z którymi żyłem długo wśród dalekich dróg,
Nauczyłem się prostej, pogodnej postawy.

I kiedym, stary smutku dom zburzywszy w gruzy,
Uczył z siebie jeno wschodom słońca próg,
Rozumie mnie me serce i kochają Muzy.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

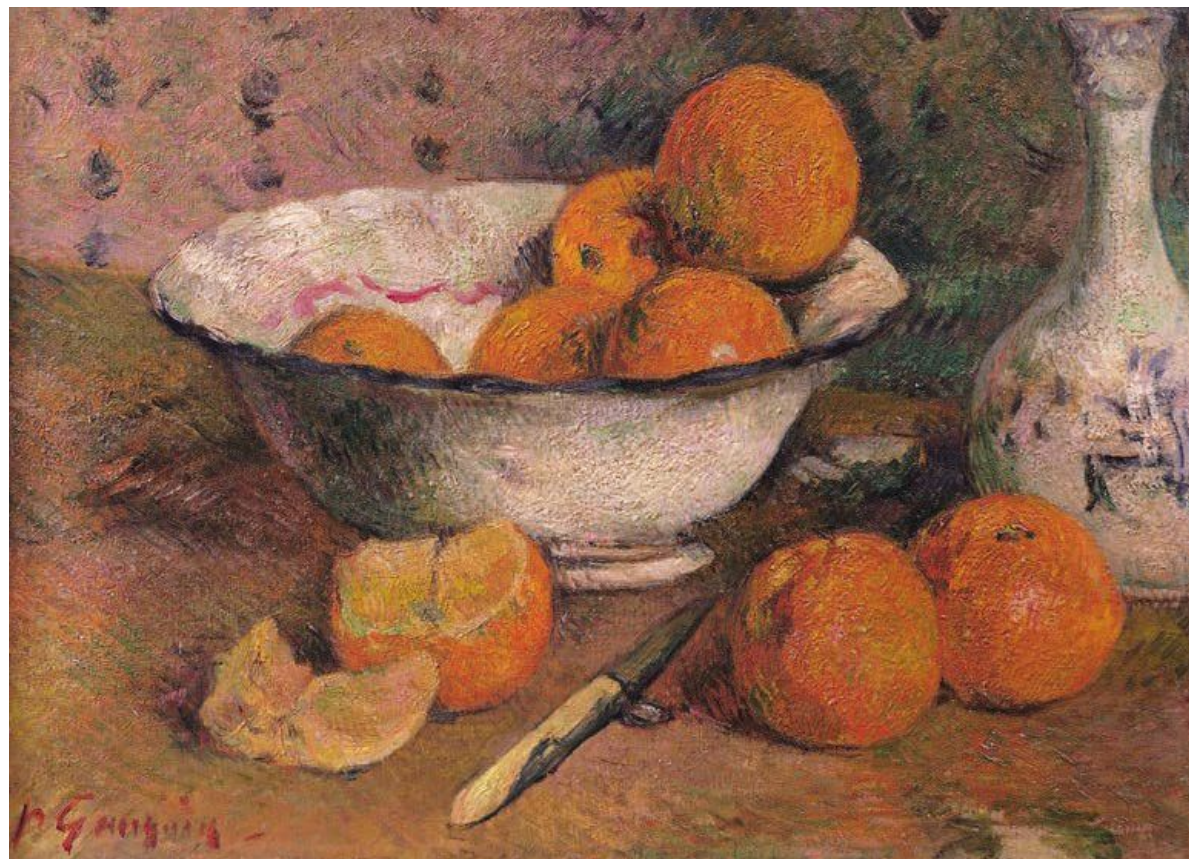
► PRZEBIEG ŻYCIA ARTYSTYCZNEGO STAFFA

Curriculum vitae to próba podsumowania życia artystycznego poety. Może się wydawać zaskakujące, że wiersz tego rodzaju napisał człowiek mający zaledwie 33 lata. Podjęcie takiego rozrachunku świadczy o wielkiej dojrzałości autora i jego umiejętności autorefleksji. Staff w metaforyczny, skondensowany sposób ujął kolejne etapy swojego dojrzewania jako artysty i dokonał ich oceny. Ukazał, w jaki sposób szukał własnej, niezależnej od aktualnych prądów, drogi artystycznej.

► POCHWAŁA PROSTOTY – W ŻYCIU I W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ KONTEKST KULTUROWY

Poeta przyznaje, że przeszedł pewną ewolucję, zanim doszedł do punktu, który uważa za swój ideał – „prostej, pogodnej postawy”.

Uosobieniem tego ideału jest człowiek skromny, który nie dąży do wielkości ani sławy, lecz do wewnętrznego spokoju i harmonii z otaczającym światem. Prowadzi ciche, uporządkowane życie, przepełnione miłością do natury i skupione na zwyczajnych, codziennych sprawach.



Paul Gauguin, *Młodość z pomarańczami*, 1881



Jak sądzisz, czy Staffowi spodobałby się obraz Gauguina? Dlaczego?

Jest to postawa życiowa bliska **franciszkanizmowi** – wzorcowi inspirowanemu duchowością św. Franciszka z Asyżu. Franciszkański ideał opiera się na pokorze, wdzięczności za życie i miłości do wszystkich stworzeń. Sens życia nie tkwi w wielkich czynach, lecz w cichym, dobrym istnieniu. Ideałem staje się życie skromne, w harmonii ze światem, z otwartym sercem i akceptacją dla życia takim, jakie jest.

Istotnym elementem franciszkanizmu jest wrażliwość na przyrodę, która odgrywa też ważną rolę w kształtowaniu się Staffa. To przyroda była jego nauczycielką pokory, prostoty i wewnętrznego spokoju. Tak jak św. Franciszek z Asyżu dostrzegał duchowe piękno w każdym stworzeniu, tak Staff pokazuje, że to właśnie w kontemplacji natury, życiu wśród „drzew i traw” można odnaleźć sens istnienia.

Od kogo jeszcze poeta uczył się prostoty? Wymienione „posągi” symbolizują kulturę antyczną – kanon estetyczny, do którego dążył Staff, obierając klasycyzm za swoją ścieżkę artystyczną. Pochwała prostoty obecna w *Curriculum vitae* odnosi się bowiem zarówno do modelu egzystencji, jak i wzorca poezji. Antyczny ideał połączenia dobra i piękna został spełniony – poeta żyje w zgodzie ze sobą i „kochają go Muzy”.

*I kiedym, stary smutku dom zburzywszy w gruzy,
Uczył z siebie jeno wschodom słońca próg,
Rozumie mnie me serce i kochają Muzy.*

Curriculum vitae

Po przeczytaniu

1. Wyróżnij i scharakteryzuj części sonetu *Curriculum vitae*.
2. Jak z perspektywy czasu Staff ocenia początki swojej twórczości – „dzieciństwo”?
3. W jaki sposób charakteryzuje etap „młodości”? W jakim nurcie wówczas tworzył? Zinterpretuj słowa: „Kiedy nad wiosnę milsze zdały się jesienie”.
4. Na czym – według Staffa – polegało jego dojrzewanie? Jaki stosunek do świata symbolizuje „prosta, pogodna postawa”?
5. Jakie przemiany duchowe i światopoglądowe towarzyszyły kolejnym etapom życia poety? Jak sądzisz, czy są to uniwersalne doświadczenia, które mogą dotyczyć każdego człowieka?
6. Co oznacza ostatni wers utworu, w którym poeta stwierdza, że teraz „rozumie mnie me serce i kochają Muzy”? Do jakich wartości i tradycji odwołuje się w tym podsumowaniu?
7. R Odnieś ukazaną ewolucję Staffa jako poety do poznanych przez Ciebie wierszy jego autorstwa.
8. R Poeta podsumowuje swoje życie. Napisz pracę, w której porównasz *Curriculum vitae* Leopolda Staffa z lirykiem *Polały się łzy me czyste...* Adama Mickiewicza.



TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Staff tworzył na przestrzeni trzech epok literackich – Młodej Polski, dwudziestolecia międzywojennego i literatury powojennej – i był wybitnym reprezentantem każdej z nich. Jego poezja, łącząca filozoficzną refleksję z mistrzowską formą, ewoluowała od dekadenskiej melancholii do pogodnej afirmacji życia. Wymienione wiersze ilustrują tę przemianę.
2. *Kowal* – utwór z debiutanckiego tomu *Sny o potędze* (1901). Ukazuje zmagania poety z młodopolską dekadencją i chęć stworzenia programu pozytywnego, który pomógłby przełamać findesieclowy pasywizm. Widać tu inspiracje filozofią Nietzschego – pochwałę siły jednostki i pracy nad sobą. Poeta operuje symbolem jako środkiem wyrazu głębszych treści duchowych.
3. *Deszcz jesienny* – wiersz z drugiego tomu (1903), w którym mocno wybrzmiewają dekadenskie nastroje smutku i samotności. Poeta sięga po zabieg psychizacji krajobrazu – świat zewnętrzny stanowi odbicie stanu wewnętrznego podmiotu. Nastrojowość i melodyjność utworu to cechy impresjonizmu oraz wyraz synestezji (łączenia wrażeń z różnych zmysłów). W wierszu występują też symbole, np. płaczący szatan jako symbol egzystencjalnej rozpacz.
4. *Przedśpiew* – utwór ze zbioru *Gałąź kwitnąca* (1908), który przynosi nowe tony w twórczości Staffa. Miejsce kryzysu duchowego i dekadenskiej melancholii zajmuje pogodna akceptacja świata i faktu, że życie składa się z jasnych i ciemnych stron. Źródłem inspiracji dla poety staje się antyk. Przejawia się to w przyjęciu stoickiej postawy życiowej oraz w klasycznej, regularnej budowie wierszy, korespondującej z odnalezioną przez Staffa harmonią świata.
5. *Ogród przedziwny* – kontynuacja refleksji z poprzedniego tomu. Staff ugruntowuje swoją stoicką postawę łagodnej, dojrzałej mądrości. Ogród jest tu przestrzenią symboliczną, rajską idyllą, gdzie przyroda stanowi wzorzec dla człowieka poszukującego prostoty i harmonii.
6. *Curriculum vitae* – podsumowanie przez poetę własnej drogi twórczej: od niepewności i melancholii do spokoju i akceptacji życia.

MOTYWY

- człowiek jako kowal własnego losu
- melancholia
- szatan
- ogród

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Jak ewoluowała postawa światopoglądowa podmiotu lirycznego w poezji Staffa?
2. W jaki sposób Leopold Staff polemizował z młodopolskim dekadentyzmem? Odwołaj się do filozofii Nietzschego i w tym kontekście przeanalizuj, jaką funkcję pełni symbol kowala.
3. Na czym polega klasycyzm Staffa i jak ta postawa realizuje się zarówno w formie, jak i treści jego utworów?
4. Porównaj nastrojowość i obrazowanie świata w wierszach *Deszcz jesienny* i *Ogród przedziwny*. Jak zmienia się stosunek poety do rzeczywistości i natury?

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNOLITERACKI** – dekadentyzm, symbolizm, synestezja, klasycyzm
- **FILOZOFICZNY** – filozofia Nietzschego, stoicyzm, franciszkanizm, humanizm

Jan Kasproiwicz

Dies irae

Na dobry początek

Jak wyobrażacie sobie koniec świata? Jakie znacie współczesne dzieła ukazujące apokalipsę? Bóg odgrywa w nich ważną rolę czy też wyobrażenia o końcu świata zatraciły swój kontekst religijny?

Ważne

- polemika z konwencją hymnu
- odpowiedzialność Boga za zło
- poetyka apokalipsy
- ekspresjonizm

Jan Kasproiwicz

(1860–1926) Poeta, dramatopisarz, tłumacz, krytyk literacki. Urodził się we wsi na Kujawach w zaborze pruskim. Pochodził z ubogiej, wielodzietnej rodziny. Dzięki zdolnościom i ciężkiej pracy dokonał niebywałego awansu społecznego – chłopski syn zdobył tytuł profesora, a nawet rektora uniwersytetu we Lwowie, i miano jednego z najwybitniejszych poetów Młodej Polski. Działał w ruchu socjalistycznym, za co został dwukrotnie aresztowany. W więzieniu napisał cykl sonetów *Z chałupy*, utrzymanych jeszcze w duchu pozytywistycznego zaangażowania literatury w kwestie społeczne. W kolejnych tomach odszedł od takich tematów ku problematyce uniwersalno-filozoficznej, porzucił też poetykę realistyczną (np. cykl sonetów *Krzak dzikiej róży* jest już przykładem symbolizmu). Na początku XX w. przeszedł głębokie załamanie spowodowane odejściem ukochanej żony. Rozpacz i kryzys światopoglądowy wyraził w tomach *Ginącemu światu* i *Salve Regina*. Ukojenie znalazł w kolejnym, szczęśliwym małżeństwie. Pochodząca z tego okresu *Księga ubogich* ukazuje jego pogodzenie z Bogiem i zastąpienie katastrofizmu franciszkańską postawą afirmacji świata. Ostatnie lata życia spędził na Podhalu, z którym był mocno związany, w zakopiańskiej Willi Harenda.



Wprowadzenie do lektury

► HYMNY PISANE W ROZPACZY KONTEKST BIOGRAFICZNY

Poeta początkowo opublikował *Dies irae* [ire] w krakowskim „Życiu”, a następnie włączył go do cyklu hymnów zatytułowanego *Ginącemu światu*. Utwory z tego tomu – religijne, ale jednocześnie buntownicze, wręcz obrazoburcze – są uznawane za szczytowe osiągnięcie twórczości Kasproiwicza.

Na ich katastroficzną wymowę wpłynął nie tylko pesymistyczny klimat schyłku wieku i poszukiwanie przez poetę nowych środków wyrazu, ale też dramat, który wydarzył się w jego życiu osobistym. W tym czasie bowiem, w atmosferze obyczajowego skandalu, żona Kasproiwicza zostawiła go z dwójką małych dzieci i związała się z przyjacielem poety Stanisławem Przybyszewskim. Był to głęboki cios dla Kasproiwicza. Do Jadwigi przyłgnęła hańbiąca etykieta *femme fatale*, a Przybyszewski utwierdził jeszcze swoją dekadenską reputację demonicznego uwodziciela i niszczyciela rodzin.



Carlos Schwabe, *Dzień śmierci*, 1891

► **DIES IRAE – DZIEŃ GNIEWU** KONTEKST KULTUROWY

Słowa *dies irae* pochodzą z łacińskiego hymnu średniowiecznego, który przez wieki śpiewano podczas mszy żałobnej (*requiem*). Dosłownie oznaczają one ‘dzień gniewu’ i opisują dzień Sądu Ostatecznego, w którym Bóg osądzi dusze wszystkich ludzi i nastąpi koniec świata.

Hymn był stosowany w liturgii rzymskokatolickiej aż do czasów współczesnych, gdy Sobór Watykański II (1962–1965), który dokonał reformy Kościoła, usunął go z oficjalnego porządku mszy pogrzebowej jako zbyt „ponury”. Z dawnej pieśni pozostał jedynie śpiewany podczas ceremonii pogrzebowych dwuwiersz: „Dobry Jezu, a nasz Panie, / Daj mu wieczne spoczywanie”.

Dies irae zajął wyjątkowe miejsce w kulturze europejskiej jako jedno z najbardziej rozpoznawalnych i dramatycznych dzieł sztuki sakralnej. Charakterystyczna melodia chorału gregoriańskiego skomponowanego do hymnu i łaciński tekst pojawiają się w dziełach wybitnych kompozytorów, takich jak Mozart, Verdi czy Berlioz, w ścieżce dźwiękowej filmów, gdzie często zwiastują zbliżającą się katastrofę lub śmierć (np. w *Łśnieniu* Stanleya Kubricka), a nawet w muzyce metalowej. W literaturze i sztuce *Dies irae* stał się znakiem rozrachunku moralnego, przywoływanym jako metafora końca świata i sądu nad ludzkością.

Jan Kasprowicz

Dies irae (fragmenty)

1 Trąba¹ dziwny dźwięk rozsiej,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje²,
w proch powrócą światów dzieje.
[...]

Grzech krwią czarną duszę plami...

5 Bez obrońcy staniem sami –
któż zlituje się nad nami?
Kyrie elejson³!...
O Boże! Ty bądź naszą łaską i obroną!
Kyrie elejson!

[...]

10 Od Twego drzewa oderwany liść,
pędzi duch ludzki i naprzód, i wstecz,
niby garść kurzu, porwana cyklonem:
przed nim i za nim płomienisty miecz
iskrzy się ostrzem czerwonym;
15 przed nim i za nim wstają z swych cmentarzy
upiory wieków, naznaczone sromem⁴

¹ trąba – motyw z Apokalipsy św. Jana. Po złamaniu siódmej pieczęci Księgi Objawienia siedmiu aniołów zaczęło dąć w trąby. Dźwięki trąb poprzedzały kataklizm końca świata, siódma trąba zapowiadała ostateczne odkupienie.

² ogień skrzepnie, blask ściemnieje – aluzja do kolędy *Bóg się rodzi*, do słów „ogień krzepnie, blask ciemnieje”.

³ Kyrie elejson – z grec. ‘Panie, zmiłuj się’.

⁴ srom – wstyd.

winy i grzechu,
i klną, i bluźnią, i płaczą,
jęczą, i syczą, i dyszą

20 nieustającą rozpaczą,
od szaleńczego zamierają śmiechu
w ten Pańskich gniewów nieskończony dzień...

[...]

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Niech łaska Twoja winy nam odpuści...

25 A ty swe skronie tul
do zimnych opok, do strzaskanych grani,
sterczących smutnie nad gardłem czeluści,
i płacz...

[...]

Niechaj mnie sądzą,
30 niechaj mnie karzą –
tak, mnie, Adama, com na barki swoje
zabrał z Ogrodu to nadludzkie brzemię
przygniatającej winy
i wieki wieków pnę się z tym ciężarem

35 ku wiekuiestej wyży⁵
i zbladła nie śmiem odwrócić się twarzą
tam, ku tym zmrokom, co zaległy ziemię,
tam, ku piekielnej przełęczy,
na której siadła jasnowłosa Ewa
40 z padalcem grzechu u swych białych stóp...

[...]

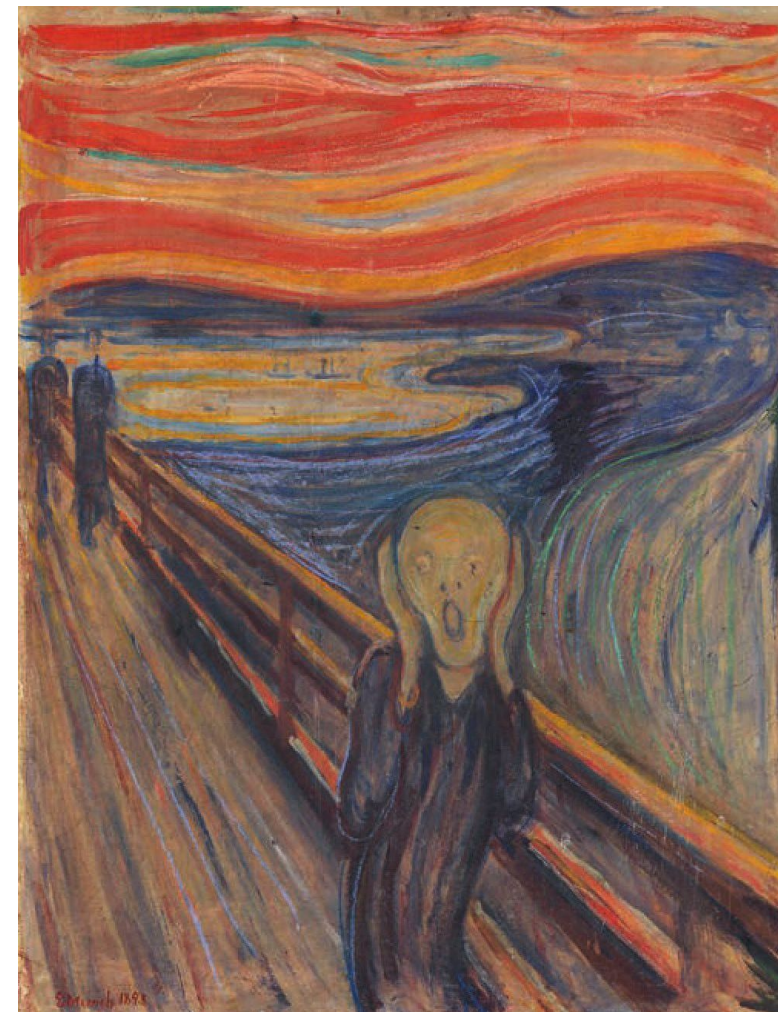
O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Twojego gniewu nadszedł wielki czas,
głos już zagrzmiał hiobowy,
niebios wałą się posowy⁶,

45 z owiniętej cierniem Głowy
rzeką i morzem płynie ciepła krew,
w rzekę i morze krwi jej ból się zmienia...

[...]

Jakaż to orgia dzika!
Jakiż to chaos mąk!

50 Kyrie elejson!



Edvard Munch, *Krzyk*, 1893

Krzyk Muncha jest jednym z najbardziej rozpoznawalnych dzieł malarstwa europejskiego. Za pomocą prostych środków wyrazu malarz zdołał osiągnąć maksymalną ekspresję. W pamiętniku opisał zdarzenie, które zainspirowało go do stworzenia słynnej sceny: „Szedłem ulicą z dwojgiem przyjaciół – słońce zaczęło zachodzić – poczułem ułucie melancholii – nagle niebo zrobiło się czerwono-krwiste. Zatrzymałem się i oparłem o barierkę, śmiertelnie zmęczony – płonące niebo wisało jak krew i miecz nad ciemnoniebieskim fiordem i miastem – moi przyjaciele poszli dalej – stałem tam dalej, drżąc w niepokoju – poczułem nieskończony krzyk przeszywający naturę”.

?

Twórczość Edvarda Muncha, silnie oddziałującą na emocje, uważa się za łącznik między dokonaniem symbolistów z XIX w. oraz ekspresjonizmem początku XX w. Obie te grupy starały się wyrazić – poprzez ukazywanie subiektywnych przeżyć – uniwersalne doświadczenia ludzkiej egzystencji. Jak sądzisz, czy artysta zdołał osiągnąć ten cel? Uzasadnij swoją opinię.

⁵ wiekuiestej wyży – życiu wiecznemu (w niebie).

⁶ posowy – stropy.

Idą na się zmartwychwstali,
ogniem wojny świat się pali,
tłumy w krwawej brodzą fali!
[...]

Idą na się zmartwychwstali —

- 55 w oku mściwy skrzy się gniew,
rozpaczy kurcz wypręza rozchylone wargi,
kroplisty pot oblewa policzki zapadłe,
kudły włosów zlepia gęsta krew.
Z wyciem hien, z rykiem lwów,
60 z psów szczekaniem, z rzeniem koni,
które cugli nie zaznały,
łkając, jęcząc, grożąc, klnąc,
poszarpane miecąc⁷ skargi,
pędzi tuman ludzkich żądz.

[...]

- 65 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
70 w początkach dnia i nocy wzniesionym obuchem⁸?!
Stopę Swoją złożyłeś na pokoleń grzbiecie
i sądzisz! Kyrie elejson!
Płaczów i jęków słuchasz niesłyszającym uchem
i sądzisz! Kyrie elejson!
75 Na mękę wieków patrzysz niewidzącym okiem
i sądzisz! Kyrie elejson!
Niewiasta z rozpaczliwym krzykiem rodzi dziecko,
Ty jego duszę grzechu oblewasz hyzopem⁹
i sądzisz! Kyrie elejson!

[...]

- 80 A kto mnie stworzył na to, ażeby w tej chwili,
odziany potępienia podartą żałobą,
kawałem kiru, zdjętym z mar¹⁰ Twojego świata,
wił się i czołgał przed Tobą,
i martwym, osłupiałym z przerażenia okiem
85 strasznego Sądu wyławiał płomienne,
świat druzgocące rozkazy?
A kto mi kazał patrzeć na te czarne głazy,
rozpadające się na gruz pod mocą
Twojego gniewu, przeraźliwy Boże —
90 na głazy te, gdzie straszny owoc Twego drzewa,
złocistowłosa Ewa,

⁷ miecąc – miotając.

⁸ obuch – część siekiery.

⁹ hyzop – oleju z hyzopu używano w starożytności do obrzędów rytualnych.

¹⁰ kawałem kiru, zdjętym z mar – czarny materiał symbolizujący żałobę kładziony na marach, czyli na łożu śmierci.

do piersi pierś padalca tuli obnażoną?...
[...]

Wężowe jego kręgi opasują biodra
rozlubieżnionej Boleści,

- 95 a ona, wyprężywszy swe rozpustne ciało,
nienasyconym oddycha pragnieniem.
Kyrie elejson!

[...]

Mą duszę pali wieczna, niezamknięta rana!
Któż mi lekarstwo poda?

- 100 Ojczy rozpusty! Kyrie elejson.
Nic, co się stało pod sklepieniem niebiosów
Bez twej się woli nie stało!
[...]

I stał się koniec świata... O chwilo spokoju!
Zgasł płomienny głos Proroka,

- 105 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 złodem niebotycznej grani
110 usiadła matka Śmierci, Ewa jasnowłosa,
pieszcząca węża Grzechu, posyłam w niebiosa,
opadłe nad wieczności tajemniczym mrokiem,
to moje wiekuiste, nieprzebrzmiałe: Amen!
Amen!

- 115 W umarłych bytów milczeniem głębokiem
Słyszać jedynie Amen, moje straszne Amen.

O Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!
Kyrie elejson!

Przede mną przepaść, zrodzona przez winę,
120 Przez grzech Twój, Boże!... Ginę! ginę! ginę!
Amen¹¹.

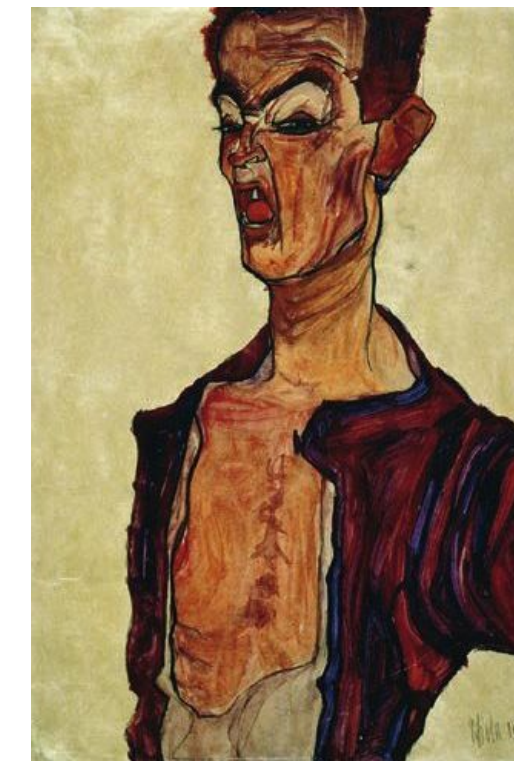
A cóż powstanie ponad nicościami,
Gdzie ongi były światy
I ja, w chęć życia bogaty,

- 125 A dziś w umarłych postawiony rzędzie?

Niech nic nie będzie!
Amen.

Bo cóż może być, jeśli ja zaginał?...
Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął —

- 130 Amen.



Egon Schiele [szile], *Autoportret krzyczący*, 1910

Obraz powstał w czasie, gdy Schiele porzucił Akademię Sztuk Pięknych w Wiedniu i założył własną grupę artystyczną – Neukunstgruppe. Artysta był wówczas odcięty od źródeł finansowania, pełen frustracji i gniewu wobec świata akademickiego i społecznych konwenansów. To jeden z pierwszych jego autoportretów, zapowiadający serię radykalnych wizerunków, w których badał emocjonalne i artystyczne granice w obnażaniu cielesności ukazywanych modeli.

¹¹ amen – z hebr. 'niech tak się stanie'.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► HYMN JAKO WYRAZ BUNTU? WBREW KONWENCJI GATUNKU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Zgodnie z tradycją gatunku hymn to uroczysta pieśń pochwalna. I takich hymnów – podniosłych pieśni religijnych śpiewanych w wiejskim kościele – słuchał młody Kaspro-wicz. Były pierwszymi tekstami literackimi, z jakimi zetknął się poeta, one kształtowały jego religijność i wrażliwość na sprawy duchowe.

Trzeba jednak zauważyć, że *Dies irae* nie jest typowym hymnem śpiewanym na cześć Boga. Wymowa wiersza jest dość dwuznaczna. Wprawdzie poeta błaga Stwórcę o litość i nazywa siebie grzesznikiem o „czarnej duszy”, który już od czasów Edenu niesie na swych barkach ciężar winy („wieki wieków pnę się z tym ciężarem”). Ale odpowiedzial-nością za stworzenie grzechu i zła obarcza Boga.

Filozoficzne pytanie o korzenie zła *unde malum?* (z łac. ‘skąd zło?’) ma długą tra-dycję. Jak to możliwe, że Bóg, który jest wszechmocny, a według Nowego Testamentu miłosierny, dopuszcza istnienie zła?

► APOKALIPSA JAKO SYMBOLICZNA WIZJA LUDZKIEGO LOSU KONTEKST BIBLIJNY

Utwór łączy w sobie dwie opowieści biblijne – mówiące o początku i o końcu ludzkości. Postacie prarodziców Adama i Ewy pochodzą z **Księgi Rodzaju** otwierającej Stary Te-stament – historii grzechu pierworodnego i wygnania pierwszych ludzi z raju. Obrazy zagłady to nawiązanie do **Apokalipsy św. Jana**, księgi zamykającej Nowy Testament.

Wątki narodzin i śmierci splatają się w wierszu, tworząc opowieść o ludzkości pisaną przez dekadenta. Trudno byłoby tu się doszukać triumfu dobra. Surowy, karzący Bóg nie pomaga człowiekowi – z wysokiego tronu milcząco obserwuje męczarnie Adama zmierzającego ku nicości: „Bo cóż może być, jeśli ja zaginął?... / Na wszystko mrok nicości nieprzebyty spłynął”.

Zagładę świata można interpretować symbolicznie – nie jako dosłowne pokazanie nadchodzącej katastrofy, ale skrajnie pesymistyczną wizję kondycji ludzkiej. Wówczas areną starcia dobra i zła jest ludzkie wnętrze – nieustannie zmuszane do dokonywania wyborów, czemu towarzyszą ból, bezradność i osamotnienie.

► KASPROWICZ – PREKURSOR EKSPRESJONIZMU KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Jakimi środkami poeta osiągnął tak emocjonalną wymowę utworu? Duży udział w tym ma poetyka apokalipsy – wizyjność charakterystyczna dla biblijnego proroctwa, sym-bolika trudna do rozszyfrowania, hiperbolizacja w przedstawianiu zjawisk, **frenezja** budująca atmosferę grozy. Drastyczne obrazowanie służy tu do wyrażenia refleksji filozoficznych o naturze człowieka i świata. Rozpacz Adama, obserwującego ze zgrozą rozpadający się świat, jest istotniejsza niż przedstawienie spójnej, logicznej historii.

Poeta porzucił tradycyjną rytmiczną budowę wiersza. Utwór nie przypomina kla-sycznej pieśni, jaką pod względem gatunkowym był hymn. Zastosowany **wiersz wolny** wprowadza dysharmonię, burzy porządek, a przez to może sprawiać wrażenie gwałtownie urywanego krzyku.

Spotęgowanie emocjonalnego napięcia za pomocą tego typu środków artystycznych sprawiło, że Kaspro-wicza uznano za prekursora **ekspresjonizmu** w literaturze polskiej.

Głównym celem ekspresjonistów nie było poznanie świata, ale jego ocena i emocjo-nalny odbiór. Człowiek w ich ujęciu to osoba, która rozpaczliwie, czasem nawet w bluź-nierczy sposób, buntuje się przeciw dramatowi istnienia.

Cechy ekspresjonizmu

- wywoływanie silnych emocji
- złowrogi, zniekształcony obraz świata
- ostre środki wyrazu potęgujące dramatyzm oraz wyrażające lęk i zagubienie człowieka (np. kontrasty, oksymorony, pytania retoryczne, wykrzyknienia, elipsy)
- sięganie po symbole
- mieszanie liryzmu z prozaizmem, stylu wzniosłego z niskim, potocznym
- występowanie frenezji: makabry, sytuacji ekstremalnych, odrażających

Po przeczytaniu

1. Opisz obrazy ukazane w utworze.
2. Jakie środki stylistyczne dominują w przedstawieniu końca świata? Jaką pełnią funkcję? Jak sądzisz, dlaczego poetykę zastosowaną przez Kaspro-wicza określa się mianem poetyki krzyku?
3. Znajdź w hymnie nawiązania do Biblii: Księgi Rodzaju, Apokalipsy św. Jana, Księgi Hioba. Czemu one służą?
4. Jakie podobieństwa i różnice widać między postawą Adama z *Dies irae* i Hioba?
5. Wskaż fragmenty, w których człowiek zwraca się do Boga. Co można powiedzieć na temat jego relacji ze Stwórcą?
6. Jaki obraz Boga wyłania się z utworu?
7. W jaki sposób poeta ukazał postać Ewy? Jaką przypisuje jej odpowiedzialność w historii pierwszego grzechu ludzkiego? Omów jej kreację w odwołaniu do po-pularnego w modernizmie motywu *femme fatale*.
8. Zinterpretuj symbolikę Głowy. Jaką rolę w wizji odgrywa motyw cierpienia?
9. Jakie związki z filozofią schyłku wieku można odnaleźć w *Dies irae*?
- R** 10. Określ, w jaki sposób na wymowę utworu wpływa jego forma – hymnu nawiązu-jącego do średniowiecznej pieśni żałobnej. Przedstaw stosunek człowieka do Boga w średniowieczu i w Młodej Polsce.
11. Porównaj dwa hymny pod względem relacji między człowiekiem a Bogiem: *Dies irae* Jana Kaspro-wicza oraz *Czego chcesz od nas, Panie...* Jana Kochanowskiego.
- R** 12. Mickiewiczowski Konrad i kaspro-wiczowski Adam. Porównaj przekaz ideowy za-warty w monologach tych dwóch buntowników.
- M** 13. Czemu służą wizje końca świata w dziełach? Napisz wypowiedź argumentacyjną na ten temat, odwołując się do hymnu Kaspro-wicza, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

frenezja

(z łac. ‘obłąd, szaleństwo umysłu’) Nagromadzenie elementów kojarzonych z estetyką horroru, takich jak nastrój grozy, makabry, niesamowitości, kumulacja gwałtownych uczuć, motyw obłądu czy szaleństwa. Szczególną popularność frenezja zyskała w czasach romantyzmu.

wiersz wolny

Rodzaj wiersza, w którym nie przestrzega się zasady rytmicznej powtarzal-ności. Wersy mają różną długość i nie są do siebie podobne pod względem liczby sylab czy akcentów. Wiersz wolny niekiedy przypomina prozę.



Stanisław Wyspiański

1869–1907



Wyście sobie, a my sobie.
Każden sobie rzepkę skrobie.

Wesele

PIERWSZE LATA

Urodził się i dorastał w Krakowie, przyszłej stolicy Młodej Polski, przy ulicy Kanoniczej u podnóża Wawelu. Po przedwczesnej śmierci matki opiekę nad małym chłopcem przejęła ciotka. Skończył gimnazjum klasyczne św. Anny, jego szkolnymi kolegami byli malarz Józef Mehoffer, poeta Lucjan Rydel, rektor Uniwersytetu Jagiellońskiego Stanisław Estreicher. Jeszcze jako uczeń gimnazjum zaczął studiować malarstwo w Szkole Sztuk Pięknych (po maturze przyjęto go od razu na drugi rok), uczęszczał też na wykłady historii na UJ. Utalentowanego studenta Jan Matejko zaprosił

do współpracy przy restauracji wnętrza Kościoła Mariackiego oraz inwentaryzowania zabytków na terenach Galicji. Wyspiański odkrył wówczas w Krużlowej i ofiarował Muzeum Narodowemu drewnianą figurę Madonny, dziś najbardziej znaną polską rzeźbę średniowieczną.

W POSZUKIWANIU INSPIRACJI

Po studiach wyjechał w podróż po Europie, która ukształtowała jego gusta artystyczne. Za granicę zwiedzał muzea i galerie malarstwa, oglądał gotyckie katedry, spektakle teatralne i opery. Na dłużej został w Paryżu, gdzie przez trzy lata z Józefem

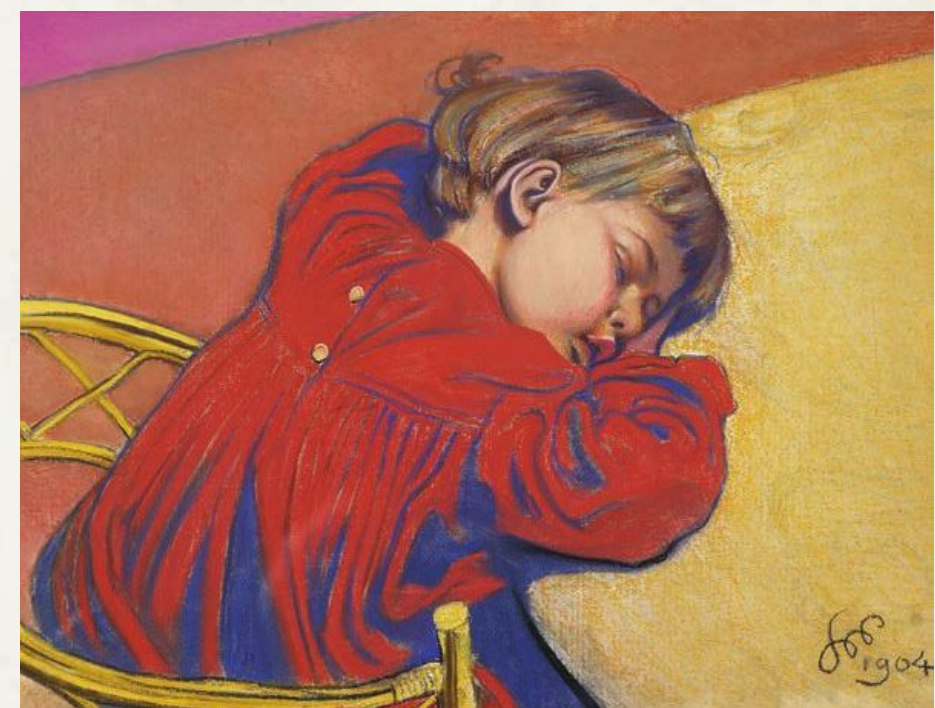
Mehofferem praktykował w jednej z paryskich pracowni. Zetknął się wówczas z najnowszymi prądami artystycznymi, m.in. impresjonizmem. Po powrocie do kraju sportretował wiele znanych krakowskich postaci, zaprojektował też polichromie i witraże w Kościele Franciszkanów. Został wykładowcą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych oraz ilustratorem i kierownikiem artystycznym „Życia” – czołowego pisma Młodej Polski.

CZŁOWIEK TEATRU

Teatr fascynował go już w dzieciństwie. Oglądał na krakowskiej scenie wybitnych aktorów (m.in. Helenę Modrzejewską) i brał udział w przedstawieniach amatorskich. Z Teatrem Miejskim współpracował jako inscenizator i scenograf, a wkrótce zadebiutował w nim w roli dramaturga. Jego sztuki, podejmujące dialog z tradycją romantyczną: *Warszawianka* (1898), *Wesele* (1901), *Wyzwolenie* (1903), *Akropolis* i *Noc listopadowa* (1904), przyniosły mu reputację nowego wieszczki narodowego. Realizował w nich ideę „teatru totalnego” – maksymalnego wykorzystania wszystkich dziedzin sztuki składających się na dzieło teatralne: literatury, malarstwa, muzyki i tańca. Sam projektował scenografię, rekwizyty i kostiumy do swoich przedstawień.

MAŻ I OJCIEC

Ożenił się z Teodorą Teofilą Pytkówną, dziewczyną ze wsi zatrudnioną do prostych posług u jego ciotki. Mezalians ten wywołał konsternację wśród bliskich Wyspiańskiego, którzy nie mogli



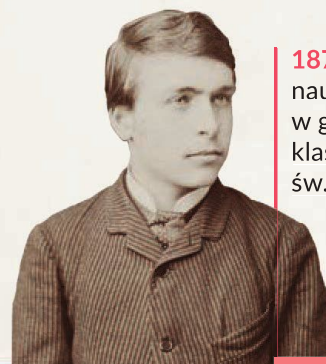
Stanisław Wyspiański, *Śpiący Staś*, 1904

zrozumieć, co łączyło jednego z największych geniuszy epoki z niepiśmienną służącą, w dodatku wychowującą już nieślubne dziecko. Wyspiański doczekał się z nią jeszcze trojga potomstwa, które chętnie uwieczniał na portretach.

ŚMIERTELNA CHOROBA

Ostatnie lata życia były dla niego bardzo trudne. Zmagał się z syfilisem, który odbierał mu zdrowie i siły do pracy. Zmarł w wieku zaledwie 38 lat w Krakowie i został pochowany w Krypcie Zasłużonych Kościoła na Skałce. Jego pogrzeb, w którym wzięły udział tysiące osób, przeobraził się w manifestację patriotyczną.

1869
narodziny
w Krakowie
w rodzinie
rzeźbiarza



1879–1887
nauka
w gimnazjum
klasycznym
św. Anny

1889
współpraca z Matejką
nad polichromiami Kościoła Mariackiego

1887
studia malarskie
w Szkole Sztuk Pięknych
pod kierunkiem Jana Matejki



1891–1894
trzyletni pobyt
(z przerwami)
w Paryżu



1898
premiera
Warszawianki



1898
objęcie
stanowiska
kierownika
artystycznego
„Życia”

1901
premiera
Wesela



1904
Noc listopadowa



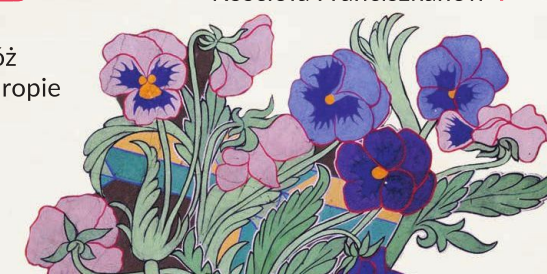
1876
śmierć matki
i przejście pod
opiekę ciotki



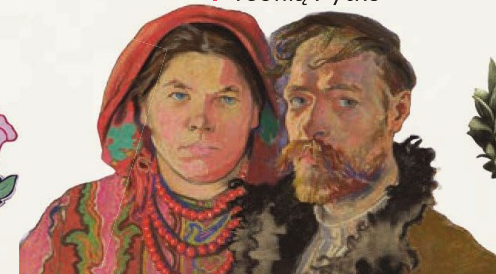
1887
słuchacz
wykładów
na Uniwersytecie
Jagiellońskim



1890
podróż
po Europie



1897
projekt polichromii dla
Kościoła Franciszkanów



1900
ślub z Teodorą
Teofilą Pytko



1903
Wyzwolenie

1907
śmierć
w szpitalu
w Krakowie



Stanisław Wyspiański

TWÓRCA WSZECHSTRONNY

Wyspiański był artystą o niespotykanej wyobraźni, a do tego wszechstronnie utalentowanym. W każdej dziedzinie sztuki, którą uprawiał, wykształcił swój własny, charakterystyczny styl. Był dramaturgem, pisarzem i poetą, ale też malarzem, portrecistą, grafikiem, typografem i ilustratorem książek, twórcą malowideł ściennych i witraży, dekoratorem, projektantem mebli i wnętrz, wizjonerem i reformatorem teatru. Pomimo krótkiego życia pozostawił po sobie imponujący dorobek twórczy.

MALARZ

Był znakomitym portrecistą. Podobno portrety malował bardzo szybko, w ciągu zaledwie kilku-kudzieściu minut, uważał bowiem, że są artystycznym odbiciem chwili. Przedstawiał też widoki Krakowa, charakterystyczne miejsca czy budynki. W jego obrazach widoczne są wpływy surowej estetyki japońskich drzeworytów. Podobnie jak japońscy mistrzowie stosował syntetyczne ujęcie tematu, dynamiczną, skrótową linię i płaskie, ograniczone plamy barw, które zestawiał w ostrych kontrastach.



ILUSTRATOR

Opracował graficzną formę kilku książek, zwłaszcza tych swojego autorstwa. Wszystkie własne dramaty wydał w zaprojektowanych przez siebie wersjach, z wielką dbałością o kompozycję, ilustracje czy dobór czcionki.

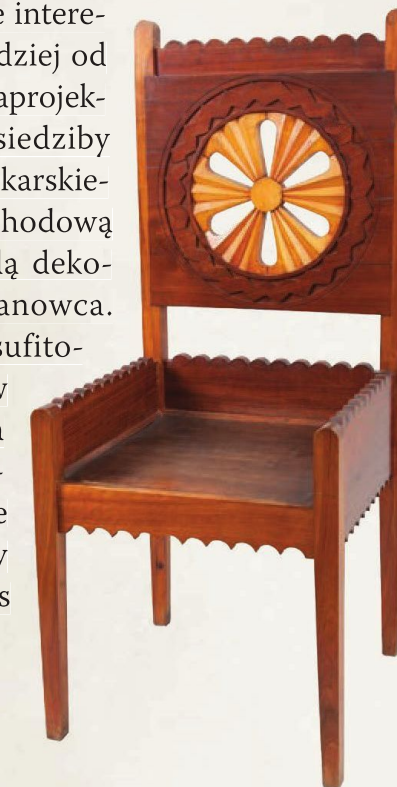
SCENOGRAF

Nie tylko pisał dramaty, ale osobiście angażował się w cały proces ich wystawienia na scenie. Czuwał nad każdym elementem widowiska, co pozwalało mu realizować spójną wizję sceniczną i oddziaływać na widza nie tylko słowem, ale też pozostałymi środkami wyrazu. Projekt scenografii i kostiumów traktował jako ważne dopełnienie warstwy literackiej utworu. W ten sposób dążył do stworzenia dzieła totalnego, oddziałującego na wszystkie zmysły. Z ciekawostek: Wyspiański zaprojektował strój krakowskiego lajkonika.



DESIGNER

Podjął się kilku realizacji z zakresu sztuki użytkowej. Zaprojektował nowatorskie meble do mieszkania Tadeusza Boya-Żeleńskiego i jego żony Zofii Pareńskiej (będącej pierwowzorem Zosi z *Wesela*). Skomponowany przez niego wystrój salonu, jadalni i sypialni tworzył spójną, niepowtarzalną całość. Właściciele przyznali potem, że ciężkie, rzeźbione meble były potwornie niewygodne i nadawały się bardziej na scenę niż do codziennego użytku. Artystę wyraźnie interesował aspekt dekoracyjny bardziej od funkcjonalnego. Wyspiański zaprojektował też całe wyposażenie siedziby krakowskiego Towarzystwa Lekarskiego. Reprezentacyjną klatkę schodową ozdobił witrażem i balustradą dekorowaną kutymi liśćmi kasztanowca. Kształt elektrycznych lamp sufitowych nawiązywał do płatków śniegu. Na zarzut, że krzesła dla słuchaczy są niewygodne, autor odrzekł: „Bo też nie powinny być wygodne. Kiedy krzesła są wygodne, wówczas na posiedzeniach śpią”.



TWÓRCA POLICHROMII

Z Janem Matejką zaprojektował polichromie Kościoła Mariackiego w Krakowie. Stworzył też własny projekt polichromii dla Kościoła Franciszkanów, w których w nowatorski sposób połączył motywy geometryczne z roślinnymi – popularnymi w Polsce kwiatami, jak słoneczniki, róże czy bratki.

PROJEKTANT WNĘTRZ SAKRALNYCH

Stworzył kilka dekoracji wnętrz kościelnych. Dla Kościoła Franciszkanów w Krakowie zaprojektował polichromie i niezwykle witraże. Projekty były bardzo nowatorskie – na tyle, że franciszkanie nie zaakceptowali wszystkich pomysłów twórcy. Ostatecznie zrealizowano witraże z postaciami bł. Salomei i św. Franciszka oraz dominujący nad całym kościołem, umieszczony nad głównym wejściem, monumentalny witraż *Bóg Ojciec – stań się!*.



ARCHITEKT

Razem z krakowskim architektem Władysławem Ekielskim stworzył projekt przebudowy wzgórza wawelskiego. Był on wzorowany na antycznych państwach-miastach i nosił nazwę Wawel Akropolis. Według projektu na wzgórzu wawelskim miały stanąć siedziby Muzeum Narodowego, Sejmu i Senatu oraz obiekt widowiskowo-sportowy.



Stanisław Wyspiański

Wesele

Wit Szostak, *Chochóły*
→ s. 178

Ważne

- przeplatanie się dwóch planów: realistycznego i fantastycznego
- symbolika rekwizytów i zjaw
- rozrachunek z mitami narodowymi
- pytanie o przywódczą rolę inteligencji
- kwestia pojednania ludu i elit
- synteza sztuk

Na dobry początek

Żyjąc w społeczeństwie, często musimy rozmawiać z zupełnie obcymi osobami. I trudno nam się z nimi porozumieć. Jakie przeszkody – Waszym zdaniem – stoją na drodze do skutecznego dialogu?

Wprowadzenie do lektury

► WESELE W BRONOWICACH KONTEKST BIOGRAFICZNY

Do napisania utworu natchnęło Wyspiańskiego autentyczne zdarzenie – ślub poety Lucjana Rydla z Jadwigą Mikołajczykówną, córką gospodarza z podkrakowskich Bronowic. Uroczystość odbyła się w listopadzie 1900 r. i zgromadziła wielu przedstawicieli elit Krakowa. Jednym z gości ze strony pana młodego był Stanisław Wyspiański, jego kolega szkolny i przyjaciel.

Z Kościoła Mariackiego orszak ślubny udał się na huczne przyjęcie do wsi panny młodej, do domu malarza Włodzimierza Tetmajera. Dziesięć lat wcześniej ożenił się on z Anną, siostrą Jadwigi, i przetań szlaki kolejnym „chłopomanom” wywodzącym się z artystycznej bohemy.

Zaproszony na ślub Tadeusz Boy-Żeleński w felietonie *Plotka o „Weselu”* opisał szczegółowo wydarzenia, które stały się kanwą utworu, a także samego Wyspiańskiego biorącego udział w zabawie: „Pamiętam go jak dziś, jak, szczerze zapięty w swój czarny tużurek, stał całą noc oparty o futrynę drzwi, patrząc swoimi stalowymi, niesamowitymi oczyma. Obok wrzało weselisko, huczały tańce, a tu, do tej izby raz po raz wchodziło po parę osób, raz po raz dolatywał jego uszu strzęp rozmowy. I tam ujrzał i usłyszał swoją sztukę”.



Premiera *Wesela* odbyła się w 1901 r. w krakowskim Teatrze Miejskim i wzbudziła dużo emocji. Goście weselni mieli prawo się obawiać, jak uwieczni ich autor słyszący z ciętego dowcipu i złośliwej ironii. Sztuka zrobiła na krakowskiej widowni niesamowite wrażenie. Wyspiański, znany głównie jako malarz, w ciągu jednej nocy wyrósł na twórcę przyrównywanego do romantycznych wieszczów narodowych.

Karykatura Lucjana Rydla autorstwa Kazimierza Sichulskiego, 1904

► JASEŁKA I KRAKOWSKA SZOPKA LITERACKA KONTEKST KULTUROWY

W Galicji dużą popularnością cieszyły się jasełka – tradycyjne widowiska wystawiane w okresie Bożego Narodzenia. Był to rodzaj teatru ludowego, w którym treści religijne (narodziny Jezusa) przedstawiano w prosty, humorystyczny sposób. W jasełkach występowały postacie nadprzyrodzone czy symboliczne (anioły, diabły, Herod) i realne (zwykli ludzie – pastuszkowie, mieszczanie), łącząc oba te światy.

Na przełomie XIX i XX w. w Krakowie narodziło się nowe zjawisko – noworoczne świeckie przedstawienie satyryczne inspirowane jasełkami, zwane szopką. Była to właściwie parodia jasełek, publikowana w prasie lub odgrywana półamatorsko w kabaretach czy salonach. Najbardziej znaną szopkę przygotowywali artyści i ludzie pióra związani z kabaretem Zielony Balonik. W przedstawieniu kpili sobie z filistrów i krakowskich osobistości, ironizowali na tematy polityczne, rozprawiali z gnuśną, mieszczańską atmosferą miasta. W *Weselu* Wyspiański nawiązuje do tej jasełkowej tradycji.

Jasełkowa konstrukcja *Wesela*

- **dwupłaszczyznowość świata przedstawionego:** realni bohaterowie (np. Gospodarz, Poeta, Czepiec), mający nawet swoje autentyczne pierwowzory znane krakowskiej widowni, spotykają zjawy (Chochół, Stańczyk, Rycerz, Wernyhora)
- **statyczność i teatralność:** akcja *Wesela* nie rozwija się dynamicznie – to raczej ciąg scen; na scenę wchodzi pary postaci i wygłaszają swoje kwestie – bardziej nawet do widowni niż do siebie nawzajem; przypomina to budowę jasełek, które składały się z kolejnych epizodów
- **karykaturalne przerysowanie postaci:** ironiczne spojrzenie na zachowania inteligencji i chłopstwa, nawiązania do aktualnych wydarzeń i idei żywo dyskutowanych w tym czasie w Krakowie – wszystko to nadaje *Weselu* charakter satyry społecznej, którą była też noworoczna szopka
- **symboliczność i moralizatorski ton:** tak jak celem jasełek jest ukazanie walki dobra i zła oraz sformułowanie przestrogi moralnej dla odbiorców, tak w *Weselu* duchy obnażają słabości bohaterów i diagnozują stan narodu.



Fragment szopki biorącej udział w Konkursie Szopek Krakowskich, 2017



► **KTO JEST KIM W WESELU?**
KONTEKST HISTORYCZNY

- **Pan Młody** – Lucjan Rydel, krakowski poeta i dramaturg, z usposobienia typowy mieszczuch i inteligent niemający pojęcia o życiu na wsi. Znany z gadulstwa (co mocno wybrzmiewa w *Weselu*, np. w wypowiedzi Radczyni: „Ach, pan gada, gada, gada”) i naiwnej fascynacji kulturą chłopską (plotki głosiły, że w jego słowach: „chadzam boso, z gołą głową; / pod spód więcej nic nie wdziwam / od razu się lepiej miewam” było sporo prawdy).
- **Panna Młoda** – Jadwiga Mikołajczykówna, córka chłopa z Bronowic.
- **Gospodarz** – malarz Włodzimierz Tetmajer; pierwszy spośród krakowskich młodopolan ożenił się z wiejską dziewczyną, Anną Mikołajczykówną, starszą siostrą Panny Młodej. Po przeniesieniu się do Bronowic nadal zajmował się malarstwem, a jednocześnie działał na rzecz regionu (m.in. jako poseł na sejm w Wiedniu).
- **Gospodyni** – Anna Mikołajczykówna, żona Włodzimierza Tetmajera.
- **Dziennikarz** – Rudolf Starzewski, redaktor „Czasu”, wówczas najważniejszego i najbardziej wpływowego dziennika w Krakowie. „Czas” związany ze środowiskiem konserwatystów krakowskich zwanych stańczykami lansował ideę lojalności wobec Austrii. Stańczycy winą za utratę niepodległości obarczali polski naród, jego rozliczne wady i skłonność do anarchii. Dowodzili przy tym, że monarchię pod rządami cesarza Franciszka Józefa można traktować jako kontynuację dawnego państwa polskiego i dlatego należy z Austriakami współpracować.
- **Poeta** – Kazimierz Przerwa-Tetmajer, przyrodni brat Włodzimierza Tetmajera. Popularny wówczas poeta młodopolski, otoczony gronem wielbicieli (a szczególnie wielbicielek), znany ze skandalizujących erotyków i manifestów dekadentyzmu.
- **Radczyni** – Antonina Domańska, żona profesora medycyny i radcy miejskiego, ciotka Lucjana Rydla, późniejsza autorka powieści dla młodzieży.
- **Zosia i Maryna** – siostry Pareńskie, córki znanego krakowskiego lekarza; Zosia poślubi w przyszłości Tadeusza Boya-Żeleńskiego.
- **Haneczka** – Rydlówna, siostra Lucjana Rydla.
- **Nos** – postać wzorowana na krakowskich malarzach z kręgu Przybyszewskiego.
- **Rachela** – córka bronowickiego karczmarza Pepa Singer.
- **Marysia** – trzecia Mikołajczykówna, jej pierwszy narzeczony, utalentowany malarz Ludwik de Laveaux [lawo], zmarł na suchoty. Nad Marysią jakby wisiąta klątwa – mąż Wojtek również zmarł po roku małżeństwa na gruźlicę.
- **Klimina, Czepiec i inni** – autentyczni mieszkańcy Bronowic.



Jadwiga Mikołajczykówna
i Lucjan Rydel – Panna
Młoda i Pan Młody

Stanisław Wyspiański

Wesele (fragmenty)

Akt I, scena 1

CZIEPIEC

Cóż tam, panie, w polityce?

Chińczyki trzymają się mocno!¹

DZIENNIKARZ

A, mój miły gospodarzu,

mam przez cały dzień dosyć Chińczyków.

CZIEPIEC

Pan polityk!

DZIENNIKARZ

Otóż właśnie polityków

mam dość, po uszy, dzień cały.

CZIEPIEC

Kiedy to ciekawe sprawy.

DZIENNIKARZ

A to czytaj, kto ciekawy;

wiecie choć, gdzie Chiny leżą?

CZIEPIEC

No, daleko, kajsi² gdzieś daleko;

a panowie to nijak nie wiedzą,

że chłop chłopskim rozumem trafi,

choćby było i daleko.

A i my tu cytomy gazety

i syćko³ wiemy.

DZIENNIKARZ

A po co – ?

CZIEPIEC

Sami się do świata garniemy.

DZIENNIKARZ

Ja myślę, że na waszej parafii

świat dla was aż dosyć szeroki.

CZIEPIEC

A tu ano i u nas bywają,

co byli aż dwa roki

w Japonii; jak była wojna⁴.

DZIENNIKARZ

Ale tu wieś spokojna. –

Niech na całym świecie wojna,

byle polska wieś zaciszna,

byle polska wieś spokojna⁵.

CZIEPIEC

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 Głowacki⁶.

A, jak myślę, ze panowie

duza by juz mogli mieć,

ino oni nie chcom chcieć!

¹ Chińczyki trzymają się mocno – w 1899 r. wybuchło tzw. powstanie bokserów przeciw cudzoziemcom i dominacji mocarstw europejskich w Chinach.

² kajsi – gdzieś (gwarowe).

³ syćko – wszystko.

⁴ w Japonii; jak była wojna – wojna japońsko-chińska (1894–1895). Państwa europejskie, by zabezpieczyć swoje interesy na Wschodzie, również wystąpiły na nią własne oddziały wojskowe.

⁵ byle polska wieś zaciszna, byle polska wieś spokojna – parafraza słów *Pieśni świętojańskiej o sobótce* Jana Kochanowskiego.

⁶ Bartosz Głowacki – chłop z podkrakowskiej wsi, uczestnik powstania kościuszkowskiego, bohater spod Racławic, symbol chłopstwa kosyniera (walczył uzbrojony w kosę ustawioną na sztorc).

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj rozmowę Czepca z Dziennikarzem i określ, jakie wyobrażenia na swój temat mają uczestnicy dialogu. Co myślą o sobie nawzajem?
2. Jaką wizję wsi ma Dziennikarz? Z jakiej tradycji literackiej czerpie taki wzorzec?
3. Jak rozumiesz słowa Czepca: „oni nie chcom chcieć!”? Jaką postawę chłop zarzuca inteligentom?

Akt I, scena 12

PAN MŁODY

Kochasz ty mnie?

PANNA MŁODA

Moze, moze –
ciągiem ino 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, juści¹ twoja;
bo cóż cie ta znów tak dumi?
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 koroną²,
z tą koroną świecidełek,
w tym rozmaitym gorsecie,
jak lalkę dobytą z pudełek
w Sukiennicach, w gabilotce³:
zapaseczka⁴, gors, spódnica,
warkocze we wstążek splotce;
że to moje, że to własne,
że tak światłem gorą lica!

PANNA MŁODA

Buciki mom trochę ciasne.

PAN MŁODY

A to zezuj⁵, moja złota.

PANNA MŁODA

Ze sewcem tako robota.

PAN MŁODY

Tańcuj boso.

PANNA MŁODA

Panna młodo?!
Cóż ta znowu?! To ni možno.

PAN MŁODY

Co się męczyć? W jakim celu?

PANNA MŁODA

Trza być w butach na weselu.



Scena ze spektaklu *Wesele*,
reż. Jan Klata, Stary Teatr
w Krakowie, 2017

Trza być w butach na weselu.

Wesele

Akt I, scena 17

PAN MŁODY

Przyszedł Mosiek na wesele...

ŻYD

Nu, ja tu przyszedł nieśmiele.

PAN MŁODY

No, jesteście przyjaciele.

ŻYD

No, tylko że my jesteśmy
tacy przyjaciele, co się nie lubią.

PAN MŁODY

A tak, jak są tacy, co skubią,
to i są tacy, co się boczą.

ŻYD

Niech się boczą, a jak oni potrzebują,
to ich u mnie jest bardzo wiele.

PAN MŁODY

W zastawie.

ŻYD

No, to tak, jak w kieszeni; –
pan dzisiaj w kolorach się mieni⁶;
pan to przecie jutro zruci – ?

PAN MŁODY

Narodowy chłopski strój.

ŻYD

No, pan się narodowo bałamuci,
panu wolno – a to ładny krój –
to już było⁷.

PAN MŁODY

No, to jeszcze wróci.

ŻYD

Jak będzie każdy patrzeć przed nos swój,
może co z tego będzie na inkszy⁸ raz.

PAN MŁODY

Oto właśnie teraz taki czas.

ŻYD

No, ja to gram na skrzypce, a pan na bas⁹.

PAN MŁODY

Przyszedł Mosiek na wesele, to mu basuję.

ŻYD

No, już ja wiem od mojej córki,
że pan młody muzykę czuje.

PAN MŁODY

Pragnąłem widzieć pannę Rachelę.

ŻYD

Ona przyjdzie sama tu;
mówiła, że zamiast snu
woli widok panów i wesele –
wykształcona.

PAN MŁODY

Nawet wierzę.

ŻYD

[...]

Jakie tylko książki są, to czyta,
a i ciasto gniecie wałkiem,
była w Wiedniu na operze,
w domu sama sobie pierze –
no, zna cały Przybyszewski¹⁰,
a włosy nosi w półkole,
jak włoscy w obrazach anieli
ala...

PAN MŁODY

À la Botticelli¹¹.

ŻYD

Żeby pan był przecie kiedy
chciał z nią gadać – ?

PAN MŁODY

Chciałem, chciałem.
Raz byłem, to nie zastałem.

ŻYD

Ona lubi te poety;

⁶ w kolorach się mieni –
ubrany jest kolorowo.

⁷ to już było – chodzi o fascy-
nację ludem w okresie
romantyzmu.

⁸ inkszy – inny.

⁹ ja to gram na skrzypce,
a pan na bas – każdy ma
co innego na myśli i mówi
o czym innym.

¹⁰ cały Przybyszewski –
twórczość przywódcy
krakowskiej bohemy, autora
manifestu Młodej Polski.

¹¹ à la Botticelli – na
przełomie XIX i XX w.
modne były kobiece
fryzury inspirowane
obrazami włoskiego
malarza renesansowego
Sandra Botticellego.

ona nawet chłopcy lubi;
ona chłopom kredyt daje,
to mi się aż serce kraje,
bo to rzecz drażniąca wielce
i nieraz jestem w rozterce:
tu interes – a tu serce. –

Akt I, scena 18

RACHEL

Ach, *bon soir*¹².

ŻYD

Moja córka.

RACHEL

Jedna mnie tu zwiodła chmurka,
jedna mgła, opary nocy;
ta chałupa rozświecona,
z daleka, jak arka w powodzi¹³,
błoto naokoło, potopy,
hukają pijane chłopcy;
ta chałupa rozświecona,
grająca muzyką w noc ciemną,
wydała mi się arcyprzyjemną,
jako arka, na kształt czarów łodzi,
i przyszedł – – tate pozwoli...?

ŻYD

No, niech sobie Rachel poswywoli.
No, pan się mną Żydem brzydzi,
a ją to pan musi uszanować;
ona się ojca nie wstydzi.

PAN MŁODY

Przyszła pani z nami potańcować;
jeśli pani szuka parki,
przygarniemy ją w noc ciemną.
Tam są tańce – tam są grajki,
a tu zastaw gospodarski.

Akt I, scena 19

PAN MŁODY

Na skrzydłach pani tu przysła – ?

RACHEL

Na skrzydłach myśl moja zwiśla;
szłam, przez błoto po kolana,
od karczmy aż tu do dworu; –
ach, ta chata rozśpiewana,
ta roztańczona gromada,
zobaczy pan, proszę pana,
że się do poezji nada,
jak pan trochę zmieni, doda.

PAN MŁODY

Tak to czuję, tak to słyszę:
i ten spokój, i tę ciszę,
sady, strzechy, łąki, gaje,
orki, żniwa, sloty, maje.
Żyłem dotąd w takiej cieśni,
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 krasny¹⁴, kolorowy,
taki rześki, taki zdrowy –
choćby szorstki, choć surowy.
Wszystko dawne coraz bledsze,
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 wdziewam
od razu się lepiej mieszam.

”
Wyście sobie, a my sobie.
Każden sobie rzepkę skrobie.

Wesele

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj postać Pana Młodego. Z czego wynika komizm w scenie jego rozmowy z Panną Młodą, a także komiczny rys samego bohatera? Dlaczego postać tego dobrodusznego i naiwnego fantasty można interpretować jako wyraz krytycznej oceny chłopomanii w utworze?

chłopomania → s. 20

2. Jak Wyspiański ukazał relacje polsko-żydowskie? Odwołaj się do tekstu.

Sposób na zadanie

- Co oznaczają słowa: „my jesteśmy tacy przyjaciele, co się nie lubią”? Na czym polega ironia tego stwierdzenia?
- Przeanalizuj sceny 28. i 29. aktu I i określ, jakie interesy łączą karczmarza, chłopów i księdza. Jakie mogą być przyczyny niechęci do Żyda?

R 3. W jaki sposób została w tekście ukazana Rachela, córka karczmarza? Jaką rolę odgrywa ta postać w utworze?

Sposób na zadanie

- Określ, na czym polega wyjątkowość tej bohaterki.
- Jak sądzisz, dlaczego to właśnie Rachela pierwsza dostrzega niezwykle charakter bronowickiej chaty?
- Znajdź fragmenty, które mówią o związkach Racheli z poezją młodopolską.
- Do czego prowadzi zainicjowany przez dziewczynę proces?

4. Wyjaśnij, co oznacza metafora „arka w powodzi” w wypowiedzi Racheli.



Scena ze spektaklu *Wesele*, reż. Maja Kleczewska, Teatr im. Juliusza Słowackiego w Krakowie, 2024

Premiera spektaklu miała miejsce dokładnie 123 lata po krakowskiej prapremierze dramatu, która odbyła się w 1901 r. w tym samym teatrze. Przesłanie *Wesela* w adaptacji Mai Kleczewskiej uderza swoją aktualnością. To przegnębiająca diagnoza demonów i lęków drzemiących w polskim społeczeństwie: antysemityzmu, widma chłopskiej zemsty za wieki niewolnictwa, naiwności inteligencji, która nieudolnie próbuje zasypać podziały rozbijające wspólnotę. Scena, w której chłopcy chwytają za kosy i kierują je przeciwko Poecie, Dziennikarzowi i Panu Młodemu, brutalnie obnaża iluzoryczność fascynacji ludem.

Akt I, scena 24

GOSPODARZ

Tak się w każdym z nas coś burzy,
na taką się burzę zbiera,
tak w nas ciska piorunami,
dziwnymi wre postaciami:
dawnym strojem, dawnym krojem,
a ze sercem zawsze swoim;
to dawność tak z nami walczy.
Coraz pamięć się zaciera – – –
tak się w każdym z nas coś zbiera.

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 głębłą skibą,
że swego serca nie dostać.

[...]

My jesteśmy jak przekłęci,
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 Piasta¹!

GOSPODARZ

A bo chłop i ma coś z Piasta,
coś z tych królów Piastów – wiele!
– Już lat dziesięć pośród siedzę,
sąsiadujemy o miedzę.
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 26

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 się pięknie bawiom z nami.

DZIAD

Bawiom, bawiom, moiściewy,
toć były dawniej gniewy!
Nawet była krew, rzezańce²
i splamiła krew sukmany.

OJCIEC

Byli ta tacy pohańce³.
Jo nic nie wiem, jestem czysty.
To tam pewnie swoje robi
Czart i ogień wiekuisty.
Nie wódź nas na pokuszenie,
Panie Jezusie najśłodszy...
Wyście znali.

DZIAD

Byłeś młodszy,
a ja bywał blisko, bywał,
widziałem, patrzyły oczy,
jak topniał śnieg i krew spłukiwał,
a potem Widziadło kroczy⁴.
Wielką czarną chustą wieje
i Śmierć sieje...

Akt I, scena 30

PAN MŁODY

Jak się kłóć, jak się łąć!

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 szósty⁵ –
przecież to chłop polski także.

PAN MŁODY

A jakże to okropne, jakże...

GOSPODARZ

Do dziś chwałą sobie te zapusty.

PAN MŁODY

Znam to tylko z opowiadań,
ale strzegę się tych badań,
bo mi trują myśl o polskiej wsi:
[...]

GOSPODARZ

To, co było, może przyjs –

PAN MŁODY

Myśmy wszystko zapomnieli;
mego dziadka piłą rznąli...
Myśmy wszystko zapomnieli.

GOSPODARZ

Mego ojca gdzieś zadźgali,
gdzieś zatłukli, spopychali:
kijkami, 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.

¹ króla Piasta – nawiązanie do romantycznego mitu, w którym naród polski wywodzi się od ludu i królewskiego rodu Piastów.

² rzezańce – od: rzezać, czyli 'ciąć, piłować', aluzja do rabacji galicyjskiej z 1846 r., podczas której chłopci mordowali szlachtę.

³ pohańce – poganie.

⁴ potem Widziadło kroczy – chodzi o zarazę, która spustoszyła Galicję po rabacji. Wierzano, że była to kara boża zesłana na lud.

⁵ taki rok czterdziesty szósty – mowa o roku 1846.

Kadr z filmu *Wesele*,
reż. Andrzej Wajda, 1972

Panna Młoda (Ewa Ziętek) i Pan Młody (Daniel Olbrychski) w chacie weselnej. Dzieło Wajdy jest ikonyczną adaptacją filmową *Wesela*. Wiele kadrów z tego filmu stworzonych przez wybitnego operatora Witolda Sobocińskiego nawiązuje do dzieł malarskich. W recenzjach podkreślano znakomitą grę aktorów, subtelnie balansujących między śmiesznością a patosem.



mitologizacja

R Przekształcenie jakiegoś wydarzenia lub postaci w mit. Odbywa się za pomocą porównywania do wydarzeń lub postaci mitycznych oraz podniosłego sposobu wypowiedzi. Istnieje też mechanizm odwrotny – demitologizacji, czyli ukazywania wydarzeń czy postaci pozbawionych cech mitu. Inaczej: odmitologizowanie, obalenie mitu.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► MITY ZAMIAST BOLESNEJ PRAWDY O SOBIE

Dlaczego wesele w dramacie Wyspiańskiego nie kończy się jak wesele w dwunastej księdze *Pana Tadeusza* – optymistycznym zawołaniem „Kochajmy się” i „Wiwat wszystkie stany”? Dlaczego bronowicka chata ostatecznie nie zostaje symboliczną arką, w której dochodzi do porozumienia ponad podziałami?

Pojednanie między elitami a chłopstwem, które miało się dokonać za sprawą mariażu wiejskiej panny i inteligenta z miasta, okazuje się pozorne. Podczas zabawy coraz wyraźniej widać, że obie strony pozostają wobec siebie głęboko nieufne i pełne animozji. Jak ironicznie zauważa Żyd: „Taka szopka, / bo to nie kosztuje nic / potaćcować sobie raz”.

Wyspiański próbuje odpowiedzieć na pytanie, gdzie leży przyczyna tego odwiecznego antagonizmu dzielącego naród na obce sobie plemiona. Według poety Polacy żyją wyidealizowaną i uproszczoną wizją przeszłości. Krzepią się narodowymi mitami, uciekając przed trudną prawdą o sobie.

A to Polska właśnie

Wesele

Jeden mit to **arkadyjska wizja wsi** spokojnej i szczęśliwej. W tej wersji wieś jest przede wszystkim malowniczym, kolorowym obrazkiem zapładniającym wyobraźnię artystów i poetów. Powiela go Pan Młody, który naiwnie, po chłopomańsku snuje idylliczne plany: „postawimy se dwór modrzewiowy, / brzózek przed oknami posadzę”, na co słyszy trzeźwą replikę od Panny Młodej: „Brzoza strąnie sybko pusco, / het ściany we trzy roki ocieni”. Wieś spokojna byłaby na rękę panom, którzy boją się chłopskiego gniewu. Strach ten nie jest bezpodstawny. Doświadczyli chłopskiej przemocy podczas rzezi galicyjskiej, gdy zbuntowany lud bestialsko mordował ziemian i płądrował dwory.

Inny narodowy mit to wywodzący się z romantyzmu **mit chłopca Piasta**. Wiążąc chłopstwo z legendarnym założycielem pierwszej polskiej dynastii, słowiańskiego protoplasty, dokonywał apoteozy całego stanu. Chłop – jako potomek Piasta – stawał się ucieleśnieniem rodzimych wartości, takich jak: powaga, dostojeństwo, pracowitość, siła, uczciwość i wiara. Wyspiański odkrył zaś drugie, ciemne oblicze chłopów: pijanych, awanturujących się, skłonnych do bijatyki, głupich i samolubnych. Aluzje do rabacji 1846 r. i wprowadzona w II akcie postać Upiora, czyli ducha jej przywódcy Jakuba Szeli, przypominają, jak ślepa i okrutna potrafi być zemsta ludu.

Mit racławicki to kolejny przywołany mit, ilustrujący pobożne nadzieje inteligencji co do chłopów. Uosabia go chłop kosynier, czyli Bartosz Głowacki, który wziął udział w insurekcji kościuszkowskiej i odznaczył się wybitną odwagą w bitwie pod Racławicami. Wyspiański demaskuje iluzoryczność wyobrażeń, że chłopci wezmą aktywny udział w działaniach patriotycznych i staną się w przyszłości realną siłą polityczną. O klęsce tego mitu świadczy rabacja galicyjska – chłopci nie tylko odmówili wówczas walki o niepodległość, ale wręcz wystąpili przeciwko szlachcie. Czepiec z kosą ustawioną na sztorc, stylizowany na Głowackiego, staje się jego karykaturą. Wyspiański pokazuje, jak szybko szlachetny chłop kosynier może przeobrazić się w zamrozonego wódką awanturnika.

Po przeczytaniu

1. Przeanalizuj akt I i scharakteryzuj ukazane w nim wzorce chłopca (Jasiek, Czepiec, Dziad) oraz inteligenta (Pan Młody, Poeta, Gospodarz, Dziennikarz, Radczyni). Które cechy tych postaci utrudniają im dialog?
2. Jak Ojciec próbuje zdjąć odpowiedzialność z ludu za krwawe zbrodnie dokonane podczas rabacji?
3. O jakim ciemnym obliczu przypomina Gospodarz Panu Młodemu? Jak w kontekście wspomnianych wydarzeń jawi się młodopolska chłopomania?
4. W jaki sposób miastowi idealizują chłopów? Przeanalizuj obecność mitów chłopca kosyniera, chłopca Piasta i chłopca „kolorowego bajecznie”. Znajdź odpowiednie fragmenty tekstu i je zinterpretuj.
5. Czy przy takim stosunku do przeszłości może dojść do prawdziwego pojednania i porozumienia między inteligencją a chłopstwem? Czy odcięcie się od trudnej historii i zapomnienie jest jedynym możliwym wyjściem? W jaki sposób obie strony tego tragicznego konfliktu mogłyby przepracować traumę? Podejmijcie dyskusję na ten temat.
6. Jak sądzicie, czy współcześnie Polacy są nadal podzielonym narodem? Jak postrzegają siebie różne grupy społeczne? Z czego może to wynikać?
7.  Obraz relacji społecznych. Omów zagadnienie na podstawie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego. W swojej odpowiedzi uwzględnij również wybrany kontekst.

Akt II, scena 7

STAŃCZYK

Domek mały, chata skąpa:

Polska, swoi, własne łyzy,
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, bracie!¹

DZIENNIKARZ

Ojczy, Salve!

Szereg dobrych błaznów zrzędl²,
przywdziewamy szarą barwę;
koncept narodowy gaśnie;

[...]

Usypiam duszę mą biedną³
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;
że wszystko, co było, przepadło,
bezpowrotnie w mroku zbladło:
to bajki o Trzecim Maju!

¹ *Salve, bracie!* – łac. 'Witaj, bracie!', powitanie używane przez szlachtę. Stańczyk był błaznem na dworze Jagiellonów, ostatniej wielkiej dynastii królów polskich. Został zapamiętany jako mędrzec zatroskany o losy ojczyzny, człowiek o wybitnej przenikliwości politycznej. Stańczykami nazywano grupę galicyjskich konserwatystów, którzy po upadku powstania styczniowego stawiali na politykę lojalnościową wobec cesarza, dowodząc, że w ten sposób osiągnie się więcej niż walką zbrojną. Uważali, że do klęski doprowadziły Polaków ich winy narodowe, przede wszystkim skłonność do anarchii. Rudolf Starzewski (Dziennikarz) był redaktorem pisma „Czas”, które popierało konserwatystów. Reprodukacja obrazu *Stańczyk* Jana Matejki wisiła podobno w redakcji nad jego biurkiem.

² *zrzędl* – przerzedził się, zmniejszył.

³ *Usypiam duszę mą biedną* – aluzja do powstrzymywania Polaków od działań wolnościowych, popadania w tony bezsilności i melancholii, katastrofizmu i dekadentizmu czarnowidztwa.

[...]
STAŃCZYK
Asan⁴ 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;
jutro humor się naprawi. –
Gotów mi płakać najrzewniej,
rozczułać się cudzych grzechów,
bliskiego widzieć tramy⁵,
zbrodnie, brudy, grzechy, plamy
i za swojego bliskiego
uczynić publiczną spowiedź. –
A! doprawdy! warte śmiechów –
może jeszcze rozgrzeszenie
wziąć kapłańskie z cudzych zbrodni – ?

DZIENNIKARZ
Wina ojca idzie w syna⁶;
niegodnych synowie niegodni;
ten przeklina, ów przeklina –
ród pamięta, brat pamięta,
kto te pozakładał pęta
i że ręka, co przekłęta,
była swoja. – Rozbrat wieczny
duszy z ciałem, ciała z duszą⁷;
w nim się słabi kruszą –
miecz do walki obosieczny –
myśmy słabi. [...]
Tylko głuchość i pustka bezmierna –
a tu skrzydła rozchwiane do lotu,
nie pragną, nie pragną powrotu
i wiedzą, że tam, gdzie dążą,
wylądu szukać daremno;
przekleństwu swojemu wierne,
lecą – i nie śmieją ustać,
aż krew do ust pocznie chlustać
ze znużenia – wtedy padną,
łzą niepożegnane żadną,
bo śmierć ulga, ulga zgon.

STAŃCZYK
Zaśpiewałeś kruczy ton;
tobie tylko dzwoni w głuszy
pogrzebowych jęków dzwon?

⁴ Asan, Acan – waćpan.
⁵ tramy – belki (odwołanie do biblizmu: „Widzieć zdźbło w oku bliźniego, a nie widzieć belki w oku swoim”).
⁶ Wina ojca idzie w syna – aluzja do zdrajców, którzy doprowadzili do upadku Rzeczypospolitej.
⁷ Rozbrat wieczny duszy z ciałem – według konserwatystów zbawienie ojczyzny mogło się dokonać poprzez zjednoczenie szlachty i ludu (duszy i ciała polskiego narodu).
⁸ sromota – hańba.
⁹ Fata – od: Fatum, czyli ‘los, przeznaczenie’.
¹⁰ społeciem – razem.
¹¹ Puszczyku – dawniej wierzono, że głos puszczyka zwiastuje nieszczęście.
¹² naści – masz.
¹³ kaduceus – kaduceusz, laska Hermesa, który prowadził dusze zmarłych do Hadesu. Tu ironicznie: jako symbol przywództwa ideowego, politycznego.

A słyszałeś kiedy, z wieży
jak dźwięczy i śpiewa On?

DZIENNIKARZ
Zygmunt, Zygmunt...
[...]
On pan, ten dzwon królewski,
nieustający w brzęku,
o pękniętym sercu:
nasz ton. – Nad przepaścią stoję
i nie znam, gdzie drogi moje.

STAŃCZYK
Byś serce moje rozkroił,
nic w nim nie najdziesz inszego,
jako te niepokoje:
sromota⁸, sromota, wstyd,
palący wstyd;
jakoweś Fata⁹ nas pędzą
w przepaść –

DZIENNIKARZ
Ty Wid!

STAŃCZYK
Ja Wstyd!!
Piekło wiem gorsze niż Dante,
piekło żywe.

DZIENNIKARZ
Żyję w Piekle!

STAŃCZYK
Społem¹⁰ w przepaść!
[...]
Puszczyku!¹¹
[...]
Oto naści¹² twoje wiosło:
błądzący w odmętów powodzi,
masz tu kaduceus¹³ polski,
mąć nim wodę, mąć.

DZIENNIKARZ
Fatum nas w obłądy wodzi:
rozstajnych dróg zły Duch!
Tu moje rozstajne drogi;

ty mój Duch-zły – demon, Szatan;
błazeństwem ja z tobą zbratan,
byłem ci duszą poswatan¹⁴,
nim dusza stała się trup; –
a teraz mi pachnie grób,
czuję trąd.

STAŃCZYK
Naści; rządź!
Masz tu kaduceus polski,
mąć nim wodę, mąć.

DZIENNIKARZ
Nie chcę żadnych więcej prób.
Serce miałem kiedyś młode,
porwałeś mi serce młode,
włałeś jad goryczny w krew.
Nie widzę, nie widzę dróg,
zaćmił mi się Bóg...

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► OD REALIZMU DO FANTASTYKI

W większości swoich utworów Wyspiański szukał źródła tragizmu wpisanego w los Polaków. Skąd ten odwieczny ciąg klęsk, na które wydaje się skazany polski naród? W *Weselu* poeta odpowiada na to pytanie jako wizjoner, łącząc w jednym dziele realizm, symbolizm, mitologię i mistycyzm.

Utwór zaczyna od opisania autentycznego zdarzenia. W akcie I dokładnie relacjonuje zabawę z okazji chłopsko-inteligenckiego ślubu przyjaciela. Otrzymujemy zapis zasłyszanych rozmów weselników odpoczywających pomiędzy tańcami i toastami, rejestr urywków ich wypowiedzi, żartów, pokrzykiwań, kłótni. Dialogi te posłużyły Wyspiańskiemu do scharakteryzowania warstw społecznych – ukazania ich mentalności, filozofii życiowej, wad. Dobierając pary rozmówców na zasadzie kontrastu, zderzał skrajnie odmienne punkty widzenia, co jeszcze bardziej wydobywało antagonizmy między miastem a wsią. W tych miejscach utwór przypomina satyrę społeczną.

W akcie II za pośrednictwem „osób dramatu” do realistycznej scenki rodzajowej poeta wprowadził fantastykę: przywidzenia, omamy, halucynacje. Zjawy, zaproszone na wesele z inicjatywy nastrojonych poetycko Racheli i Poety, odsłaniają niepokoje, kompleksy i rozterki duchowe dręczące bohaterów *Wesela* – a w istocie cały polski naród na przełomie XIX i XX w.

III akt łączy oba plany – realistyczny i fantastyczny. Rekwizyty o symbolicznym znaczeniu, jak czapka z piórami, złoty róg czy chochoł, pogłębiają symboliczne przesłanie utworu. Tragiczny w swojej wymowie finał przynosi ostateczną diagnozę stanu społeczeństwa. Bronowicka chata nie jest już tylko izbą weselną – staje się metaforą całej Polski i jej odwiecznych problemów. Mirażem okazał się sojusz panów z chłopstwem, na którym budowano nadzieję na odzyskanie niepodległości. Gdy nie ma wspólnoty, nie ma też szans na wspólną sprawę. Pozostaje bezwolnie kręcić się do rytmu dyktowanego przez wiecheć słomy.

STAŃCZYK
Fata pędzą, pędzą Fata –
Wielkość – Nicość – pusty dzwon,
serce strute
– uderzyłeś błazna ton:
moją nutę.
Kłam sercu, nikt nie zrozumie,
hasaj w tłumie!
Masz tu kaduceus, chwyć!
Rządź!
Mąć nim wodę, mąć!
Na Wesele! Na Wesele!
Idź!
Mąć tę narodową kadź,
serce truj, głowę trać!
Na Wesele! Na Wesele!
Staj na czele!!!

¹⁴ poswatan – zeswatany, połączony.

Cechy realizmu

- prawdopodobieństwo i typowość wydarzeń oraz postaci
- mimetyzm
- wierne odwzorowanie ludzkich charakterów, motywacji i zachowań

Cechy fantastyki

- świat przedstawiony pełen wątków nadnaturalnych i elementów cudownych
- odejście od mimetyzmu
- wykorzystanie mitów i baśni, folkloru oraz wyobrażeń religijnych

Po przeczytaniu

1. Wyjaśnij, dlaczego Dziennikarzowi ukazuje się Stańczyk. Co łączy obu bohaterów?
2. Jak Dziennikarz i Stańczyk postrzegają historię Polski? Jakie mity, zdaniem Dziennikarza, utrudniają Polakom przekształcenie się w dojrzały naród?
3. Jakie zarzuty Dziennikarzowi stawia Stańczyk? Dlaczego Dziennikarz nie potrafi znaleźć w dziejach Polski czegoś, co zmotywuje go do walki?
4. Jaką wymowę ma fakt, że Stańczyk wręcza Dziennikarzowi kaduceusz? Na czym polega ironia tej sceny?
5. Przeanalizuj kreację Stańczyka w dramacie Stanisława Wyspiańskiego oraz na dwóch obrazach zatytułowanych *Stańczyk* – autorstwa Jana Matejki i Leona Wyczółkowskiego. Określ, jaką funkcję pełni ta postać w różnych tekstach kultury.

Kadr z filmu *Wesele*,
reż. Andrzej Wajda, 1972

Kadr nawiązuje do jednego z najbardziej znanych kobiecych wizerunków z okresu Młodej Polski – Portretu podwójnego Elizy Pareńskiej autorstwa Stanisława Wyspiańskiego.



Komentarz do lektury ►

Franciszek Ziejka

„Wesele” w kręgu mitów polskich (fragmenty)

W przypadku *Wesela* proces [...] „przeczarowywania” rzeczywistości w poezję odbywał się na różnych płaszczyznach. Poeta świadomie, od pierwszych scen utworu stara się wprowadzić nas w świat baśni, do krainy „zaczarowanej”. Słowo „czar” (występujące obocznie ze słowem „czary”) zdaje się w tym wypadku swoistym szyfrem mającym zaprowadzić w głąb struktury dramatu. Najpierw słowo to, co oczywiste, traktowane jest jeszcze przede wszystkim jako próba opisu otaczającej rzeczywistości przez wybranych bohaterów. [...] bronowicka chałupa stała się czarodziejską sceną dla ludzi z zewnątrz: dla przybyszy z miasta, a także dla córki miejscowego karczmarza, której – jak się dowiadujemy od jej ojca, a także od niej samej – znacznie bliżej do „miastowych” niż do chłopów. To z tego grona wychodzi pod koniec I aktu dramatu pomysł zabawy w czary. Wszak to Rachela z Poetą postanawiają „zaprosić” do weselnej

izby Chochoła i innych gości z zaświatów. Pomysł ich realizują Państwo Młodzi, a właściwie Pan Młody, Panna Młoda bowiem jedynie wspiera małżonka w działaniu. Co znamienne, wszyscy czworo wygłaszają w bardziej czy mniej zmienionej formie starą ludową formułę magicznego „zamówienia”. Oczywiście, można przyjąć, że żadne z nich, nawet Poeta, nie przypuszczało, aby stojący za oknem, okryty słomą krzew róży... przyszedł na wesele! Tymczasem, ku zaskoczeniu czytelników utworu, życzeniu Państwa Młodych staje się zadość: czar zadziałał i Chochół rzeczywiście przychodzi na początku aktu II do izby weselnej. Za nim przychodzi także gromada duchów. [...]

Dla podkreślenia wagi tak wyraźnie sygnalizowanej czarodziejsko-baśniowej wizji świata w *Weselu* Wyspiański postanowił w akcie II wprowadzić typowe dla poetyki baśni rekwizyty. Ożywienie pałuby-chochoła na początku II aktu było niewątpliwie jego własnym wkładem w tworzenie tej właśnie poetyki w *Weselu*. Pisarz odwołuje się jednak również do rekwizytów baśniowych utrwalonych w tradycji ludowej i literackiej. Oto bowiem w pewnej chwili Staszek przynosi złotą podkowę, którą zgubił koń Wernyhory. Gospodyni, świadoma wartości, a także symbolicznego znaczenia znaleziska („Scęście w rękę; / tego z ręki się nie zbywa, / w tajemnicy się ukrywa, / światom się nie pokazuje” – a. II, sc. 29), natychmiast decyduje o ukryciu go w skrzyni! Tak nakazywała jej wielowiekowa tradycja, przekazywana z pokolenia na pokolenie. Jeszcze większe znaczenie posiada inny rekwizyt: złoty róg. Z woli poety wręcza go Gospodarzowi Wernyhora jako talizman, który ma obudzić Ducha w narodzie: „Na jego rycerny głos /spotężni się Duch, / podejmie Los” (a. II, sc. 24). [...] Do motywu czaru odwołał się pisarz także w końcowej partii utworu. Najpierw w tekście pobocznym, poprzedzającym scenę „zasłuchania”, pisze: „niebieskie to Światło wypełnia jakby Czarem izbę i gra kolorami na ludziach pochyłonych w pół-śnie, pół-zachwycie” (a. III, sc. 35). Potem z poetyki czaru korzysta w ostatniej scenie utworu, w której Chochół staje się nieoczekiwanie reżyserem kierującym poczynaniami Jaśka. Słomiana pałuba tym razem bezpośrednio odwołuje się do ludowych praktyk czarnoksięskich. [...]

Przywołane sceny, rekwizyty, a także wypowiedzi bohaterów *Wesela* pozwalają stwierdzić jedno: poecie od samego początku zależało na stworzeniu w dramacie nastroju poetyczności [...]. Dla przeprowadzenia tego zabiegu „upoetycznienia” wydarzeń i ludzi posłużył się zasygnalizowaną wyżej metodą „odrealniania” czy też „przeczarowywania” rzeczywistości. Dzięki temu jedni bohaterowie postrzegają bronowicką chałupę jako domek z czarodziejskiej baśni (Rachela), inni zaś – jako scenę, na której rządzą prawa poezji (Poeta, Pan Młody). Są i tacy, jak choćby Gospodyni, Gospodarz, Staszek czy Jasiek, którzy, nie umiając (albo nie starając się) wyjaśnić w racjonalny sposób biegu wydarzeń, tłumaczą wszystko działaniem czarów.

1. W jaki sposób Wyspiański już w I akcie dramatu inicjuje proces „przeczarowywania” świata przedstawionego? Które elementy tego świata podlegają „przeczarowaniu”?
2. Jakie czarodziejskie rekwizyty występują w *Weselu*? Jaki mają one związek z baśniami?
3. Co wynika z obecności magii w utworze? Jaki efekt osiągnął Wyspiański?

► „CO SIĘ W DUSZY KOMU GRA, CO KTO W SWOICH WIDZI SNACH”

Zainspirowani pomysłem Racheli i Poety państwo młodzi zapraszają na wesele Chochoła, a za jego pośrednictwem – zjawy. Do bronowickiej chaty schodzą się: Widmo, Stańczyk, Rycerz, Hetman, Upiór i Wernyhora. Każda z tych mar ukazuje się komuś innemu – i nie jest to wybór przypadkowy. Dzięki zjawom dowiadujemy się, jakie niepokoje dręczą realistycznych bohaterów sztuki. „Osoby dramatu” stanowią projekcję ich tęsknot, pragnień i obaw oraz pozwalają nam zgłębić psychikę bohaterów.

Komu się ukazują zjawy i jakie lęki wyrażają?

- **Widmo** – Ludwik de Laveaux, malarz, narzeczony Marysi Mikołajczykówny, zmarł w Paryżu na gruźlicę
 - ukazuje się Marysi (siostrze Panny Młodej)
 - jest przejawem tęsknoty bohaterki za miłością, jej marzeń o innym, lepszym życiu oraz wyrazem żalu, że nie potoczyło się ono inaczej; Widmo przywołuje też wzorzec miłości utrwalaony przez poezję romantyczną – nieszczeniwej i kończącej się śmiercią
- **Stańczyk** – nadworny błazen Jagiellonów, znany z mądrości i przenikliwości politycznej, sceptyk i realista, utrwalaony w powszechnej świadomości przez Jana Matejkę
 - ukazuje się Dziennikarzowi (redaktorowi pisma „Czas” reprezentującego krakowskich konserwatystów, zwolenników ugody z austriackim zaborcą)
 - przypomina czasy świetności Polski, a jednocześnie symbolizuje troskę patriotów o losy ojczyzny; wyraża obawy Dziennikarza, że jako osoba kształtująca opinię publiczną powinien bardziej mobilizować Polaków do działania, a nie zatruwać ich defetyzmem
- **Rycerz** – Zawisza Czarny, słynny rycerz zasłużony w bitwie pod Grunwaldem
 - ukazuje się Poecie (młodopolskiemu dekadentowi, autorowi dramatu *Zawisza Czarny*)
 - jego postać jest nawiązaniem do historii zwycięstw polskiego rycerstwa, symbolem chwały i potęgi narodu polskiego; Rycerz to tęsknota poety dekadenta za szczególnym postannictwem romantycznego poety-wieszczka
- **Hetman** – Franciszek Ksawery Branicki, hetman wielki koronny, przeciwnik reform Sejmu Czteroletniego i współtwórca konfederacji targowickiej, podczas powstania kościuszkowskiego skazany na śmierć jako zdrajca narodu
 - ukazuje się Panu Młodemu (inteligentowi, który ożenił się z chłopką)
 - Hetman, personifikacja zdrady ojczyzny, oskarża Pana Młodego o to, że zdradził swoją warstwę społeczną, poślubiając chłopkę; pojawia się w chwili, gdy Pan Młody rozmyśla nad swoim ożenkiem i tym, jak oceniliby je szlacheccy przodkowie
- **Upiór** – Jakub Szela, przywódca rabacji galicyjskiej z 1846 r., która doprowadziła do rzezi polskiej szlachty i duchowieństwa

- ukazuje się Dziadowi (żebrakowi krążącemu po wsiach, który był świadkiem, a może też uczestnikiem rabacji)
- jego obecność przypomina o krwawym buncie chłopów, którzy nie walczyli z zaborcami, ale wystąpili przeciwko własnym rodakom – szlachcie; Upiór jest uosobieniem chłopskiej nienawiści do szlachty, bratobójczej walki i chęci zemsty, która wzięła się z okrucieństwa panów i ich pogardy dla chłopstwa
- **Wernyhora** – postać legendarna, ukraiński wróżbita ludowy słynący z proroctw, w których przepowiedział rozbiory i odrodzenie Polski
 - ukazuje się Gospodarzowi (artyście, który pierwszy ożenił się z chłopką i cieszył się autorytetem obu środowisk)
 - powierza Gospodarzowi misję, od której zależy powodzenie sprawy polskiej; wyraża obawy elit, czy podołają roli przywódczej, nie ulegną lękom ani kompleksom i wykorzystają swój potencjał

► WESELE JAKO DRAMAT NARODOWY

Ukazanie bohaterów dramatu jako reprezentantów całego narodu – a nie tylko poszczególnych środowisk – dokonuje się w akcie III. Na scenie widzimy wszystkich uczestników wesela zastygłych w pozie oczekiwania, wsłuchujących się w dźwięki dochodzące z zewnątrz. Postacie budzą skojarzenia z ofiarami zbiorowej hipnozy, która kazała im się poddać muzyce wygrywanej na skrzypcach przez Chochoła. Lunatykują w półśnie, nie reagują na rozpaczliwe nawoływania Jaśka, który zgubił złoty róg, lecz podążają bezwolnie za słomianą kukłą.

Wypiański mistrzowsko uchwycił przeszkodę, która nie pozwala polskiemu narodowi przekształcić się w nowoczesne społeczeństwo. Za pośrednictwem widm odwołał się do przeszłości, by pokazać jej destrukcyjny wpływ na relacje między elitami a chłopstwem. Wzajemna nieufność, lekceważenie graniczące z pogardą, antagonizmy sprawiają, że grupy te nie potrafią działać solidarnie. Nawet młodopolskie chłopomanstwo, którego przejawem były ożenki krakowskich artystów, nie zniwelowało istniejących podziałów. W tym kontekście wybrzmiewa w dramacie pytanie o rolę inteligencji w polskim społeczeństwie – czy potrafi pełnić funkcje przywódcze i doprowadzić naród ku upragnionej wolności?

Po przeczytaniu

-  1. Uzasadnij, że dramat Wyspiańskiego jest diagnozą polskiego społeczeństwa przełomu wieków. W odpowiedzi odwołaj się do przykładów z utworu.
2. Wyjaśnij symbolikę rekwizytów: Chochoła, chaty bronowickiej, złotego rogu, złotej podkowy i czapki z pawimi piórami.
3. Zinterpretuj słowa Chochoła kończące dramat: „Miałeś, chamie, złoty róg, / miałeś, chamie, czapkę z piór: / czapkę wicher niesie, / róg huk po lesie, / ostał ci sie ino sznur, / ostał ci sie ino sznur”.
-  4. Przygotuj katalog toposów zawartych w dramacie, np. topos wsi, wesela, tańca. Nazwij je i określ ich funkcje w utworze.

*Miałeś, chamie, złoty róg,
miałeś, chamie, czapkę z piór: [...]
ostał ci sie ino sznur,
ostał ci sie ino sznur.*

Wesele

Stanisław Wyspiański,
Chochóły, 1898

Widokowi krakowskich Plant artysta nadał symboliczną wymowę. Obumarte konary drzew, zimne barwy nieba i zmarzniętej ziemi tworzą atmosferę niesamowitości rodem z sennej wizji. Tytułowe chochoły sprawiają wrażenie sylwetek ludzkich poruszających się w tanecznym kręgu.



Barbara Hac-Rosiak

„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego w perspektywie widmontologicznej (fragmenty)

Wesele, wykorzystując środki obrazowania fantastycznego, odwołuje się do płaszczyzny realistycznej, by u progu wieku XX ukazać echa wydarzeń historycznych ubiegłego stulecia, które nieuchronnie powracają w trudnym dla Polaków momencie przełomu, gdy marzenia o wolności i suwerenności powinny niekiedy ustąpić przymusowi walki o ziemię czy zachowanie swobody używania języka ojczystego. Koncepcja widmontologii Derridy zakłada, że wszelkie tragiczne momenty, odciskające się traumą na świadomości współczesnych (a takich chwil w polskiej historii XIX wieku nie brakowało), zostają niejako uwięzione i żyją w przestrzeni mimo upływu czasu, wywierając na potomnych nieustającą presję. Konsekwencje pewnych faktów, niewykorzystane możliwości bądź zmarnowane potencjały konstytuują się w postaci widm. Jedynie cofnięcie się do ich źródła [...] pozwala spadkobiercom odnaleźć powód tej

nieproszonej obecności widm i uczynić zadość ich żądaniu sprawiedliwości. W omawianym dramacie takim rozpaczliwym echem przez dzieje wzajemnych stosunków warstw społeczeństwa polskiego niesie się widmo powstania chłopów przeciwko szlachcie z 1846 r. [...].

Finałowa scena wyczekiwanego powstania nie udaje się nie z braku zgubionego przez Jaśka rogu, lecz z innego powodu, a w jego zrozumieniu pomaga perspektywa widmontologiczna. [...]

Warto w tym miejscu przypomnieć trafną diagnozę Gostomskiego: „Ale ona nie zamarła, nie zginęła ta żywotna siła przeszłości – i nie zginie, póki my żyjemy. Wszelako nie my w niej, a ona w nas żyć powinna. Jeśli zaś ma żyć w nas, [...] musi być wchłonięta, przyswojona przez żywy organizm narodowy [...]. Jeśli przeszłość nasza ma żyć w naszej teraźniejszości, nie może w niej błyszczeć złotym pasem i czerwonym kontuszem, bo to tylko świecące próchna mogilne, trupim jadem zatruwające żywe jestestwo narodu. Te blaski fałszywe stłumić, te jady trujące zniweczyć – oto zadanie chwili obecnej”.

Bohaterowie *Wesela* nie umieją wyzwolić się spod władzy ducha przeszłości [...], żyją w jego cieniu. Nie potrafią sprostać dziedzictwu owego ducha, ale nie mogą go też odrzucić. Symbolem tego zmarnowanego potencjału, spuścizny pokoleń, jest Chochół. Wskazana interpretacja tłumaczy stawianie go przez tak wielu badaczy w roli nadrzędnej w stosunku do innych widm, rozpoznanie go jako pierwiastka szatańskiego, reżysera nocy cudów, guślarza, zaklinacza widm. Przypomnijmy, iż jest on jedynym widmem mającym świadomość istnienia i zjawienia się pozostałych widziadeł. Najbliżej widmontologicznego odczytania tej postaci [...] ponownie mieści się stanowisko Gostomskiego, który dostrzega, że w kontraście świeżości róży i martwoty gałązek „ukrywa się myśl tragiczna dziwnego symbolu – słoneczna, złota myśl narodowa idąca ku nam poprzez wieki, hen od piastowskiego zarania, a dzisiaj tak zwiędła od wichru i szronu tych naszych zmierzchów jesiennych. Ale jest w niej życie utajone: zakwitnąć może na nowo w słońcu wiosennym, jeno teraz w tej smutnej jesieni zawiędła, zmartwiała czasowo [...]”.

Gostomski upatruje w Chochole utajonego ducha narodu polskiego, którego właściwa pielęgnacja może wybudzić z zimowej hibernacji, ale Chochół wydaje się czymś więcej niż „złota myśl narodowa”. [...] W zawartym w tej zjawie kontraście życia i śmierci [...] mieszczą się poszczególne osobiste dylematy, doświadczenia, rozczarowania: perspektywa ślubu, do którego nigdy nie doszło, nurtuje Marysię tak, jak troska o przyszłość Polski i dojrzałość społeczeństwa trapi Dziennikarza. Sny Poety o potędzie zamieniają się w krwawą prawdę, podobnie jak prawdziwe jest echo waśni między chłopem a panem, które powraca pobudzone przez ślub Pana Młodego z chłopką. Wspomnienie rabacji pamiętanej przez Dziada domaga się miejsca w świadomości zbiorowej, gdzie gnieździ się wyczekiwanie niepodległości – podniecone patetycznym hasłem, staje się ono chwilowym zapałem Gospodarza, nie zaś przemyślanym i zaplanowanym działaniem autentycznie pojednanych stanów. [...]

Uczestnicy wesela akceptują historię narodową zinterpretowaną w duchu romantycznym, idealizującą etos powstań zbrojnych i przeinaczającą prawdę o rzezi galicyjskiej. Znana im historia to dzieje opowiedane przez szlachcica,

**Komentarz
do lektury ▶**

¹ trawestacja – przerobienie utworu literackiego, często sparodiowanie.

nie przez chłopą. [...] W wyniku oddalenia się od prawdy popadają oni w marazm. [...] Chocholi taniec jest trawestacją¹ gotowości do powstania, parodią nieudolnej próby powtórzenia tego, co minione. Wyspiański prezentuje odbiorcom iście „czyścicowe widowisko”. Polacy wyczekujący u progu XX w. szansy na odzyskanie wolności przez walkę niewątpliwie nie byli gotowi, aby uczynić zadość widmom przeszłości. [...] Szansa na rozliczenie się z grzechów rabacji galicyjskiej przepadła [...].

1. Czym według Derridy są „widma” i jaki mają wpływ na współczesnych? Jak w tym kontekście autorka ocenia znaczenie rabacji galicyjskiej?
2. Na czym miałyby polegać właściwe przyswojenie „siły przeszłości”?
3. Dlaczego bohaterowie *Wesela* „żyją w cieniu przeszłości”?
4. Jaki dualizm kryje się w symbolice postaci Chochola? Na jakie kontrasty związane z istotą tej postaci autorka zwraca uwagę?
5. Czy zgadzasz się z tezą, że *Wesele* to „czyścicowe widowisko”? Uzasadnij swoją odpowiedź.

synteza sztuk → s. 72

► SYNTEZA SZTUK W WESELU KONTEKST TEORETYCZNOLITERACKI

Stanisław Wyspiański – artysta niezwykle wszechstronny – dokonał prawdziwej rewolucji w polskim teatrze, a *Wesele* stało się dziełem przełomowym w jego dziejach.

To pierwszy polski utwór dramatyczny, który realizuje ideę **dzieła totalnego** Ryszarda Wagnera. Wyspiański był zafascynowany teatrem monumentalnym niemieckiego kompozytora i jego dążeniem do tworzenia spektakli wykorzystujących wszystkie możliwe środki wyrazu. Koncepcja, że idealny spektakl powinien zespalać w jedno słowo, barwę, muzykę i ruch, korespondowała z romantycznym postulatem **syntezy sztuk** – harmonijnego łączenia różnych dziedzin artystycznych, by wspólnie budowały przekaz dzieła i emocjonalne napięcie u odbiorcy.

Stąd pewnie bierze się niezwykła siła oddziaływania *Wesela*. Reżyserom, którzy pragnęliby wystawić je na scenie, Wyspiański dostarczył gotowy materiał do inscenizacji. Dialogi postaci obudował niezwykle szczegółowymi didaskaliaми. Dzięki nim zwizualizował spektakl w najmniejszych detalach: opisał dekoracje, kostiumy, rekwizyty, światło, muzykę i ruch sceniczny. Wszystkie te elementy są ze sobą ściśle powiązane i podkreślają znaczenie wypowiedzianych słów.

Już pierwsze didaskalia opisujące wnętrze chaty, w których Wyspiański wymienia reprodukcje dzieł Matejki czy obrazy Matki Boskiej, zapowiadają, że skromna, chłopska izba stanie się miejscem wyjątkowych, symbolicznych wydarzeń. Barwne, malownicze stroje ludowe przyciągają wzrok i pomagają zrozumieć fenomen chłopomanii wśród młodopolskich artystów. Zaś pawie pióra – symbol próżności i pustych gestów – mają wpływ na bieg wydarzeń. Sprawiają, że Jasiek gubi złoty róg, kiedy schyla się po ozdobioną nimi czapkę.

Rytmiczne, żywe dialogi I aktu współgrają ze skocznymi melodiami weselnych grajków. Miastowe dziewczęta rwą się do tańca z dorodnymi wiejskimi chłopakami: „My byśmy chciały z drużbami, / z tymi, co pawimi piórami / zamiatają pułap izby”. Zupełnie

inną, martwą atmosferę wywołuje monotonna gra skrzypiec Chochola, która wprowadza bohaterów w somnambuliczny, powolny trans.

Wesele to widowisko przemysłane w każdym detalu – zarówno pod względem treści, jak i formy. Unikalny charakter utworu doskonale uchwycił Tadeusz Boy-Żeleński, pisząc: „Nie znam sztuki teatralnej, w której by rytm, melodia, kolor, słowo i myśl grały równocześnie tak intensywnie i zaplatały się tak ściśle”.

Po przeczytaniu całego utworu

1. Przeczytaj didaskalia umieszczone na początku dramatu i omów rolę przestrzeni w *Weselu*. W jaki sposób wybór miejsca akcji – wiejskiej chałupy – wpływa na wymowę utworu?
2. Przeanalizuj, jak mówią bohaterowie z miasta i ze wsi. Czy sposób wypowiadania się charakteryzuje również ich mentalność? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- R** 3. Scharakteryzuj różnice w budowie poszczególnych aktów dramatu. Jak zastosowane konwencje łączą się z treściami zawartymi w każdym akcie?
4. W jaki sposób Wyspiański realizuje w *Weselu* ideę syntezy sztuk? Znajdź w tekście dramatu fragmenty świadczące o przenikaniu się kolorów, światła, dźwięku i ruchu.
- M** 5. Artysta – wybraniec cieszący się nieśmiertelną sławą, przywódca duchowy, dekadent. Różne kreacje artysty w utworach literackich. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.
- R** 6. Jakie inspiracje romantyzmem zauważasz w dziele Wyspiańskiego? W odpowiedzi odwołaj się do przykładów z utworu.
7. Obejrzyj ekranizację *Wesela* w reżyserii Andrzeja Wajdy. Czy Twoim zdaniem reżyser zrealizował bliską Wyspiańskiemu ideę syntezy sztuk? Uzasadnij swoją opinię.



Scena ze spektaklu w reż. Mai Kleczewskiej w krakowskim Teatrze im. Juliusza Słowackiego



PODSUMOWANIE LEKTURY

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

- Do napisania dramatu Wyspiańskiego zainspirowało wesele przyjaciela, krakowskiego poety Lucjana Rydla, z chłopką z Bronowic. Akt I to realistyczna relacja z wydarzenia towarzyskiego, w kolejnych aktach przybywa wątków fantastycznych i utwór przekształca się w symboliczny dramat narodowy.
- Na weselu bawią się przedstawiciele dwóch grup społecznych: inteligencji z miasta oraz chłopci. Mimo prób dialogu widać, jak wiele je dzieli.
 - Inteligencja: Pan Młody – chłopoman oczarowany „bajecznie kolorową” wsią, ale jego fascynacja jest powierzchowna, oparta na idealistycznych wyobrażeniach o życiu chłopów; Dziennikarz – sceptyk, nie wierzy we wspólne działanie inteligencji z ludem, skupia się głównie na polskich wadach narodowych, które są barierą uniemożliwiającą osiągnięcie niepodległości – niczym przekleństwo ciążyące nad narodem; Poeta – młodopolski dekadent i marzyciel, rozdarty wewnętrznie: chce stworzyć poemat narodowy, ale dystans wobec świata utrudnia mu zaangażowanie się w wielką sprawę; Gospodarz – typ szlachcica-ziemianina, cieszy się autorytetem na wsi, wesele odbywa się w jego chałupie, jest łącznikiem między miastem a wsią.
 - Wieś: Panna Młoda – prostolinijna i naiwna; Czepiec – butny i porywczy; Gospodyni – praktyczna; Marysia – siostra Panny Młodej; Jasiek – družba, lekko-myślny i próżny.
- W II akcie postaciom realistycznym ukazują się zjawy – postacie fantastyczne, które uosabiają ich lęki, kompleksy i słabości.
- Akt III dobitnie ukazuje klęskę marzeń o wspólnym czynie na rzecz odzyskania niepodległości. Gospodarz przesypia przygotowania do powstania, Gospodyni chowa do skrzyni złotą podkowę zgubioną przez konia Wernyhory, a Jasiek gubi złoty róg, bo schylił się po czapkę z pawimi piórami. Interesy panów i ludu są rozbieżne, pojednanie, które miało się dokonać za sprawą małżeństwa, okazało się pozorne. Historia znów zatoczy błędne koło, Polacy powtórzą te same błędy, które spowodowały klęskę narodowych powstań w przeszłości – akcja zbrojna zostanie źle przygotowana, jej uczestnicy nie stworzą żadnego programu, będą liczyli na cud. Wyspiański ukazuje, że marzenia o wolności są jałowe, jeśli nie idą za nimi czyny i jedność społeczna. Przez połączenie realizmu, symbolizmu i ironii stworzył ponadczasowy dramat narodowej niemocy.

MOTYWY

- wesele • taniec • duchy • mity narodowe • wieś • inteligencja • niepodległość

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

- Realizm i fantastyka. W jaki sposób przeplatają się w *Weselu*?
- Dlaczego wesele inteligenta z chłopką nie mogło stać się początkiem przymierza między stanami?
- Bierność jako główna przyczyna klęski marzeń o wolnej Polsce.
- Dlaczego *Wesele* jest wybitnym przykładem synestezji?
- Uzasadnij, że dzieło Wyspiańskiego można nazwać dramatem narodowym.

KONTEKSTY

- TEORETYCZNOLITERACKI** – synestezja, jasełka, realizm i fantastyka, symbolizm
- KULTUROWY** – dekadentyzm, chłopomania
- HISTORYCZNY** – rozbieżność polskiego narodu, rzeź galicyjska, społeczeństwo feudalne

Stanisław Wyspiański

podsumowanie twórczości

Słowa kluczowe

MITY NARODOWE
KRAKÓW
ROMANTYZM
antyk
SPOŁECZEŃSTWO



REFORMA TEATRU
historia MUZYKA
malarstwo
SYNTEZA SZTUK

Cechy twórczości

- Bolesna diagnoza polskiego społeczeństwa – głęboko podzielonego i niezdolnego do wspólnego działania. Inteligencja pogrążona w marazmie i dekadencji, a chłopstwo, choć pełne energii, uwikłane w piniactwo, egoizm i krótkowzroczność. Gorzki obraz zbiorowości, w której każda warstwa społeczna zamyka się w sobie, niezdolna do dialogu ani solidarności.
- Ironiczny portret artystów młodopolskich – krytyka dekadencji, estetyzowania rzeczywistości, ślepego kultu hasła „sztuka

dla sztuki” i jej głównego propagatora Stanisława Przybyszewskiego, naiwnej chłopomanii, pustki ideowej.

- Zmaganie się z romantycznym dziedzictwem – kultem cierpienia i męczeństwa, polską martyrologią i mesjanistyczną wizją Polski jako Chrystusa narodów.
- Łączenie realizmu i fantastyki – widma, zjawy, upiory mają w utworach znaczenie symboliczne, stanowią uosobienie ludzkich lęków i pragnień.

Wybrane dzieła

Wesele

– sztuka, która rozpoczęła nowy rozdział w historii teatru polskiego. Oparta na autentycznym wydarzeniu, w realistyczny sposób przedstawia przyjęcie weselne krakowskiego literata, przyjaciela Wyspiańskiego, z chłopką z Bronowic. W warstwie symbolicznej utwór ma charakter rozliczenia z polskimi wadami, podziałami społecznymi, destrukcyjnym wpływem przeszłości na współczesność i narodową mitologią.

Noc listopadowa

– dramat poruszający tematykę powstania listopadowego. W luźno powiązanych scenach, rozgrywających się w warszawskim parku Łazienek Królewskich, Wyspiański ukazuje wydarzenia, które rzeczywiście miały miejsce w nocy z 29 na 30 listopada 1830 r. Jednak zgodnie ze swoją twórczą metodą

do wydarzeń historycznych wplata fantastykę. Posągi greckich bóstw mitologicznych stojące w parku ożywają i włączają się w bieg wydarzeń. Wprowadzenie planu mitycznego, szczególnie mity o Demeter i Korze – odwiecznym cyklu umierania i odradzania się, nadaje utworowi głębszy, symboliczny wymiar, pozwala odnaleźć sens ofiary przelanej krwi powstańców.

Wyzwolenie

– oryginalność Wyspiańskiego polega w tym dramacie na zastosowaniu konwencji teatru w teatrze. Główny bohater mickiewiczkowski *Dziadów* Konrad przybywa z zaświatów na deski krakowskiego teatru, aby dokonać duchowego odrodzenia rodaków – próbuje wznieść społeczeństwo ponad podziały i bierność, wskazując drogę ku wolności. Walczy o taką sztukę, która zmieni ludzi i skłoni ich do czynu.

Znaczenie

- Zreformował polski teatr. Zainspirowany twórczością niemieckiego kompozytora Ryszarda Wagnera dążył do stworzenia rodzimej wersji teatru totalnego, który realizowałby romantyczną ideę syntezy sztuk. Jego sztuki stanowiły gotowy materiał dla reżysera. Ich materiałem nie było wyłącznie słowo, ale w równym stopniu barwa, dźwięk i ruch.
- Opanował wszystkie rzemiosła potrzebne do wystawienia sztuki: sam projektował dekoracje teatralne, tworzył kostiumy, dbał o światło i ruch sceniczny, a także samodzielnie reżyserował przedstawienia. Dzięki temu miał pełną kontrolę

nad każdym aspektem inscenizacji i mógł realizować swoją wizję teatru jako dzieła totalnego – spójnego pod względem plastycznym, dźwiękowym i symbolicznym.

- Był artystą niesłuchanie wszechstronnym, realizował się w wielu dziedzinach sztuki, takich jak: literatura, malarstwo, architektura, teatr, sztuka użytkowa (projekty mebli, tkanin, witraży, ilustrowanie książek).
- Pisał wybitne dramaty, w których rozliczał się z polską historią i mitologią narodową. Łączył w nich elementy realistyczne, fantastyczne i symboliczne, nadając im charakter wizyjny.

MOTYW: ARTYSTA

twórca • autor • mistrz • poeta • pisarz • malarz • muzyk • geniusz

Modernizm odziedziczył wyobrażenie artysty – jako jednostki powołanej do wyższych zadań – po romantykach. To oni stworzyli wizję poety, który jest prorokiem i duchowym przewodnikiem narodu. Moderniści także postrzegali artystę jako postać wyjątkową, ale nadali mu bardziej elitarny charakter, a jego misję oderwali od spraw narodowych. Wynieśli sztukę do rangi sacrum, a artystę obsadzili w roli jej kapłana. Otaczała go aura wyjątkowości, ale przez to również głębokiego osamotnienia. Żył na marginesie społeczeństwa, nierozumiany przez filistrów, poeta przeklęty, który dla sztuki poświęcał zdrowie, a nawet życie. Twórczość artystyczna jawiła się jako posłannictwo i zarazem przekleństwo. Wymagała ofiary, a jednocześnie – nadawała sens istnieniu.

W LITERATURZE MODERNIZMU

Charles Baudelaire, *Kwiaty zła*

Bohaterem lirycznym tomu jest poeta przeklęty, który poszukuje piękna nawet w brzydocie i moralnym upadku. To człowiek rozdarty między duchowością a cielesnością, upadkiem a dążeniem do ideału. Twórczość staje się dla niego formą ucieczki, ale i przekleństwem, skazującym go na samotność i niezrozumienie. Poezja Baudelaire'a ukazuje artystę jako istotę, która dzięki swojej wyjątkowej wrażliwości potrafi dostrzec ukryte sensy świata, nawet jeśli płaci za to cierpieniem.



Stanisław Przybyszewski, *Confiteor*

Tekst programowy, w którym Przybyszewski głosi hasło „sztuka dla sztuki”, a z artysty czyni jej kapłana. Sztuka ma dla niego charakter absolutny i autonomiczny, nie służy żadnym celom moralnym ani społecznym, żadnym wyższym ideom.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!*

Utwór programowy – manifest artysty końca XIX w. Według Tetmajera artysta jest człowiekiem wolnym, niezależnym, którego nie mogą krępować normy moralne, społeczne czy obyczajowe. To jednostka wyjątkowa, wyrastająca ponad przeciętność – mialkich intelektualnie i filistrów, dbających wyłącznie o dobra materialne, a nie o potrzeby duszy. Sam artysta żyje w ubóstwie, ale sztuka nadaje sens jego egzystencji.

Stanisław Wyspiański, *Wesele*

Wśród gości zaproszonych na wesele w Bronowicach znalazło się wielu przedstawicieli bohemy artystycznej Krakowa. Sam Pan Młody jest literatem chłopomanem. Artystę młodopolskiego w utworze najpełniej uosabia jednak Poeta. Wyspiański zarzuca temu bohaterowi – a pośrednio całemu środowisku – dekadentyzm, bierność, pesymizm, niezdolność do czynu, oraz krytykuje przybyszewszczyznę (kult sztuki, która nie służy żadnej idei). Zamiast dodawać społeczeństwu odwagi do działania, artyści zarażają je swoją apatią i nie są w stanie sprostać wyzwaniom epoki.

Rest Energy (*Energia spoczynkowa*) to performance z 1980 r. serbskiej artystki Mariny Abramović i niemieckiego fotografa Ulaya, jej ówczesnego partnera. W trakcie performance'u oboje trzymają napięty łuk i strzałę wymierzoną w pierś Abramović. To skrajnie ryzykowne przedsięwzięcie jest nie tylko próbą fizycznej wytrzymałości, lecz także świadectwem głębokiego zaufania między performerami balansującymi na granicy życia i śmierci.

W LITERATURZE INNYCH EPOK

Mitologia [STAROŻYTNOŚĆ]

Apollo był bogiem sztuki, patronem muz. Gdy satyr Marsjasz, muzyk i wynalazca fletu, ogłosił wyższość swojego instrumentu nad lirą Apolla, bóg stanął z nim do pojedynku o to, kto zagra piękniej. Zwycięzca mógł uczynić z pokonanym, co tylko zechce. Apollo wygrał, po czym obdarł Marsjasza ze skóry.

Horacy, *Wybudowałem pomnik...* (łac. *Exegi monumentum...*) [STAROŻYTNOŚĆ]

Poeta wznosi sobie pomnik własną twórczością. Jego poezję przekazują sobie kolejne pokolenia i w tym sensie czyni go ona nieśmiertelnym. Utwór realizuje topos *non omnis moriar* („nie wszystek umrę”), wyraża też wiarę w potęgę słowa.

Jan Kochanowski, *Niezwykłym i nie leda piórem opatrzony...* [RENESANS]

Kochanowski inspirował się tu twórczością rzymskiego poety Horacego. Podobnie jak Horacy uważa, że artysta jest istotą wyjątkową, bo wprowadzając jego cielesna powłoka umiera, ale dzieło będzie żyć wiecznie.

Adam Mickiewicz, *Dziady*, cz. III

[ROMANTYZM]

Konrad to artysta wyjątkowy – wieszcz, prorok. Rzuca wyzwanie Bogu, twórcy wszechświata, ponieważ w swoim mniemaniu on również jest stwórcą, ma moc kreowania światów w sferze poezji. Konrad zarzuca Bogu brak serca – bezduszość i obojętność wobec cierpień polskiego narodu. Twierdzi, że sam lepiej zorganizowałby świat, dlatego żąda od Boga „rządu dusz”.

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*

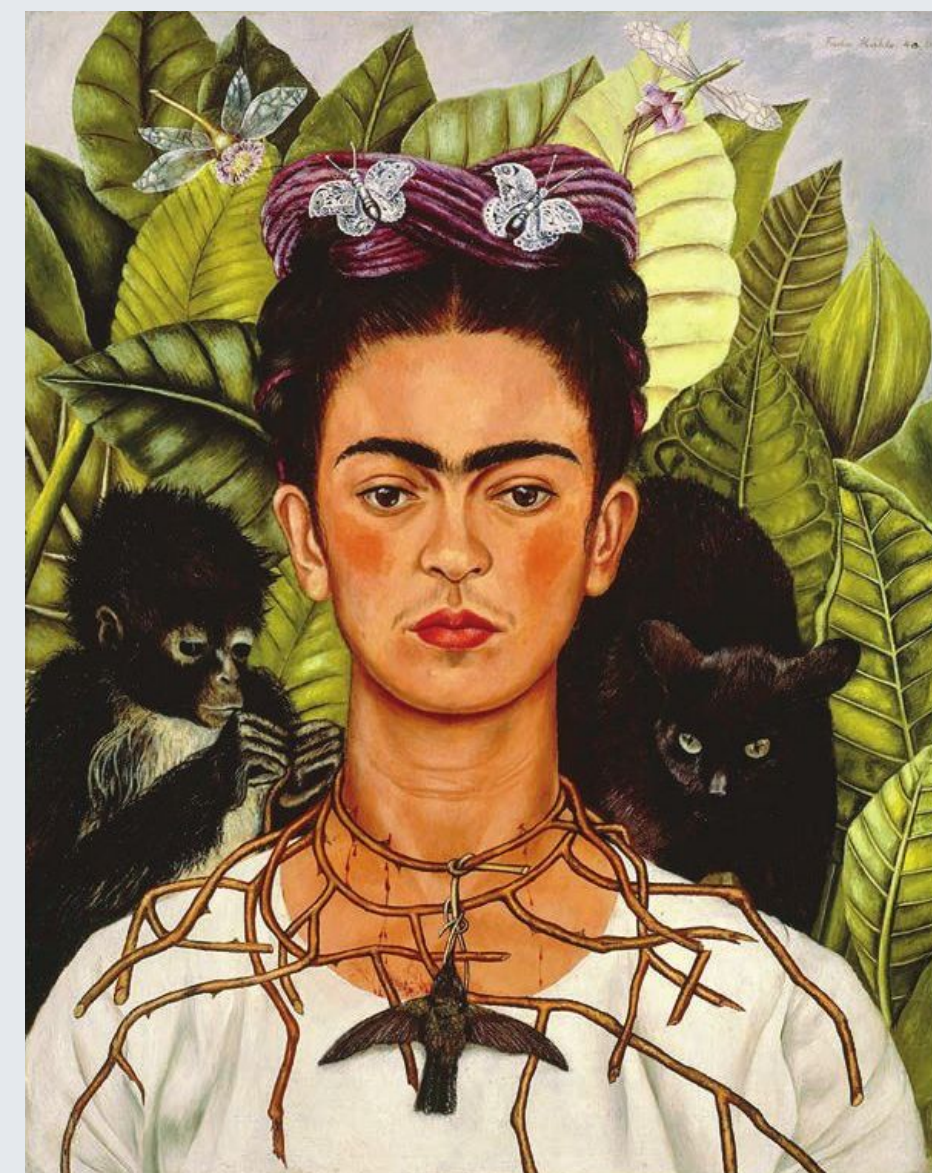
[ROMANTYZM]

Krasiński podważa romantyczny mit szczególnej roli poezji i poety. Artystą w dramacie jest główny bohater, hrabia Henryk. To człowiek rozdarty, żyjący w dwóch rzeczywistościach: z jednej strony jest mężem i ojcem, z drugiej – romantycznym wieszczem, uduchowionym prorokiem. Takie funkcjonowanie na granicy dwóch światów prowadzi do tragedii. Henryk – jako romantyczny poeta żyjący iluzjami – ponosi klęskę.

R Cyprian Norwid, *Fortepian Szopena*

[ROMANTYZM]

Norwid przedstawia obraz artysty geniusza. Taki twórca na początku bywa niedoceniany, ponieważ wyprzedza swoje czasy. Zyskuje sławę i uznanie dopiero po latach. Muzyka Chopina jest sztuką doskonałą, ponieważ łączy w sobie inspiracje ludowe i narodowe oraz piękno (idealną formę) z prawdą (ważnym przesłaniem). Taka sztuka należy do sfery sacrum.



Frida Kahlo, *Autoportret z naszyjnikiem z cierni i kolibrem*, 1940



W jaki sposób życie artysty staje się materiałem jego twórczości?

Praca z motywem

1. Sztuka dla sztuki czy sztuka w służbie narodu i ludzkości? Kim powinien być współczesny artysta: przywódcą duchowym, doskonałym rzemieślnikiem czy społecznikiem? Uzasadnij swoją opinię.
2. Przygotuj prezentację na temat filmów ukazujących życie wielkich artystów – kompozytorów, malarzy, pisarzy, poetów. Które filmy o artystach zachęcają nas do obcowania ze sztuką? Dlaczego?
3. Różne koncepcje artysty i sztuki na przestrzeni wieków. Omów zagadnienie, odwołując się do lektury obowiązkowej, innego tekstu literackiego i dwóch kontekstów.



Władysław Stanisław Reymont

1867–1925



Bieda łatwiej przekuwa człowieka niżli kowal żelazo.

Chłopi

SYN WIEJSKIEGO ORGANISTY

Urodził się we wsi Kobile Wielkie (dzisiejsze województwo łódzkie) jako jedno z siedmiorga dzieci wiejskiego organisty. Nie zdobył wykształcenia, natomiast zgodnie z wolą ojca, który chciał zapewnić synowi jakiś fach, terminował jako czeladnik krawiecki w Warszawie. Pracy w wyuczonym zawodzie jednak nie rozpoczął, marzył bowiem o życiu nietuzinkowym i pełnym przygód. Podejmował się wielu rozmaitych zajęć: dołączał do prowincjonalnych trup teatralnych, interesował się spirytyzmem i występował w roli medium, pracował jako robotnik kolejowy. Rozważał także wstąpienie do klasztoru. Jego sytuacja materialna w tamtym czasie była bardzo trudna – mieszkał w opłakanych warunkach, nierzadko głodował.

POCZĄTKI TWÓRCZOŚCI PISARSKIEJ

Kiedy pracował na prowincjonalnej stacji kolejowej, aby wypełnić nudę, zaczął pisać – najpierw wiersze, a z czasem utwory prozą. Swoje opowiadania słał do różnych czasopism, jak się okazało – z sukcesem. Zadebiutował w 1892 r. jako korespondent warszawskiego „Głosu”. Kilka nowel wydrukowała mu krakowska „Myśl”. Przełomowy okazał się dla niego rok 1895, gdy „Tygodnik Ilustrowany” opublikował jego reportaż z pielgrzymki na Jasną Górę. W setną rocznicę insurekcji kościuszkowskiej do Częstochowy ciągnęły rozmodlone tłumy. Relacja Reymonta z tego wydarzenia zyskała niezwykle pozytywne recenzje i autor mógł zacząć żyć z pióra. Zaliczki od wydawców pozwoliły mu na podróżowanie po

Europie: odwiedził Włochy, Niemcy, Wielką Brytanię, Belgię i Francję. Kolejne lata przyniosły dwie powieści, dzięki którym Reymont stał się sławny: *Komediantkę* (1896) oraz *Ziemię obiecaną* (1899). W *Komediantce* podjął temat ważny dla epoki Młodej Polski – konflikt artysty z mieszczańskim, filisterskim otoczeniem, które nie rozumie jego duchowych potrzeb i aspiracji. *Ziemia obiecana* to przejmujący obraz rodzącego się kapitalizmu, którego ucieleśnieniem jest nowe miasto Łódź – dziki moloch, miejsce wielkich możliwości i karier, a jednocześnie bezwzględnej rywalizacji, bankructw, bezrobocia i wyzysku najuboższych. Miasto, w którym w pogoni za pieniądzem przegrywają wszelkie zasady moralne.

DROGA DO NAGRODY NOBLA

W 1900 r. doznał obrażeń w katastrofie kolejowej. Dzięki wysokiemu odszkodowaniu od kolei mógł spokojnie oddać się swojej pasji literackiej. Następne lata upłynęły mu na pisaniu *Chłopów*. Powieść była publikowana w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym” w latach 1902–1906, a wydanie książkowe ukazało się w latach 1904–1909. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości kontynuował pracę pisarską (napisał jeszcze wiele utworów, ale już żadnego znaczącego), a dodatkowo angażował się w działalność publiczną. Podróżował do Stanów Zjednoczonych, by wśród Polonii apelować o pomoc dla odradzającego się państwa. Żywo interesował się aktorstwem, teatrem i rodzącym się filmem – był współorganizatorem pierwszej polskiej spółdzielni kinematograficznej (po latach jego powieści stały się kanwą świetnych ekranizacji filmowych). Z czasem jednak podpadł na zdrowiu, dlatego nie mógł pojechać do



Kadr z filmu *Chłopi*, reż. DK i Hugh Welchmanowie, 2023

Sztokholmu, by osobiście odebrać Literacką Nagrodę Nobla za powieść *Chłopi* w 1924 r. W liście do konsula polskiego w Szwecji pisał: „Okropne! Nagroda Nobla, pieniądze, sława wszechświatowa i człowiek, który bez zmęczenia wielkiego nie potrafi się rozebrać. To istna ironia życia, urągliwa i prawdziwie szatańska”.

CHŁOPSKI POGRZEB

Tuż przed śmiercią przystąpił do chłopskiej partii politycznej PSL „Piast”. Z tej okazji wziął udział w uroczystości święta Matki Boskiej Zielnej w Wierzchosławicach. „Piewcy chłopskiej doli” oddało hołd wówczas 15 tys. chłopów, którzy zjechali się z całej Polski. Reymont spoczął na Powązkach w Warszawie, a jego serce zostało wmurowane w filar Kościoła Świętego Krzyża. Podczas pogrzebu za karawanem z trumną jechał wóz drabiniasty usłany kwiatami.

1867
narodziny we wsi
Kobile Wielkie



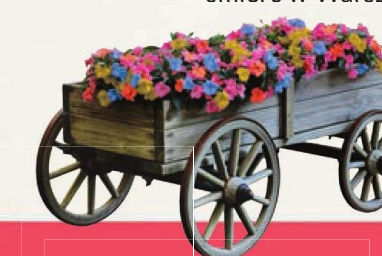
1884–1887
aktor
teatrów
objazdowych

od 1895
podróże
po Europie

1899
*Ziemia
obiecana*



1925
śmierć w Warszawie



1880–1884
nauka zawodu
krawieckiego
w Warszawie



1888–1893
praca na Kolei
Warszawsko-Wiedeńskiej

1900
wypadek
kolejowy



1902–1909
Chłopi



1924
Literacka
Nagroda Nobla

Wiesław Myśliwski,
Kamień na kamieniu →
s. 181
Wioletta Grzegorzewska,
Guguły → s. 184

Ważne

- Nagroda Nobla
- powieść młodopolska
- epopeja chłopska
- człowiek i przyroda
- naturalizm
- symbolizm
- impresjonizm
- R** • mitologizacja

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi

Na dobry początek

Twórcy młodopolscy inspirowali się kulturą ludową. Czy obecnie też dostrzegacie wokół siebie takie trendy, np. w muzyce, projektowaniu użytkowym, literaturze? Jak sądzicie, czy folklor jest dzisiaj modny?

Wprowadzenie do lektury

► MŁODOPOLSKA FASCYNACJA LUDEM KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

W reakcji na intensywne przemiany cywilizacyjne zachodzące na przełomie wieków artyści młodopolscy szukali duchowości w przyrodzie oraz ludziach żyjących zgodnie z jej rytmem. Gdy minęła moda na pozytywistyczny scjentyzm, zwrócono się w kierunku ludowej mądrości – mającej źródło nie w nauce, ale w bliskim doświadczaniu świata. Artyści chłopomani idealizowali „bajecznie kolorową wieś”, a ci, których już zmęczyła dekadenska melancholia końca wieku, szukali lekarstwa na bezideowość elit w chłopskiej sile i prostocie. Ludzie żyjący z pracy na roli imponowali znajomością żywiołów natury, pokorą wobec losu i ufną religijnością.

Reymont wpisał się w ten nurt fascynacji chłopstwem, ale w sposób wyjątkowy. Jego dzieło jest próbą zrozumienia brutalnej, codziennej rzeczywistości polskiego chłopca. W literaturze polskiej nie było dotąd dzieła, które zawierałoby tak wnikliwy portret tej niedocenianej i przemilczanej warstwy społecznej. Pisarz stworzył prawdziwe arcydzieło realizmu, a jednocześnie – dzięki bogatej warstwie symbolicznej – wyniósł wieś do rangi metafory świata, w którym człowiek jednoczy się z naturą.

Leon Wyczółkowski, *Kopanie buraków*, 1911

Leon Wyczółkowski był jednym z czołowych malarzy Młodej Polski. Jego twórczość wyróżnia się wrażliwością na światło, szacunkiem dla prostych ludzi i miłością do natury – szczególnie ukraińskiego krajobrazu.



Artysta łączył w swoich dziełach realizm z impresjonizmem. Jakie cechy tych nurtów można dostrzec na obrazie *Kopanie buraków*?



► NAGRODA NOBLA ZA CHŁOPÓW KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Prace nad powieścią Reymont rozpoczął w 1892 r. Kolejne części ogłaszał fragmentami w „Tygodniku Ilustrowanym”. Do publikacji książkowej, której kolejne tomy ukazywały się w latach 1904–1909, wprowadził jeszcze dużo poprawek.

Na początku powieść nie spotkała się ze szczególnym entuzjazmem. Dopiero gdy została dostrzeżona w Europie, zwrócili na nią uwagę polscy czytelnicy. W 1924 r. przyznano Reymontowi za *Chłopów* Literacką Nagrodę Nobla.

W jaki sposób czeladnikowi krawieckiemu udało się napisać utwór uważany za szczytowe osiągnięcie powieści młodopolskiej i zdobyć tak prestiżową nagrodę? Brak wykształcenia Reymont rekompensował talentem, czytaniem i genialnym słuchem literackim. Akcja jego powieści rozgrywa się w środowiskach, które znał z autopsji. Pisarz dorastał na wsi, pracował jako pomocnik dróżnika kolejowego na prowincjonalnej stacyjce. W tych doświadczeniach życiowych należy szukać źródeł autentyzmu tworzonych przez niego postaci.

► BOHATEROWIE PRZYTOCZONYCH FRAGMENTÓW

- **Ksiądz** – miejscowy proboszcz, traktowany nabożnie przez całą wieś. Pozornie dobroduszny, w istocie konformista, który zawsze trzyma stronę bogatych i dba głównie o swój interes.
- **Kuba Socha** – parobek Boryny. Pochodził z rodziny gospodarzy, ale wskutek nieszczęśliwego losu wszystko stracił i spadł na dół wiejskiej hierarchii. Wskutek ran odniesionych w powstaniu listopadowym został kaleką, pogardzanym przez mieszkańców Lipiec. Kłusował, by dorobić do skromnego wynagrodzenia. Podczas jednej z takich wypraw został postrzelony przez borowego i zmarł z powodu gangreny.
- **Maciej Boryna** – najbogatszy gospodarz w Lipcach. Uparty i pracowity, wieś traktuje go z szacunkiem i zazdrością jako swojego przywódcę. Wdowiec, jeszcze w sile wieku. Zdecydował się na ożenek z dużo młodszą Jagną, z którą romansował jego syn. Mimo swojej porywczwości i skłonności do konfliktów jest zdolny do refleksji i naprawy relacji z najbliższymi.
- **Jambroży** – stary kościelny. W młodości brał udział w wojnach, na jednej w nich stracił nogę.
- **Dominikowa** – matka Jagny. Za wszelką cenę chce wydać Jagnę za męża za bogatego gospodarza, licząc, że małżeństwo córki zapewni dobrobyt całej rodzinie.
- **Jagna** – najpiękniejsza panna we wsi. Kieruje się emocjami, nie jest wyrachowana, w przeciwieństwie do większości mieszkańców Lipiec kwestie materialne nie są dla niej najważniejsze. Przypomina dziecko natury, podąża za instynktami – wikała się w romanse z mężczyznami, którym nie umie się oprzeć (m.in. z Antkiem). Nie odnajduje się w świecie wiejskich wymogów społecznych, dlatego jest skazana na klęskę.
- **Antek** – syn Boryny, pozostaje z nim w konflikcie. Nienawidzi apodyktycznego ojca, czuje się przez niego upokarzany. Chciałby wreszcie przejąć gospodarstwo, ale ojciec żeni się z Jagną i dawna kochanka zostaje jego macochą. Przełomowym wydarzeniem jest dla niego walka o las, gdy w obronie ojca zabija leśniczego.
- **Hanka** – żona Antka. Pochodzi z ubogiej rodziny, co wielokrotnie się jej wypomina. Zahukana i zdradzana przez męża. Kiedy Antek trafia do aresztu, a stary Boryna niedołęźnie, Hanka przechodzi metamorfozę. Nabiera odwagi i staje się wzorem gospodyni, która umiejętnie zarządza dużym gospodarstwem i walczy o swoje.

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi (fragmenty)

Była niedziela – cichy, opajęczony i przesłoneczniony dzień wrześnieowy. [...] Słońce przygrzewało niezgorzej, że wszystkie okna i drzwi chałup powywierano na przestrzał; gdzieniegdzie, pod przyzbami¹, myto się jeszcze, gdzie znowu czesano i zapletano warkocze, gdzie wytrzepywano święteczne szmaty, zmięte całotygodniowym leżeniem w skrzyniach, gdzie już wychodzono na drogę, że raz wraz niby maki czerwone, niby georginie żółte, co dokwitały pod ścianami, libo te nagietki i nasturcje – tak szły kobiety strojne, szły dziewczyny, szli parobcy², szły dzieci, szli gospodarze w białych kapotach, 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. [...]

Plebania stała na prost kościoła przedzielona tylko odeń drogą, w głębi wielkiego ogrodu, pełnego jeszcze gruszek zielonych i jabłek rumianych. [...]

Kuba wszedł ino do sieni i ostał przy progu, bo nijak nie śmiał wejść na pokój, poglądał tyła co przez drzwi otwarte na obrazy wiszące po ścianach i przeżegnał się pobożnie, i westchnął, a tak się czuł olśniony tymi ślicznościami, że ażę łyzy 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 pieniądzwowi. Nieraz ci on nosił dobrodziejowi różne ptaszki, to zajączka, to grzybków, ale nigdy jeszcze tyła nie dostał; co najwyżej to dziesiątkę abo i to dobre słowo... A dzisiaj!.. Jezu mój kochany! Całą złotówkę, i na pokoje go wołał, i tyła dobrości mu powiedział... Jezu! Aże za grdykę go coś ułapiło i łyzy same leciały mu z oczów, a w sercu poczuł taką gorącość, jakby mu kto zarzewia nasuł za pazuchę... [...]

Podnosił głowę coraz wyżej i coraz bardziej, 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 wstawiała.

Nie, nie ostał dzisiaj w kruchcie³ jak zawdy⁴, jak przystało la niego, jeno się mocno jał przepychać przez ciżbę i parł prosto aż przed wielki ołtarz – aż tam, gdzie stawały same gospodarze, gdzie stał Boryna i wójt sam; kaj⁵ stawały te, co nosiły baldach nad dobrodziejem⁶, abo i te, co ze świecami kiej⁷ kłonice⁸ trzymali straż przy ołtarzu w czas Podniesienia.

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 kracie⁹ i śpiewał z innymi, zapatrzony pobożnie w ołtarz, gdzie u góry był Bóg Ociec, siwy Pan i srogi, rychtyk¹⁰ 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 się¹¹ 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.

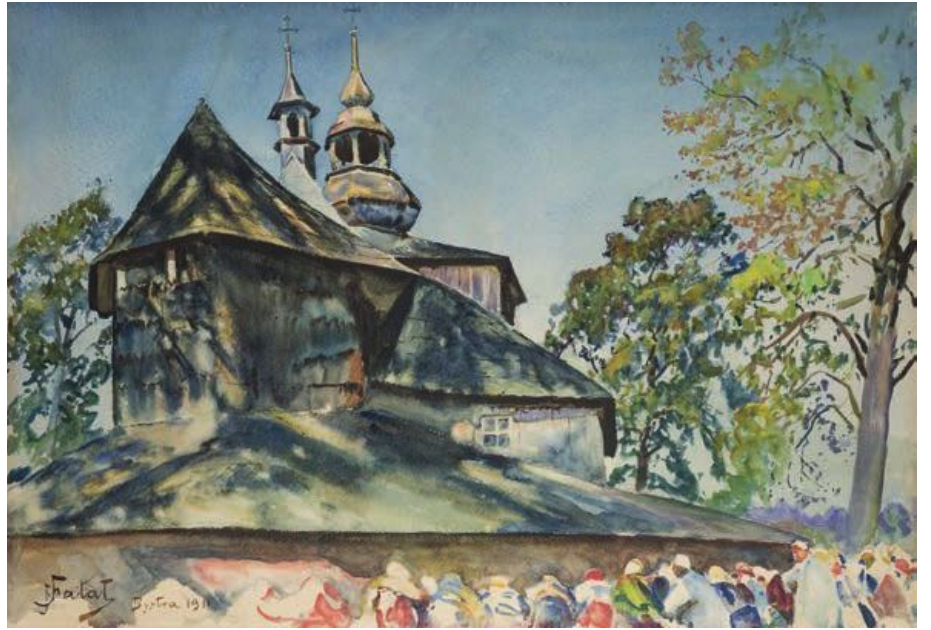
– Beczycie, Kuba, kiej ta koza żydowska! – szepnął mu ktoś z boku.

– La Pana Jezusa i tej Panienki... – mruknął, przerywając, bo się kościół uciszył. Ksiądz wszedł na ambonę, i wszyscy zadarli głowy i wpatrywali się w dobrodzieja, któren w białej komży pochylił się nad narodem i czytał Ewangelię – a światła i farby biły na niego z okien, że widział się wszystkim jako ten anioł płynący na tęczy... Ksiądz mówił długo i tak mocno, że jaki taki westchnął skruszonym sercem, niejednemu łyzy pociekły, a któren znów zassie spuszczał oczy i kajał się w sumieniu – i obiecywał poprawę... A Kuba patrzył w dobrodzieja jak w obraz święty, i aż mu dziwno było, że to ten sam dobry pan, co mówił do niego i dał mu złotówkę – bo teraz wyglądał jak archanioł na ognistym wozie brząsków, twarz mu pobladła, oczy ciskały błyskawice, gdy zaczął podnosić głos i wypominać narodowi grzechy wszelkie, a skąpstwo, a pijaństwo, a rozpustę, a czynienie szkód, nieszanowanie starszych, bezbożność! I wołał wielkim głosem o upamiętanie się, błagał, zaklinał, prosił – aż Kuba nie wytrzymał i jał się trząść w sobie z winy tych wszystkich grzechów, z żalów, ze skruchy i ryknął głośnym płaczem, a za nim naród cały: kobiety, gospodarze nawet, że płacz się uczynił w kościele, chlipanie, wycieranie nosów, a gdy ksiądz z pokutną modlitwą zwrócił się do ołtarza i padł na kolana – jęk przeleciał kościół, i naród, jak las przygięty wichurą, runął twarzami na podłogę, aż kurz się podniósł i niby obłokiem osłonił te serca skruszone i łzami, westchnieniami, krzykiem wołające do Pana o zmiłowanie. [...]

– Jezu! Jezu mój kochany! – szeptał olśniony i nieprzytomny, a złotówkę mocno dzierzył w garści, bo gdy po Podniesieniu Jambroży zaczął obchodzić z tacką i pobrękiwać, by słyszeli, że zbiera na światło, Kuba powstał, rzucił mocno pieniądz i długo, jako że tak czynili gospodarze, wybierał sobie reszty dwadzieścia i sześć groszy.

– Bóg zapłać – usłyszał z lubością.

I kiedy roznosili świece, bo nabożeństwo było z wystawieniem¹² i procesją, Kuba wyciągnął śmiało rękę, i chociaż okrutnie chciało mu się wziąć całą – wzion jednak najmniejszą, ogarek prawie, bo spotkał się z surowym, karcącym wzrokiem Dominikowej, co stała w podługie niego z Jagusią – zapalił ją wnet, bo już i ksiądz ujął monstrancję, obrócił się z nią do ludu, że padli na twarz. [...]



Julian Fałat, *Kościół w Mikułowicach, 1911*

W 1910 r. rektor krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych zdecydował się przejść na emeryturę i przeprowadzić na małopolską wieś. Akwarela – technika trudna, ale świetnie nadająca się do rejestrowania ulotnych momentów – stała się wówczas znakiem rozpoznawczym artysty. Obraz przedstawiający wiejskie nabożeństwo jest jednym z wielu przykładów impresjonizmu w jego sztuce.

¹ przyzba – wał z ziemi usypany wokół chaty. Zabezpieczał fundamenty, a przykryty deskami służył do siedzenia.

² parobek – wiejski robotnik najemny. Nie mając własnej ziemi, pracował dla gospodarza w zamian za mieszkanie i posiłek.

³ kruchta – przedsionek kościoła.

⁴ zawdy – zawsze.

⁵ kaj – gdzie.

⁶ nosiły baldach nad dobrodziejem – podczas procesji zamożni i wpływowi przedstawiciele miejscowej społeczności trzymali baldachim nad księdzem.

⁷ kiej – jak.

⁸ kłonica – długi drąg będący elementem wozu.

⁹ przy samej kracie – kracie oddzielającej wiernych od ołtarza.

¹⁰ rychtyk – całkiem.

¹¹ ruchać się – ruszać się.

¹² z wystawieniem – nabożeństwo z adoracją eucharystii, szczególnie ważne.

Procesja obchodziła kościół. Kuba osłaniał dłonią świecę i trzymał się uparcie tuż przy księdzu, nad którym Boryna i kowal, i wójt, i Tomek Kłęb nieśli czerwony baldachim, a spod niego promieniała monstrancja złota i tak była cała w ognjach słońca, że przez środek szklany widać było bladą, przeźroczystą Hostię świętą... Tak był nieprzytomny, że raz wraz się potykał i nadeptywał drugim na nogi.

– Uważaj, niedojdo!

– Pokraka, kulas jeden! – rzucali mu, poszturchując nierzadko.

Nie słyszał nic z tego; śpiew ludu brzmiał potężnym głosem, podnosił się jak słup, jak fala, zda się, płynął i bił w słońce blade; dzwony huczały nieustannie śpiżowymi ustami, aż trzęsły się lipy i klony, i raz wraz jakiś czerwony liść odrywał się i niby ptak spłoszony spadał na głowy, a wysoko, wysoko nad procesją, nad czubami drzew pochylonych, nad wieżą kościoła krążyło stado gołębi zestraszonych...

Po przeczytaniu

1. Poszukaj fragmentów narracji, które są realistycznym opisem świata przedstawionego, oraz narracji impresjonistycznej – subiektywnej, skupionej na relacjonowaniu wrażeń i doznań. Omów różnice między tymi stylami.
2. Odszukaj mowę pozornie zależną we fragmentach, w których narrator opisuje przeżycia Kuby, i scharakteryzuj mentalność oraz wrażliwość tego bohatera.
3. Opisz, w jaki sposób Kuba zachowywał się w kościele. Co było przyczyną takiego zachowania? Jak reagowali na nie mieszkańcy wsi? Co na podstawie tego fragmentu można wnioskować na temat relacji międzyludzkich panujących na wsi i wyznawanych tam wartości?
4. Wyjaśnij, jakie funkcje pełnił Kościół w życiu społeczności wiejskiej. Uwzględnij znaczenie niedzielnej mszy i świąt religijnych oraz pozycję osoby duchownej.
5. Znajdź w tekście przykłady stylizacji gwarowej. Jakie funkcje w nim pełni?

– Kuba, ostaniesz to w służbie dłużej, co?

Kuba spuścił ośnik¹, 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 niejakej u was nie było... Juści, ale ino... – urwał zakłopotany. [...] Ostać, to bym się ostał, ino... ino...

– Postąpię ci coś niecoś!...

– Przydać by się przydało, bo to i kozuch 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... Kuźden

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 byłem przeciech i swoje pomyślenie mam.

– To baczże, byś się nad drugie nie wynosił.

– I... inom bliżej ołtarza chciał być...

– 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.

Po przeczytaniu

1. Dlaczego Kuba wstydził się swojego zachowania podczas niedzielnej mszy?
2. Jakie czynniki wpływają na to, że świat Lipiec wydaje się niezmienny? W jaki sposób chłopci postrzegają swoje miejsce w tym świecie?
3. Przedstaw strukturę społeczną wsi Lipce. Od czego zależało miejsce, jakie człowiek zajmował w hierarchii społecznej? Od czego zależy ono współcześnie?
4. Postawa Boryny, która utrwała społeczny porządek, jest wyrazem mądrości i doświadczenia czy też wsteczności i egoizmu? Uzasadnij swoją opinię.

– La ojca to ino ten mądry, co chocia z półwłóczek¹ ma abo i ogonów krowich z mendel².

– Zawrzyj gębę, pókim dobry! A to ino okazji szuka, żeby sie kłyżnić³! Chleb cię to rozpiera, widzę... mój chleb...

– Ością on mi już stoi we grdyce, ością...

– Szukaj se lepszego, na Hanczynych trzech morgach⁴ będziesz jadł bułki.

– Będę żarł ziemniaki, ale mi ich niktój nie wymówi.

– Nie wymawiam ci i ja...

– Ino kto drugi?... Haruj jak ten wół, jeszcze ci słowa dobrego nie dadzą...

– We świecie jest lekciej, nie trza robić, a dadzą wszystko...

– Pewnie, że jest lepiej.

– To se idź i posmakuj.

– Z gołymi rękami nie pójde.

– Kijek ci dam, cobyś się miał czym od piesków oganiać.

– Ociec! – wrzasnął Antek, zrywając się z ławki, ale opadł zaraz, bo Hanka ujęła go wpół, a stary popatrzył groźnie, przeżegnał się, jako że już było po obiedzie, i odchodząc do izby, rzekł twardo:

– Na wycug⁵ do ciebie nie pójde, nie! [...] Zapis zrobiłem, a ślub w niedzielę... to wam rzeknę! [...]

– Zapisaliście całe sześć morgów!

– Bom tak chciał, a zechcę, to w ten mig zapiszę wszystko...

mowa pozornie zależna

Zabieg narracyjny, w którym narrator nie cytuje dosłownie słów bohatera, ale relacjonuje jego tok myśli, zachowując jego indywidualny styl i sposób mówienia. Pozwala to narratorowi ukazać świat z perspektywy bohatera, wnikać w jego psychikę, przy jednoczesnym stosowaniu narracji w trzeciej osobie.

¹ ośnik – narzędzie stolarskie do strugania.

¹ półwłóczek – miara powierzchni. Połowa włóki to dziś ok. 8 hektarów.

² mendel – 15 sztuk.

³ kłyżnić – kłócić.

⁴ morga – miara powierzchni. Trzy morgi to mniej niż 3 hektary.

⁵ na wycug – gdy chłop był już za stary i zbyt schorowany, by pracować, żył na łasce dzieci, często w biedzie i poniżeniu.

– Jak wszystko będzie wasze, to zapiszecie! – powiedział Antek.
 – A czyż 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 ja, a my wszystkie, a nie, to sądy wam wzbronią! – krzyknął, bo już nie mógł ścierpieć i buchnął zapamiętałością.
 – Sądami mi wygrazasz, co? Sądami! Zamknij ty gębę, pókim dobry, bo pożałujesz!
 – krzyczał, przyskakując do niego z pięściami.
 – A ukrzywdzić się nie damy! – wrzasnęła Hanka, podnosząc się na nogi.
 – A ty czego? Trzy morgi piachu wniosła i starą płachtę, a będzie tu pysk wywierala?
 – Wyście i tyła Antkowi nie dali, nawet tych jego morgów matczynych, a robimy wam za parobków, jak te woły. [...]
 – Zmilkniez ty, a to, psiachmać, jazgocze cięgiem jak ta suka! – rzucił z taką mocą pogrzebac w ogień, aż się głównie potoczyły na izbę.
 – A wy się miarkujcie, bo to nie dziewczka wasza, żebyście gębę wywierali na nią!
 – To czemu pyskuje!
 – Ma prawo, bo się o swoje upomina! – wrzeszczał coraz mocniej Antek. [...]
 I jęli się już klócić, 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 wraz już starego chwycił to za ramię, to za orzydle 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. [...] 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 zwał 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 zwarcili całą nienawiścią i krzywdami tarzali się, gnietli, dusili...

Po przeczytaniu

1. Przedstaw dzieje konfliktu między Maciejem a Antkiem. Czego dotyczy ich spór?

2. Czego bał się Maciej Boryna, mówiąc: „Na wycug do ciebie nie pójde, nie!”?
3. Jak sądzisz, czy pisarzowi udało się ukazać jakieś uniwersalne prawdy o relacji między ojcem a synem?
- R 4. Na czym polega archetypiczność bohaterów powieści? Zinterpretuj postacie Macieja i Antka, odwołując się do mitów greckich, np. Zeusa i Kronosa. W jaki sposób Antek reprezentujący młode pokolenie mierzy się ze starym porządkiem? Jak chce udowodnić swoją dojrzałość?
- R 5. Czy relacje między trojgiem bohaterów: Jagną, Antkiem i Maciejem można nazwać konfliktem tragicznym jak w tragedii greckiej?
6. Przeanalizuj postępowanie Antka Boryny wobec bliskich: ojca, żony i Jagny. Czy można go nazwać buntownikiem? Uzasadnij swoje stanowisko.
7. Gdy wieś decyduje, by wygnać Jagnę z Lipiec, Antek odpowiada: „W gromadzie żyję, to i z gromadą trzymam! Chceta ją wypędzić, wypędźta! A chceta se ją posadzić na ołtarzu, posadźta! Zarówno mi jedno!”. Jak oceniacie tego bohatera?



Antek i Hanka, kadr z filmu *Chłopi*, reż. Jan Rybkowski, 1973

Pierwsza ekranizacja *Chłopów* powstała już w 1922 r. Niestety taśma z filmem uległa zniszczeniu podczas II wojny światowej. W 1972 r. Jan Rybkowski nakręcił serial na podstawie powieści, a rok później powstała wersja kinowa. Film Rybkowskiego wyróżnia się dużą wiernością wobec powieści Reymonta i realistycznym ukazaniem życia polskiej wsi.

- Nie ostanę tutaj. Tak mi to wszystko obmierzło, że już dłużej nie ścierpię! Bodajem była nogi połamała, nim weszłam tutaj!
- Tak ci to źle z nami było, co? – szepnęła Hanka.
 - Gorzej niżli temu psu na łańcuchu, że i w piekle musi być lepiej.
 - Dziwne, coś wytrzymała tak długo, przeciek cię nie przywiązywali za kulasy. Mogłaś se iść! Nie bój się, za nogi cię nie ułapię i prosiła nie będę, byś ostała!
 - A pójde. I niech was ta zaraza wytraci, kiejsta takie!
 - Nie pomstuj, bym ci swoich krzywd nie ciepnęła we ślepie!
 - Bo już wszystkie przeciwko mnie, cała wieś, wszystkie!
 - Żyj pocziwie, a nikto ci nie rzuci i marnego słowa!

– [...] Cóżem to takiego zrobiła? Ukradłam? Zabiłam kogo, co?
 – Masz to jeszcze śmiałość pytać, co? – wyrzekła zdumiona Hanka, stając przed nią. – Nie ciągnij mnie za język, bym ci czego nie rzekła!
 – A mówcie! A pyskujcie! Zarówno mi jedno! – wrzeszczała coraz zapalczywiej: złość się w niej rozsrożyła kiej pożar, już była gotowa na wszystko, nawet na najgorsze.
 Hance naraz łzy zalały oczy – pamięć zdrad Antkowych tak boleśnie wgryzła się w serce, że ledwie już zabełkotała:
 – A coś to z moim wyprawiała, co? Jeszcze cię Pan Bóg za mnie pokarze, obaczysz! Spokoju mu nie dawałaś... Goniałś za nim kiej ta rozciekana suka... Kiej ta... – tchu jej zbrakło, tak się zaniesła szlochem.

A Jaguś spięła się niby wilk napadnięty w barłogu, gotowy już drzeć kłami, co mu się jeno nawinie. Nienawiść buchnęła jej do głowy, a mściwość sprężyła pazury, aż skoczyła na izbę i, rozwścieklona do ostatka, jęła chlastać przyduszonymi słowami kiejby tym biczem świszczącym:

– To ja za nim latałam, ja?! Cyganisz kiej ten pies! Wszyscy ano wiedzą, jak się przed nim oganiałam! Dyc kiej piesek skamlał pode drzwiami, abym mu chocia trep swój pokazała! To on me niewolił! To on me otumanił i robił z głupią, co chciał! A tera powiem ci prawdę, jeno byś jej nie pożałowała. A to me miłował, że już nie wypowiedzieć! A tyś mu obmierzyła kiej ten stary, utyłany łach, że miał już chudziak po grdykę twojego kochania, jaże mu się odbijało kiej po starym sadle, że jeno pluł, wspominając o tobie. Nawet gotów był sobie zrobić co złego, abych cie jeno nie widzieć więcej na oczy. Chciałaś, to masz prawdę. A zapamiętaj, co ci jeszczek dołożę: jak zechcę, to żebyś mu całowała nogi, kopnie cię, a za mną poleci w cały świat! Wymiarkuj to sobie i ze mną się nie równaj, rozumiesz, co?

Wołała zjadliwie, władna już sobą i bez lęku, a tak urodna jak nigdy. Nawet matka słuchała jej z podziwem i strachem, tak wynosiła się inna jakaś, zgoła obca i zarazem tak jakoś straszna, zła i groźna kiej ta chmura trzaskająca piorunami.

Jagna w najnowszej adaptacji filmowej *Chłopów*, reż. Dorota i Hugh Welchmanowie, 2023



Reżyserka DK Welchman powiedziała o Jagnie: „To bardzo współczesna postać; dokonuje sama wyborów, nie zawsze się zgadza na to, co jest niezgodne z jej postrzeganiem świata”. Czy Jagna to rzeczywiście współczesna postać? Uzasadnij swoją opinię.



Zaś Hankę słowa te poraziły jakby na śmierć; biły ją do krwi, smagały bez litości ni miłosierdzia i rozgniały kiej tego mizernego robaka – waliła się kiej drzewo podarte piorunami, bez sił już i bez pamięci. Ledwie już poredziła nabrać powietrza zbielełymi wargami; opadła na ławę, a od tego bólu to wszystko się w niej rozsypywało w mialki a płony piasek, że nawet łzy przestały cieknać po twarzy, spopiełałej od męki, chociaż ciężki, wzburzony szloch rozrywał jej piersi. [...]

Aż Pan Jezus zlitował się nad nią, dając folę umęczonej duszy, że przecknąwszy, padła przed obrazami, buchnęła rześistym płaczem i ochfiarowała się iść do Częstochowy, byle to wszystko, co usłyszała, było nieprawdą!

A do Jagusi nie czuła nawet złości, tylko brał ją strach przed nią i żegnała się niby przed złym, dosłyszawszy jej głos...

Po przeczytaniu

1. Omów relacje między Hanką a Jagną. Co mówią one o charakterach obu kobiet?
2. Zinterpretuj symbolikę postaci Jagny w powieści, korzystając z podanego cytatu.

Zapatrzyła się znowu w okno, bo poczerniałe, zwiędłe georginie, kołysane przez wiatr, zaglądały w szyby, ale wnet zapomniała o nich, zapomniała o wszystkim, nawet o sobie samej, zapadła w takie prześwięte bezczucie, jak ta ziemia rodzona w jesienne martwe noce – bo jako ta ziemia święta była Jagusia dusza – jako ta ziemia. Leżała w jakiś głębokościach nierozeznanych przez nikogo w bezładzie marzeń sennych – ogromna a nieświadoma siebie – potężna a bez woli, bez chcenia bez pragnień – martwa a nieśmiertelna, i jako tę ziemię brał wicher każdy, obtulał sobą i kołysał, i niósł tam, gdzie chciał... i jako tę ziemię o wiośnie budziło ciepłe słońce, zapładniało życiem, wstrząsało dreszczem ognia, pożądania i miłości – a ona rodzi, bo musi... bo jako ta ziemia święta, taka była Jagusia dusza – jako ta ziemia!...

3. Oceń, jak Maciej Boryna, Antek i pozostali mężczyźni traktują Jagnę. Co na tej podstawie można powiedzieć o żywiole kobiecym i męskim w świecie Lipiec?
4. Przeczytaj fragment opisujący scenę samosądu nad Jagną. Jaki stosunek do Jagny mają kobiety w Lipcach? Co nimi powoduje? Sformułuj wnioski.

Podnieśli deski woza i wraz z gnojem – jak to ścierwo obmierzłe – rzucili, jaże ziemia pod nią jęknęła. Padła wznak i nawet się nie poruszyła.

Dopadła jej wójtowa i kopnąwszy nogą, zawrzeszczała:

– A wrócisz do wsi, to cię zaszczujemy psami! – podniosła jakąś grudę czy kamień i grzmotnęła w nią z całej siły – Za krzywdę moich dzieci!

– Za wstyd całej wsi! – biła ją druga.

– Byś szczęła na wieki!

– By cię święta ziemia wyrzuciła!

– Byś zdechła z głodu i pragnienia!

Biły w nią głosy, grudy ziemi, kamienie i przygarście piachu, a ona leżała kiej kłoda, zapatrzona jeno w rozkolebane nad sobą drzewa.

5. Jakie cechy ceniło się na wsi u mężczyzn, a jakie – u kobiet? Czy współcześnie nadal są one wyróżnikami męskości i kobiecości? Podejmijcie dyskusję na ten temat.

Księżyc już był w pół nieba. Ziemię pławiły się w przymglonych brzaskach i leżały operlone rosami, jakby zasłuchane w milczeniu.

Nieprzenikniona cichość biła z pól, zamglone dale łączyły ziemię z niebem, z łąk pełzały białawe tumany i wlekły się nad zbożami kiej przędze, obtulając je niby ciepłym, wilgotnym kożuchem. [...]

Boryna naraz przyklęknął na zagonie i jął w nastawioną koszulę nabierać ziemi, niby z tego wora zboże naszykowane do siewu. Aż nagarnawszy tyła, iż się ledwie podźwignął, przeżegnał się, spróbował rozmachu i począł obsiewać...

Przychylił się pod ciężarem i z wolna, krok za krokiem szedł i tym błogosławiącym, półkolistym rzutem posiewał ziemię na zagonach. [...] Potykał się o skiby, płatał we wyrwach, niekiedy się nawet przewracał, jeno że nic o tym nie wiedział i nic nie czuł kromie tej potrzeby głuchej a nieprzepartej, bych siać. [...]

A potem, kiej już noc ździebko zmętniała, gwiazdy zbladły i kury zaczynały pisać przed świtaniem, zwolniał w robocie. Przystawał częściej i zapomniawszy nabierać ziemi, pustą garścią siał – jakby już jeno siebie samego rozsiewał do ostatka na te praojcowe role, wszystkie dni przeżyte, wszystek żywot człowieczy, któren był wziął i teraz tym niwom świętym powracał i Bogu przedwiecznemu.

I w oną żywota jego porę ostatnią cosik dziwnego zaczęło się dziać – niebo poszarzało kiej zgrzebna płachta, księżyc zaszedł, wszelkie światłości pogasły, że cały świat oślepl nagle i zatonął w borych, skołtunionych topielach, a coś zgoła niepojętego jakby wstało gdziesik i szło ciężkimi krokami wskroś mroków, że ziemia zdała się kolebać.

Przeciągły, złowróżbny szum powiał od borów.

Zatrzęsły się drzewa samotne, deszcz poschniętych liści zaszemrał po kłosach, zakołysały się zboża i trawy, a z niskich, rozdygotanych pól podniósł się cichy, trwożny, jękliwy głos:

– Gospodarzu! Gospodarzu! [...]

Dosłyszał wreszcie, że rozglądając się wołał cicho:

– Dyc jestem! Czego? Co?

Przygłuchło naraz dokoła, dopiero kiej znowu ruszył posiewać ocieżyła już i pustą dłonią, ziemia przemówiła w jeden chór ogromny:

– Ostańcie! Ostańcie z nami! Ostańcie!

Przystanął zdumiony. Zdało mu się, że wszystko ruszyło naprzeciw – pełzały trawy, płynęły rozkołysane zboża, opasywały go zagony. Cały świat się podnosił i walił na niego, że strach go porwał. Chciał krzyczeć, ale głosu już nie wydobył ze ściśniętej gardzieli. Chciał uciekać – zabrakło mu sił i ziemia chwyciła za nogi; płatały go zboża, przytrzymywały bruzdy, łapały twarde skiby, wygrażały drzewa zastępujące drogę, rwały osty, raniły kamienie, gonił zły wiater, błakała noc i te głosy, bijące całym światem:

– Ostańcie! Ostańcie!

Zmartwiał naraz. Wszystko przycichło i stanęło w miejscu. Błyskawica otworzyła mu oczy z pomroki śmiertelnej, niebo się rozwarło przed nim, a tam w jasnościach oślepiających Bóg Ociec, siedzący na tronie ze snopów, wyciąga ku niemu ręce i rzecze dobrotliwie:

– Pódziże, duszko człowiecza, do mnie. Pódziże, utrudzony parobku...

Zachwiał się Boryna. Roztworzył ręce jak w czas podniesienia.

– Panie Boże, zapłać! – odrzekł i runął na twarz przed tym majestatem przenajświętszym.

Padł i pomarł w onej łaski Pańskiej godzinie.

Po przeczytaniu

1. Wskaż i omów fragmenty, w których zaciera się granica między światem realnym a metafizycznym.
2. Na czym polega dokonana tu psychizacja krajobrazu? Które elementy opisu ukazują zależność człowieka od natury?
3. Zinterpretuj głosy dochodzące z pól („Ostańcie z nami!”) w kontekście życia Boryny i jego związku z ziemią.
4. Jakie sensy symboliczne można przypisać zachowaniu umierającego bohatera?
5. W jaki sposób Reymont pokazał sakralizowanie ziemi przez chłopów? Odwołaj się do sceny śmierci Boryny oraz fragmentu przedstawiającego powrót Agaty do Lipiec. Jakie wartości reprezentuje ziemia?

Ziemia się rozdzwaniła życiem kieby ten dzwon umarły, gdy mu nowe serce uwieszą, serce ze słońca uczynione, że bije górnio, dzwoni, huczy radośnie, budzi struchlałe i śpiewa takie rzeczy i sprawy, takie cuda i moce, aże serca biją do wtóru weselnego, aże same łzy leją się z oczu, aże dusza człowiekowa zmartwychwstaje w nieśmiertelnych mocach i klęczący ze szczęścia ogarnia sobą oną ziemię, ów świat cały, każdą grudkę napęczniałą, każde drzewo, każdego kamień i chmurę każdą, wszystko ano, co uwidzi i co poczuje... Tak ci to i czuła Agata, kusztując z wolna i żrąc spragnionymi oczyma tę ziemię kochaną, tę ziemię świętą, że szła jak pijana.

6. Wyjaśnij, dlaczego scenę śmierci Boryny można uznać za kulminację symbolizmu w powieści.
- R** 7. Porównaj śmierć Macieja Boryny z innymi przedstawieniami śmierci w literaturze (np. w średniowieczu). Czym się wyróżnia ten opis?



Jacek Malczewski, *Święta Agnieszka*, 1920–1921

Na obrazie widać charakterystyczną dla Malczewskiego afirmację natury. Regularna, uporządkowana kompozycja pejzażu odzwierciedla ład wpisany w przyrodę. Wizję harmonijnego świata dopełnia postać świętej Agnieszki wypuszczającej z koszyka skowronki – zwiastuny wiosny. Pokrzepienie dla człowieka płynie ze stałości praw natury i cyklicznego rytmu czasu, który – poprzez wpisany weń wieczny powrót – daje nadzieję na odrodzenie.

Analiza i interpretacja utworów – wskazówki

► CHŁOPI JAKO BOHATER ZBIOROWY POWIEŚCI

Akcja skupia się na losach rodziny Borynów, a osią konstrukcyjną utworu jest konflikt między ojcem Maciejem Boryną a synem Antkiem. Ważnym wątkiem jest też dramatyczna historia Jagny – wiejskiej *femme fatale*, którą kochają obaj mężczyźni. Dzieło nosi jednak tytuł ogólny, wykraczający ponad te jednostkowe losy. Historia bohaterów staje się pretekstem do przedstawienia całej zbiorowości.

► REALISTYCZNY I SYMBOLICZNY CHARAKTER CZASU I PRZESTRZENI

Akcja powieści rozgrywa się na początku lat 80. XIX w., o czym mówią aluzje do wydarzeń historycznych, np. powstania styczniowego. Ważniejszy jest jednak dla utworu **czas cykliczny** dyktowany przez matkę ziemię. Podział na cztery tomy odpowiada porom, w których rozgrywają się wydarzenia – jesień, zima, wiosna i lato obejmują razem cały rok. Akcja zaczyna się w okresie jesiennych wykopków, a kończy w lipcu, w trakcie żniw. W ten sposób powieść ukazuje kosmiczny cykl natury, podporządkowany jednej najważniejszej zasadzie ciągłego zamierania i odradzania. Na wsi człowiek dużo bardziej niż w mieście jest częścią przyrody. Kierat prac polowych – siewu, zbierania plonów i oczekiwania na wiosenne przebudzenie – narzuca rytm ludzkiej egzystencji i wpływa na pozostałe sfery życia. Przywiązuje ludzi do ziemi, a jednocześnie daje im poczucie bezpieczeństwa, wprowadzając stałość i powtarzalność. Na kalendarz pór roku nakłada się **kalendarz liturgiczny** świąt i religijnych obrzędów. Religia stanowi bowiem fundament tradycji chłopskiej. Wszystkie ważne momenty w życiu człowieka celebrowane są na wsi na sposób religijny.

Także przestrzeń należy interpretować w wymiarze realistycznym i symbolicznym. Z jednej strony Lipce to autentyczna miejscowość pod Skierniewicami, z drugiej – uniwersalny model polskiej wsi z przełomu wieków. Jest to przestrzeń całkowicie zamknięta, świat bohaterów nie wykracza poza granice wioski. Jadą czasem na jarmark czy do sądu, ale dzieje się to okazjonalnie. Poza ziemią swoich przodków chłopci nie wyobrażają sobie funkcjonowania, rzadko kto opuszcza rodzinne strony. Mieszkańcy Lipiec są więc nieufni wobec przybyszów i obcych – szlachty, chłopów z innych wsi, Cyganów czy Żydów. Ci, którzy jak Jagna tęsknią za innym światem, nie pasują do lipieckiej gromady.

► CHŁOPSKI KONSERWATYZM

Mentalność chłopską cechuje przede wszystkim konserwatyzm. Mieszkańcy Lipiec tworzą hermetyczną społeczność o niepodważalnej hierarchii opartej na posiadaniu ziemi. Pamiętana jeszcze przez niektórych pańszczyzna ukształtowała w starszym pokoleniu poczucie podporządkowania i pokory wobec dziedzica. Ważnym czynnikiem, który umacnia strukturę społeczną wsi, jest religia. Tutaj każdy wierzy, że zajmuje miejsce wyznaczone mu przez opatrność.

Mieszkańcy Lipiec nie posługują się pojęciami patriotyzmu czy narodu, jednak potrafią rozpoznać zagrożenie dla tego, co uważają za swoje – języka, wiary i ziemi. Są niechętni szkole, w której dzieci mają być uczone po rosyjsku. Podobnie reagują na wieść, że dziedzic chce sprzedać majątek Niemcom. Dla chłopów ziemia to wartość nadrzędna, ściśle związana z ich tożsamością i tradycją. Może będzie stanowić załazek ich poczucia przynależności narodowej – oparty na przywiązaniu do języka, religii i ojczyźnej ziemi? Zaś konflikt z dworem o las ujawnia determinację i gotowość chłopów do zjednoczenia się w walce o swoje prawa. W młodym pokoleniu powoli budzi się świadomość, że wieś jest siłą, z którą należy się liczyć.

► ZNACZENIE RELIGII I OBRZĘDÓW

Sacrum jest obecne w utworze niemal bezustannie. Codzienna modlitwa, msza i religijne święta są nieodłączną częścią wiejskiego życia, organizują życie gromady i wpływają na jej zachowanie. Już w pierwszych liniach tekstu pojawia się postać księdza, który obchodzi pole, by pobłogosławić pracujących parafian. Ksiądz odgrywa rolę pasterza, jest autorytetem, ocenia zachowanie wiernych – ma prawo z kościelnej ambony ich zganić lub pochwalić. Istotne znaczenie ma dla chłopów pamięć o przodkach, widoczna w opisie Zaduszek i modlitwach za zmarłych. Za pośrednictwem takich scen Reymont odkrywa przed czytelnikiem metafizykę kultury tradycyjnej.

Jednocześnie chłopci dość swobodnie łączą katolicyzm z obrzędami o korzeniach jeszcze pogańskich, jak zanoszenie jedzenia na groby, okadzanie chałup czy zamawianie, czyli odpędzanie choroby przez zielarkę. Wiara chłopów w siły nadprzyrodzone i religię chrześcijańską splata się w jedno. Wynika to z naturalnej potrzeby sacrum, które porządkuje wizję świata, daje poczucie bezpieczeństwa i buduje wspólnotę.

► BOGACTWO FOLKLORU

Reymont nie opisuje jakiegokolwiek konkretnego odmiany folkloru, ale próbuje raczej uchwycić istotę kultury ludowej, skupiając się na jej różnorodnych przejawach. Powieść ukazuje cały rok życia na wsi – czas pracy (wykopki, siew, żniwa) i świętowania (Zaduszki, Boże Narodzenie, Wielkanoc). Dzięki temu poznajemy obyczaje świeckie (świniobicie, darcie pierza, kiszenie kapusty czy jeżdżenie na jarmark), jak i te o znaczeniu transcendentnym (chrzciny, wesele, pogrzeb, po którym następuje stypa i okres żałoby).

Biednemu to zawsze na ten przykład wiatr w oczy.

Chłopi

► WALKA O BYT – NATURALISTYCZNY OBRAZ ŚWIATA

Głównym celem pisarza naturalisty było ukazanie bohaterów na szerokim tle społecznym, w relacji z innymi. Dlatego Reymont nie ograniczał się do charakterystyki jednostkowych cech człowieka czy kierujących nim mechanizmów psychologicznych, ale opisywał całe jego otoczenie – rodzinę, sąsiadów, a nawet warstwę społeczną. Obraz poszczególnych postaci wzbogacił o uwarunkowania, które **determinują** ich losy.

Aby lepiej wyjaśnić czytelnikowi motywację bohaterów, Reymont ukazał strukturę wiejskiej społeczności – podziały na zamożnych i ubogich, zaradniejszych i mniej zaradnych, starych i młodych. Jest tu przywódca, którego wszyscy pytają o radę, jest intrygant, kozioł ofiarny i buntownik. W gromadzie wszyscy mają swoje miejsce i rolę do odegrania. Nawet żebracy są w tym świecie niezbędni.

Chłopi rywalizują ze sobą, każdy bowiem marzy o posiadaniu ziemi. Pozycja gospodarza, właściciela morgów, oprócz środków na utrzymanie przynosi prestiż i poczucie wartości. Trudne warunki materialne rzutują na brutalne relacje międzyludzkie, nawet rodzinne, których obraz nie jest w powieści idealizowany.

Historia Lipiec dowodzi, że jako istoty społeczne mamy potrzebę przynależności do wspólnoty. Jesteśmy uwikłani w zależności generowane przez zbiorowość, która z jednej strony daje poczucie bezpieczeństwa, a z drugiej – tłamsi indywidualizm jednostki.

determinizm

Koncepcja, która zakłada, że zachowania, osobowość, poglądy, wybory życiowe człowieka zależą od czynników zewnętrznych. Jednostka zatem ma nikły wpływ na swoje życie. W literaturze ten typ myślenia dominuje w nurcie naturalizmu, w którym najważniejsze czynniki determinujące losy bohaterów to: biologia (geny, popędy, choroby, np. alkoholizm), środowisko społeczne (pochodzenie, warunki życia, status społeczny), środowisko przyrodnicze (klimat, pory roku) i historia (sytuacja polityczna, tradycja, religia).

► UNIWERSALNA OPOWIEŚĆ O ŻYCIU LUDZKIM

Losy poszczególnych bohaterów składają się w sumie na uniwersalną historię o człowieku, którego egzystencja opiera się na pracy i walce z przeciwnościami losu.

Spór między Maciejem a Antkiem jest opowieścią o odwiecznym konflikcie pokoleń – starzy muszą odejść, by zrobić miejsce młodym, gotowym do przejęcia schedy po rodzicach. U Borynów dochodzi do tego rywalizacja o kobiety. Historia Hanki pokazuje los kobiety, która dojrzeewa i przechodzi przemianę – z zahukanej żony w samodzielna jednostkę walczącą o siebie. Dzieje Jagny ilustrują, jak funkcjonuje gromada, która wyrzuca poza nawias odmieńców, tych, którzy nie chcą się podporządkować zasadom wyznaczonym przez ogół. Relacje z mężczyznami we wsi dowodzą z kolei, jak silny wpływ na życie ludzi mają popędy seksualne. Pragnienia cielesne prowadzą w powieści do napięć, zazdrości i dramatycznych konfliktów. Seksualność u Reymonta nie jest sferą wstydliwą, ale zostaje ukazana jako naturalna siła, która kieruje ludźmi równie mocno jak potrzeba jedzenia.

W tym kontekście *Chłopów* możemy potraktować jako utwór o życiu we wspólnocie, wpływie tradycji i religii na ludzkie życie, a także o tym, co nieuchronne – o zmianach narzucanych przez upływ czasu. Wszyscy podlegamy prawom biologii – rządzącym jednostką i całym światem przyrody, którego jesteśmy częścią.

R ► MITOLOGIZACJA CHŁOPSKIEGO LOSU

Reymont dokonuje w powieści mitologizacji życia chłopów, podnosząc ich codzienność do rangi czegoś wyjątkowego, uniwersalnego i głęboko symbolicznego.

Życie mieszkańców Lipiec pisarz ukazał w wymiarze ponadczasowym. Nie opisał historii jednej konkretnej wsi, ale stworzył obraz, który wydaje się odwieczny, gdzie czas – tak jak w mitach – toczy się w koło.

Effekt ten uzyskał, łącząc chłopską egzystencję z cyklem przyrody. Przyroda ma w powieści niemal boski wymiar. Życie chłopów jest podporządkowane rytmowi pór roku, a namiętne pożądanie ziemi nadaje niektórym postaciom, np. Maciejowi Borynie, rangę bohaterów mitycznych.

Z przyrodą wiąże się także praca bohaterów. Codzienność lipieckich chłopów koncentruje się na ciężkiej pracy fizycznej. To ona nadaje sens ich życiu i sprawia, że czują się użyteczni. Wartościowe jest to, co przyziemne i trudne, wymagające znoju i poświęcenia. Ten etos pracy silnie koresponduje z biblijnym przesłaniem, według którego praca jest nie tylko obowiązkiem człowieka, lecz także wartością nadającą sens życiu. Chłopi traktują pracę na roli jako święty obowiązek i naturalny element ludzkiego losu – „w pocie czoła będziesz jadł chleb swój”. Praca jest formą współlistnienia z naturą i z Bogiem, a jej sumienne wykonywanie to wyraz pokory wobec boskiego porządku świata.

Zabiegiem służącym mitologizacji jest też nadawanie postaciom i wydarzeniom cech świata przedstawionego Biblii, słowiańskich legend czy mitologii śródziemnomorskiej. Pojednanie Antka z Maciejem przywodzi na myśl przypowieść o synu marnotrawnym. Maciej Boryna ma cechy Piasta – legendarnego protoplasty dynastii piastowskiej, co dobitnie podkreśla scena, gdy umierający gospodarz wychodzi w pole, by obsiać je po raz ostatni. Wielu bohaterów realizuje w mikroświecie Lipiec funkcje archetypiczne: Antek jest buntownikiem, ksiądz – pasterzem, Maciej – ojcem dbającym o ciągłość rodu oraz symbolem męskiej siły i dominacji, Roch – mędrce i duchowym przewodnikiem gromady. Ważną rolę odgrywa też mit o Demeter i Korze, który mówi o odwiecznym cyklu narodzin i śmierci wpisanym w naturę świata.

archetyp

R Zakorzeniony w kulturze pierwotny wzorzec postępowania.

► CHŁOPI JAKO EPOPEJA

W powieści ożywa przemijający świat XIX-wiecznej wsi. Wprawdzie silny jest jeszcze niesprawiedliwy układ społeczny zbudowany na stosunkach pańszczyźnianych, ale budzi się już świadomość polityczna, że reforma rolna, która rozwiąże kwestię chłopskiego głodu ziemi, jest niezbędna.

Reymont uchwycił moment, gdy dawna rzeczywistość zaczęła odchodzić w przeszłość, a wraz z nią wiele elementów chłopskiego życia: dawne stroje, zajęcia, obrzędy. Dzięki realistycznym i szczegółowym opisom czytelnik dowiaduje się, o czym chłopi rozmawiają, towarzyszy im przy posiłkach, na jarmarku, weselu, cmentarzu i podczas pracy w polu. Poznaje ich język, sposób myślenia, relacje międzyludzkie panujące na wsi.

Z jednej strony otrzymujemy realistyczny obraz wiejskiej prozy życia, z drugiej strony zaś – uniwersalną opowieść o trudach ludzkiej egzystencji. Reymont dokonuje uwznioślenia tematu, wprowadzając do powieści plan symboliczny. Wprawdzie nie pisze o heroicznych bitwach czy rycerskich pojedynkach, ale walka ma w jego powieści szczególną rangę – to walka bohaterów z losem i przyrodą. Ważnym kontekstem tych zmagani jest religia, która odgrywa istotną rolę w świecie przedstawionym. Wiara jest nieodłącznym elementem codziennego życia mieszkańców Lipiec – Bóg staje się zarówno źródłem pociechy, jak i lęku, opiekunem i sędzią. Chłopi podporządkowują swoje życie cyklowi liturgicznemu, modlą się o dobre plony, dziękują za urodzaj, a także interpretują nieszczęścia jako wyraz boskiej woli. W ten sposób religia nadaje światu ład i pozwala zrozumieć sens cierpienia.

Powieść zyskuje charakter epopei również dzięki epickiej rozległości oraz konstrukcji narratora. W utworze występują różne typy narratorów. Jeden to wszechwiedzący, inteligentny obserwator realista, który zachowuje dystans do świata przedstawionego. Literackim językiem odróżnia się od bohaterów powieści. Z kolei w innych fragmentach narracja stylizowana jest na wiejską gwarę. W tych miejscach narrator identyfikuje się ze swoimi bohaterami. Czasami Reymont wprowadza też typową narrację młodopolską – nastrojową, poetycką, przesyconą elementami impresjonizmu i symbolizmu. Służy ona budowaniu baśniowości i mitologizacji czasu, miejsca i zdarzeń. Każdy typ narracji w powieści jest sfunkcjonalizowany, czyli odgrywa odmienną rolę i pojawia się w innych sytuacjach.

► NATURALIZM, SYMBOLIZM, IMPRESJONIZM

Powieść ma charakter **synkretyczny**, znalazły się w niej bowiem wszystkie style literackie popularne w Młodej Polsce. Reymont w realistyczny, a wręcz naturalistyczny sposób opisał życie mieszkańców Lipiec: pracę, zwyczaje, obrzędy. Jego bohaterowie są silnie zdeterminowani przez miejsce urodzenia, środowisko, biologię. Namiętność Antka i Macieja do Jagny, ciąża i karmienie piersią, choroby, cierpienie i śmierć – wszystkie te elementy są głęboko wpisane w naturę ludzką i tak też zostały ukazane.

Zabiegiem, który potęguje wrażenie autentyczności, jest zastosowana w powieści stylizacja gwarowa. Reymont nie zrekonstruował w utworze jakiegoś konkretnego dialektu, stworzył swoistą mieszaninę różnych dialektów, nadając językowi swoich bohaterów uniwersalny ludowy charakter. Funkcję stylizacyjną pełni też wplatanie przysłów, sentencji i porzekadeł, które kojarzą się z kulturą ludową i dawnymi czasami.

Symbolizm *Chłopów* dotyczy wielu płaszczyzn powieści. Metaforycznie można interpretować opisy prac rolnych czy obrzędów zakorzenionych w tradycji ludowej. Szczególnie symboliczna jest scena śmierci Boryny, ukazana przez Reymonta w niezwykle metafizyczny, poetycki sposób. Maciej umiera podczas siewu, czyli aktu dawania życia. To wprowadza symbolikę cyklu natury: śmierć jednego człowieka staje się częścią

Cechy epopei

- treść: ukazanie losów jednostki na tle społeczności w ważnym momencie historycznym oraz odwołania do wartości wyznawanych przez tę społeczność
- forma: rozbudowana narracja, realistyczne i drobiazgowo opisy spowalniające akcję, fragmenty patetyczne
- przynależność do kanonu literatury polskiej

Powieść synkretyczna

- naturalizm
- symbolizm
- impresjonizm

większego porządku – powtarzalnego i odwiecznego cyklu narodzin i śmierci. Śmierć bohatera zostaje wpisana w rytm przyrody, która współuczestniczy w agonii Boryny. Ziemia w tej scenie nie jest tylko tłem – staje się przestrzenią sacrum, miejscem przejścia między życiem a śmiercią. Boryna w ostatnich chwilach życia znajduje się pośród natury, z którą był związany całe życie. Ta bliskość przyrody nie jest przypadkowa – symbolizuje jedność człowieka z ziemią, z której wyrósł i do której powraca. Jednocześnie śmierć Boryny ma też symboliczny wymiar społeczny. Odchodzi stary gospodarz, przedstawiciel starego pokolenia, robiąc miejsce dla młodszych, ale ziemia pozostanie niezmienna, wieczna.

Nastrojowe opisy pejzaży i zjawisk atmosferycznych – babiego lata, jesiennych szarug czy zachodów słońca – sprawiają wrażenie, jakby wyszły spod pędzla malarza impresjonisty. Widać w tym starania Reymonta, by uchwycić zmienność natury i jej zdolność do nieustannego przeobrażania.

Po przeczytaniu innych fragmentów

1. Jacy narratorzy pojawiają się w poniższym fragmencie: wiejski gawędziarz i poeta młodopolski / realistyczny obserwator i poeta młodopolski / wiejski gawędziarz i realistyczny obserwator? Uzasadnij swój wybór.

– Jezus mój, jakie śliczności, Jezus! – szeptała oczarowana i raz wraz zanurzała ręce drżące w zielone atłasy, to w czerwone aksamity i aż się jej ćmiło w oczach i serce dygotało z rozkoszy. A te chustki na głowę? Pąsowe jedwabne z zielonymi kwiatami przy obrębkach; złociste całe kiej ta święta monstancja; a modre jako to niebo po deszczu, a białe, a już najśliczniejsze te mieniące, co się lśknęły kiej woda pod zachodzącym słońcem, a lekkie, kieby z pajęczyny! Nie, nie ścierpiała i jęła przymierzać na głowę a przegłądać się w lusterku, które przytrzymała Żydówka.



Józef Chełmoński, *Babie lato*, 1875



Kadr z filmu *Chłopi*, reż. Dorota i Hugh Welchmanowie, 2023

Film realizowany w technice animacji stanowi niezwykłą ekranizację powieści Reymonta. Zachwyca formą wizualną – każda klatka została ręcznie namalowana jako osobny obraz. Wiele ujęć powstało z inspiracji słynnymi dziełami malarstwa polskiego i europejskiego, co nadaje im niepowtarzalny, artystyczny charakter.

2. W powieści występują różne rodzaje narracji. Odszukaj fragmenty, w których: narrator realista opisuje szczegółowo i obiektywnie przedstawiony świat / narrator jest częścią wiejskiej społeczności / narrator przemawia jak młodopolski poeta. Jaki efekt osiąga autor dzięki tym różnym perspektywom narracyjnym?

- R 3. W jaki sposób konstrukcja czasu wpływa na mityzację świata przedstawionego?

4. Jakie sytuacje, wartości i zachowania, które opisał Reymont, służyły umacnianiu wiejskiej wspólnoty?

- M 5. Jakie znaczenie dla bohaterów powieści miała tradycja? Omów zagadnienie, odwołując się do znanych Ci fragmentów *Chłopów*, innych utworów literackich oraz wybranych kontekstów.

- R 6. Poszukaj informacji na temat symboliki obrzędu wesela. Jaką funkcję w wymowie *Chłopów* pełni opis wesela Boryny zamykający tom *Jesień*? Zwróć uwagę na okoliczności, w jakich odbywa się wesele, relacje państwa młodych z rodziną, umiejscowienie tego wydarzenia w kompozycji utworu.

- R 7. Znajdźcie w powieści przykłady na to, że w kulturze tradycyjnej współistniały ze sobą praktyki chrześcijańskie i pogańskie. Z czego to zjawisko mogło wynikać? Czy przetrwało do naszych czasów?

8. Dlaczego Lipce można traktować jako przestrzeń o charakterze symbolicznym – symbol polskiej wsi? W odpowiedzi odwołaj się do poniższego cytatu.

A dni przechodziły niepowstrzymanie, narastały kiej te wody płynące z morza wielgachnego, że ani im początku, ni końca wymiarkować, szły i szły, iż ledwie człowiek ozwar oczy, ledwie się obejrzał, ledwie coś niecoś wyrozumiał, a już nowy zmrok, już noc, już nowe świtanie i dzień nowy, i turbacje nowe, i tak ano w kółko, bych się jeno woli boskiej stało zadość!

9. Poszukaj w powieści fragmentów naturalistycznych. Jak ten rodzaj obrazowania wpływa na wymowę powieści? Uzasadnij swoją odpowiedź.

- M 10. Obraz matki w literaturze i sztuce. Omów zagadnienie, odwołując się do *Chłopów* oraz innych poznanych przez Ciebie dzieł.

- M 11. Jaka koncepcja losu ludzkiego wyłania się ze znanych Ci fragmentów *Chłopów*?

Sposób na zadanie

- Zastanów się, co determinuje bohaterów powieści (natura, warunki społeczne, praca, tradycja, religia, nieuchronność przemijania).
- Czy w takiej hermetycznej społeczności jest miejsce na indywidualizm? Jak kończą się losy bohaterów, którzy próbują się wyłamać z utartych wzorców zachowań?
- Sformułuj wnioski dotyczące koncepcji ludzkiego losu w powieści noblisty.

12. Czy powieść o ludziach żyjących w innych czasach i w zupełnie innych warunkach może być opowieścią o nas – ludziach XXI w.? Przeprowadźcie dyskusję.

13. Obrazowanie impresjonistyczne w literaturze Młodej Polski. Napisz pracę, w której odwołasz się do wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz fragmentów powieści *Chłopi* Reymonta. Przeanalizuj środki artystyczne typowe dla stylu impresjonistycznego i wyjaśnij, jaką funkcję pełnią w omawianych utworach.

14. Znaczenie pracy w życiu człowieka. Napisz wypowiedź argumentacyjną, w której odwołasz się do znanych Ci fragmentów *Chłopów* Reymonta, innych utworów literackich oraz wybranych kontekstów.

Sposób na zadanie

- Twoim zadaniem jest napisać wypracowanie na temat miejsca, jakie praca zajmuje w życiu człowieka. Ustal znaczenie tego motywu w *Chłopach* Reymonta.
- Przywołaj bohaterów, dla których praca na roli była najważniejszym elementem ich życia. Jak kształtowała ich los?
- Szukając przykładów utworów, w których motyw pracy odgrywa istotną rolę, pomyśl, w której epoce literackiej pracę stawiano na szczycie hierarchii wartości. Przypomnij sobie literaturę z tego okresu.
- Aby w pełni zrealizować zadanie, musisz podać konteksty, dzięki którym pogłębisz rozważania i osadzisz omawiane zagadnienie w szerszej perspektywie. Możesz też sięgnąć np. po kontekst filozoficzny i odwołać się do pozytywistycznego kultu pracy. Bogatym źródłem kontekstów – które sprawdzą się właściwie przy każdym temacie – są też mitologia i Biblia.



Wesele Boryny z Jagną,
kadr z filmu *Chłopi*,
reż. Jan Rybkowski, 1973

Komentarz
do lektury ►

Ryszard Koziołek

Bierność polityczna „Chłopów” (fragmenty)

Mimo potężnych wstrząsów (trwających rozbiorów, uwłaszczenia chłopów, „nocy postyczniowej”, gwałtownego rozwoju kapitalizmu, ruchów emancypacyjnych różnych grup społecznych, rewolucji 1905 jako tła pisania powieści) struktura wspólnoty wiejskiej, jej stosunki społeczne i gospodarcze, relacje z władzą nie ulegają istotnym zmianom. Narracja *Chłopów* uporczywie i konsekwentnie zakrzywia rozwojowy impet wydarzeń i działań bohaterów, aż fabuła przyjmuje kolisty kształt absurdałnego kołowrotu. [...] Wyjmując chłopskich

bohaterów z własnej historii, autor unieruchomił ich w mitycznym bezczasie; zostawił im jedynie los, który – mimo bogactwa i odmienności przeżyć każdego z bohaterów – jest wspólny wszystkim mieszkańcom wsi. [...] Mimo że w powieści trwa nieustanna robota konspiracyjna, a wiejską społeczność trawią konflikty i niesprawiedliwość, lud w *Chłopach* tkwi w przekonaniu o beznadziejnej niezmienności „urządzenia” swojego świata. [...]

Ostatecznym potwierdzeniem podlegania „urządzeniu” jest indywidualne przekonanie jednostki, że świat „właśnie taki jest”; zawsze ten sam, ponad historią i kulturową odmiennością. Dzieje się tak, gdy nabyte w procesie historycznym normy i wartości wspólnota zaczyna traktować jak sacrum. [...] W *Chłopach* wiele postaci używa słowa „urządzenie” na określenie niezmienności praw świata, w którym żyją. Fundamentem tak rozumianego „urządzenia” są: religijne objaśnianie naturalistycznego determinizmu wiejskiego życia, które cechuje jednostkowy i familiarny egoizm, rywalizacja o ziemię i bogactwo lub tylko o przetrwanie, całkowity brak zaufania, otwarta wrogość międzypokoleniowa, głód ziemi i coroczna groźba głodu „na przednówku”. A jednak dzikość życia społecznego w Lipcach zostaje objaśniona prawami religijno-naturalistycznego ładu. Ustanowienie tego „urządzenia” następuje już w pierwszych akapitach powieści i pozostaje ono nienaruszone do ostatniego zdania. Narracyjna ekspozycja oddaje świat i jego bohaterów w dyspozycję Opatrzności, której figurą jest proboszcz. Przed oczami księdza pilnującego orki na swoim polu przesuwają się jesienny pejzaż, przechodzą i pracują ludzie: Agata, dziewczyna z krową, Żyd, ślepy dziad, chłopiec z butelką idący po wódkę, chłop, Żydówka, siewca. Jakby bez troski o stopniowanie napięcia narrator papie o sprawach kluczowych dla przebiegu fabuły. Dowiadujemy się, że romans Antka z Jagną już trwa, a bohaterka przewyższa urodą i zamożnością wszystkie kobiety we wsi „kiej pani jaka”. Jej matka „czarownica to też jest” – plotkują pracujące kobiety, mając na myśli wiedzę i niezależność Dominikowej. Jagustynka zapowiada nawet finałowe wydarzenia, czyli samosąd gromady nad Jagną, mówiąc, że „takie ze wsi wyganiałi”. Gadatliwość narratora nie jest jednak wadą. Można o wszystkim powiedzieć, ponieważ naprawdę nic się nie wydarzy, to jest nic przełomowego; nic, co naruszyłoby wszechwładzę „urządzenia”. W jego imieniu mówi narrator, zamykając powieściowy świat w klamrze retorycznej uświęcającej całą jego treść. „Niech będzie pochwalony Jezus Chrystus” – pozdrawia proboszcza idącego na zebraczę włóczęgę Agata. Na drugim krańcu powieści rozlegnie się echo tych słów, kiedy wędrowny dziad zamknie narrację słowami: „Ostańcie z Bogiem, ludzie kochane”. [...]

Od początku powieści widać, że Lipce są terenem intensywnej i ciągłej pracy unarodowienia chłopstwa, ale jej wyraźnych efektów nie poznajemy. [...] Reymont jasno daje do zrozumienia, że dla chłopów własność ziemi i bezpieczny byt są ważniejsze niż niepodległość Polski, a główne konflikty trawiące Lipce wciąż mają źródło w dawnych stosunkach pańszczyźnianych, które na nowo podsyciły represje po powstaniu styczniowym oraz w rosyjskiej polityce antagonizowania szlachty i chłopów. Choć sam Boryna brał udział w powstaniu, dowodząc, że „z szlachtą polską polski lud”, to w powieści nie ma po tym pozytywnego śladu. „Wilcze sąsiedztwo” – tak określi relacje chłopów z dworem

Boryna. [...] A stary Pryczek dorzuca: „wiem, co znaczy ta ich Polska: że to bat na nasze plecy, pańszczyzna i uciemienie!”.

Agamben w pracy *Czym jest urządzenie?* twierdzi, że skuteczną strategią demistyfikacji „urządzenia” jest profanacja – społeczny gest jednostki, którym czyni ona na powrót świeckim to, co chce uchodzić za święte. [...] W *Chłopach* uświęcone fundamenty urzędnictwa świata to ziemia i religia, a ich profanację powierzył autor tylko Jagnie, nadając jej ponadprzeciętne atrybuty. [...] Nie dość, że jest piękna, silna, obdarzona zmysłem estetycznym i talentem plastycznym, to jeszcze jest bogata i wolna. [...] Co najbardziej zaskakujące, niezależność charakteru Jagny nie ulega osłabieniu po ślubie z Boryną. Nie godzi się na krótkie włosy („po ślubie włosów mi nie obcinajcie!”) ani na współżycie z mężem. Mimo licznych romansów, przed ślubem i po nim, nie zachodzi w ciążę.

W miarę lektury staje się jasne, że Jagna to postać, która nie mieści się w konwencji realistycznej, co narrator potwierdza, opisując ją jako personifikację ziemi: „bo jako ziemia święta była Jagusina dusza – jako ta ziemia”. [...] Przebóstwiona przez autora Jagna jest groźna dla wspólnoty chłopskiej. Nie ma dla niej żadnej „świętości”, przepełniają ją amoralne, transgresywne¹ afekty². [...] Ponawiane przez Jagnę akty profanacji kulminują się w dwóch scenach: kiedy deprecjonuje „świętą” własność ziemi i uwodzi przyszłego księdza. Najbardziej horrendalne, budzące dosłownie świętą grozę (*sacrum tremendi*) jest lekceważenie przez Jagnę powszechnego w powieści i absolutnego pragnienia posiadania większego „gruntu”. Jagna nie krytykuje tej obsesji, ale profanuje jej absolutne obowiązywanie, impulsywnie wygarniając matce: „Wam ino jedno w głowie: grunt i grunt, a la mnie to tyła stoi, co nic...”. Czysto bluźnierczy jest gest podczas kłótni z Hanką, kiedy Jagna wyjmując zapis Boryny o darowiźnie ziemi i rzuca jej go pod nogi. Dla Hanki to niepojęte. „Jakże, całe sześć morgów pola rzuciła kiej ten pęknięty garnek! Jakże! Musi być, co ma źle w głowie” – mówi do siebie wstrząśnięta.

Ostatnim aktem profanacji, który wywołuje reakcję gromady, jest uwiedzenie Jaśka, przyszłego księdza, syna organisty. Pod piórem Reymonta Jagna ewoluje z osoby w amoralną energię niehamowanej zmysłowości. [...] Jej atrakcyjność łatwo wydobywa z przyszłego księdza to, co instytucja chciałaby zredukować lub ukryć, czyli „uświęcić”. Jagna uczłowiecza „agenta Opatrzności”, ściągając go do porządku ludzkiego pożądania.

Reakcja wspólnoty na anarchiczne profanacje Jagny nie wynika z moralnego oburzenia. Stanowi raczej korygującą reakcję systemu. Jagna jest potencjalną rewolucją; zakłóca homeostazę organizmu społecznego na tyłu poziomach, że musi zostać unieszkodliwiona.

1. Dlaczego fabuła w *Chłopach* przyjmuje „kolisty kształt absurdałnego kołowrotu”?
2. Wyjaśnij termin „urządzenie”. Jak organizuje ono życie chłopów w świecie przedstawionym powieści?
3. Dlaczego desakralizacja „urządzenia” jest aktem rewolucyjnym?
4. Jaką rolę w demontażu „urządzenia” odgrywa Jagna?

¹ transgresywny – przekraczający normy.

² afekty – stan silnego wzburzenia emocjonalnego, dawniej: miłość.



TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. To najwybitniejsza powieść Reymonta, za którą pisarz otrzymał Nagrodę Nobla. W synkretyczny sposób łączy główne style Młodej Polski:
 - naturalizm (obraz ciężkiego losu chłopów, walki o byt, która brutalizuje relacje międzyludzkie)
 - symbolizm (liczne elementy świata przedstawionego to symbole: ziemia – święta matka, rodzicielka i grób, obiekt pożądania i źródło tożsamości, praca na roli nadaje sens życiu; Jagna – natura, instynkt, wolność, kobiecość; Boryna – archetyp ojca i chłopca Piasta; obrzędy religijne – sacrum; zmienność natury – zespolenie rytmu życia z rytmem przyrody, egzystencji jednostki z kosmiczną całością)
 - impresjonizm (nastrojowe opisy krajobrazów, przeżyć wewnętrznych bohaterów).
2. Akcja rozgrywa się we wsi Lipce i obejmuje cztery pory roku (4 tomy: *Jesień, Zima, Wiosna, Lato*). Konstrukcja czasu i przestrzeni ma charakter symboliczny – życie bohaterów zostaje wpisane w wieczny cykl przyrody, a Lipce stają się symbolem polskiej wsi na przełomie wieków.
3. Osią wydarzeń są losy rodziny Borynów. Maciej Boryna, najbogatszy gospodarz we wsi, planuje ożenek z młodą Jagną, choć romansuje z nią Antek. Prowadzi to do konfliktu ojca z synem. Antek buntuje się przeciw ojcu, gdyż ten zwleka z przekazaniem mu gospodarstwa. Jagna, piękna i niezależna, wikła się w romanse i budzi niechęć konserwatywnej wiejskiej społeczności. Ostatecznie zostaje przez nią wygnana. W tle toczy się walka o las z dworem oraz codzienne życie na wsi.
4. Ukazując losy jednostkowych bohaterów, Reymont stworzył epopeję chłopską – dzieło ukazujące polską wieś na przełomie wieków, zawierające zarówno realistyczne opisy prac polowych, folkloru, codziennych zwyczajów i wyznawanych wartości, jak i uniwersalną opowieść o trudach wiejskiej egzystencji. Plan symboliczny służy uwzniośleniu tematu – człowiek uprawiający ziemię zostaje przedstawiony jako istota wpisana w wieczny rytm natury, z którą jest związana w sposób metafizyczny.

MOTYWY

• praca • ziemia • natura • konflikt pokoleń • *femme fatale* • religia • tradycja

SPRAWDŹ, CZY ZNASZ ODPOWIEDŹ

1. Człowiek jako więzień natury czy jej nieodłączna część? Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci fragmentów *Chłopów*.
2. Czy jednostka może się zbuntować przeciwko prawom wiejskiej gromady? W odpowiedzi odwołaj się do losów znanych Ci bohaterów powieści.
3. Obecność sacrum w świecie przedstawionym *Chłopów*. Omów zagadnienie na podstawie znanych Ci fragmentów *Chłopów*.
4. Jak bohaterowie powieści przezwyciężają bezsens cierpienia i śmierci?
5. Uzasadnij, że powieść Reymonta można uznać za epopeję. W odpowiedzi odwołaj się do cech tego gatunku oraz przykładów z utworu.

KONTEKSTY

- **HISTORYCZNOLITERACKI** – naturalizm, symbolizm, impresjonizm, modernistyczna fascynacja ludem i przyrodą
- **MITOLOGICZNY** – mit o Demeter i Persefonie
- **TEORETYCZNOLITERACKI** – **R** mitologizacja, **R** archetypy, cechy epopei

Władysław Stanisław Reymont

podsumowanie twórczości

Słowa kluczowe

WIEŚ
MIASTO
PRAWA NATURY
SACRUM I PROFANUM



tradycja
MIŁOŚĆ
ziemia
przyjaźń
KOBIETA I MĘŻCZYŻNA

Cechy twórczości

- Rozległa panorama życia polskiej wsi z jej obrzędami, obyczajami i kodeksem moralnym.
- Zależność człowieka od przyrody – podporządkowanie losów jednostki i zbiorowości prawom natury, determinizm postępowania, życie jako walka o byt.
- Motyw kobiety fatalnej i miłości dzikiej, zmysłowej, niszczącej życie bohaterów.
- Konflikt między starym a młodym pokoleniem, które szybciej adaptuje się do nowych realiów i dąży do zdetronizowania generacji swoich ojców.
- Obraz życia w mieście przemysłowym w dobie intensywnie rozwijającego się kapitalizmu – z wszelkimi szansami i patologiami, jakie ono stwarza.

Wybrane dzieła

Chłopi

– powieść młodopolska, synkretyczna, która łączy realistyczne, a czasem naturalistyczne opisy życia chłopów z impresjonistycznymi, poetyckimi partiami o wymowie symbolicznej. Nadaje się jej miano eposu. Lipce, gdzie rozgrywa się akcja, stanowią uniwersalny model polskiej wsi na przełomie wieków. Czas utworu obejmuje cztery pory roku i wpisuje egzystencję ludzi uprawiających ziemię w odwieczny cykl przyrody, która co roku zamiera i ponownie się odradza.

Ziemia obiecana

– powieść o początkach kapitalizmu na ziemiach polskich. Tytułowa ziemia obiecana (z Biblii: ziemia, którą Bóg obiecał Izraelowi) to Łódź, w której gwałtownie rozwija się przemysł włókienniczy. W utworze staje się ona symbolem molocha, miasta kontrastów, gdzie bogactwo sąsiaduje z nędzą, a kariera może się skończyć błyskawicznym bankructwem. Historia trzech przyjaciół (Polaka, Niemca i Żyda), którzy razem zakładają fabrykę, służy ukazaniu przemiany wewnętrznej bohaterów oraz moralnych konsekwencji dążenia do sukcesu za wszelką cenę.

Znaczenie

- Dokumentował życie społeczne i obyczajowe, z wyjątkową wnikliwością opisał życie różnych warstw społecznych – przede wszystkim chłopstwa i drobnych mieszczan. Stworzył realistyczny obraz społeczeństwa przełomu XIX i XX w.
- W utworach poruszał uniwersalne tematy dotyczące ludzkiej natury, takie jak: konflikty rodzinne, wpływ wspólnoty na jednostkę, siła pożądania, nieuchronność śmierci. Dzięki temu jego dzieła są nadal aktualne i głęboko poruszają czytelnika.
- W *Ziemi obiecanej* ukazał brutalność rodzącego się kapitalizmu i dehumanizację człowieka w świecie bezwzględnej rywalizacji i wyzysku. Podjął ponadczasowy temat znaczenia etyki w obliczu przemian gospodarczych.
- Stworzył pierwszą w polskiej literaturze epopeję o chłopach. Bohaterem powieści uczynił najbardziej dyskryminowaną i przemilczaną – a jednocześnie najliczniejszą – warstwę polskiego społeczeństwa.
- Utrwalał tożsamość narodową. Powieść *Chłopi* odegrała ważną rolę w umacnianiu narodowej tożsamości, pokazując bogactwo tradycji ludowej, obrzędowości i języka polskiej wsi.
- Osiągnął mistrzostwo literackie i artystyczne, umiejętnie łącząc w swoich utworach różne techniki literackie: realizm/naturalizm, impresjonizm i symbolizm. Za sprawą barwnego, obrazowego języka sugestywnie odmalowywał ukazywaną rzeczywistość i bogactwo przeżyć wewnętrznych bohaterów.
- Zdobył międzynarodowe uznanie, o czym świadczy przyznanie mu Nagrody Nobla za *Chłopów* w 1924 r. Było to wyróżnienie dla pisarza, a przy okazji potwierdzenie dojrzałości polskiej literatury na arenie międzynarodowej.

Gabriela Zapolska

Moralność pani Dulskiej

Na dobry początek

Czy obawa przed oceną lub kompromitacją w mediach społecznościowych może skłaniać ludzi do konformizmu – życia zgodnego z oczekiwaniami innych, a nie z własnymi przekonaniem? Jak sądzicie, czy życie na pokaz jest niewłaściwe? Czy niesie jakieś zagrożenia?

Ważne

- dramat naturalistyczny
- demaskowanie mieszczańskiej obłudy
- dulszczyzna
- portret kołtuna/filistra

Gabriela Zapolska

(1857–1921) Aktorka, pisarka, publicystka. Urodziła się na Wołyniu (obecnie w Ukrainie), w zamożnej rodzinie ziemiańskiej. Jako 19-latką została nieszczęśliwie wydana za mąż za oficera gwardii carskiej, ale małżeństwo szybko się rozpadło. Zapolska porzuciła niewiernego męża dla innego mężczyzny, z którym zaszła w ciążę. Oburzona rozwodem rodzina odsunęła się od niej, a nawet płaściła „skandalistce”, by trzymała się z dala od krewnych. Zerwanie kontaktów ułatwiło Zapolskiej realizację marzeń o karierze aktorki – profesji, którą w jej środowisku uznawano za niegodną szanującej się kobiety. Przybrała pseudonim sceniczny Gabriela Zapolska (naprawdę nazywała się Maria Korwin-Piotrowska) i zaczęła grać w teatrach amatorskich, potem zawodowych. Występowała dużo, ale bez powodzenia u krytyków. Z powodu zawodu miłośnego podjęła próbę samobójczą. Na sześć lat wyjechała do Paryża, by studiować aktorstwo w słynnym teatrze eksperymentalnym Théâtre Libre [teatr libr], w którym wystawiano repertuar naturalistyczny. W stolicy impresjonizmu zainteresowała się malarstwem, które zaczęła wówczas kolekcjonować (kupiła m.in. obraz nieznanego jeszcze Vincenta van Gogha). Po powrocie do Polski grała na scenach różnych miast, a w Krakowie założyła nawet własną szkołę aktorską i Teatr Niezależny. Jako pisarka zadebiutowała w roku 1881 powieścią *Małuszka*, krytykowaną za przesadny erotyzm. W swoich licznych utworach prozatorskich podejmowała kwestie obyczajowe wstydlwie pomijane w literaturze, jak problem alkoholizmu, prostytucji, chorób wenerycznych. Podobny charakter miała jej działalność publicystyczna i dramatopisarska, w których piętnowała zakłamanie, obłudę i moralny upadek społeczeństwa mieszczańskiego. Największą sławę przyniosły jej dramaty: *Żabusia* (1897), *Ich czworo* (1907), *Moralność pani Dulskiej* (1906), która weszła do kanonu polskiej komedii, *Panna Maliczewska* (1910). Zmarła we Lwowie, gdzie została pochowana na Cmentarzu Łyczakowskim.



Wprowadzenie do lektury

► NATURALISTKA I „ZOLĄ W SPÓDNICY” KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Wrażliwość na problemy społeczne była znakiem rozpoznawczym twórczości Zapolskiej. Pisarkę nazywano „Zolą w spódnicy”. Podobnie jak słynny francuski naturalista uważała, że literatura powinna wiernie odzwierciedlać rzeczywistość i pokazywać ją bez upiększeń. Naturaliści postrzegali świat przez pryzmat darwinizmu, jako arenę brutalnej walki o byt. W ich pesymistycznej wizji człowiek był zdeterminowany przez biologię oraz środowisko społeczne, a relacje międzyludzkie przypominały te rządzone przez prawa dżungli. Literatura miała te mechanizmy demaskować i piętnować.

naturalizm → s. 38

dramat naturalistyczny

Odmiana dramatu ukształtowana w drugiej połowie XIX w. Dramaty tego nurtu dążą do wiernego odwzorowania ciemnych stron rzeczywistości. Ukazują codzienne życie zwykłych ludzi, często z niższych warstw społecznych. Język bohaterów jest potoczny i indywidualizowany.

Zapolska czyniła to z pasją, nie bojąc się tematów tabu, jak romans ze służącą, niechciana ciąża czy małżeńska zdrada. Demaskowała ciasnotę horyzontów, małoduszność i hipokryzję „strasznych mieszczan”, którzy głoszą hasła przyzwoitości, a jednocześnie przemykają oczy na brutalność i niesprawiedliwość życia. Jako zaangażowana sufrażystka poświęcała wiele uwagi trudnej sytuacji kobiet, zwłaszcza tych wywodzących się z niższych warstw społecznych. Jej utwory – jak na ówczesne czasy odważne i skandalizujące – budziły oburzenie. Autorkę oskarżano o taplanie się w brudach życia, lubieżność i niemoralność: „Jej specjalnością grzebanie w śmietnikach”. A jednak mimo upływu lat komizm i ponadczasowość kreowanych przez nią postaci sprawiają, że sztuki Zapolskiej nadal cieszą się popularnością i wciąż są wystawiane na scenach teatralnych.

► DRAMAT OPARTY NA PRAWDZIWEJ HISTORII KONTEKST HISTORYCZNOLITERACKI

Jesienią 1905 r. Zapolska usłyszała od swojego męża historię o znajomej rodzinie, w której matka nie tylko toleruje romans syna ze służącą, ale wręcz go wspiera. Tak boi się „okropnego zboczenia” – czyli onanizmu, przed którym przestrzegali ówcześni lekarze – że służąca jawi się jej jako bezpieczniejsze rozwiązanie dla młodzieńca.

Hipokryzja kobiety wzbudziła głębokie oburzenie pisarki. W ciągu zaledwie trzech tygodni Zapolska napisała sztukę na temat, który już od dłuższego czasu leżał jej na sercu: bezkarnego wykorzystywania służących przez młodych paniczów i panów, cichego przyzwolenia pań oraz dramatycznego losu dziewczyn ponoszących wszystkie konsekwencje tego procederu.

Henri de Toulouse-Lautrec, *W Moulin Rouge*, 1892–1895

Lautrec portretował świat paryskiej bohemy, kontrastując go ze sztywnym, zakłamanym mieszczańskim stylem życia. Jego prace wyrażnie kpią z filistrów, którzy odwiedzają kabarety z ciekawości i potrzeby zgorszenia zarazem. W *Moralności pani Dulskiej* syn głównej bohaterki Zbyszko regularnie wymyka się nocami „na lumpkę”, ale póki nie prowadzi to do skandalu, „mamcia” wybacza mu hulaszczy tryb życia.



Sceny ze spektakli *Moralność pani Dulskiej* w realizacji Teatru Telewizji: z Magdaleną Cielecką w roli głównej bohaterki (w reż. Marcina Wrony) z 2013 r. i Anną Seniuk (w reż. Tomasza Zygadły) z 1992 r.



„Na to mamy cztery ściany i sufit,
aby brudy swoje prać w domu.

Moralność pani Dulskiej

► BOHATEROWIE

- **Aniela Dulska** – pani domu, matka, właścicielka kamienicy. Zarządza całą rodziną Dulskich. Bohaterka, która najdobitniej w dramacie uosabia tytułową podwójną moralność.
- **Felicjan Dulski** – mąż Dulskiej, całkowicie jej podporządkowany. Niemal się nie odzywa, co symbolizuje jego ucieczkę od domowych konfliktów oraz bierne przyzwolenie na hipokryzję i rodzinny terror.
- **Zbyszko** – syn Dulskich. Ucieka z domu, który mierzi go kołtunierią, ale swój bunt wyraża głównie włóczęństwem się po knajpach i uwikłaniem w romans ze służącą. Ostatecznie wycofuje się z odpowiedzialności.
- **Hesia** – córka Dulskich. Wesoła i żywiołowa. Choć jest jeszcze dzieckiem, widać, że już odziedziczyła po matce cyniczny stosunek do świata. Cwana, pyskata, dokucza siostrze.
- **Młoda** – córka Dulskich. Przeciwnieństwo Hesi: delikatna, wrażliwa, empatyczna, ale dramatycznie naiwna. Współczuje bratu i Hance, wierząc, że młodzi się kochają i jedynie obawa przed megalomanią stoi na przeszkodzie ich miłości.
- **Juliasiewiczowa** – krewna Dulskich. Według ciotki żyje ponad stan. Pragnie uchodzić za światową damę i odżegnuje się od drobnomieszczaństwa – kokietuje Zbyszka, przyjmuje gości, bywa w teatrze, abonuje gazety. W gruncie rzeczy jest taką samą hipokrytką jak Dulscy. To ona pomaga zatuszować skandal, który może wyniknąć z romansu Zbyszka.
- **Lokatorka** – nieszczęśliwa kobieta. Zdradzona przez męża ze służącą, podejmuje nieudaną próbę samobójczą. Zostaje przez Anielę potępiona i wyrzucona z mieszkania.
- **Hanka** – służąca w domu Dulskich. Dziewczyna ze wsi, jak większość ówczesnej służby. Uwiedziona przez Zbyszka, zachodzi w ciążę.
- **Tadrachowa** – ciotka Hanki. Stąpa twardo po ziemi. Targuje się z Dulską o pieniądze dla Hanki.

Gabriela Zapolska

Moralność pani Dulskiej (fragmenty)

Akt I, scena 9

DULSKA

Przepraszam... jestem nieubrana. Proszę panią – zaraz wrócę.

LOKATORKA

Ja tylko na chwilkę. Niech się pani gospodyni nie krępuje.

DULSKA

Tak – tak – wrzucę tylko co na siebie.

*biegnie do swego pokoju. Lokatorka wchodzi powoli. Jest bardzo blada i smutna. Wi-
docznie przeszła jakąś ciężką chorobę i moralne zmartwienie. Siada na najbliższym
krześle – patrzy w ziemię i siedzi nieruchoma. Po chwili wchodzi Dulska, odziana
w barchanowy¹, dostatni szlafrok.*

Proszę panią na kanapę.

LOKATORKA

Dziękuję. Tylko parę słów. Dostałam list
pani...

urywa. Milczenie.

DULSKA

Pani już zupełnie wyszła ze szpitala?

LOKATORKA

Tak. Pozawczoraj² mnie przywiozła karetka.
[...]

DULSKA

Och! w domeczku swoim wróci pani szybko
do sił. Dla kobiety nie ma jak dom. Ja zawsze
to powtarzam.

LOKATORKA

Tak, skoro ktoś ma ten dom.

DULSKA

Wszakże pani ma męża, stanowisko.

LOKATORKA

Tak... ale...

milczenie. Z wysiłkiem.

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

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 wywiesić³, a więc
krewni pani się nie sprowadzają.

DULSKA

sznurując usta

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 na mnie biją. Pogotowie ratunkowe przed moją ka-
mienicą!!! Pogotowie! jak przed szynkiem⁴, gdzie się pobiją.

LOKATORKA

Ależ, proszę pani, wypadek może się zdarzyć wszędzie.

DULSKA

W porządnej kamienicy wypadki się nie trafiają. Czy pani widziała kiedy przed hrab-
ską kamienicą pogotowie? Nie! A potem ta publika⁵ w gazetach! Trzy razy wymienio-
ne 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...

³ kartę na mieszkanie
wywiesić – dać ogłoszenie
o wynajmie.

⁴ szynk – podrzędna
restauracja lub bar,
w których sprzedaje się
alkohol.

⁵ publika – tu: rozgłos,
skandal.

¹ barchan – tkanina używana
do wyrobu bielizny.

² pozawczoraj –
przedwczoraj.



Afisz adaptacji filmowej dramatu, 1930

Moralność pani Dulskiej to pierwszy polski
film dźwiękowy, niestety płyty gramofo-
nowe, na których nagrano dialogi, zaginęły.
Film wyreżyserowali Borys Newolin
i Bolesław Land.

LOKATORKA

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

DULSKA

Zażyła pani zapalek...⁶ 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 zostaną 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, pewnie, moja pani. Każdy samobójca musi być szalony i stracić poczucie moralności i wiary w obecność Boga. To, to jest tchórzostwo. Tak jest – tchórzostwo. A potem zagłada własnej duszy. Dobrze, że samobójców chowają osobno. Niech się nie pchają między porządných 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.

⁶ Zażyła pani zapalek – niegdyś zapalki były pokryte trującym fosforem.

LOKATORKA

Ale ja wiem.

DULSKA

Moja pani! Na to mamy cztery ściany i sufit, aby brudy swoje prac 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.

LOKATORKA

Gdyby jednak pan Dulski zapomniał się ze sługą...

DULSKA

Felicjan? – to niemożliwe. Pani go nie zna. A potem...⁷ to już pani rzecz. Ja muszę strzec siebie i swoich od publiki. Pani może znów taką bezbożność popełnić, bo to podobno taki szal to wraca. Więc...

⁷ A potem – a ponadto.

LOKATORKA

wstając

Rozumiem. Wyprowadzę się. Chciałam pani jednak powiedzieć, że kazać mi teraz szukać mieszkania to ani dobre, ani uczciwe... Jestem taka osłabiona.

DULSKA

obrażona wstaje

Uczciwości mnie pani nie nauczy! Ja wiem co uczciwość. Pochodzę z zacnej, zasiedziałej rodziny i ja publiki nie wywołuję.

LOKATORKA

hamując się

Nie wątpię. Jednak może się pani nie obawiać. Drugi raz truć się nie będę. Na to trzeba wiele odwagi, pomimo tego, że pani to nazywa tchórzostwem... A potem trzeba wiele cierpieć. Na to już nie mam sił i... już bym tak nie potrafiła cierpieć raz jeszcze. Zresztą – rozstaję się z mężem, więc to najlepsza gwarancja, że już zazdrosna nie będę...
uśmiecha się smutnie

DULSKA

Rozstaje się pani z mężem? Bardzo pani źle robi. To nowa publika i nikt pani racji nie przyzna. Nawet z tej przyczyny nie mogłabym pani dłużej wynajmować mieszkania w mej kamienicy. Kobiety samotne to nie tego... to... no, pani rozumie.

LOKATORKA

ironicznie

Tak, rozumiem. Jednak ta pani z pierwszego piętra, która po nocach wraca...

DULSKA

z godnością

To jest osoba żyjąca z własnych funduszków i zachowująca się nadzwyczaj skromnie. Ta mi jeszcze pogotowia przed dom nie sprowadziła.

LOKATORKA

ironicznie

Tylko gumy i automobile.

DULSKA

Stają zawsze kilka kamienic dalej. A potem zdaje się, iż ja nie mam obowiązku zdawać sprawy z mego postępowania przed panią.

LOKATORKA

Zapewne, zawiodłoby nas to za daleko. Żegnam panią.

Analiza i interpretacja utworu – wskazówki

► DULSZCZYNA

filister → s. 17

Tytułowa bohaterka Aniela Dulaska uosabia najgorsze cechy typowego **filistra**, inaczej: kołtuna. U siebie w domu, na swoim terytorium, sprawuje rządy dyktatorskie. Trzyma pod pantoflem męża, musztruje córki, jest bezwzględna wobec lokatorów, którzy mieszkają w jej kamienicy. Ma słabość wyłącznie do syna, „dziedzica”. Romans Zbyszka ze służącą Hanką toleruje, w myśl zasady, że lepiej, by młody wyszumiał się w domu. Gdy Hanka zachodzi w ciążę, a Zbyszko próbuje pierwszy raz wykazać niezależność i honorowo zaproponować dziewczynie małżeństwo, matka szybko sprowadza go na ziemię. Chłopak łatwo daje się przekonać, że mezalians zmarnowałby mu życie.

Istnieje bowiem jedna jedyna instancja, przed którą Dulaska czuje respekt: opinia publiczna. Bohaterka przejmie się tylko tym, co ludzie powiedzą. Aby uchronić dobre imię rodziny, jest gotowa naruszyć wszelkie zasady przyzwoitości. To, co wstydlive, gorszące, musi pozostać w ukryciu, zamiecione pod dywan. Widocznie status społeczny Dulskich ma wątpliwe podstawy, dlatego bohaterka tak bardzo obawia się deklacji. Drży na samą myśl o tym, że pomyli jej rodzinę z hołotą, którą tak pogardza. Wszakże przed „hrabską kamienicą” wypadki się nie zdarzają.

Podrzyta kompleksami hipokryzja miała być typowa dla **drobnomieszczaństwa** – warstwy średniozamożnych mieszczan, posiadaczy niewielkiej własności prywatnej (sklepiarzy, rzemieślników itp.) charakteryzujących się ciasną mentalnością i przykładaniem dużo większej wagi do pozorów niż zasad moralnych. Od czasów Zapolskiej taką postawę określamy mianem **dulszczyny**.

dulszczyna

Inaczej: kołtuństwo. Określenie mieszczańskiej hipokryzji i ciasnoty horyzontów, potężonej z wysokim mniemaniem o własnych walorach moralnych.

Po przeczytaniu fragmentu

1. Na podstawie przytoczonej rozmowy scharakteryzuj Anielę Dulską. Czego dowiadujemy się o jej systemie wartości? Znajdź w tekście fragmenty, które tworzą kodeks moralny bohaterki.
2. Zacytuj fragmenty, które demaskują podwójną moralność Dulskiej. Zwróć uwagę na to, jak bohaterka wypowiada się o niedosłej samobójczyni, a jak o kobiecie z pierwszego piętra.
3. Udowodnij, że rozmowa Dulskiej z lokatorką to zderzenie dwóch różnych światopoglądów i systemów wartości.

4. Przeczytajcie dialog na głos, z podziałem na role, i porównajcie język obu bohaterów. Zwróćcie uwagę na ekspresję wypowiedzi, pauzy, przemilczenia, informacje zawarte w didaskaliach. Co język postaci literackich mówi nam o ich psychologii?

► TRAGIFARSA KOŁTUŃSKA

Zapolska nadała swojej sztuce podtytuł: „tragifarsa kołtuńska”. Autorka już na wstępie sugeruje, że wizja rodziny mieszczańskiej ukazana w utworze będzie śmieszna i straszna zarazem. Komizm postaci służy tu do wyrażenia refleksji głęboko pesymistycznej.

Obraz relacji w rodzinie Dulskich jest przynębiający. Domowników nie łączą głębokie więzi, a raczej wygodny układ. Tytułowa *Moralność pani Dulskiej* to w istocie oksymoron – zaprzeczenie zasad moralnych, w których najwyżej liczą się szlachetność, uczciwość czy empatia wobec bliźnich. Dulska – cyniczna w gruncie rzeczy – postrzega życie jako brutalną grę interesów, co wypada ukryć pod maską mieszczańskiej przyzwoitości i prawości.

Ostatecznie żadne zawirowania i perypetie nikogo tu niczego nie uczą. Po zamknięciu sprawy z Hanką i spacyfikowaniu buntu Zbyszka, w domu wraca codzienna rutyna. Bohaterowie nie zdradzają żadnej głębszej refleksji, która dawałaby nadzieję na jakąś – choćby w przyszłości – zmianę. Życie wraca na utarte tory.

*Sama mamcia wynajmowała tej z pierwszego piętra.
Ale się jej nie kłaniam.
Ale pieniądze za czynsz mamcia bierze od niej, że aż ha...*

Moralność pani Dulskiej

► NIEWOLNICZY LOS SŁUŻĄCYCH, CZYLI CO CZEKAŁO HANKĘ

„Większość służących z nieślubnym dzieckiem jest przegranych. Cięża oznacza konieczność przerwania pracy. Z dzieckiem służba nie jest możliwa. Traci się wszystko: zarobek, kąt do mieszkania, utrzymanie. W dodatku dziecko ma haniebną metrykę, w rubryce ojciec: NN.

Dziecko oznacza ulicę. Chyba że dziewczyna ma oparcie w mężczyźnie [...]. Albo we własnym ojcu, który nie wyrzeknie się córki i przygarnie bękarta. Strach przed ojcem jednak prowadzi często do desperacji. Tak też działa lęk przed powrotem na wieś, gdzie wciąż można usłyszeć klątwę: «Niech dziecko czarta będzie potępione». [...]

Na początku XX w. problem podrzutków i dzieciobójczyń był ogromny [...]. Ustalenie ojcostwa było niezwykle trudne. Sąd wzywał mężczyznę wskazanego przez kobietę i przepytawał go, czy potwierdza, że jest ojcem. Jeśli ten zjawiał się i oświadczał, że «nie uznaje, że jest ojcem nieślubnego dziecka pani...», sprawę zamykano. Kobieta nie dostawała ani grosza. [...]

Gdy Iza Moszczeńska, publicystka i feministka, pyta w 1903 r. studentów Politechniki Warszawskiej o ich praktyki seksualne, okazuje się, że chłopcy najczęściej doświadczali inicjacji seksualnej ze służącymi.

Joanna Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2024.

farsa

Odmiana komedii. Charakteryzuje się lekką tematyką z życia codziennego, dynamiczną akcją, błahymi konfliktami, komizmem sytuacyjnym wynikającym ze śmiesznych nieporozumień i przerysowanymi postaciami. Tragifarsa ukazuje poważne problemy w formie farsy.

Po przeczytaniu całego utworu

1. Znajdź w utworze przykłady kontrastu. Jaką funkcję pełni w tragifarsie?
2. Przyjrzyj się salonowi Dulskich. W jaki sposób wnętrze mieszkania charakteryzuje bohaterów? Kto z domowników lubi w nim przebywać?
3. Wyjaśnij, dlaczego według Zbyszka „być Dulskim – to katastrofa”.
4. Jakie środki użyte w dramacie sprawiają, że obraz kołtuna jest bliski karykatury? Odwołaj się do konkretnych przykładów.
5. Kto ostatecznie ponosi największe konsekwencje zaistniałej sytuacji i należy do przegranych w świecie przedstawionym utworu? Dlaczego?
6. Twoim zdaniem Felicjan Dulski jest wystraszonym pantoflarzem, człowiekiem unikającym konfliktów czy zwykłym konformistą? Uzasadnij swoją opinię.
7. Przeczytaj poniższą wypowiedź Zbyszka i oceń, jakie szanse miał ten bohater, aby się zbuntować przeciw swojemu losowi. Jest to bohater tragiczny czy tragikomiczny? Uważasz, że naprawdę sprzeciwia się dulszczyźnie, a może tylko udaje buntownika? Uzasadnij swoją opinię.

Bom się urodził po kołtuńsku, aniele! bo w łonie matki już nim byłem – bo żeby 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, praDulskim, oberDulskim – 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...
8. Jak zostaje w utworze przedstawiona instytucja małżeństwa?
9. Zapolska jest postrzegana jako pisarka feministyczna. Czy obraz relacji międzyludzkich zawarty w dramacie można uznać za krytykę patriarchatu? Podejmijcie dyskusję na ten temat.
10. Dulska-matka jest gotowa na każdą podłość, by uchronić swoje dzieci. Jak oceniacie tę postać? To bezwzględna harpia czy ofiara systemu?

Agata Chałupnik

Nie-moralność pani Dulskiej (fragmenty)

Chciałabym wziąć na siebie rolę adwokatki diabła i wbrew autorce – wiem – oraz wbrew interpretacyjnej tradycji spróbować panią Dulską obronić, zastanawiając się, czym jej nie-moralność była. Postawmy zatem Dulską przed sądem [...].

Dulska, wyznająca zasadę, że brudy prane w czterech ścianach – brudami być przestają, woli, żeby Zbyszko siedział w domu, nawet obłapiając służę, niż szargał jej zacne nazwisko po kabaretach i tracił zdrowie na całonocne bibki.

Razi nas obłuda szacownej matrony, rozumowaniu jej trudno jednak odmówić pewnej logiki. [...] Jeżeli nie weźmie się pod uwagę punktu widzenia Hanka, to rzeczywiście lepiej, by Zbyszko miał z nią romans, niż żeby włóczył się po nocach. A perspektywy służącej, jak pokazuje Zapolska, nikt nie bierze pod uwagę. Hanka i jej klasa nie są jeszcze społecznym podmiotem: „żeby być socjalistą – trzeba nie mieć Boga w sercu” – mówi Dulska.

Ale Hanka w gruncie rzeczy wygrywa. Nie poszła dotychczas za męża za swojego „finansa”, bo jej nie było stać na posag. Nie wiadomo, jak długo musiałaby ciułać na swoje wiano (a znając hojność chlebowawczyny – długo, oj, długo). Krótka młodość ciężko pracującej dziewczyny mogłaby niepostrzeżenie minąć i Hanka szłaby za męża jako starzejąca się i zgorzkniała już stara panna. Tymczasem (poza „cudzym dzieckiem”) wniesie w swoje przyszłe gospodarstwo tysiąc koron posagu. [...] Kto zatem przegrywa? Może Zbyszko, który uświadamia sobie, że nie wyzwoli się z kręgu dulszczyzny? [...]

Należy jeszcze zająć się niepokojącym związkiem państwa Dulskich. Jest on, według mnie, figurą relacji kobiet i mężczyzn w twórczości Zapolskiej. Felicjan, jak pamiętamy, odzywa się w sztuce tylko raz, wysyłając rodzinę do wszystkich diabłów. Dulska zatem jest gadatliwa, furkocząca spódnicami i komenderująca rodziną, Dulski to milczek, chyłkiem kradnący cygara i przemykający się przez mieszkanie, przez scenę i – przez życie. Ona – pełna sił witalnych, aktywna, on – bierny. Ona – zmagająca się z życiem, on – dający się bezwolnie nieść prądom i umywający ręce od wszystkiego, wykastrowany. Z jakiegoś punktu widzenia Dulska jawi się jako femme fatale, kastrująca partnerka, pozbawiająca męża energii i sił żywotnych.

Co więcej, Zapolska odwraca tradycyjne antynomie, w które europejska kultura wpisywała kobiecość i męskość. Kobiecość – mówiąc w największym uproszczeniu – miała być równoznaczna z bierną materią, męskość – z aktywnym i twórczym duchem. U autorki Moralności pani Dulskiej jest odwrotnie. Mężczyźni są u niej jacyś nijacy – nudni, miały, nieudani. Kobiety cierpią, walczą, intrygują, kochają, robią podłości – są żywe, pełnowymiarowe, z krwi i kości. [...]

A może ta pani Dulska nie taka straszna, jak ją malują? Zbyszko o swoim ojcu mówi, że wybrał „dogodniejszą drogę” i łokciami się za niego przepycha przez świat [...] żona. [...] John Stuart Mill w *Poddaństwie kobiet* pisał, że skoro kobiecie nie jest w zasadzie dostępna przestrzeń samorealizacji poza małżeństwem, będzie zmuszona realizować swoje uzdolnienia i marzenia w rodzinie i poprzez rodzinę. Stąd biorą się rodzinne despotki, panie domu, które za wszelką cenę, i zwykle kosztem najbliższych, chcą zrealizować swoje wizje idealnej rodziny, przyszłości swoich dzieci i kariery męża. Tak jest być może z panią Dulską. Skoro zaś kobiecie nie przysługuje pełnia praw społecznych i obywatelskich, niewolnica patriarchalnej kultury będzie walczyła z mężczyzną o władzę z pomocą wszystkich dostępnych sobie środków.

1. W jaki sposób autorka interpretuje dramat Zapolskiej w kategorii ról społecznych przypisywanych płciom?
2. Jakich argumentów używa autorka na obronę Anieli Dulskiej? Czy zgadzasz się z nimi?

Komentarz
do lektury ►

MOTYW: LUD

chłopi • folklor • chłopomania • ludowość • wieś • chłopstwo

Szczególne znaczenie kulturze ludowej przypisał romantyzm. Romantycy postrzegali ją jako depozytariusza tradycji i wyraz pierwotnej, autentycznej tożsamości narodu. W prostym ludzie widzieli „czysty” naród, nieskażony cywilizacją ani racjonalizmem. Artyści i poeci czerpali inspirację z ludowej twórczości – z podań, wierzeń, obrzędów, w których duchowość, podobnie jak w filozofii romantycznej, odgrywała kluczową rolę. Pozytywiści, zafascynowani postępem i miastem będącym jego wytworem, interesowali się ludem głównie jako grupą wymagającą wsparcia i edukacji (praca u podstaw). Do idei ludu jako nośnika wartości duchowych powrócili moderniści. Dostrzegali w nim przeciwwagę dla inteligenckiego dekadentyzmu i nastroju schyłkowości końca wieku.

W LITERATURZE MŁODEJ POLSKI

Stanisław Wyspiański, *Wesele*

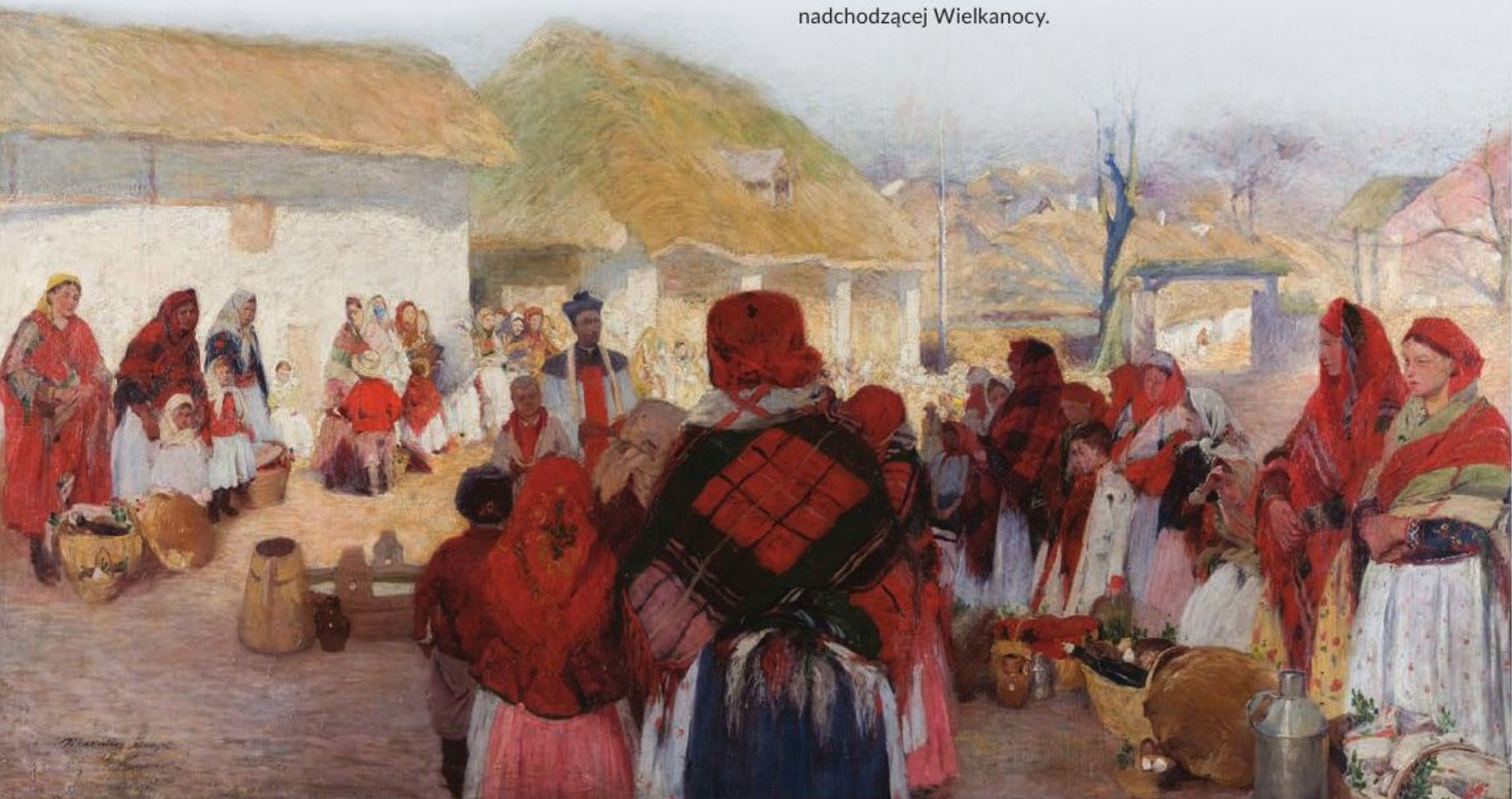
W środowisku artystów młodopolskich popularnym zjawiskiem była chłopomania – fascynacja ludem i bajecznie kolorowym folklorem. W *Weselu* reprezentuje ją Pan Młody, typowy młodopolski inteligent urzeczony wyidealizowaną wizją wsi. Jego wyobrażenia o życiu na wsi są oderwane od rzeczywistości, pełne egzaltacji i powierzchowne. Stanowią formę ucieczki z miasta, reakcję na dekadentyzm końca wieku. Pan Młody w prostym wiejskim życiu widzi szansę na odzyskanie sił witalnych i sensu istnienia.

Włodzimierz Tetmajer,
Święcone w Bronowicach, 1897

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

Powieść *Chłopi* to wielka epicka epepeja opowiadająca o życiu wiejskiej gromady we wsi Lipce. Akcja utworu obejmuje cztery pory roku i ukazuje życie chłopów toczące się w zgodzie z rytmem natury i kalendarzem liturgicznym. Reymont opisał prace polowe i gospodarskie (sianokosy, orkę, darcie pierza, kiszenie kapusty), święta (Zaduszki, Boże Narodzenie, Wielkanoc), a także chłopskie rytuały i obyczaje (związane z zaręczynami czy weselem). W losach rodziny Borynów i Jagny widzimy odbicie trudów codziennej wiejskiej egzystencji oraz chłopskich wartości: przywiązania do ziemi i znaczenia wspólnoty w życiu człowieka.

W Wielką Sobotę we wsi Bronowice odbywa się święcenie pokarmów. Intensywne światło i żywe, ciepłe kolory podkreślają radosną atmosferę oraz doniosłość nadchodzącej Wielkanocy.



Projektanci mody chętnie inspirowali się folklorem. Tradycja ludowa jest bogatym źródłem motywów, które pozwalają nadać współczesnym kolekcjom unikalny charakter, łączący autentyczność dawnych kultur z nowoczesną estetyką. Przykładem takiej twórczości jest sesja ukraińskiego fotografa Igora Ustynsky'ego inspirowana kulturą słowiańską.

W LITERATURZE INNYCH EPOK

Adam Mickiewicz, *Ballady i romanse* [ROMANTYZM]

Romantycy, którzy odrzucili oświeceniowy racjonalizm, bliskie było im ludowe postrzeganie świata, dopuszczające istnienie magii i metafizyki, które ingerują w ludzkie losy. Lud wierzył w życie pozagrobowe i duchowość przyrody, a swój kodeks moralny opierał na przekonaniu o nieuchronności kary. Romantycy chętnie sięgali po motywy i formy wywodzące się z twórczości ludowej, takie jak np. ballada.

• **Romantyczność** – programowa ballada polskiego romantyzmu. Z niej pochodzi słynny fragment o „szkiełku i oku”, którym poeta przeciwstawia „czucie i wiarę”. „Szkiełko i oko” symbolizują oświeceniowy racjonalizm, a „czucie i wiara” – uczuciowość i przekonanie o istnieniu świata nadprzyrodzonego. Poeta stawia Karusię, prostą wiejską dziewczynę, wrażliwą i słuchającą serca, wyżej niż Starca kierującego się wyłącznie rozumem i przez to ślepego na prawdy ducha.

• **Lilie** – historia kobiety, która zabiła męża, ilustruje ludową prawdę moralną: winowajca zawsze musi ponieść karę. W balladzie karę wymierza przyroda

– zbrodniarkę zdradzając lilie zasadzone na grobie nieboszczyka. W ten sposób przyroda przywraca ład moralny w świecie.

Adam Mickiewicz, *Dziady, cz. II* [ROMANTYZM]

Dziady to dawny zwyczaj ludowy wywodzący się z pogaństwa. W noc poprzedzającą Święto Zmarłych zgromadzony na cmentarzu lud przywołuje duchy, które nie mogą zaznać spokoju w świecie pozaziemskim. Obrzęd jest dla poety okazją do sformułowania ważnych prawd korespondujących z ludowym kodeksem moralnym: aby dostać się do nieba, trzeba zaznać trudów życia, być dobrym człowiekiem, a także szanować uczucia innych.

Eliza Orzeszkowa, *Nad Niemnem* [POZYTYWIZM]

Powieść, której akcja rozgrywa się na wsi, przedstawia historię miłości Justyny Orzełskiej i Jana Bohatyrowicza. Autorka zderza wartości ważne dla ludzi pracujących na roli (pracowitość, patriotyzm) z modelem życia kosmopolitów, takich jak Zygmunt Korczyński i Teofil Różyc – ludzie słabych i niemoralnych.



Porcelanowe talerze *Oberek* i *Kotłomyjka* z cyklu *Tańce polskie*, malowane ręcznie przez Józefa Kwietnia według projektu Zofii Stryjeńskiej, 1942–1945

Praca z motywem

1. Co może być atrakcyjnego w polskiej kulturze ludowej dla współczesnego odbiorcy? Przedstaw swoje zdanie.
2. Poszukaj utworów muzycznych i filmowych inspirowanych kulturą ludową.
3. Powierzchnowa moda czy twórcze sięganie do źródeł kultury narodowej? W jaki sposób twórcy realizują motyw ludu w swoich dziełach? W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

Kazimierz Przerwa-
-Tetmajer, *Koniec wieku XIX*
→ s. 54

Wisława
Szymborska

(1923–2012) Wybitna polska poetka, uznana i tłumaczona na całym świecie, laureatka Literackiej Nagrody Nobla w 1996 r. Ponadto autorka felietonów na temat literatury, żartobliwych limeryków oraz słynnych wyklejaneek – dowcipnych kolaży, którymi obdarowywała przyjaciół. Prawie całe życie związana z Krakowem. Wydała m.in. zbiory wierszy: *Wołanie do Yeti*, *Sól*, *Sto pociech*, *Wszelki wypadek*, *Wielka liczba*, *Ludzie na moście*, *Koniec i początek*, *Chwila*.

Wisława Szymborska

Schyłek wieku

- 1 Miał być lepszy od zeszłych nasz XX wiek.
Już tego dowieść nie zdąży,
lata ma policzone,
krok chwiejny,
5 oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,
co się stać nie miało,
a to, co miało nadejść,
nie nadeszło.

- 10 Miało się mieć ku wiośnie
i szczęściu, między innymi.

Strach miał opuścić góry i doliny.
Prawda szybciej od kłamstwa
miała dobiegać do celu.

- 15 Miało się kilka nieszczęść
nie przydarzać już,
na przykład wojna
i głód, i tak dalej.

- 20 W poważaniu być miała
bezbronność bezbronnych,
ufność i tym podobne.

Kto chciał cieszyć się światem,
ten staje przed zadaniem
nie do wykonania.

- 25 Głupota nie jest śmieszna.
Mądrość nie jest wesoła.

Nadzieja
to już nie jest ta młoda dziewczyna
et cetera, niestety.

- 30 Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka
dobrego i silnego,
ale dobry i silny
to ciągle jeszcze dwóch ludzi.

Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś,
35 kogo ja zamierzałam spytać
o to samo.

Znowu i tak jak zawsze,
co widać powyżej,
nie ma pytań pilniejszych
40 od pytań naiwnych.

Wskazówki interpretacyjne. Zawiedzione nadzieje

W swojej poezji Szymborska często łączy gorzkie spostrzeżenia na temat ludzkiego losu z ironią i subtelnym humorem. Tomik *Ludzie na moście* (1986), w którym ukazał się wiersz *Schyłek wieku*, skupia się szczególnie na miejscu człowieka w zmieniającym się świecie.

Zgromadzone w tym zbiorze utwory stanowią formę rozrachunku – zarówno z przeszłością, jak i ówczesną rzeczywistością późnego PRL-u. *Schyłek wieku*, przez swój tytuł i ton, przywołuje skojarzenia z młodopolskim *Końcem wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera – manifestem dekadentyzmu i egzystencjalnego zwątpienia. Szymborska, podobnie jak poeta przełomu wieków, dokonuje krytycznego bilansu mijającego stulecia, próbując zrozumieć źródła kryzysu, w którym pogrążył się współczesny człowiek.

Choć utwór powstał na kilkanaście lat przed końcem XX stulecia, już wtedy zawierał pesymistyczne podsumowanie epoki – zarówno w wymiarze historycznym, jak i moralnym. Poetka nie ma złudzeń: poprawy nie będzie, nadzieje pokładane w nowoczesności okazały się płonne. Ukazując rozbieżność między dawnymi oczekiwaniami a rzeczywistością, Szymborska zmusza czytelnika do zastanowienia się nad sensem istnienia w świecie, który przynosi rozczarowania i nie daje nadziei.

Po przeczytaniu

1. Co wiemy o podmiocie lirycznym wiersza Szymborskiej? W odpowiedzi wskaż odpowiednie cytaty.
2. Jaką rolę odgrywa powtarzana w wierszu forma czasownikowa „miało się”?
3. Które środki stylistyczne upodabniają język wiersza do mowy codziennej? Jak ten potoczny styl wpływa na wymowę utworu?
4. Wyszukaj w wierszu zestawienia zbudowane na zasadzie kontrastu. Jak sądzisz, jaką pełnią funkcję?
5. Na podstawie tekstu określ, jakie oczekiwania mieli ludzie na początku XX w. Jak te nadzieje zweryfikował czas? Do jakich wydarzeń historycznych może odwoływać się poetka?
6. Jak rozumiesz słowa: „Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka / dobrego i silnego, / ale dobry i silny / to ciągle jeszcze dwóch ludzi”? Na czym polega zastosowany tu paradoks?
7. Co w kontekście całego utworu znaczą „pytania pilne”, „pytania naiwne”?

8. Porównaj *Schyłek wieku* z wierszem *Koniec wieku XIX* Przerwy-Tetmajera.

Sposób na zadanie

- Jaki obraz mijającego stulecia wyłania się z tych tekstów? Czy jest on podobny?
- Jak autorzy obu utworów diagnozują sytuację człowieka w świecie?
- Określ postawę podmiotu lirycznego w wierszach. Co łączy osoby mówiące?
- W jaki sposób w obu przypadkach budowa wpływa na przekaz utworów?
- Czy jest różnica w znaczeniu wyrazów: „koniec” i „schyłek”? W jakich kontekstach stosujemy te określenia? Jaki to może mieć wpływ na interpretację utworów?

9. Czy wiersz Szymborskiej mógłby również stanowić diagnozę XXI w.? Uzasadnij swoje stanowisko, odwołując się do bieżących wydarzeń na świecie.
10. Dzieje ludzkości są dowodem na to, że człowiek wyciąga wnioski z bolesnych doświadczeń, czy świadczą o tym, że nic się nie zmienia?

Kazimierz Przerwa-
-Tetmajer, *Melodia mgieł
nocnych* → s. 68

Andrzej Stasiuk

(ur. 1960) Pisarz, dramaturg, felietonista. Outsider, w młodości zaangażowany w ruch pacyfistyczny, za dezercję z wojska (obowiązkowego w PRL) trafił na 1,5 roku do więzienia. Wspomnienia z tamtego okresu zawarł w debiucie literackim *Mury Hebronu* (1989). Miłośnik prowincji oraz podróży po Europie Wschodniej. W poszukiwaniu spokoju wyjechał na odludzie w Beskidzie Niskim i z żoną Moniką Sznajderman założył Wydawnictwo Czarne, które specjalizuje się w reportażu. Z ukraińskim zespołem Haydamaky nagrał płytę, na której recytuje utwory Mickiewicza. Na podstawie *Opowieści galicyjskich* nakręcono film *Wino truskawkowe* (2008). Od czasu wojny angażuje się w pomoc Ukrainie.

Andrzej Stasiuk

Kucając (fragmenty)

Najpierw spadają liście jesionu. W nocy przychodzi przymrozek i rano, gdy wychodzę z domu, słyszę szelest w nieruchomym powietrzu. Spadają jeden za drugim. Nie ma wiatru, więc ten delikatny i bezbronny dźwięk jest w dwójnasób przejmujący. Niektóre zdążyły już pożółknąć, a inne ledwo pociemniały. Mróz wszedł w łodyżki, stały się kruche i martwe. I jeszcze ta cisza wokół, to świetliste powietrze, w którym dźwięki rozchodzą jak kręgi na wodzie. Jeszcze słabo widać, bo mgła zasnuwa krajobraz, ale słońce już wstało, bo zasłona rzednie. Kolory jak z ołtarza, z książki albo wprost z obrazu.

Cienie są długie i czarne. Zalegają ciężiej i dłużej. Wewnątrz ciemnych plam skrzy się szron. Jakby chłód przesączał się z głębi ziemi i występował na powierzchnię. Każdego roku nieodmiennie nie mogę oderwać wzroku od tej przemiany. Wciąż nadchodzi i wciąż jest tak, jakby przyszła pierwszy raz. Być może to jest sposób, by wyrwać nas z monotonii dni, której jedynym sensem jest to, że przybliży nas do śmierci. Oglądamy coroczne zamieranie, coroczny pogrzeb świata, by zyskać pozór własnej nieśmiertelności? Tak, wiem, wiem: za bardzo kombinuję...

Przedwczoraj obudził mnie dziwny dźwięk: uporczywy, głośny stukot w drewnianą ścianę domu. Wyszedłem, wpół śpiąc. Coś furknęło mi nad głową i przysiadło na jesionie. Przez zasłonę snu ledwo widziałem, ale na pewno był to dzięcioł: zielony albo zielonosiwy. Posiedział chwilę, jakby chciał mi dać szansę, a potem poderwał się i zniknął w głębi mglistego krajobrazu. Była może siódma i wszystko dopiero się zaczynało. Mgła, blask i cisza, która wypełniała dolinę po brzegi. Wiosną o tej porze powietrze nasiąknięte było świergotem setki ptaków. A teraz nic. Absolutny brak dźwięków. Spadały tylko pojedynczo przemarznięte liście. Lecąc w dół, potraçały gałęzie. Świat rozciągał się na tysiąc kilometrów w każdą stronę i wewnątrz tych tysięcy tylko dźwięk liścia. Nie wróciłem już do środka. Czymś tam się okryłem i patrzyłem, jak

się podnosi mgła, jak wstaje słońce, jak się rozwija splendor schyłku, śmierci i jesieni. Na czerwień buków, na żółknącą zieleń brzoź i burość olch, które co roku zamierają bez ostentacji. Pod niebem przesłoniętym perłową łuską chmur, przez którą raz po raz przesączało się światło z tamtej strony. Wyraziste i ostre jak w żadnej innej porze roku. Dlaczego? Żebyśmy się napatrzyli, żeby obraz wraził się na wieki w źrenicę i nerwami zawędrował do pamięci, do serca, do duszy – w co tam sobie kto wierzy. Żeby został, bo przecież z czasem, z upływem, z wiekiem zostanie jako pociecha tylko on jako dowód, żeśmy w ogóle istnieli. Po to wyświetla się nam ta jesień w glorii i jakaś hiperrealna. Pora skompresowana, intensywna jak tuż przed klęską. Z obfitością barw po lasach i ogrodach. Krew, złoto, ogień. Alchemia. Owoce w sadach i ciężkie, cieliste głowy dyń zalegające tysiącami pola.

Zbudził mnie zielony dzięcioł i patrzyłem na to wszystko, a czego nie widziałem, tom sobie wyobrażał albo przypominał. Wpatrywałem się w głęb paździenikowego dnia jak w szklaną kulę. Gapiłem się wskroś nadprzyrodzonej pogody. Są dni, gdy spływa na nas łaska. Po prostu. I coś w rodzaju trudnej pociechy, że nim wszystko zgaśnie, zajaśnieje płomieniem, od którego nie da się oderwać oczu. Przyszedł wieczór. Był zimny i przejrzysty. Gwiazdy lśniły jak kryształki lodu. Stałem na tarasie i nasłuchiwałem. Wysoko nad domem, nad łąką krążyły ptaki. Jak co roku o tej porze gęsi i żurawie leciały na południe. Widać za wcześnie zastała je noc i nerwowo naradzały się w sprawie noclegu. Potężny klangor¹ kołował w ciemnym niebie. Gdyby umilkły, echo poniosłoby ich głosy aż za Uhrec², przez przełęcz na Słowację i pewnie dalej, może i nad Wielką Nizinę Węgierską, skąd zapewne niektóre z nich przybywały. Ale nie cichły. Nawoływały się niewidzialne w czarnym powietrzu pod gwiazdami z lodu. Ten dźwięk tak ogromny, dziki i przedwieczny sprawiał, że skóra cierpła ni to z lęku, ni z radości: że oto przemawia do nas starsze, większe i kto wie, czy nie rozumniejsze.

Wskazówki interpretacyjne. Świat z bliskiej perspektywy

Utwór pochodzi z tomu *Kucając* – zbioru 34 miniatur prozatorskich ułożonych w przemyślaną kompozycyjną całość. Tym, co je łączy, jest sposób patrzenia na rzeczywistość przez pryzmat przyrody.

Już sam tytuł zbioru – *Kucając* – sugeruje nam, byśmy przyjęli zupełnie inną niż zwykle perspektywę patrzenia na świat. Zrezygnowali z naszej dumnie wyprostowanej postawy i kucnęli przez chwilę, nisko przy ziemi. Zobaczymy wówczas coś, czego na co dzień, zabiegani, nie dostrzegamy. Mikroświat, który zwykle umyka naszym oczom.

Narrator, wrażliwy obserwator, przygląda się z uwagą najdrobniejszym przejawom życia: zwierzętom, roślinom, zjawiskom pogodowym. W jego refleksyjnej narracji czas zwalnia, a świat jawi się jako przestrzeń, którą warto smakować i kontemplować, nie przemierzać i zdobywać.

Ten niespieszny, intymny sposób istnienia podkreśla wagę bycia tu i teraz, uczy uważności wobec tego, co pozornie zwyczajne. Stasiuk, zamiast moralizować, zachęca do obserwacji, ciszy i prostoty, które stają się drogą do głębszego przeżywania rzeczywistości. Wyłania się z tego koncepcja postawy egzystencjalnej – zanurzonej w teraźniejszości, bliskiej światu i sobie samemu.

Po przeczytaniu

1. W jaki sposób narrator opisuje zjawiska przyrody? Zwróć uwagę na barwy, dźwięki, ruch oraz światło.

¹ klangor – odgłos wydawany przez lecące ptaki, przede wszystkim żurawie i gęsi.

² Uhrec – szczyt w Beskidzie Niskim.

mindfulness

Uważna obecność. Praktyka pełnej obecności w danej chwili – świadomego doświadczania tego, co się dzieje tu i teraz, bez oceniania. Polega na skupieniu uwagi na bieżących doznaniach zmysłowych, emocjach i myślach, co sprzyja lepszemu zrozumieniu siebie i większemu spokojowi wewnętrznemu. Pozwala dostrzec wartość w codziennych doświadczeniach, w tym, co kruche i ulotne. Wykorzystywana w psychologii i medytacji.

Kazimierz Przerwa-
-Tetmajer, *Lubię, kiedy
kobieta...* → s. 60

Anna Świrszczyńska

(1909–1984) Poetka, autorka dramatów, słuchowisk radiowych, literatury dla dzieci i młodzieży. Debiutowała tomem *Wiersze i proza* (1936). Podczas powstania warszawskiego pracowała w szpitalach jako salowa i pielęgniarka. Ten traumatyczny czas opisała 30 lat później w tomie *Budowałam barykadę* (1974). Zbiory wierszy *Jestem baba* (1972), *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978) czy *Cierpienie i radość* (1985) zwracają uwagę oszczędnością środków wyrazu, a jednocześnie wielkim ładunkiem emocjonalnym. W wielu z nich eksponuje kobiecą perspektywę. Dorobek poetki uznano za nowatorski i odświeżający polszczyznę, propagatorem jej twórczości był Czesław Miłosz.

Anna Świrszczyńska

Kochanków dzieli miłość

- O jakim stosunku do świata świadczy taki sposób obrazowania?
- Czy utwór można uznać za impresjonistyczny? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- Porównaj nastrój i sposób ukazywania natury przez Andrzeja Stasiuka oraz Kazimierza Przerwę-Tetmajera w wierszu *Melodia mgieł nocnych*. Jakie podobieństwa i różnice można dostrzec w tych metodach obrazowania?
- Określ czas akcji utworu. Co narrator mówi w tekście o przemijaniu?
- Jaką rolę w świecie przedstawionym utworu odgrywa człowiek? Jak wpływa na niego natura?
- Jakie pytania stawia w tekście narrator? Jaką pełnią funkcję?

- Jesteś zazdrosny
o rozkosz, którą mi dajesz,
bo zdradzam cię
z tą rozkoszą.
- Dajesz mi ją jak nitkę źródła,
a we mnie wybucha
w rzekę.

Ona mnie unosi
tam, gdzie ciebie już nie ma,

- ku rajom,
których nigdy nie doznasz
i nie zrozumiesz.

W innych językach
śpiewamy nasze pieśni miłosne,

- cudzoziemcy, wrogowie.
Twoje ciało to tylko narzędzie rozkoszy
mojego ciała,
co jest o tyle bardziej
szlachetne.

- Nie zatonę w tobie.
Chcę, żebyś zatonął
we mnie.
Mój śmiejący egoizm
to broń i ozdoba nagości,
- to pas ratunkowy.

Dwa bijące serca dzieli skóra,
kochanków dzieli miłość.
Piękny śpiew nocy,
śpiew walki.

Wskazówki interpretacyjne. Jak kocha kobieta?

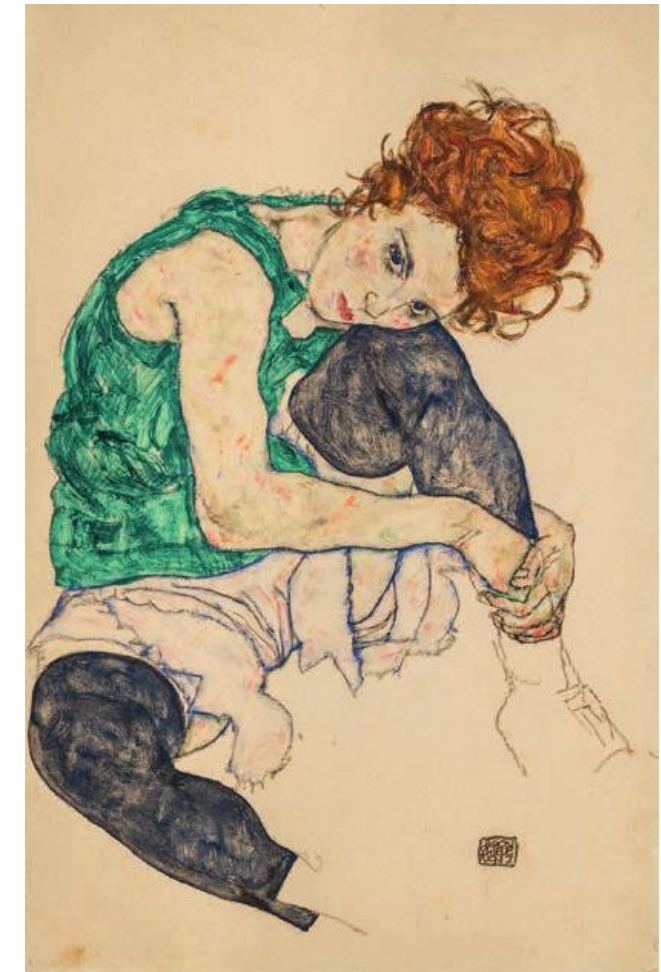
Erotyk *Kochanków dzieli miłość* pochodzi ze zbioru *Jestem baba*, który ukazał się na początku lat 70. XX w. Tomik miał charakter rewolucyjny, zarówno pod względem poetyckim, jak i obyczajowym. Sześćdziesięcioletnia poetka podjęła w nim śmiałą próbę zdefiniowania, czym jest kobiecość w obliczu upływającego czasu. Odważny erotyzm wierszy był ważnym głosem w dyskusji o tym, jak seksualizm determinuje szczęście współczesnej kobiety. Feminizm, bezpruderyjność, docenienie wolności, jaką przynosi kobiecie dojrzały wiek, wyrażają filozofię Świrszczyńskiej – pochwałę radości życia, pomimo jego tragizmu i ograniczeń.

Miłość – będąca tematem wiersza – należy do najbardziej stereotypowo ukazywanych obszarów ludzkiego doświadczenia. Często się ją idealizuje, uładza, nie pokazuje tego, co trudne, niejednoznaczne czy zbyt intymne. Szczególnym wyzwaniem dla twórców okazuje się wymiar erotyczny miłości, który bywa odbierany jako kontrowersyjny lub zbyt osobisty.

Świrszczyńska przełamuje te ograniczenia i utarte konwencje i ukazuje miłość fizyczną z kobiecej perspektywy. Kobieta w jej poezji nie jest istotą eteryczną, uległą – jak bywało w tradycyjnych ujęciach, zdominowanych przez męski punkt widzenia. Jest tu ona pełnoprawną uczestniczką zbliżenia, świadomą własnych potrzeb i cielesności.

Po przeczytaniu

- Kto mówi i do kogo się zwraca w wierszu?
- Jaką rolę odgrywa w utworze motyw śpiewu? Czym jest w kontekście przedstawionej sytuacji lirycznej?
- Kto został w wierszu ukazany jako podmiot aktu miłosnego, a kto – jako przedmiot, narzędzie? Swoje sądy uzasadnij cytatami.
- Na czym polega paradoks zawarty w tytule utworu?



Egon Schiele, *Siedząca
kobieta ze zgiętym kolaniem*,
1917



Porównaj kreację podmiotu lirycznego w wierszu oraz modelki ukazanej na obrazie.

paradoks

Twierdzenie zaskakująco sprzeczne z powszechnym przekonaniem, często ujęte w formę aforyzmu.

- 5. Jaką rolę w wierszu odgrywają ciało i doznania cielesne? Dlaczego takie podejście do zmysłowości mogło być uznane za nowatorskie? Uzasadnij odpowiedź.
- 6. W jaki sposób kobieta mówiąca w wierszu prezentuje swoją siłę i niezależność? Jak afirmuje samą siebie?
- 7. Porównaj kreację podmiotu lirycznego w erotyku Anny Świrszczyńskiej i w utworze *Lubię, kiedy kobieta...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Weź pod uwagę emocje, refleksje, sposób opisywania partnerów aktu miłosnego.
- 8. Jak sądzisz, dlaczego relacje między kochającymi się ludźmi przedstawia się często w kategoriach walki? W odpowiedzi uwzględnij popularne związki frazeologiczne, np. *miłosne podboje, miłosne zdobycze, walczyć o kogoś, zdobyć czyjeś serce*.
- 9. Jak literatura ukazuje miłość? Jako romantyczne spotkanie dusz, ważny biologiczny aspekt ludzkiego istnienia, źródło cierpienia? Rozważcie zagadnienie, odwołując się do różnych przykładów literackich.

Leopold Staff, *Przedśpiew*
→ s. 84

Jan Twardowski

(1915–2006) Ksiądz, poeta. Debiutował przed wojną, ale szerokie uznanie przyniósł mu dopiero zbiór *Znaki ufności* wydany w 1970 r. Swojej poezji nie kierował jedynie do osób wierzących. Jego twórczość ma raczej charakter zaproszenia do dialogu, a nie nachalnego dydaktyzmu, co wyraża choćby tytuł tomu *Nie przyszedłem pana nawracać* (1986). Ksiądz Twardowski był katechetą w szkole specjalnej, głosił kazania dla najmłodszych. Na podstawie tych doświadczeń powstały opowiadania dla dzieci zebrane w książkach *Patyki i patyczki* (1987) oraz *Nowe patyki i patyczki* (2008).

Jan Twardowski

To nieprawdziwe

- 1 To nieprawdziwe trudne nieudane
ta radość półdiotka bólu nowy kretyn
żale jak byliny kwiaty zimnotrwałe
rozum co nie przeszkadza żadnemu odejściu
- 5 miłość której nigdy nie ma bez rozpachy
serce ciemne do końca choć jasne wzruszenia
pociecha po to tylko że prawdę oddała
żuczek co nas nie złączył choć obleciał wkoło
śnieg tak bardzo wzruszony że niewiele wiedział
- 10 jedna mrówka co zbiegła nareszcie z mrowiska
uśmiech twój co za życia mi się nie należał

wszystko stało się drogą
co było cierpieniem

Wskazówki interpretacyjne. Świat jest zaskakujący

Liryka Jana Twardowskiego jest świadectwem miłości bliźniego i głębokiej wiary w Boga. Na codzienne sprawy i słabości człowieka poeta spogląda z czułością i zrozumieniem. To twórczość na wskroś franciszkańska: wyraża miłość do Stwórcy, zachwyt nad pięknem świata, akceptację wszystkich wymiarów ludzkiej egzystencji, również tych trudnych.

Charakterystyczna dla poezji Twardowskiego jest wrażliwość na świat natury – roślin i zwierząt – który poeta opisuje z niezwykłą pieczołowitością i dbałością o szczegóły.

Poeta unikał patosu, moralizatorstwa. Pisał językiem zrozumiałym dla każdego odbiorcy, często sięgał po wyrazy potoczne, kolokwializmy. Poważne filozoficzne zagadnienia przedstawiał w sposób prosty, a często także żartobliwy.

W swoich wierszach chętnie posługiwał się paradoksem i antytezą. Podobny sposób obrazowania ujawnia się również w wierszu *To nieprawdziwe*. Środki te nie służą w nim dramatyzacji tekstu, jak u poetów barokowych, ale wyrażeniu myśli, że świat jest wielowymiarowy i niejednoznaczny. Dobre i złe doświadczenia są ze sobą nierozzerwalnie związane i dopełniają się wzajemnie. Zrozumienie tej reguły pozwala odnaleźć spokój. W ostatnich dwóch wersach Twardowski w typowy dla siebie sposób podsumowuje poetycką refleksję.

Po przeczytaniu

- 1. Co można powiedzieć o podmiocie lirycznym i jego stosunku do świata?
- 2. Zinterpretuj antytezy, kontrasty i paradoksy użyte w tekście, wzorując się na poniższym schemacie.

Środki stylistyczne	Interpretacja
„ta radość półdiotka bólu nowy kretyn”	ludzkie uczucia zostają przedstawione jak osoby niemądre, nieracjonalne
„żale jak byliny kwiaty zimnotrwałe”	żał, smutek, zostaje porównany do kolorowych kwiatów, całorocznych, odpornych na zimę, takich, które nigdy nie przemijają
„rozum co nie przeszkadza żadnemu odejściu”	umysł ludzki, wspaniały, zdolny do wielkich odkryć, nie potrafi zapobiec takim zjawiskom, jak samotność czy śmierć

- 3. Jak rozumiesz klamrę utworzoną przez pierwszy i ostatnie wersy: „To nieprawdziwe trudne nieudane / [...] / wszystko stało się drogą / co było cierpieniem”?
- 4. Porównaj język i budowę *Przedśpiewu* oraz wiersza *To nieprawdziwe*. W jaki sposób zastosowane środki stylistyczne wpływają na odbiór tych utworów?
- 5. Jakie podobieństwo można dostrzec między podmiotem lirycznym wiersza Twardowskiego a tym z wiersza *Przedśpiew* Leopolda Staffa?
- 6. Bohaterami swojego wiersza Twardowski uczynił również elementy natury. Jak przedstawił świat przyrody? Jakie funkcje mu przypisuje?
- 7. Wyjaśnij, czym jest tytułowe „To nieprawdziwe”.
- 8. Czy potraficie wskazać współczesne osoby, które swoim stylem życia i wartościami (skromność, pokora, miłość do przyrody, empatia wobec ludzi) nawiązują do postawy franciszkańskiej? Uzasadnijcie swój wybór.
- 9. Napisz wypowiedź argumentacyjną na temat: „Czy akceptacja własnego losu daje człowiekowi gwarancję szczęścia?”. Odwołaj się do liryki Leopolda Staffa i Jana Twardowskiego oraz innych tekstów kultury.

antyteza

Środek stylistyczny polegający na zestawieniu przeciwieństw.

Stanisław Wyspiański,
Wesele → s. 106

Wit
Szostak

(ur. 1976) Pisarz, filozof, muzyk grający na instrumentach ludowych. Debiutował w 1999 r. na łamach „Nowej Fantastyki”. Jego proza wymyka się jednoznacznym klasyfikacjom gatunkowym – zawiera mieszankę fantastyki, baśni, realizmu magicznego, historii alternatywnej. Jest bardzo różnorodna, zarówno pod względem tematyki, jak i formy. Pisarz był wielokrotnie nominowany do nagród literackich, m.in. za powieści *Chochoty* (2010), *Fuga* (2012), *Sto dni bez słońca* (2014).

Wit Szostak

Chochoty (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Akcja powieści toczy się w rodzinnym mieście autora – Krakowie. Tytułowe Chochoty to nazwisko wielopokoleniowej rodziny zamieszkującej jedną z krakowskich kamienic. Narratorem historii o Chochotach jest anonimowy członek rodziny. To postać symboliczna, łącząca w sobie cechy zaginionego starszego brata i pogrążonego w śpiączce, nieobecnego ojca.

Kamienica, nazywana po prostu Domem, jest w powieści przestrzenią magiczną. W jej niezliczonych pokojach i korytarzach spotykają się bohaterowie, którzy na pozór tworzą wspólnotę, jednak – jak się okazuje – jest ona głęboko podzielona przez skrywane urazy i wzajemne niezrozumienie. Punktem zwrotnym w historii rodziny staje się śmierć seniorki rodu, która odsłania ukryte podziały między krewnymi. Od tego wydarzenia narracja zaczyna przechodzić od realizmu ku oniryzmowi i fantastyce.

Żeby odtworzyć tamten moment, tamtą chwilę rozluźnienia w rygorystycznym splocie wigilijnych rytuałów, musiałbym być wszystkimi Chochotami, musiałbym stanąć przy każdym, przeniknąć to, co mówi, nie gubiąc jednocześnie tego, co jest mówione kilka metrów dalej. Musiałbym być nimi wszystkimi naraz, zapanować nad salą, wnikać w myśli moich bliskich, w ich troski i emocje, uwalniane dzięki tak szczodrze ofiarowanej nam przerwie. Siedziałem, skacząc z tematu na temat, wyławiając pojedyncze głosy, skazany na cząstkowość i wybiorność mojego doświadczenia. I wtedy zobaczyłem moją rodzinę z boku, jak przez szybę. [...] Moi bliscy stali się dla mnie jak postaci ze szkicownika, narysowane kilkoma kreskami, płaskie, bez życia, o twarzach bez wyrazu. [...]

Od stołu wstał Andrzej i szukając papierosów w kieszeniach marynarki, bez przekonania, krokiem niezdecydowanym i chwiejnym, wszedł na antresolę. Oparł się o balustradę i trzymając niezapalonego papierosa, spoglądał na dół, na płataninę Chochotów i ich głosów. Patrzyłem na niego z ukrycia, które dawał mi tłum, nasze spojrzenia się nie spotkały. Przed chwilą, jakiś czas temu, próbował mi coś powiedzieć. Coś dla niego ważnego. Mówił o swoim samochodzie, o pragnieniu zakupu, a ja go ignorowałem. On mówił mimo mojej nieuwagi, mojego dawania do zrozumienia, że mnie to nie interesuje, że z wielogłosowej oferty naszego zgromadzenia wybieram inne wątki, inne marzenia, jego zostawiając na szarym końcu. Teraz patrzyłem, jak stał smutno na górze, patrząc na niezainteresowaną nim rodzinę. Podniosłem się, by podejść do niego, poprosić o papierosa, zagadnąć o samochód, jaki to był model? Odsunąłem krzesło, uniosłem się i opadłem znowu. Co mu powiem? Że nie słuchałem, bo mnie nudził? To skąd wiem o samochodzie? Że słuchałem, ale puszczałem mimo uszu, i teraz, po godzinie, a może po dwóch, zebrało mi się na szczerą rozmowę o motoryzacji? A może powiem, że podchodzę, bo mi go żal, bo wiem, że mu się życie nie udało jeszcze bardziej niż mnie, że zawiódł swoich rodziców, że nie ma pracy, że zajmuje się doraźnymi naprawami w Domu, bo tylko to potrafi, że jest konserwatorem na życzenie, za pokój do spania i wyżywienie? [...]

Na mgnienie oka zobaczyłem świat jego oczami, zobaczyłem naszą rodzinę z góry, odległą, zaprzątniętą swoimi sprawami, zobaczyłem świat oczami samotnego człowieka, który jest na tyle dojrzały, by uświadomić sobie rozmiary swojej klęski i lichotę swojego znaczonego porażkami życia. Nie zbuduje własnego domu, nie pozna nikogo, z kim będzie mógł się związać, zawsze pozostanie na drugim, trzecim planie rodziny Chochotów, naprawiając ciekące krany, zmieniając przepalone żarówki, dokręcając poluzowane śruby; będzie kilka razy do roku mył okna w całym Domu, a ciotka Magda będzie mu wypłacała umówioną stawkę, która mu starczy na papierosy i drobne wydatki; będzie chodził po Domu cichy i skromny, ze skrzynką z narzędziami, uprzejmie odpowiadający na pytania o zdrowie, zasklepiony w swoich marzeniach, których nikt nie rozumie i których nie uda mu się zrealizować. [...]

Na Rynku Głównym zgromadziło się już sporo osób, tańcząc wokoło trzech wielkich stosów. Wszyscy czekali na północ, kiedy wraz z biciem dzwonów mistrzowie ceremonii podłożą ogień, kiedy idący za ich przykładem tłum zacznie ciskać na lizane płomieniami piramidy własne pachnące propolisem pochodnie, kiedy słomiane kukły uwięzione na szczycie góry ognia zajmą się jasnym płomieniem. [...]

Muzyka narastała, na Rynku naliczyliśmy kilkanaście kapel, trombity i dudy, niskie pomruki tamburów. Melodie nie miały znaczenia, ponad naszymi głowami obce harmonie zlewały się w przedziwną muzykę sfer, raniącą proste uszy, wygrywaną dla istot potężniejszych od człowieka. Zabawa dopiero się rozkręcała, na pustych przestrzeniach pomiędzy stosami wirowały pojedyncze pary otaczane przez niewielkie koła i zagrzewające do tańca oklaski. Kołysaliśmy się w rytm bębnów, nieświadomie przeniknięci karnawałowym metrum, nasze oddechy gorące od pary. Do stosów było jeszcze dużo czasu.

Okrążywszy Rynek, weszliśmy we Floriańską, nie znajdując wolnego stolika w żadnej z odwiedzanych knajpek. Wreszcie znużeni poszukiwaniami i kluczeniem w rozdrzganym tłumie kupiliśmy piwo lane do kartonowych kubków i wypiliśmy je powoli, przysiadając na słupkach do cumowania gondoli. Sącyliśmy napój przez słomki, maski przesłaniały nam twarze. Pszeniczne, mętne piwo, symbol karnawału, mosiężny smak na języku. Rozmawialiśmy o minionych karnawałach, o ulotnym nastroju, w który właśnie weszliśmy. W nastroju sylwestrowej nocy było coś podniosłego, to oczekiwanie na pierwsze płomienie, na ścianę ognia przed nami, to przemieniało zwykłą zabawę w mityczną ceremonię.

A potem ruszyliśmy w stronę Rynku, porwani przez roześmiany korowód błaznów i kapłanów. Splecione z ludzi węże pożerały się i łączyły, wijąc się pomiędzy skupionymi kręgami. [...] Nie wiem, ile to trwało, czas zlewał się w szklistą taflę, nawoływania bębnów wytrącały nas z jego bezlitosnych kleszczy. To tańczyłem z Zosią, to z Anią, to kołysaliśmy się objęci we czwórkę, to znów rozdzielaliśmy się w tłumie, porwani przez żarłoczne sploty okrytych pelerynami gąsienic. [...]

I wtedy, jak na komendę, zapłonęły stosy. Ogień, podłożony na samym dole, zaczął szybko wspinać się po ubitych przyrmach, płomienie zachłannie pożerały kolejne drewniane sprzęty. Strzelało snopami iskier wilgotne drewno, co chwila z chrobotem obsuwały się fragmenty skleconych konstrukcji. Zanim pomarańczowe języki dotarły na sam szczyt stosu, usłyszeliśmy okrzyki i oklaski dochodzące z sąsiednich placów. Tam, gdzie stosy były dużo mniejsze, ogień zdążył dopaść do stojących na wierzchołkach smętnych pałub¹. Po kilkunastu sekundach nasz stos, widziany poprzez nie wzruszoną postać Mickiewicza, zajął się cały, nasz entuzjazm został zagłuszony przez eksplozję petard ukrytych we wnętrzościach słomianych chochołów.

¹ pałuba – niezgrabna lalka, kukła.

Stary czas odchodził, żegnany wyzwiskami i obelgami, ludzie pod osłoną masek przeganiali swoje minione życie, tłum skandował bluźniercze hasła, gniew jak ogień przeszedł po całym Rynku. Nie widzieliśmy własnych twarzy, tylko zewsząd dochodziły zachrypnięte głosy, przekleństwa i wyrzucana nienawiść. Andrzej krzychał najgłośniejszym, zagłuszając sobą wszystkich dookoła. Skandował w niezrozumiałym języku, rozpoznawałem tylko rozdrażnioną intonację, monotonną i pełną bezradności codziennego żalu. Drgające w płomieniach chochoły, puste i wypalone, przyjmowały wszystkie oskarżenia ze spokojem. Wijące się w ogniu, zajęte własnym nicestwieniem, puszczały wyzwiska mimo uszu. Seans nienawiści, oczyszczający jak żeganie starego roku, nie trwał długo. Pokłady ludzkiego żalu okazały się płytkie i niedługo na Rynku zapadła cisza. Milczenie wtórowało syczeniu rozpasanego żywiołu. Mamy to za sobą, stare rachunki wyrównane, my oczyszczeni w ogniu stosów, wszyscy dyszeli wyczerpani. [...]

Staliśmy, patrząc na to z wymiętymi kubkami po pszenicznym piwie w rękach. Zmęczenie wygrywało z zabawą, Rynek wyludnił się, ludzie zapadali w ciemne uliczki, uchodzili z rozgrzanej, wilgotnej przestrzeni w chłodniejsze zaułki. Ktoś wpadł do kanału, ktoś wjechał łodzią w nabrzeże, bębny były coraz sennie i sennie, nad nimi pogrążeni w transie spoceni pałkarze, ich ruchy mechaniczne, coraz wolniejsze, i wolniejsze, każda noc się kiedyś kończy.

Wskazówki interpretacyjne. Taniec chochołów

Autor powieści nawiązuje do *Wesela* na wielu poziomach – począwszy od struktury, przez postacie, aż po symbolikę. Już sam tytuł odpowiednio ukierunkowuje czytelnika. Członkowie rodziny Chochołów, podobnie jak bohaterowie *Wesela*, ucieleśniają zbiorowe marzenia, lęki i złudzenia polskiego społeczeństwa. Akcja powieści rozgrywa się w Krakowie – mieście-symbolu, uznawanym za stolicę Młodej Polski. Dom Chochołów, tak jak bronowicka chata, pełni funkcję przestrzeni metaforycznej – miejsca, gdzie krzyżują się losy indywidualnych bohaterów i wspólnoty, pamięć i zapomnienie, realność i sen. Podobnie scenę chocholego tańca w sylwestrową noc trzeba czytać poprzez symbolikę dramatu Wyspiańskiego.

Po przeczytaniu

1. Scharakteryzuj narratora powieści. Z jakiej pozycji opisuje swoich bliskich?
2. Jakie dostrzegasz podobieństwa w sposobie ukazania kolacji wigilijnej w powieści Szostaka oraz przyjęcia weselnego w dramacie Wyspiańskiego?
3. Odczytaj symbolikę sceny pożegnania starego roku, uwzględniając nawiązania do chocholego tańca z *Wesela* Wyspiańskiego. Jak rozumiesz sens płonących na stosach chochołów? We wnętrzu bronowickiego chochoła znajdowała się róża, współczesne chochoły są wypchane petardami. Jakie to może mieć znaczenie?
4. Jaki obraz Polaków wyłania się z obu utworów – Wyspiańskiego i Szostaka? W odpowiedzi odwołaj się do odpowiednich przykładów.
5. Zinterpretuj tytuł powieści. Zwróć uwagę na niewłaściwą formę nazwiska głównych bohaterów. Jaka jest poprawna forma i dlaczego autor jej nie stosuje?

6. Wysłuchaj piosenki Tomasza Organka *Pogo* i obejrzyj teledysk. Jaki obraz Polski i Polaków wyłania się z utworów Szostaka i Organka? Czy jest on zgodny z diagnozą Wyspiańskiego?



Jacek Malczewski, *Błędne koło*, 1895–1897



Odczytaj sens tego dzieła w kontekście historii Polski. Jak można interpretować tytułowe błędne koło?

R W jaki sposób obrazowanie oniryczne pogłębia sensy zawarte w *Weselu*, powieści Chochoły i *Błędnym kole* Malczewskiego?

Wiesław Myśliwski

Kamień na kamieniu (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Kamień na kamieniu przedstawia dzieje ubogiej chłopskiej rodziny Pietruszków, do której należy główny bohater i zarazem narrator powieści Szymek. Akcja utworu rozgrywa się w połowie XX w. i przedstawia burzliwe losy polskiej wsi – hitlerowską okupację, partyzantkę, trudne lata powojenne PRL-u. Myśliwski ukazuje historię nie tylko jako ciąg wydarzeń, ale przede wszystkim jako doświadczenie jednostki zmagającej się ze swoimi czasami. Obserwujemy wpływ historii na życie bohaterów, a także na ich sposób postrzegania świata, nierzadko poczucie zagubienia w obliczu zmieniającej się rzeczywistości. Historia to również dom rodzinny i przestrzeń bliska człowiekowi – miejsce, które kształtuje jego hierarchię wartości i tożsamość.

Kiedy z wiosną napocząło się pługiem ziemię, kładło się w pierwszą skibę¹ kromkę chleba. Ma się rozumieć, nie była to zwykła kromka, jaką się ukraja, żeby z młkiem zjeść czy z ogórkiem, czy tak samą, bez niczego. Musiała być w Wigilię ukrajana i z nowego bochenka.

Matka rozkładała już talerze do postniku², ojciec zapalał latarnię, brał drabinę z sieni i szedł do stodoły po ten chleb, bo chleb trzymało się u nas na bontach³ w stodołę, miał przewiew, nie pleśniał tak, no, i był wysoko. Bez drabiny trudno było się

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* → s. 134

Wiesław Myśliwski

(1932–2026) Prozaik, dramaturg, scenarzysta. Dwukrotny laureat Nagrody Literackiej Nike za powieści *Widnokrąg* i *Traktat o łuskaniu fasoli*. Tematykę wiejską łączył z zagadnieniem przemijania, tradycji, mentalności chłopskiej. Powieści Myśliwskiego są pisane sugestywnym i barwnym językiem, potrafią rozbawić i zarazem wzruszyć, pod powierzchnią opowieści o codziennym życiu zawierają uniwersalne treści.

do niego dostać. Próbowaliśmy nieraz, ja czy Michał, wspiąć się po słupie, na którym bont pośrodku był wsparty, ale nigdy nam się nie udało, a drabina zawsze w sieni stała.

Był żur z kaszą gryczaną, kluski z makiem, pierogi z kapustą, a czekało się na ten chleb, aż matka ukraje, jakby na jakiś smakołyk. I od chleba zaczynało się postnik. Opierała sobie matka ten chleb na brzuchu, znak krzyża nożem nad nim czyniąc, i odkraiwala najpierw wielką kromkę, tę dla ziemi na wiosnę, a dopiero potem każdemu z nas już po zwykłej kromce i według starszeństwa, dziadkowi, babce, póki jeszcze żyła, ojcu, nam chłopakom i na koniec sobie. Ojciec brał znowu latarnię i zanosił tę kromkę na strych, tam ją wsadzał za krokiew⁴ wysoko, pod strzechą, przeważnie gdzie największy mrok zalegał. I tam ta kromka siedziała do wiosny jak jakiś śpiący gołąb.

A ledwo który z nas z kołyski wyrósł, że jako tako trzymał się na nogach, brał go ojciec z sobą w pole, kiedy jechał z wiosną orać. Odwijał tę kromkę z białej szmaty i to nam kazał ją położyć w skibę. Potem kładł nasze małe ręce na czepigi⁵ pługa, sam chwycił swoimi i razem ją przyorywaliśmy. I tak jak rodziliśmy się, po kolei, Michał, ja, Antek, Stasiek. I od razu przyuczał nas orać. Nie tak trzymaj, ściślej, środkiem bruzdy idź, musisz głębiej orać, kiedy ziemia sucha, a urosną ci kiedyś większe ręce, to w tej jeszcze lejce będziesz trzymał, a w tej bat. I nie zganiaj wron za sobą, niech tam idą, bo jak człowiek sam z koniem tylko w polu, to z wronami jakby ludniej, a co zjedzą, to się znów rozmnoży. I koniowi dawaj zawsze kapkę odsapnąć za każdym nawrotem. A co to tak na niebie śpiewa?

– Skowronek, tata.

– Ano, widzisz, skowronek. A wiesz, skąd się wziął skowronek?

– Przyleciał.

– Przyleciał swoją drogą. Ale szedł raz Pan Bóg polem, a jeden chłop orał. Ciężko? Spytał go się Pan Bóg. Oj, ciężko, Panie Boże. To wziął Pan Bóg grudkę ziemi, cisnął ją ku niebu i rzekł, niech ci śpiewa, lżej ci będzie.

Pytaliśmy się nieraz ojca, kiedyśmy trochę podrośli, co by było, gdyby nie dać tak tej kromki chleba ziemi. Marszczył groźnie brwi i spoglądał na nas, jakby to diabeł nas podkusił, i na świadka przywoływał jeszcze matkę:

– Słyszysz, matka, co to im, chorobom, do głowy przychodzi? Wezmę kija, to wam przepędzę te diabelskie myśli. Przeżegnać mi się zaraz!

Żegnaliśmy się przestraszeni, Michał aż trzy razy nieraz, ale nie wracało to ojcu spokoju i na matce się wyżywał:

– A tyś matka i nic im nie mówisz!

– Ano, dzieci, to o wszystko im się wolno jeszcze pytać. A tyś ojciec, to weź im wytłumacz.

– Ja tam się swojego ojca o nic nie pytałem. Ani on swojego. Słuchać się musiało, nie pytać. – I zły, że go matka nie wsparła, zwracał się do dziadka: – Pytałem się was kiedy? Albo wy pytaliście się waszego?

Ale dziadek był już bardzo stary, a nieraz jeszcze nogi sobie akurat rozcierał, bo go wciąż w nich rwało, to nie bardzo chwycił, czy ojciec chce, żeby mu potaknąć, czy zaprzeczyć, i przeważnie odpowiadał ni tak, ni siak:

– Ano, jak co nie wiedziałeś, to się i spytałeś. Ale dawniej inne były dzieci i teraz są inne.

– Jakie były inne?! – przenosił ojciec złość na dziadka. – Czy to nie orało się, nie siało, nie kosiło i na tej samej ziemi? E, z wami. Już wam widać starość do głowy dochodzi. [...]

Tylko że jak nagle złość na ojca nachodziła, tak i nagle w nim opadała. Sięgał po kapciuch z machorką, uwijał sobie skręta i zaczynał nam tłumaczyć, co by to było, jakby tej kromki chleba nie dać ziemi:

– Byłyby nieszczęścia. – I roztaczał je przed nami, poczynając od tego, że mogłaby zielskiem zarosnąć, poprzez deszcze, grady, spiekoty, susze, myszy, robactwo i inne plagi aż po najstraszniejsze, że mogłaby już na zawsze przestać rodzić, boby zamieniła się w kamień. A jeszcze do tych nieszczęść ojcowych dodawał swoje dziadek. Bo co do nieszczęść, dziadek był nawet lepiej od ojca obeznany. I nie tylko, że żył dłużej. Ale na pańskim jeszcze robił i w wojsku carskim służył, i raz mu powódź cały dobytek zniosła, a raz mu się wszystko od pioruna spaliło. To ziemia, woda, niebo, wojna jedno było dla dziadka.

Wskazówki interpretacyjne. Gawędy chłopskiego mędrca

Narratora powieści – Szymona Pietruszkę – poznajemy w chwili, gdy kończy budowę rodzinnego grobowca. Bohater jest dojrzałym mężczyzną, który ma już za sobą bunt młodości. Pogodził się z losem, z tym, że na zawsze, inaczej niż w marzeniach, zostanie związany z domem rodzinnym i wsią. Bohater pragnie oddać hołd zmarłym rodzicom i ocalić pamięć o przeszłości. W jego opowieści – snutej w formie gawędy, pełnej dygresji i osobistych komentarzy – splatają się wspomnienia z dzieciństwa, historie przodków i losy sąsiadów. Taka narracja odzwierciedla sposób postrzegania świata przez prostego człowieka, który nie do końca potrafi się odnaleźć we współczesności, za to mimowolnie staje się chłopskim mędrcom.

Po przeczytaniu

1. Jakie dawne wiejskie zwyczaje związane z chlebem zostały opisane w przytoczonym fragmencie powieści? Jaki był wymiar symboliczny i sakralny tych zwyczajów?
2. Scharakteryzuj relacje panujące między ojcem a synami.
3. Jakie wartości przekazywał dzieciom ojciec podczas pracy na roli?
4. Porównaj elementy kreacji świata przedstawionego ukazujące wiejską mentalność (styl życia, obyczaje, wartości) w *Chłopach* Reymonta oraz w powieści *Kamień na kamieniu* Myśliwskiego.
5. Porównaj fragment o skowronku z przypowieścią Rocha o psie Jezusa w *Chłopach*. Jaką funkcję w życiu wiejskiej społeczności pełniły takie ludowe opowieści apokryficzne?
6. Na podstawie *Chłopów* i powieści Myśliwskiego wyjaśnij, czym charakteryzuje się nurt literatury wiejskiej.
7. Wymień elementy stylizacji występujące w tekście. Jaką pełnią funkcję?
8. Czego możemy się uczyć od starszego pokolenia? Podejmijcie w klasie dyskusję na ten temat.

¹ skiba – pas ziemi, który powstaje po przejechaniu pługa w czasie orki. Każdy ruch pługa tworzy nową skibę, czyli odwrócony kawałek gleby.

² postnik – postny posiłek, tu: wieczerza wigilijna.

³ bont – w konstrukcji dachu: belka poprzeczna.

⁴ krokiew – jedna z głównych belek podtrzymujących dach.

⁵ czepigi – rękojeści (rączki) służące do trzymania pługa.

Władysław Stanisław
Reymont, *Chłopi* → s. 134

Wioletta Grzegorzewska

(ur. 1974) Poetka i prozaiczka. Dzieciństwo spędziła we wsi Rzeniszów-Hektary, od 2006 r. mieszka w Anglii. Debiutowała w 1997 r. tomem wierszy *Wyobraźnia kontrolowana*. Wydała m.in. zbiór opowiadań *Guguły* (2014), tomik poezji *Czasz zespolone* (2017), powieści: *Stancje* (2017), *Dodatkowa dusza* (2020), *Tajni dyrygenci chmur* (2024). Nomino- wana do wielu nagród, w tym jako pierwsza Polka do Międzynarodo- wej Nagrody Bookera. W twórczości często odwołuje się do własnej biografii.

Wioletta Grzegorzewska

Guguły (fragmenty)

Wprowadzenie do utworu

Guguły to zbiór autobiograficznych opowiadań – miniatur prozatorskich, których akcja toczy się w małej wsi Hektary w Jurze Krakowsko-Częstochowskiej, w latach 70. i 80. XX w. Wszystkie utwory łączy postać dziewczynki – Wiolki, która jest bohaterką i zarazem narratorką gawęd o dzieciństwie na wsi. Świat przedstawiony poznajemy z dziecięcej perspektywy, odtworzonej przez Grzegorzewską w szczegól- nym, poetyckim sposób. Gwarowe określenie *guguły* użyte w tytule oznacza kwaśne, jeszcze niedojrzałe owoce, najczęściej jabłka, śliwki czy gruszki. W książce stają się metaforą dzieciństwa i procesu dojrzewania, a także samej bohaterki, która dopiero zaczyna rozumieć otaczającą ją rzeczywistość i samą siebie.

Pewnej niedzieli, tuż przed przyjazdem papieża, ojciec podał mi lornetkę i kazał ob- serwować pole.

– Nadarzyła się okazja, to wykupiłem ci numer za dwie półlitrowki – wyszeptał, wskazując najdalszą łąkę nakrapianą kwiatami mleczów. – Tam zbudujemy nowy dom.

Nie wiedziałam, na czym polegało to „wykupienie numeru”, ale domyśliłam się, że tata od powrotu z wojskowego aresztu mieszkał w dwóch domach: jeden kamienny i zrujnowany chwiał się na wapiennych fundamentach, a drugi czysty, ceglany z cen- tralnym ogrzewaniem, strychem pachnącym żywicą i łazienką wyłożoną błyszczący- mi kafelkami aż po sam sufit powstawał latami w jego głowie.

Wieczorem zauważyłam, że babcia naszykowała ciasto i umyła podłogę wodą z oc- tem, a to zwykle zapowiadało rychłe nadejście gości. I rzeczywiście wkrótce zaczęły się schodzić kobiety ze wsi: dwie babci siostry, Zofia i Salomea, prawie wszystkie na- sze sąsiadki z Hektarów i, co mnie zdziwiło, krawcowa Stasikowa, która rzadko do kogokolwiek zaglądała, bo była zarobiona po uszy. Razem z moją mamą w domu było chyba ze dwanaście kobiet. Wszystkie przyniosły przetaki¹ przykryte chustkami i płó- cienne woreczki.

Pomyślałam, że to jakaś wieczornica wyskubków², choć na Hektarach nikt nie sku- bał pierza w czerwcu. Jednak zamiast pierza kobiety zaczęły wyrzucać z przetaków skrawki kolorowych materiałów, sukien, podomek, kapek chrzcielnych, zasłon, ma- katek, frędzli pozostałych po Turkach Wielkanocnych³, co tam która miała w domu, i pod kierownictwem Stasikowej szyły proporczyki, mające ozdobić poboczne szosy na przyjazd papieża Jana Pawła do Polski.

Gdy sznur proporczyków był już prawie gotowy, wił się po dwóch izbach, sieni i na ganku, babcia zaczęła rozkładać na parapetach i kredensie poczęstunek, a mama wyjęła z kuchennej skrytki owiniętą w szmatkę jajcówkę⁴.

– No to co, baby, wypijemy po jednym za zdrowie Ojca Świętego? – zaproponowała.

Dwa razy powtarzać nie musiała. Kobiety odłożyły naparstki, nici, szmatki, rozsia- dły się wygodnie i popijając swojski ajerkoniak, snuły swoje opowieści.

– Odkąd stary umarł, nie chce mi się już topić karmelu, żeby usuwać nim meszek pod nosem – zaczęła się zwierzać swoim niskim głosem krawcowa, obrębiając ostatni bok proporczyka. – Nie szoruję już pięt popiołem, nie płuczę włosów w rumianku, nie śnię nad ranem o spadaniu z drabiny. Nos mi się wydłużył, piersi obwisły, a to znaczy, drogie baby, że wkrótce odleczę. – Zaśmiała się chrypliwie.

– Ej tam, chcesz nas tu zostawić? I kto nas poratuje w potrzebie, kto nam będzie szył na wesela i komunie? Tyle już bez chłopa żyjesz, to jeszcze trochę wytrzymasz sama na tym świecie – powiedziała babcia. [...]

Rano pobiegłam z Miśkiem na szosę przywitać papieża chorągiewką z nadrukiem godła Watykanu, którą kupiłam w kiosku. Z kilometrowego sznura proporczyków zostały tylko ubrudzone błotem strzepy, które mokły w rowie obok petów i butelek po wódce. Czekałam na papamobil kilka godzin. Deszcz wciąż siąpił. Misiek zaczął wyglądać tak jak w dniu, kiedy tata przyniósł go do domu. Asfalt lśnił jak skórki ba- kłażanów. Od strony Katowic przejechał oklejony podobiznami Ojca Świętego spóź- niony autokar z pielgrzymami na Jasną Górę, potem mignęły mi przed oczami biało- niebieskie uniformy grupy kolarskiej juniorów z Poraja, Gienek Kombajnista, który zwykle o tej porze przychodził na obiad do Jowisza, dwa traktory, ciężarówka z napi- sem „Ubieraj się w CDT⁵”. Gdy rozpadało się na dobre, schowałam się z Miśkiem pod daszkiem zajazdu, wdychając zapach gołąbków i bigosu, a pani bufetowa dała mi znać, żebym poszła do domu na obiad, bo w telewizorze mówili, że papież rano poleciał do Częstochowy helikopterem. [...]

Kierowniczka kolonii wysadziła mnie przy trasie. Zaczekałam, aż nakrapiany plamkami rdzy biały polonez zniknie we mgle za Jowiszem, i ukradkiem ocierając łzy, przeszłam na drugą stronę krzyżówki⁶. Tam skręciłam obok rzędu glinianych krasna- li na Hektary, minęłam przystanek, staruszki sprzedające przy trasie grzyby i jagody, minęłam święte źródło, po którym zostały tylko dziura w ziemi i kawałek omszałej rynny. Wioska z drogami wyłożonymi świeżym asfaltem i tablicami ulic – Długiej, Kryształowej, Zielonej i Polnej – wydawała się teraz jakaś obca, jakby ktoś pospinał ją czarnymi gumkami z dętki.

Skręciłam na nasze podwórko. Na płocie powiewała klepsydra. Na wieku trumny opartym o ścianę przez chwilę odpoczywał bielinek. Bałam się wejść do domu. Przy- siadłam przy furtce. W ciągu dwóch ostatnich tygodni sierpnia, które spędziłam na koloniach, dach stodoły zdążył zmienić kolor ze zgniłozielonego na brunatny. W koń- cu weszłam na ganek, położyłam plecak przy zasłonie i poczułam zapachy majeran- ku i topionego wosku. Było tak cicho, że usłyszałam gruchające na strychu gołębie. W kuchni dziadek czekał na mnie z nożyczkami i grzebykiem.

– No wreszcie jesteś. Obetniesz mnie?

– Później, dziadek. Teraz nie mam siły.

– No ale jak ja taki wyjdę na czuwanie?

– Najpierw muszę zobaczyć, jak matka – przerwałam mu i usiadłam zmęczona na skraju łóżka.

– Ona? Dobrze... Paznokcie to sam, ale włosy? Podetnij tylko na karku i przy uszach.

– Dobra, dawaj, tylko szybko.

– No uwijaj się, bo matka zaraz tu przyjdzie. [...]

Do kuchni zajrzała blada matka ubrana w czarny żałobny kostium. Widać było po niej, że nie spała całą noc. Pocałowałam ją w policzek na przywitanie.

– A wy co? Wstydu nie macie? Śmieciecie przed czuwaniem?

¹ przetak – duże sito.

² wyskubki – gwarowe określenie darcia pierza: zajęcia polegającego na oddzielaniu puchu od twardych części piór. Pracę tę wykonywały na wsi kobiety zimą, często wspólnie, co stanowiło okazję do spotkań towarzyskich.

³ Turki Wielkanocne – ludowy zwyczaj wielkanocny czuwania przy Grobie Pańskim.

⁴ jajcówka – ajerkoniak domowej roboty.

⁵ CDT – skrót od: Centralny Dom Towarowy.

⁶ krzyżówka – skrzyżowanie.

– No cichoj, cichoj, Zośka, sam ją prosiłem. Przecie nie pójdę na pogrzeb taki za-rośnięty – odpowiedział dziadek. [...]

Gdy skończyłam strzyc dziadka, umyłam ręce i poszłam do drugiego pokoju. Drzwi do stołowego były zamknięte. Matka ustawiała rząd krzeseł przy meblościance. Na parapecie zauważyłam gromnicę, modlitewnik, różaniec i ciasto przykryte serwetkami i rozłożone na paterach. Złapałam kawałek murzynka⁸ i pomogłam jej ustawiać krzesła.

– Ty mi się teraz nie podchlebiaj – powiedziała i delikatnym uśmiechem dała mi znać, że wybacz mi moje spóźnienie. Rozejrzałam się po pokoju. Wszystko było na swoim miejscu: zastawa z porcelitu⁹, która zawsze służyła tylko za ozdobę, bo w cukiernicze z obitym uszkiem trzymało się guziki i śrubki, szklana kura na jajka i ryba, kamionkowe bibeloty, góralski domek barometryczny z góralką wychylającą się na deszcz i górale na słońce, kogutki z osikowego łyka, książki, które ojciec wyratował z działu makulatury papierni w Myszkowie, i kolekcja puszek po piwie, jako ukoronowanie segmentu. Plama na suficie, która wcześniej przypominała kształtem staw za domem, wezbrała i stała się rzeką, a jej delty ciekły po ścianie, poiły grzybnie pod podłogą. [...]

Mama podała mi w garnczku gorący żurek.

– Wypij szybko i idź do stołowego. – Uchyliła dwuskrzydłowe drzwi i wepchnęła mnie do środka. – Musisz.

Poparzyłam sobie wargi zupą i stanęłam w progu. Na stole leżała trumna: ładna, polakierowana, obłożona wieńcami.

Ojciec w trumnie? Czy to on? Może to nie on, tylko jego wypchany sobowtór? Na klapie marynarki zaschnięta kropla wosku wyglądała jak odprysk żółtego paznokcia. Mucha usiadła na koronkowym podgłówku.

– Sio, mendo! Jeszcze się załęgniesz – wyszeptła matka. – Zobaczę, może packa jest w kredensie. – Wyszła.

Usiadłam na krześle obok trumny, dotknęłam lodowatej dłoni ojca. Zobaczyłam ośmioletniego chłopca. Znowu nie poszedł do szkoły, schował się w zbożu, odgarniał z czoła kręcone włosy, wyjął z tornistra zawinięte w szary papier kromki z pasztetem, ale nie zjadł ich, tylko rzucił okruchy krążącym w pszenicy kuropatwom. Podniósł głowę, popatrzył prosto w słońce, a potem zacisnął powieki z całej siły, a w migających plamkach pojawiła się twarz mamusi, która niedawno umarła w Sosnowcu. [...]

Po śmierci mamusi wszystko się zmieniło. Rysiu nie był już małym chłopcem, wiedział, że tato – milicjant – nie wróci na noc do domu. Rysiu sam obierał sobie jabłko, potem je zjadał, i skórki też, a gdy i skórek nie było, possał kostkę cukru albo robił kulki z płatków owsianych. Następnego dnia przysłała pani sąsiadka, dała Rysiowi kromkę chleba ze smalcem. Po niej przysłała inna pani z teczką i zawiozła go autobusem na wieś do dziadków Szydłów, którzy mieszkali pod lasem w drewnianej chacie z dachem przykrytym papą. Jakie małe okienka były w tym domu. Z pierzyn wypchanych stęchłym pierzem wystawały czerwone podszewki i gdy Rysiu dostał odry, spał tylko pod tymi podszewkami, bo babcia mówiła, że czerwień wyciąga gorączkę. W nocy Rysiu się bał, wołał mamusię i musiał spać na parapecie okryty derką i świeżymi liśćmi orzecha włoskiego, żeby mu pluskwy nie dokuczały. Po świętach dziadek wyciągnął z komórki swój barani kozuch. Rysiu nie chciał w nim iść do szkoły, ale dziadek się uparł.

– Te, turoń¹⁰, gdzie leziesz w tej baranicy! – krzyczały za nim dzieci i rzucały kulkami śniegu.

⁸ murzynek – ciasto czekoladowe.

⁹ porcelit – rodzaj ceramiki.

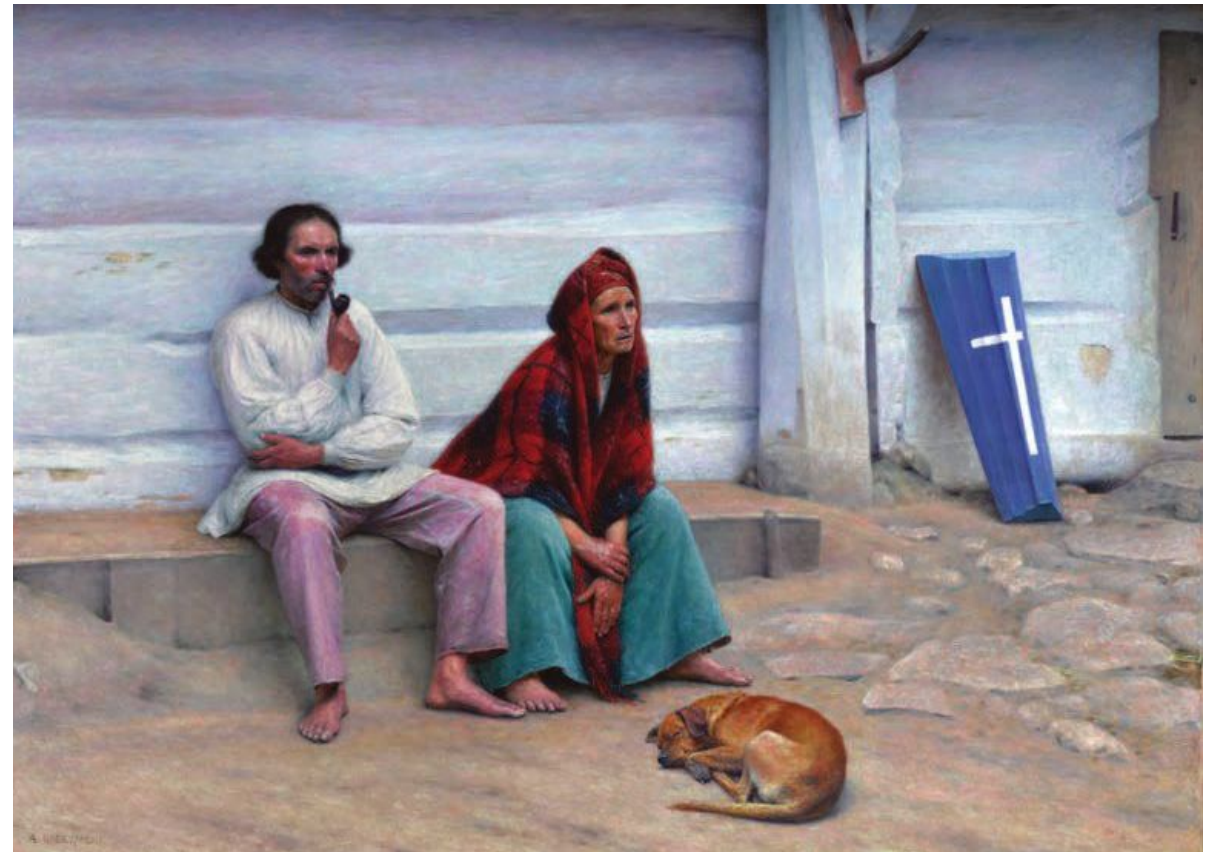
¹⁰ turoń – kołédnik przebrany za czarne rogate zwierzę, z wielkim łbem i kłapiącą paszczą.

Aleksander Gierymski,
Trumna chłopska, 1894

W latach 1893–1894 Gierymski często odwiedzał w Bronowicach swojego przyjaciela i kolegę po fachu Włodzimierza Tetmajera (Gospodarza z *Wesela*). Tam zaczął tworzyć pierwsze szkice do obrazu, które zostanie okrzyknięte arcydziełem.

?

W jaki sposób malarz ukazał reakcję chłopów na śmierć dziecka? Co oprócz samego tematu sprawia, że obraz jest tak wstrząsający?



Nadeszła wiosna. Dziadek pobieliał ściany. Pluskwy przestały dokuczać i dzieci w szkole też już nie biły Rysia, bo tak ładnie rysował, że niektórzy zabierali jego szkice zwierząt do domu i prosili o nowe. W niedzielę chodził z dziadkiem Szydłem do lasu, nacinali pnie sosen, zbierali do blaszanego kubka żywicę, zakładali wnyki na zające. Dziadek wystrugał Rysiowi łódeczki z kory, które puszczały na Jeziorze Zielonym. Ten dziadek to był chyba najmądrzejszy na całym świecie: potrafił rozmawiać ze zwierzętami i wiedział, który grzyb to psiok¹¹, a który prawdziwek. Piekli razem kartofle w ognisku. Pewnego dnia dziadek pokazał mu w dziupli gniazdo kuny. Rysiu włożył rękę do środka i wymacał w puchu ciepły miot. Chciałby zamienić się na życia z tymi tumakami¹², zamieszkać w lesie i dzielić z nimi jaja ptaków i królicze nory, ale jednak pobiegł za dziadkiem, bo zrobiło się ciemno, a potem ciągle musiał za kimś biec i wszystko zleciało jak w amerykańskim filmie. Na nic nie starczało czasu i pieniędzy. Rysiu uwijał się jak w ukropie, żeby zarobić na buty, na pierwszy garnitur, przetrwać falę w wojsku, kupić sobie wueskę¹³, zabrać Zosię na zabawę, zdążyć na egzamin w technikum rolniczym, na ślub, chrzciny i na nocną zmianę. Minęło dwadzieścia lat. Jechaliśmy razem autobusem do Myszkowa: ojciec do papierni, ja do księgarni po lekturę. Tata przysypiał na tylnym siedzeniu autobusu, postawił kołnierz katany, bo chłodno było o świcie.

– Dziwnie jest urządzony ten świat – odezwał się do mnie nagle, gdy pekaes skręcił na Pułaskiego. – Nawet nie zdążyłem się obejrzeć, już nazywają mnie starym, a przecież w środku jestem jak te guguły.

Pod koniec sierpnia wybrał się w niedzielę rano rowerem na ryby. Rozłożył wędki nad Jezioro Zielone, zasypiał i się budził, bo lewa ręka dziwnie mu drętwiała, a w mostku piekło. Kolorowy spławik, który wystrugał z polimerowej pianki, podskakiwał w wodzie, ale nikt go już nie obserwował. Zanim pierwszy lin wziął przynętę, zanim minęło południe, ten pięćdziesięcioletni chłopiec naprawdę umarł.

¹¹ psiok – gwarowe: niejadalny grzyb.

¹² tumak – kuna leśna.

¹³ wueska – potoczna nazwa motocykla marki WSK.

Wskazówki interpretacyjne. Dziecięca świeżość w dorosłym spojrzeniu

Narratorka – będąca zarazem bohaterką opowiadań – doskonale zna swoje otoczenie: wiejskie miejsca, ludzi i codzienne zwyczaje. Choć relacjonuje wydarzenia z własnego dzieciństwa, jednocześnie wypowiada się z perspektywy czasu, z dystansu, bez nadmiernego sentymentalizmu, co nadaje jej opowieści rys narratora wszechwiedzącego. Dzięki temu otrzymujemy nie tylko sugestywny obraz minionych obyczajów, ale także głęboką psychologicznie opowieść o dorastaniu, pamięci i przemijaniu.

Po przeczytaniu

1. Jakie zwyczaje i tradycje wiejskie zostały opisane w *Gugułach*?
2. Przeczytaj opisy wnętrza i przeanalizuj użyte w nich środki językowe: wyliczenia, epitety, porównania, przenośnie. Jaką pełnią funkcję? Jaki obraz świata tworzą?
3. Scharakteryzuj główną bohaterkę *Guguł*. Jak na jej późniejsze losy mogły wpłynąć sytuacje i wydarzenia opisane w tekście?
4. Czego dowiadujemy się o ojcu Wioli? Jaką refleksję dotyczącą upływu czasu wyraziła autorka za pośrednictwem kreacji ojca?
5. Na czym polega według autorki dojrzewanie? Uzasadnij swoją odpowiedź.
6. Jaki w kulturze tradycyjnej jest stosunek człowieka do śmierci? Odpowiedz na podstawie *Chłopów* i fragmentów utworu Grzegorzewskiej.
7. Jaką rolę odgrywa wspólnota w życiu bohaterów *Guguł* oraz *Chłopów* Reymonta?
8. Porównaj kreację narratora w *Chłopach* Reymonta oraz w *Gugułach* Grzegorzewskiej. Jak sposób opowiadania o wsi zmienia się w zależności od tego, kto jest narratorem?
9. Przeanalizuj styl tekstu. Znajdź fragmenty realistyczne i poetyckie. Wyjaśnij, czym się one różnią. Jaki efekt wywołuje łączenie tych elementów?
10. W jaki sposób autorka dokonuje mitologizacji świata przedstawionego?
11. W wywiadzie z Karoliną Sulej dla „Wysokich Obcasów” autorka tak wyjaśnia, czym są tytułowe *guguły*:

Guguły owoce to metafora guguł ludzi. To ci, którzy nie dojrżeli. Gugułowatość jest dobra i zła jednocześnie. Dobra, bo daje wrażliwość, ale zła, bo ta wrażliwość ma pewną cenę. Każdy w mojej rodzinie ją zapłacił. Ten szósty zmysł może cię kosztować śmierć najbliższej osoby, doświadczenie przemocy, wojny, poczucie opuszczenia, niezrozumienia. Guguła nosi w sobie ból, ale ten ból rozwija w niej spostrzegawczość. [...] Moja mama zrezygnowała z angażowania się w życie. Myślałam, że był to rodzaj depresji. Bardzo przeżyła śmierć siostry, która została zamordowana. Moja babcia jako 16-letnia gugułka wyszła za mąż za dużo starszego kawalera, którego naraili jej swatki. Czasem widziałam, jak w tajemnicy przed wszystkimi ukrywała moje stare zabawki pod siennikiem, bawiła się nimi, jakby chciała wrócić do dziecięcych, zbyt wcześnie utraconych lat. Nasz czas wewnętrzny płynie wolniej niż ten biologiczny.

A jak Ty rozumiesz gugułowatość w kontekście przeczytanego fragmentu opowiadań Grzegorzewskiej?

NAWIĄZANIA DO FIN DE SIÈCLE’U NA DUŻYM EKRANIE

Ziemia obiecana

reż. Andrzej Wajda, 1975

Nominowana do Oscara, wybitna adaptacja słynnej powieści Reymonta będącej brutalnym obrazem rodzącego się kapitalizmu. Historia trzech przyjaciół: Polaka, Niemca i Żyda, zakładających fabrykę w Łodzi, pokazuje, jak młodzińcze ideały i wartości etyczne ustępują miejsca cynizmowi i bezwzględnej pogoni za sukcesem. W role przyjaciół wcielili się znakomici aktorzy: Daniel Olbrychski, Wojciech Pszoniak i Andrzej Seweryn.

- Zwróć uwagę na krytykę kapitalizmu i sposób ukazania Łodzi – tytułowej ziemi obiecanej.



Z biegiem lat, z biegiem dni...

reż. Andrzej Wajda, Edward Kłosiński, 1978

Przeniesiony na ekran siedmiogodzinny spektakl wystawiony przez Wajdę w krakowskim Starym Teatrze. Scenariusz serialu – utworzony jako swobodna kompilacja fragmentów utworów różnych pisarzy młodopolskich – opowiada dzieje dwóch krakowskich rodzin na przestrzeni lat 1874–1914 i jednocześnie stanowi wspaniałe zwierciadło epoki Młodej Polski.

- Zwróć uwagę na charakterystykę epoki: dekadencją atmosferę, konflikt artysty z filistrem, obraz Krakowa.



Schyłek dnia

reż. László Nemes [nemesz], 2018

Akcja filmu rozgrywa się w Austro-Węgrzech na początku XIX w. Młoda dziewczyna Írisz, której rodzice przed laty zginęli w pożarze, powraca do rodzinnego Budapesztu i szuka zaginionego brata. Przemierzając labirynt budapeszteńskich uliczek i zaułków, odkrywa mroczne tajemnice na temat dzieciństwa oraz własnej tożsamości. Elegancki świat *la belle époque* zderza się tu z rewoltą, która już pulsuje w nędznych robotniczych klitkach.

- Zwróć uwagę na metaforyczną podróż bohaterki w głąb siebie.



Twój Vincent

reż. DK i Hugh Welchmanowie, 2017

Scenariusz filmu koncentruje się wokół próby rozwikłania zagadki tragicznej śmierci artysty, który w wieku 37 lat zmarł wskutek postrzału z broni palnej – prawdopodobnie samobójczego. Atutem polsko-brytyjskiej produkcji jest jej niezwykła forma: to animowany film zrealizowany techniką malarską. Każda klatka została namalowana farbą olejną na płótnie, a w całość wkomponowano ponad sto dzieł van Gogha. W ten sposób historię życia wybitnego malarza opowiadają bohaterowie jego obrazów.

- Zwróć uwagę na motyw melancholii oraz wyobcowania artysty.



Paolo Sorrentino

(ur. 1950) Włoski reżyser i scenarzysta filmowy znany z wyjątkowej dbałości o stronę wizualną swoich dzieł. Jego filmy są utrzymane w charakterystycznym dla Sorrentina, sugestywnym stylu, którego znakiem firmowym są plastyczne, zmysłowe kadry, silnie oddziałujące na widza. Sorrentino z finezją posługuje się ironią, groteską i satyrą, tworząc kino zarówno estetyczne, jak i przewrotne. Do jego najśłynniejszych dzieł należą *Wielkie piękno* (2013) nagrodzone Oscarem, *Młodość* oraz seriale *Młody papież* i *Nowy papież*.

Wielkie piękno

reż. Paolo Sorrentino, 2013

W dniu swoich 65. urodzin pisarz i dziennikarz Jep Gambardella zaczyna podsumowywać dotychczasowe życie. Wspomina pełną namietności, bezpowrotnie utraconą młodość, chwile miłosnych uniesień i rozczarowań, dawne marzenia i to, co z nich pozostało. Jako młody człowiek osiągnął literacki sukces, którego nigdy nie zdołał powtórzyć.

Poczucie niespełnienia i pustkę zapełnia „wielkim pięknem”. Obraca się w kręgu wyrafinowanych włoskich elit Wiecznego Miasta. Niepoprawny podrywacz, znawca sztuki, koneser, jest stałym bywalcem snobistycznych przyjęć i spotkań rzymskich wyższych sfer. Czuje się w tym środowisku jak ryba w wodzie, a jednocześnie z ironicznym dystansem przygląda się światu. Jest świadomy powierzchowności egzystencji, którą sam współtworzy – pełnej luksusu, dobrego smaku i hedonizmu, ale w gruncie rzeczy jałowej i pozbawionej duchowej głębi. Współczesna włoska *la dolce vita* – pełna przepychu, pięknych ludzi i dzieł sztuki – to w istocie targowisko próżności i dekadencji, w którym króluje samotność i niespełnienie.

Gambardella wędruje więc ulicami Rzymu w poszukiwaniu czegoś autentycznego, co nadałoby życiu sens. Ostatecznie „wielkie piękno” odkrywa nie w nowoczesnej sztuce, opartej na prowokacji i szokowaniu widza, lecz w prostych obrazach: wspomnieniu pierwszej miłości, obserwacji natury i codziennego życia zwykłych mieszkańców miasta.

Film nie ma tradycyjnej narracji – to raczej wizualny strumień świadomości bohatera, zapis kontemplacyjnej podróży przez Rzym i minione życie. Wyrafinowane kadry oscylują między jawą a senną fantazją, w której codzienność miesza się z wyobraźnią i wspomnieniami. Przywodzą tym na myśl kino włoskiego mistrza – Federica Felliniego.

Po obejrzeniu

1. W jaki sposób reżyser filmu *Wielkie piękno* zilustrował atmosferę dekadencji?
2. Jak topos miłości łączy się w filmie z toposem śmierci?
3. Czy postać Gambardelli wpisuje się w modernistyczne wyobrażenia o życiu artysty? Uzasadnij swoją opinię.



Plakat i kadr z filmu *Wielkie piękno*

Toni Servillo w roli głównej jako Jep Gambardella.



IRONIA I JEJ FUNKCJE

Nie wszystkie komunikaty możemy odczytywać wprost. Wyobraźmy sobie, że spotykamy znajomego, który opowiada nam, jak wyglądała jego wielogodzinna podróż nieogrzewanym pociągami w środku zimy: *W sumie podróż uważam za udaną. Wszyscy przeżyli. Wagon restauracyjny na szczęście był nieczynny, więc nie wydaliśmy pieniędzy na takie fanaberie, jak gorąca herbata. Poza tym podobno zimno konserwuje.*

Rozumiemy, że nasz znajomy mówi coś innego, niż naprawdę ma na myśli. Jego opowieść nie jest przecież wyrazem zadowolenia z sytuacji, w której się znalazł, wręcz odwrotnie – stanowi wyraz krytyki i dezaprobaty. Sformułowana przez niego wypowiedź zawiera w sobie sprzeczność, ponieważ jej dosłowna warstwa jest niezgodna z jej prawdziwym sensem i intencją mówiącego. Niezgodność ta staje się podstawą ironii.

Z ironią spotykamy się nie tylko w codziennych sytuacjach komunikacyjnych, tych nieoficjalnych i oficjalnych. Możemy ją znaleźć również w tekstach – zarówno literackich, jak i publicystycznych.

► CZYM JEST IRONIA?

Ironia w literaturze to właściwość stylu, figura stylistyczna, która polega na zamierzonej sprzeczności między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, celowo ukrytym przez nadawcę, ale zwykle rozpoznawalnym przez odbiorcę. W szerszym znaczeniu ironia to także kategoria estetyczna i filozoficzna:

- ironia jako kategoria estetyczna – jest rozumiana jako ogół cech decydujących o charakterze utworu i wywołujących przeżycia u odbiorcy (jak komizm czy tragizm)
- ironia jako kategoria filozoficzna – jest rozumiana jako określona postawa wobec rzeczywistości, przyjęta w dążeniu do poszukiwania prawdy.

Ironia występuje w utworach literackich i publicystycznych w strukturze tekstu (czyli w jego warstwie językowej) lub jako element kreacji świata przedstawionego. To oznacza, że autor musi tak językowo ukształtować swoją wypowiedź, aby ukryć jej sens. Zadaniem odbiorcy będzie odkrycie prawdziwej intencji nadawcy, rozpoznanie właściwego sensu wypowiedzi i tym samym odczytanie ironii.

► WYZNACZNIKI IRONII

Wypowiedź jest ironiczna, gdy spełnia określone warunki. Ironia musi być intencjonalna, niejawna, wiązać się z kontekstem i sygnalizować konkretne odczytanie.

Ironia zawsze

- **jest intencjonalna**
wynika z intencji nadawcy, jest użyta przez niego w wypowiedzi świadomie – nadawca chce osiągnąć określony cel komunikacyjny lub artystyczny
- **jest niejawna**
niewyrażona wprost – prawdziwy sens wypowiedzi jest inny niż ten dosłowny i zostaje ukryty przez nadawcę dzięki zastosowanym środkom językowym
- **wiąże się z kontekstem**
wypowiedź nabiera ironicznego charakteru w określonych okolicznościach – czyli w konkretnym kontekście kulturowym, biograficznym, towarzyskim itp.
- **sugeruje konkretne odczytanie**
wypowiedź ironiczna jest tak ukształtowana, aby odbiorca nie miał wątpliwości co do rzeczywistych intencji nadawcy

Widać więc, że odczytanie ironii w wypowiedzi jest uzależnione nie tylko od intencji i zabiegów nadawcy, lecz także od tego, czy odbiorca ma odpowiednie kompetencje intelektualne, kulturowe i emocjonalne, aby rozpoznać tę intencję i zrozumieć kontekst, w jakim pojawia się wypowiedź.

► SYGNAŁY IRONII W TEKŚCIE

Aby nadać wypowiedzi ironiczny charakter, nadawca wykorzystuje w swoim tekście rozmaite środki i zabiegi językowe. Warto o nich pamiętać, aby móc łatwiej rozpoznawać obecność ironii.

Co wskazuje na ironiczny charakter wypowiedzi?

- ekspresywizmy (wyrazy silnie nacechowane emocjonalnie) i określenia wartościujące
- zdrobnienia i zgrubienia
- obrazowe porównania i metafory
- pytania retoryczne, wykrzyknienia, hiperbole (wyolbrzymienia)
- elipsy (opuszczenie części zdania)
- powtórzenia, wtrącenia
- paradoksy (sprzeczność pod pozorem logiki)
- antytezy (kontrasty, przeciwstawienia)
- antyfrazy (wyrazy i wyrażenia używane w znaczeniu przeciwnym do dosłownego)
- parentezy (wtrącenia w nawiasie niezwiązane z głównym tokiem wypowiedzi)
- stylizacje (np. stylizacja biblijna, gwarowa, archaizacja)
- naruszenia składni i harmonii stylistycznej

Sygnały ironii w utworach literackich – przykłady

Przykład

Ach, wysokonakładowa **1.** gazeto, gazeto codzienna – **2.** jak cię wykorzystać? **2.** Z jakimi palącymi, niczym **3.** nałogowiec, kwestiami, zwrócić się za twoim pośrednictwem do ludzi, by uzyskać reakcję po jak **3.** najgłębszej myśli? **2.** I czy załatwiać swoje prywatne porachunki, czy raczej **3.** się silić na sprawy ogólne? **4.** Powiedz coś, odezwij się, doradź, gazeto-ty wysokonakładowa!

Marcin Baran, *Plakat parafialny* (fragment)

Przykład

1. wsiedli nieprawidłowo niosąc boleść po tatusiu
2. konduktor ani nie pisnął zablokowali pół wozu
2. nikt ani nie mrugnął boleść po tatusiu wielka rzecz po **3.** tatusiu boleść a jeszcze napominali ludzi

1. nasza boleść jest świeża zabrudzi pan trencz biały **3.** trenczyk **1.** szkoda żeby się miał pobrudzić o naszą **4.** boleść po tatusiu
Andrzej Bursa, *W tramwaju*

- 1.** powtórzenia
- 2.** pytania retoryczne
- 3.** ekspresywizmy i określenia wartościujące
- 4.** wykrzyknienie

- 1.** obrazowe metafory
- 2.** naruszenia składni
- 3.** zdrobnienia
- 4.** powtarzająca się fraza (*boleść po tatusiu*)

Przykład

1. Nazajutrz wczesnym rankiem – Pojedynek.
3. Gdy na **2.** łączkę umówioną, która niedaleko rzeki położona, zajechaliśmy, jeszcze nikogo nie było; a **3.** Tomasz pacierze odmawiał; ale wkrótce bryczka z lekarzem przybyła; i zaraz potem Gonzalo z szumem, z fukiem, w czwórkę rysaków i z forysiem, a za pojazdem jego Baron wraz z Pyckalem na ogierach roślých, skarogniadych, które, ostrogami sztyfowane i uzdą zdzierane, skakały i chrapały. **3.** Jużemy tedy wszyscy byli. [...] **3.** Ja pistolety nabijam... i kule w rękaw, w zarękawek. **3.** Dopiroż pistolet Tomaszowi wręczyłem, ale pusty, drugi zaś takż pusty pistolet Pyckal Gonzalowi wręczył. Gdy na bok ustępowaliśmy, zawołał Baron:
– Ognia! Ognia!... **1.** ale krzyk jego Pusty, **1.** bo i lufy puste. Gonzalo kape-lusz swój o ziemię cisnąwszy, pistolet podniósł i wypalił. Huk po łące się rozszedł, ale Pusto. Wróble tam na **2.** krzaczkach przysiadaly (tłusciejsze niż u nas), ale się spłoszyły; **3.** tyż i krowa.

Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk* (fragmenty)

- 1.** zdania eliptyczne
- 2.** zdrobnienia
- 3.** stylizacja na gawędę, archaizacja (m.in. orzeczenia na końcu zdania)

► FUNKCJE IRONII

Ironia może pełnić w literaturze różne funkcje i mieć różne zastosowanie. Najczęściej pokazuje dystans osoby mówiącej do opisywanych sytuacji, zjawisk, osób lub siebie.

Jakie funkcje pełni ironia w literaturze?

- wzmacnia emocjonalną warstwę wypowiedzi (funkcja ekspresywna)
- piętnuje określone sytuacje i zachowania (funkcja dydaktyczna)
- podejmuje dialog lub polemikę z jakąś ideologią, tradycją (funkcja dyskursywna)
- służy perswazji, zachęca do podejmowania określonych działań (funkcja perswazyjna)
- wzmacnia siłę argumentacji (funkcja retoryczna)
- rozśmiesza, bawi odbiorcę (funkcja ludyczna)

Funkcje ironii w utworach literackich – przykłady

Ironia w funkcji perswazyjnej:

Dajmy, a naprzód dajmy! Sami siebie Ku gwałtowniejszej chowajmy potrzebie. Tarczej niż piersi pierwej nastawiają, Pozno puklerza przebici macają.

Cieszy mię ten rym: „Polak mądr po szkodzie”; Lecz jesli prawda i z tego nas zbodzie, Nową przypowieść Polak sobie kupi, Że i przed szkodą, i po szkodzie głupi.

Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola* (fragment)

Ironia służy nakłonieniu Polaków do przyjęcia postawy patriotycznej i obrony kraju.

Ironia obnaża fałsz i bier-
ność inteligencji wobec
spraw narodowych.

Ironia w funkcji dydaktycznej:

DZIENNIKARZ

[...] gasną świece narodowe, [...] Usypiam duszę mą biedną [...] 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; że wszystko, co było, przepadło, bezpowrotnie w mroku zbladło: to bajki o Trzecim Maju! Matkę do trumny się kładło, siostry i rodzinę całą; [...] Zostało serce, co woła, spłakane u bram kościoła [...].

STAŃCZYK:

Asan jako spowiedź czyni, spowiedź, widzę, cudzych grzechów; Acan się zalewa łzami, duszę krwawi, serce krwawi; [...] Gotów mi płakać najrzewniej, rozczulać się cudzych grzechów, u bliskiego widzieć tramy, zbrodnie, brudy, grzechy, plamy i za swojego bliskiego uczynić publiczną spowiedź. – A! doprawdy! warte śmiechów – Może jeszcze rozgrzeszenie wziąć kapłańskie z cudzych zbrodni – ?

Stanisław Wyspiański, *Wesele*
(fragmenty)

Ironia wydobywa śmiesz-
ność postaci – ujawnia
tchórzliwą naturę bohatera
przekonanego o własnym
męstwie.

Ironia w funkcji ludycznej:

PAPKIN

Lecz ten Rejent sztuczka żwawa,
I szatańska przy tym postać;
Omal, omal żem nie musiał
Artemizy z pochwę dostać.
Lecz się bałem, mówiąc szczerze,
Bo jak zwącha moje ramię,
Czart ją chyba zdzierzy w mierze.

CZEŚNIK

Jak ten *nequam*¹ ostro kłamię!
Lecz cóż Rejent? bądźź wiedzieć? –

PAPKIN

Przyjął grzecznie – prosił siedzieć –
Dodał wina [...]

CZEŚNIK

jakby do siebie
Otruł pewnie...

PAPKIN

Jak to? co to?

CZEŚNIK

Nie, nie...

PAPKIN

Ale...

CZEŚNIK

I cóż dalej?

PAPKIN

Otruł, mówisz?

CZEŚNIK

Z tą niecnotą
Nie ma żartu, mocium panie.

PAPKIN

Mnie bez tego... coś tu pali.

Aleksander Fredro, *Zemsta*
(fragmenty)

¹ *nequam* – (łac.) nic niewart.

AUTOIRONIA

Szczególnym rodzajem ironii jest **autoironia**. W tekście o charakterze autoironicznym nadawca mówi o sobie. Podkreśla swoje wady lub wyolbrzymia pewne cechy, czasami krytycznie wypowiada się o swojej twórczości lub działalności, manifestuje dystans do rzeczywistości i siebie samego. Przykładem utworu zawierającego autoironię jest wiersz Wisławy Szymborskiej *Nagrobek* – tekst o charakterze autotematycznym.

Przykład

Tu leży staroświecka jak przecinek
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
i nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

Wisława Szymborska, *Nagrobek*

R DODATKOWE FUNKCJE IRONII W LITERATURZE

Ironia w literaturze ma jeszcze inne zastosowania. W zależności od charakteru wypowiedzi może służyć celom satyrycznym, być elementem parodii, przejawem drwiny lub sarkazmu.

SATYRA

Celem nadawcy jest ośmieszenie i napiętnowanie wad, postaw lub stosunków społecznych. Przykładem takiego zastosowania ironii są satyry Ignacego Krasickiego: *Pijaństwo*, *Zona modna*, *Do króla*.

Przykład

[...] Chwali trzeźwość pan Jędrzej, my za nim,
Bogdaj to wstrzemięźliwość, pijatykę ganim,
A tymczasem butelka nietykana stoi.
Pan Wojciech, co się bardzo niestrawności boi,
Po szynce, cośmy jedli, trochę wina radzi:
Kieliszek jeden, drugi zdrowiu nie zawadzi. [...] Idą zatem dyskursa tonem statystycznym
O miłości ojczyzny, o dobru publicznym, [...] Reformujemy państwo, wojny nowe zwodzimy,
Tych bijem wstępnym bojem, z tamtymi się godzimy –
A butelka nieznacznie jakoś się wysusza.
Przyszła druga [...].

Ignacy Krasicki, *Pijaństwo* (fragmenty)

R PARODIA

Nadawca chce ośmieszyć lub zdyskredytować inny utwór, naśladując go za pomocą wyolbrzymienia i przerysowania. Na przykład Witold Gombrowicz, opisując w powieści *Ferdydurke* dwór Hurleckich w Bolimowie, w prześmiewczy sposób nawiązuje do Soplicowa z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza.

Przykład

Miętusa wszakże nie było w salonie, Zosia tylko z podręcznikiem racjonalnej hodowli warzyw na kolanach siedziała i patrzyła na ścianę, na muchę – również nie było go w stołowym ani w gabinecie pracy. Dwór drzemał w poobiedniej ciszy, a mucha bzykała, na dworze kury krążyły po zwiędłych trawnikach, stukały dziobami w ziemię, pinczerek trącał pudła w ogon i podgryzał.

Witold Gombrowicz, *Ferdydurke* (fragment)

SARKAZM

Nadawca intencjonalnie uderza w adresata, aby wyrazić do niego niechęć i negatywne nastawienie. Nada je przy tym swojej wypowiedzi szczególnie złośliwy charakter, posługuje się m.in. szyderstwem. Ironia znacząco wzmacnia ton sarkastyczny. Na przykład Kazimierz Przerwa-Tetmajer w wierszu *Evviva l'arte!* uderza w filistrów – przedstawicieli kultury mieszczańskiej. Wyraża się z pogardą i szyderstwem, opisując ich jako ludzi ograniczonych, pozbawionych wyższych aspiracji duchowych, skupionych jedynie na „pasieniu brzuchów”.

Przykład

Evviva 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 wykrzyknem: gdy wszystko nic warte,
evviva l'arte!

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!* (fragment)

DRWINA

Nadawca chce ośmieszyć i obrazić odbiorcę, kieruje więc do niego złośliwe i kąśliwe uwagi. Przykładem wypowiedzi literackiej, która zawiera ironię będącą przejawem drwiny, jest utwór Cypriana Norwida *Posiedzenie*. Poeta ośmiesza w nim instytucje naukowe, zderzając ich bierność i brak inicjatywy z kreatywnym, przełamującym schematy działaniem wybitnych jednostek.

Przykład

Z ogromnej sali wyniesiono śmiecie
I kurz otarto z krzeseł – weszli męże
I siedli z szmerem, jak w pochwy orężu,
I ogłosili... cóż?... że są w komplecie!!

R

– I siedzą... siedzą... aż tam gdzieś na świecie
Wariat wynajdzie p a r ę, a artysta
Podręczny – p r o m i e ń s ł o n e c z n y u t r w a l i,
A nieuczony jakiś tam dentysta
O d w s z e c h b o l e ś c i c z ł o w i e k a o c a l i...
A Akademie milczą... l e c z w k o m p l e c i e.

Cyprian Norwid, *Posiedzenie (Fraszka)*

Po przeczytaniu

1. Wyszukaj w podanym fragmencie wiersza środki językowe, które nadają wypowiedzi charakter ironiczny. Wyjaśnij, na czym polega ironia zawarta w utworze.

Julian Tuwim

Tancerz (fragment)

Jak ślicznie, lekko tańczysz pan,
Jak słodko mrugasz oczkiem
I drobnym kroczeniem suniesz pan,
I wdzięcznie drygasz boczkiem!
Zachwyca mnie ten skoczny tan,
Ah, quelle beauté! quelle grâce!
Jak ślicznie, lekko tańczysz pan,
Bodaj cię piorun trzasł!

2. Przeczytaj wiersz Wisławy Szymborskiej, a następnie wykonaj polecenia.

Wisława Szymborska

Konkurs piękności męskiej

Od szczek do pięty wszedł napięty.
Oliwne na nim firmamenty.
Ten tylko może być wybrany,
kto jest jak strucla zasupłany.

Z niedźwiedziem bierze się za bary
groźnym (choć go wcale nie ma).
Trzy niewidzialne jaguary
padają pod ciosami trzema.

Rozkroku mistrz i przykucania.
Brzuch ma w dwudziestu pięciu minach.
Biją mu brawo, on się kłania
na odpowiednich witaminach.

- a) Znajdź w utworze środki stylistyczne wprowadzające ironię. Wyjaśnij, jaki mają wpływ na sposób ukazania bohatera lirycznego – kulturysty.
- b) Rozpoznaj zastosowane w wierszu antyfrazy. Wyłutuj ich prawdziwy sens.
- c) W jakim celu poetka posługuje się w utworze ironią? Jaką prawdę o współczesności wyraża wiersz Szymborskiej?

3. Po jakie zabiegi językowe sięga w swoim utworze Stanisław Barańczak, aby osiągnąć efekt ironiczny? Czemu służy ironia zawarta w podanym fragmencie wiersza?

Stanisław Barańczak

Określona epoka (fragment)

Żyjemy w określonej epoce (odchrząknięcie) i z tego trzeba sobie, nieprawda, zdać z całą jasnością.

Sprawę. Żyjemy w (bulgot z karafki) określonej, nieprawda, epoce, w epoce ciągłych wysiłków na rzecz, w epoce narastających i zaostrzających się i tak dalej (siorbnięcie), nieprawda.

4. Zapoznaj się z opowiadaniem Sławomira Mrożka, a następnie wykonaj polecenia.

Sławomir Mrozek

Chcę być koniem (fragmenty)

Mój Boże, jak bardzo chciałbym być koniem... Gdybym tylko zobaczył w lustrze, że zamiast nóg i rąk mam kopyta, z tyłu ogon i autentyczną końską głowę – natychmiast udałbym się do urzędu mieszkaniowego. – Proszę o nowoczesne, duże mieszkanie – powiedziałbym.

– Niech pan złoży podanie i czeka na swoją kolej.

– Ha ha! – zaśmiałbym się. – Czy panowie nie widzą, że ja nie jestem zwyczajnym, takim sobie, szarym człowiekiem? Ja jestem kimś innym, kimś ekstra! [...]

Występowałbym w kabarecie i nikt by nie mógł powiedzieć, że jestem niezdolny. Nawet wtedy, gdyby moje teksty były niedobre. Przeciwnie.

– Jak na konia, to znakomite – chwalono by mnie.

– Ten ma łeb – mówiliby inni. [...]

Idąc do nieba otrzymałbym, siłą faktu, skrzydła. Stałbym się wtedy pegazem. Skrzydlaty koń! Czy może być coś piękniejszego dla człowieka?

- a) Jaki rodzaj ironii dostrzegasz w opowiadaniu Sławomira Mrożka? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- b) Podaj przykłady środków stylistycznych, które wzmacniają zastosowaną w tekście ironię.
5. Przeczytaj epigramat Ludwika Osińskiego, przedstawiciela oświeceniowego klasycyzmu. Następnie wykonaj polecenia.
- Ciemno wszędzie, głucho wszędzie,
Głupstwo było, głupstwo będzie.
- a) Do jakiego utworu odwołuje się w swoim epigramacie Ludwik Osiński? W jaki sposób traktuje literacki pierwowzór?
- b) Oceń, czy jest to wypowiedź sarkastyczna czy drwiąca. Weź pod uwagę istotę sporu między klasykami a romantykami.
6. Czy ironia jest skutecznym sposobem porozumiewania się? Kiedy sprzyja komunikacji, a kiedy ją zakłóca? Przedyskutujcie to zagadnienie w klasie. Odwołajcie się do przykładów z literatury oraz własnych doświadczeń komunikacyjnych.

ERYSTYKA W DISKUSJI

W debatach telewizyjnych, dyskusjach internetowych czy codziennych rozmowach nie- rzadko wygrywa ten, kto jest bardziej przekonujący, a nie ten, kto ma rację; liczy się skuteczność, niekoniecznie – prawda. Ważniejsze staje się zyskanie przewagi nad rozmówcą niż osiągnięcie porozumienia i odnalezienie kompromisu. Taka postawa, choć skuteczna, budzi jednak wątpliwości – jest nieuczciwa i może być społecznie szkodliwa.

► ERYSTYKA I JEJ CELE

Sztukę prowadzenia sporów w taki sposób, aby **skutecznie** dowodzić swoich racji, nazywamy **erystyką**. Jest ona często obecna w wypowiedziach politycznych, propagandowych i reklamowych. Rozwijała się już w starożytności, równoległe do sztuki dyskusowania.

Erystyka różni się wyraźnie od retoryki, ponieważ w komunikacji przedkłada skuteczność nad uczciwość. W wystąpieniach retorycznych najistotniejsze jest przekonanie rozmówcy do swoich racji za pomocą uczciwych i rzeczowych argumentów i dotarcie do wspólnej prawdy. Natomiast w sporach o charakterze erystycznym nadrzędnym celem jest wykazanie wyższości swojego stanowiska i pokonanie przeciwnika przy wykorzystaniu wszystkich możliwych sposobów, nawet tych nieetycznych. Stosowane w erystyce metody oddziaływania na rozmówcę zwykle naruszają zasady etyki językowej.

Erystyka

- cel: pokonać rozmówcę i udowodnić wyższość swoich racji
- skuteczność ważniejsza niż uczciwość = wygrana za wszelką cenę
- nieetyczne sposoby oddziaływania na rozmówcę i słuchaczy

Jednak nie każda wypowiedź erystyczna jest oceniana negatywnie. Można ją usprawiedliwić, jeśli służy dobrej sprawie, a więc również samym słuchaczom, a jej nadawca ma szczerze intencje, czyli nie chce oszukać odbiorców ani wykorzystać ich słabości.

► CHWYTY ERYSTYCZNE

Metody wykorzystywane w sporach erystycznych po to, by pokonać rozmówcę, nazywamy **chwytami erystycznymi**. Znajomość tych chwytów bywa bardzo przydatna. Gdy dysponujemy wiedzą na temat mechanizmów, którymi posługuje się nasz przeciwnik, możemy się przed nim skutecznie bronić.

Często stosowane chwyt erystyczne

- **zmiana tematu**
przekierowanie rozmowy na inny temat, by uniknąć odpowiedzi na niewygodne pytania
np. *Zamiast analizować szczegóły tej ustawy, skupmy się na tym, jak wiele udało się już zrobić dla obywateli.*
- **taktyka egzaminowania**
zasypywanie rozmówcy pytaniami, żeby go zdominować i odwrócić jego uwagę od istoty problemu
np. *A czy w ogóle rozumiesz, jak działa ten system? Czy potrafisz z niego korzystać? Czy kiedyś próbowałeś?*

- **insynuacja**
przypisywanie rozmówcy odpowiedzialności, sugerowanie winy, oskarżanie bez wyrażania wprost
np. *Ciekawe, dlaczego nie chce się Pani wypowiadać na ten temat. Czyżby miała Pani coś do ukrycia?*
- **ironia**
drwina zamiast rzeczowej odpowiedzi, zawoalowana forma ośmieszenia rozmówcy
np. *Oczywiście, twoje wspaniałe rozwiązanie na pewno zmieni świat na lepsze.*
- **taktyka zdartej płyty**
uporczywe powtarzanie tego samego, aby zmęczyć i zniechęcić rozmówcę
np. *Decyzja już zapadła w tej sprawie, więc to wszystko nie ma znaczenia. Powtarzam: decyzja już zapadła. Decyzja zapadła i tyle.*
- R** ● **pytania podchwytliwe**
stawianie pytań zawierających ukryte założenie, mających wpuścić pytanego w pułapkę i mu zaszkodzić
np. *Co sprawia, że postanowiłaś być taka samolubna?*
- R** ● **pytania sugerujące**
stawianie pytań zamkniętych, wymuszających jednoznaczną odpowiedź zgodną z oczekiwaniami pytającego
np. *Nie uważasz, że ta decyzja była bardzo nieprzemyślana?*

Do technik erystycznych często stosowanych w sporach należą też argumenty pozamerytoryczne oraz błędy logiczne w wypowiedzi.

► CELOWE BŁĘDY LOGICZNE

Wypowiedź erystyczna może zawierać celowo ukryty błąd logiczny, który nadaje fałszywemu twierdzeniu pozory prawdy. Mówca świadomie stosuje niewłaściwe metody rozumowania, aby wypowiadany przez niego sąd został uznany przez odbiorcę za coś, czym w rzeczywistości nie jest. Repertuar błędów logicznych jest niezwykle bogaty. Warto przyjrzeć się choćby niektórym z nich.

Świadomie stosowane błędy logiczne – przykłady

- **założenie, że coś jest słuszne dlatego, że jest od dawna utrwalone, odwołuje się do tradycji**
np. *Zawsze tak postępowaliśmy i nie widzę powodu, by to teraz zmieniać tylko dlatego, że komuś się znudziło.*
- **założenie, że jeśli coś jest naturalne, to musi być najlepsze**
np. *Te słodczyce zawierają naturalne ekstrakty z buraka, więc czy mogą mieć szkodliwy wpływ na zdrowie dziecka?*
- **założenie, że jeśli coś jest popularne, powszechne, to warto to naśladować**
np. *Co roku tysiące Polaków wyjeżdżają na urlop nad morze, więc czy może być jakiś lepszy wakacyjny kierunek?*
- **założenie, że nieliczne przypadki jakiegoś zachowania są reprezentatywne dla całości**
np. *Byłem w Niemczech tylko kilka dni, ale codziennie widziałem jakiegoś bezdomnego. To kraj, w którym nie da się godnie żyć.*

- **prezentowanie dwóch skrajnych możliwości mimo istnienia innych opcji (fałszywa alternatywa)**
np. *Albo całkowicie zrezygnujemy ze sztucznej inteligencji, albo stracimy kontrolę nad światem.*
- **porównywanie dwóch zjawisk, które nie są do siebie podobne (fałszywa analogia)**
np. *Zakaz używania telefonów w szkole jest jak zakaz oddychania – oba zakazy uderzają w podstawowe prawa człowieka.*

► TYPY ARGUMENTÓW ERYSTYCZNYCH

Erystyka często sięga po argumenty pozamerytoryczne, np. odwołujące się do litości, niewiedzy, groźby, autorytetu, argumenty *ad personam*. Zazwyczaj uważane są one za nieetyczne i naganne.

Typ argumentu	Cel argumentu	Przykład	Forma obrony
argument odwołujący się do litości	wzbudzenie w słuchaczach litości, współczucia, by skłonić ich do przyjęcia określonego stanowiska	<i>Jeśli dziś mnie Państwo nie wesprze, będę musiał porzucić drogę polityka, która jest mi tak bliska.</i>	danie do zrozumienia, że odkryliśmy intencję nadawcy: chęć wzbudzenia litości
argument odwołujący się do niewiedzy	wywodzenie słuszności dowodu z tego, że nikt nie dowiódł jego nieprawdziwości	<i>Ponieważ nie udowodnił Pan, że nie brał Pan łapówek, możemy śmiało założyć, że jest Pan skorumpowany.</i>	wykazanie, że brak dowodów przeciw czemuś nie jest jednoznaczny z dowodem na coś
argument odwołujący się do groźby	zastraszenie przeciwnika sporu poprzez wypowiedzenie groźby wprost lub jej zasugerowanie	<i>Jeśli zaraz nie zrobicie tego, o co proszę, będę zmuszony do podjęcia radykalnych kroków i obniżenia waszych pensji.</i>	zdemaskowanie intencji mówcy – czyli groźby, która jest czynem karalnym
argument odwołujący się do autorytetu	przywołanie opinii osoby uważanej za specjalistę i autorytet, z kim odbiorca nie ośmieli się polemizować	<i>Podobnie jak ja uważał już prof. dr hab. XY. (nazwisko osoby uznawanej za autorytet)</i>	przywołanie innego autorytetu lub podważenie kompetencji przywołanego autorytetu
argument <i>ad personam</i> (do osoby)	ośmieszenie przeciwnika, wytknięcie jego prawdziwych i hipotetycznych wad, podkreślenie, że nie może mieć racji	<i>Jak Pan może się wypowiadać na temat sprawiedliwości, skoro codziennie sam Pan łamie prawo?</i>	nazwanie chwytu zastosowanego przez oponenta, ukazanie wyższości kultury osobistej nad porywczością
argument odwołujący się do strachu	wzbudzenie w odbiorcy strachu, by zmobiliować go do określonego działania	<i>Jeśli nie zagłosujecie na tę ustawę, kraj pogrąży się w chaosie.</i>	domaganie się przejścia od emocji do faktów, uświadomienie przesady

R ► DEMAGOGIA

W życiu publicznym z pojedynkami erystycznymi mamy najczęściej do czynienia w trakcie debat politycznych, którym przysłuchuje się mniej lub bardziej krytyczny odbiorca. By zaskarbić sobie jego przychylność i zdobyć zaufanie, politycy – znając oczekiwania audytorium – składają obietnice, których nie da się spełnić. Tę szczególną postawę nazywamy **demagogią** (gr. *demos* – ‘lud’, *agogos* – ‘wiodący, prowadzący’).

Demagog stara się zyskać przychylne nastawienie słuchaczy do prezentowanych przez siebie poglądów lub idei, stosując w swoim wywodzie pochlebstwa, obietnice, fałszywe uogólnienia, niepełne prawdy, insynuacje i elementy emocjonalne.

Cechy wyvodu demagogicznego

- **obecność sformułowań wzbudzających lęk i poczucie zagrożenia**
np. *Wybierając inną drogę, wybieracie państwo w stanie rozkładu, w którym żadna instytucja nie działa.*
- **obecność sformułowań wzbudzających radość, entuzjazm lub nadzieję**
np. *Chcę, by moi rodacy w nowej, pow wyborczej Polsce żyli dostatnio, bezpiecznie i z poczuciem dumy.*
- **składanie obietnic, choć mówca unika przyjęcia zobowiązania, że je zrealizuje**
np. *Państwo powinno..., Rolą państwa polskiego jest..., Należy się to każdemu polskiemu obywatelowi.*
- **schlebianie, komplementowanie społeczeństwa lub wybranych grup**
np. *Wiemy, że w szczególnie trudnej sytuacji znajdują się rodziny wielodzietne, dlatego chcemy Was wesprzeć.*
- **odwoływanie się do pierwotnych instynktów, przesądów, stereotypów**
np. *Już za długo Niemiec dyktował nam, jak mamy prowadzić politykę, jak gospodarować własnym kapitałem.*



Przykład wyvodu demagogicznego

1. Obecna sytuacja Polski wymaga natychmiastowego działania ratunkowego. Potrzebny jest do tego zupełnie nowy program ekonomiczno-społeczny. Program [...], oparty na sprawdzonych metodach rozwoju ekonomicznego i społecznego, wyzwoli natychmiast **2.** wrodzoną efektywność obywateli i połączy nas jako naród w celu odbudowy naszego kraju. Moja wizja przyszłości Polski pozwala zapomnieć o różnicach między lewicą, prawicą a centrum, jakie rozrywają nasz

1. wzbudzenie lęku i poczucia zagrożenia

2. schlebianie, komplementowanie społeczeństwa lub jego grup

R

naród i niszczą naszą wspólną Ojczyznę Polskę. **1.** Musimy natychmiast zakończyć wojnę domową, narzuconą Polakom i rozpoczętą w 1944 roku.

[...] Obecnie [...] jestem kandydatem na urząd Prezydenta Polski, aby Wam pomóc wygrać Polskę dla Was. Aby Polska, nasza Ojczyzna była naszą matką, a nie okrutną macochą. **3.** Aby każdy Polak czuł się we własnym kraju jak z rodziną u siebie w domu.

[...] Odbudowa i rozwój zależą od pracy obywateli. **4.** Moim dążeniem jest stworzenie systemu, w którym wartość każdej pracy będzie doceniona. Będę chronił każdego pracownika i każdego pracodawcę. Uporządkuję prawa związków zawodowych, aby chronić Polaków przed **1.** drapieżnym kapitalizmem. [...] Prezydent musi walczyć z **1.** korupcją, która jest rakiem narodu i wymaga radykalnego lekarstwa.

[...] **2.** Wykształcenie i wyzwolenie możliwości twórczych naszej młodzieży jest najlepszą gwarancją dobrobytu [...]. **2.** Państwo musi wspomagać zdolnych uczniów i studentów. Wraz ze wzrostem budżetu państwa **4.** muszą rosnąć nakłady na opiekę zdrowotną, kulturę i szkolnictwo.

Fragment programu wyborczego Stanisława Tymińskiego,
<http://peternet.slaskdatacenter.pl/tyminski/program.php>
[dostęp: 20.02.2020]

3. hasła wzbudzające radość lub nadzieję

4. obietnice

Po przeczytaniu

- 1.** Zapoznaj się z wypowiedziami osób uczestniczących w debatach publicznych. Wyjaśnij, po jakie chwytły erystyczne sięgnęli mówcy, aby zdobyć przewagę nad swoim rozmówcą.
 - Pan poseł jest kłamcą i nieuczciwym człowiekiem. Dlaczego więc mamy mu wierzyć?
 - To nie jest tak istotny problem, przejdźmy zatem do tego, co najbardziej boli Polaków i na co zwracam uwagę w swoim programie.
 - Nasi słuchacze są inteligentnymi ludźmi, więc z pewnością rozumieją, że jest Pani w błędzie.
 - Jeśli partia opozycyjna wygra nadchodzące wybory, to możemy być pewni, że Polskę czekają lata stagnacji.
 - Ponieważ nie mamy żadnych dowodów na to, że pan X nie dopuścił się sprzeniewierzenia funduszy, możemy uznać, że jest winny.
- 2.** Przeczytaj poniższe wypowiedzi. Określ, na czym polega świadomie zastosowany w nich błąd logiczny. Ustal, w jakim celu został on użyty.
 - Jak można twierdzić, że bezrobocie się zmniejszyło, skoro moja koleżanka od dwóch lat nie może znaleźć pracy?
 - Kiedyś nie było tylu możliwości, tylu innowacji technologicznych, a mimo to ludzie byli szczęśliwi. Po co więc to zmieniać?
 - Jak pokazały ostatnie badania, większość Polaków wybiera medycynę niekonwencjonalną i odrzuca szczepienia ochronne. Powinniśmy się zatem zastanowić nad zniesieniem tego obowiązku.
 - Ten suplement diety jest w stu procentach pochodzenia naturalnego, nie może Ci więc zaszkodzić, nawet jeśli łączysz go z innymi lekami.

3. Przeczytaj opisy dwóch hipotetycznych sytuacji, a następnie wykonaj polecenia.
 - Kandydatka do samorządu uczniowskiego przedstawiła swój program. Jej przeciwnik oznajmił, że nie można mieć do niej zaufania, ponieważ ojciec dziewczyny jest bezrobotny.
 - Członek szkolnego koła naukowego, aby uwiarygodnić swoją wypowiedź i zaimponować innym, powołał się na opinię nieznanego nikomu odkrywcy. Rozmówcy nie chcieli się przyznać do niewiedzy, dlatego szybko mu przytaknęli.
 - a) Jakimi chwytami erystycznymi posłużono się w każdej z opisanych sytuacji? Nazwij je.
 - b) Jak można się obronić przed nieuczciwym działaniem rozmówcy w obu sytuacjach? Zaproponuj rozwiązanie.
4. Przeanalizuj wypowiedzi osób występujących w telewizji.
 - a) Jakiego rodzaju zabiegi erystyczne pojawiają się w tych wystąpieniach? Zapisz przykłady.
 - b) Czy wszystkie spośród tych wypowiedzi uznajesz za nieetyczne? Uzasadnij swoją odpowiedź.
- R** 5. Przeanalizuj wybrane przez siebie programy wyborcze. Oceń, czy noszą one cechy wywodu demagogicznego. Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do przykładów z programu.
6. Wymyśl krótki dialog, który będzie ilustracją jednego z wymienionych zabiegów erystycznych.
 - zmiana tematu
 - pytania sugerujące
 - taktyka egzaminowania
 - personalne atakowanie rozmówcy
 - argument odwołujący się do litości
 - taktyka zdartej płyty
7. Kto kogo pokona? Odegrajcie w parach scenki, w których jedna osoba posługuje się w swojej wypowiedzi chwytem erystycznym, a druga broni się przed nieuczciwym atakiem.
8. Przeczytaj opis sytuacji, a następnie wykonaj polecenia.
Wyobraź sobie, że rodzice nie pozwalają Ci pojechać na odbywający się w maju festiwal muzyczny. Uważają, że przed końcem roku szkolnego musisz się skupić na nauce. A poza tym obawiają się, że na festiwalu może być niebezpiecznie.
 - a) Napisz wypowiedź, w której przekonasz swoich rodziców do zmiany zdania. Użyj argumentów merytorycznych.
 - b) Następnie zredaguj wypowiedź na ten sam temat z wykorzystaniem chwytów erystycznych.
9. Porozmawiajcie w klasie na temat konsekwencji, jakie niesie za sobą stosowanie erystyki w przestrzeni publicznej.

INTERPRETACJA PORÓWNAWCZA

Choć świat nieustannie się zmienia, niektóre rzeczy pozostają dla nas wciąż równie ważne. Nie ma więc nic dziwnego w tym, że w literaturze różnych epok możemy odnaleźć te same motywy i zagadnienia.

Mimo że pisarze i poeci podejmują w swojej twórczości podobne tematy, to ich utwory się od siebie różnią. Inaczej o miłości pisze w swojej poezji Adam Mickiewicz, a inaczej – Kazimierz Przerwa-Tetmajer.

Zestawiając ze sobą utwory o pokrewnej tematyce, możemy dowiedzieć się o nich więcej, niż gdybyśmy odczytywali każdy z nich oddzielnie. Takie porównanie może stać się źródłem refleksji o przemianach, jakim podlega otaczająca nas rzeczywistość.

► CZYM JEST INTERPRETACJA PORÓWNAWCZA?

Dłuższą wypowiedź pisemną, w której analizujemy i interpretujemy dwa zestawione ze sobą utwory, nazywamy **interpretacją porównawczą**.

Jest ona z pewnością trudniejsza do napisania niż interpretacja jednego utworu. Polega bowiem nie tylko na objaśnieniu sensów dwóch tekstów, lecz także na ich porównaniu. Istotą tego porównania jest:

- ustalenie, na jakiej zasadzie zestawiono oba teksty, czyli co je łączy
- wskazanie podobieństw i różnic między nimi
- zebranie wniosków wynikających z zestawienia.

Interpretacja porównawcza powinna mieć **formę wypowiedzi argumentacyjnej – rozprawki interpretacyjnej**, szkicu lub eseju.

► ZASADY PISANIA INTERPRETACJI PORÓWNAWCZEJ W KILKU KROKACH

- **Krok 1.** Rozpoznaj **zasadę zestawienia tekstów** – wskaż jeden zasadniczy, wspólny dla obu utworów element. Może je łączyć np. motyw, temat, problem, kontekst, konwencja literacka. Pamiętaj, że poprawne rozpoznanie zasady zestawienia tekstów jest podstawą do sformułowania tezy interpretacyjnej.
- **Krok 2.** Określ koncepcję porównywania utworów – zaprezentuj pomysł na odczytanie obu tekstów w postaci **tezy interpretacyjnej**.
- **Krok 3.** Przedstaw **argumenty** uzasadniające przyjętą tezę. Pamiętaj, że muszą one wynikać z analizy i interpretacji obu tekstów. Porównuj i analizuj zawsze takie obszary utworów, które są potrzebne do odczytania wspólnych znaczeń oraz potwierdzenia przyjętego stanowiska.
- **Krok 4.** Przywołaj odpowiednie i różnorodne **konteksty interpretacyjne**, np. odnieś się do biografii autorów, ich twórczości, epok, w których powstały teksty, wydarzeń historycznych, kultury, filozofii. Pamiętaj, aby zawsze wybierać takie konteksty, które pogłębiają odczytanie zestawionych utworów.
- **Krok 5.** Sformułuj **wnioski końcowe** wynikające z porównania interpretowanych tekstów – wskaż podobieństwa i różnice w sposobie prezentowania w utworach omawianego zagadnienia. Na koniec pozwól sobie na refleksję wartościującą – przedstaw własne zdanie na poruszany temat.

Co warto wziąć pod uwagę podczas porównywania utworów?

- ważne elementy obu tekstów: tytuły, motta, słowa kluczowe, czas powstania
- konstrukcję osoby mówiącej, sytuację komunikacyjną
- kreację świata przedstawionego
- sposób prezentacji bohaterów
- przynależność gatunkową utworów
- dominujący zabieg kompozycyjny (np. obecność puenty, paralelizm kompozycyjny)
- zastosowane środki stylistyczne (np. anafory, metafory, hiperbole) i ich funkcje

► KOMPOZYCJA INTERPRETACJI PORÓWNAWCZEJ

Każda z części interpretacji porównawczej musi zawierać określone elementy.

Budowa interpretacji porównawczej

- **1. Wstęp**
 - określenie zasady zestawienia tekstów – rozpoznanie miejsc wspólnych
 - sformułowanie tezy interpretacyjnej
- **2. Rozwinięcie**
 - przedstawienie argumentów wynikających z analizy i interpretacji obu utworów
 - przywołanie kontekstów interpretacyjnych pogłębiających odczytanie tekstów
- **3. Zakończenie**
 - podsumowanie: wnioski końcowe wynikające z podobieństw i różnic
 - refleksja wartościująca – wyrażenie własnego zdania

► SPOSOBY PORÓWNYWANIA UTWORÓW W INTERPRETACJI

Zestawione utwory możesz porównywać i interpretować w swojej pracy na dwa sposoby: w porządku **linearnym** lub **równoległym**.

Interpretacja w porządku linearnym, czyli po kolei

- Najpierw analizujesz i interpretujesz pierwszy utwór, koncentrując się na wybranych obszarach interpretacyjnych. Formułujesz wnioski częściowe.
- Potem analizujesz i interpretujesz drugi utwór przy zachowaniu tej samej kolejności prezentowania poszczególnych obszarów. I formułujesz wnioski częściowe.
- W podsumowaniu porównujesz wnioski częściowe z obu interpretacji i formułujesz wnioski końcowe wynikające z podobieństw i różnic między utworami.

Interpretacja w porządku równoległym, czyli problemowym

- Porównujesz kolejne wspólne obszary interpretacyjne w obu tekstach jednocześnie (równolegle).
- Wskazujesz na podobieństwa i różnice w sposobie realizacji porównywanych obszarów i na tej podstawie formułujesz wnioski częściowe.
- W podsumowaniu zbierasz wnioski częściowe i formułujesz wnioski końcowe wynikające z zestawienia obu tekstów.

Praca w porządku linearnym jest łatwiejsza do napisania. Równoległe porównywanie wybranych obszarów w utworach może okazać się bardziej wymagające, ale taki porządek jest uznawany za atrakcyjniejszy i bardziej przekonujący.

► PRZYKŁAD INTERPRETACJI PORÓWNAWCZEJ W PORZĄDKU RÓWNOLEGŁYM

Jan Kasprówicz

Dies irae (fragmenty)

Trąba dziwny dźwięk rozsiej,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje,
w proch powrócą światów dzieje.
Z drzew wieczności spadną liście
Na Sędziego straszne przyście,
by świadectwo dać Psalmiście...
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!...
O Boże! Ty bądź naszą łaską i obroną!
Kyrie elejson!

O Głowo, owinięta cierniową koroną,
gasnącym wieki wieków spojrzysz na nas okiem!
O spojrzysz 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 droga nieochybnej 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! [...]

Mą duszę pali wieczna, nie zamknięta rana!
Któż mi lekarstwo poda?
Ojcze rozpusty! Kyrie elejson.
Nic, co się stało pod sklepem niebiosów,
bez Twojej woli nie stało! [...]
O źródło zdrady! Kyrie elejson!
Przyczyno grzechu
i zemsty, i rozpacz szaleńczego śmiechu! [...]
Sądź, Sprawiedliwy!
Krusz światów posady,

rozzegnij wielki pożar w tlejącej iskierce,
na popiół spal Adama oszukane serce
i płacz!
Z nim razem płacz, kamienny, lodowaty Boże!
Niech Twa surma przeraźliwa
echem płaczu się odzywa
nad pokosem Twego żniwa... [...]

Niech nic nie będzie!
z tomu *Ginącemu światu*, 1902 [1901]
Jan Kasprówic, *Wybór poezji*, Kraków 1973.

Czesław Miłosz
Piosenka o końcu świata

W dzień końca świata
Pszczola krąży nad kwiatem nasturcji,
Rybak naprawia błyszczącą sieć.
Skaczą w morzu wesołe delfiny,
Młode wróble czepiają się rynny
I wąż ma złotą skórę, jak powinien mieć.

W dzień końca świata
Kobiety idą polem pod parasolkami,
Pijak zasypia na brzegu trawnika,
Nawołują na ulicy sprzedawcy warzywa
I łódka z żółtym żaglem do wyspy podpływa,
Dźwięk skrzypiec w powietrzu trwa
I noc gwiazdzistą odmyka.

A którzy czekali błyskawic i gromów,
Są zawiedzeni.
A którzy czekali znaków i archanielskich trąb,
Nie wierzą, że staje się już.
Dopóki słońce i księżyc są w górze,
Dopóki trzmiel nawiedza różę,
Dopóki dzieci różowe się rodzą,
Nikt nie wierzy, że staje się już.

Tylko siwy staruszek, który byłby prorokiem,
Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie,
Powiada przewiązując pomidory:
Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie.
z tomu *Ocalenie*, 1945
Czesław Miłosz, *Poezje wybrane*, Wrocław 2013.

Młodopolski hymn *Dies irae* Jana Kasprówicza i napisaną pod koniec wojny *Piosenkę o końcu świata* Czesława Miłosza dzielą epoki, w których utwory powstały, przyjęte konwencje artystyczne, a nawet wybrane przez autorów formy gatunkowe. 1. Tym, co łączy oba teksty, jest temat – poetycka refleksja dotycząca końca świata. 2. Już pierwsza lektura wierszy pozwala na stwierdzenie, że ukazany w utworach obraz czasów ostatecznych skłania obu poetów do zadawania pytań o kres ludzkości, o sens życia i śmierci, o kondycję ludzką, wreszcie o postawy, jakie przyjmuje człowiek w obliczu nieuchronnego końca. 3. Tomy, w których zamieszczone zostały wiersze Jana Kasprówicza i Czesława Miłosza, dzieli prawie pół wieku. *Dies irae* pochodzi ze zbioru poetyckiego *Ginącemu światu*, opublikowanego w 1902 roku. Młodopolski poeta przeżywał wówczas głęboki kryzys religijny i osobisty (związany z odejściem ukochanej żony), czemu dawał wyraz właśnie w swojej twórczości. W zbiorze widać też silny związek z nastrojami epoki, dekadentyzmem i – przede wszystkim – katastrofizmem przełomu wieków, wynikającym z przeświadczenia o kryzysie cywilizacyjnym i nieuchronnej zagładzie świata zachodniego. Natomiast wiersz Miłosza pochodzi z tomu *Ocalenie*, wydane go w 1945 roku, ale napisany został wcześniej – w roku 1943, i stanowi wyraz reakcji poety na traumatyczne przeżycia związane z drugą wojną światową. Czasy, w których apokalipsa przestała być wizją przyszłości i stała się rzeczywistością, a codzienne życie toczyło się w cieniu wojennej grozy, wpłynęły w znaczącym stopniu na twórczość Miłosza i na zmianę w sposobie obrazowania w jego utworach. 4. A zatem już sam kontekst wierszy sygnalizuje różnicę w ujęciu tematu. Inne są doświadczenia poetów, odmienna jest więc także perspektywa, z jakiej przedstawiają w swojej poezji koniec świata. U Kasprówicza wiąże się on z dekadentyzmem i katastrofizmem, u Miłosza – z codziennością, w której apokalipsa nie ma spektakularnego wymiaru. 5. Jaki obraz czasów ostatecznych prezentują zatem w swoich wierszach obaj poeci? 5a. W *Dies irae* apokalipsa zostaje przedstawiona jako wydarzenie gwałtowne i niezwykle dramatyczne. Koniec świata to dzień Sądu Ostatecznego – moment, w którym kamienny, lodowaty Bóg dokonuje rozrachunku z ludzkością. Wobec tak surowego Sędziego ludzie czują się słabi, osamotnieni i bezbronni: *Grzech krwią czarną duszę plami... / Bez obrońcy staniam sami – / któż zlituje się nad nami?.* Są przygnębieni ciężarem winy, skazani na potępienie i niechybną karę. *Pozbawiony końca Pańskiego gniewu dzień* staje się czasem grozy, chaosu i zniszczenia. Kreowane w utworze przerażające obrazy zagłady: dźwięki trąb, jęki potępionych, płonące niebo, szatański chichot *niezwydłych róż grzechu i winy*, nawiązują do opisów zawartych w Apokalipsie św. Jana. Niektóre z obrazów czerpią wprost z symboliki biblijnej. Oto nad światem unosi się *Głowa, owinięta cierniową koroną*, symbol konającego na krzyżu Chrystusa. Cierpienie Jezusa, wysłanego na śmierć przez własnego Ojca, staje się cierpieniem całej ludzkości. Aby podkreślić wyrazistość i brutalność opisywanych scen, uwypuklić intensywność i gwałtowność emocji oraz oddać katastroficzny nastrój utworu, Kasprówicz sięga po środki wyrazu charakterystyczne dla rodzącego się w Europie ekspresjonizmu. Stosuje liczne hiperbole, wyliczenia, powtórzenia i kontrasty. Hymn staje się lamentem ludzkości, która nie znajduje ani nadziei, ani ukojenia.

- 1. określenie zasady zestawienia tekstów – elementem łączącym utwory jest motyw końca świata
- 2. teza interpretacyjna
- 3. pierwszy obszar porównania – czas publikacji utworów i ich prezentacja w kontekście twórczości każdego z poetów
- 4. wniosek cząstkowy
- 5. drugi obszar porównania – sposób kreacji świata przedstawionego w obu utworach
- 5a. sposób kreacji świata przedstawionego w *Dies irae* (wykorzystanie kontekstów: odwołania do epoki i do Biblii)

R

5b. sposób kreacji świata przedstawionego w *Piosence o końcu świata* (wykorzystanie kontekstu: odwołanie do Biblii)

6. wniosek cząstkowy

7. trzeci obszar porównania – postawy, jakie przyjmuje człowiek w obliczu końca świata

8. wniosek cząstkowy

9. podsumowanie – zebranie wniosków cząstkowych wskazujących na podobieństwa i różnice między tekstami i sformułowanie wniosków końcowych

5b. Jakże odmienna jest wizja końca świata obecna w wierszu Miłosza. Tu apokalipsa rozgrywa się po cichu, wśród zwykłych, codziennych zdarzeń. Oto *pszczoła krąży nad kwiatem nasturcji, / rybak naprawia błyszczącą sieć. / Skaczą w morzu wesołe delfiny, / młode wróble czepiają się rynny [...] / kobiety idą polem pod parasolkami, pijak zasypia na brzegu trawnika, [...] / i łódka z żółtym żaglem do wyspy podpływa*. Uderza niezwykła plastyczność tej części wiersza. Poeta posługuje się obrazowaniem przywodzącym na myśl albumy przyrodnicze (pierwsza strofa) oraz malarstwo (strofa druga) – jakby tworzył wyobrażoną galerię scenek rodzajowych. Ukazany w ten sposób świat jawi się jako powtarzalny, bezpieczny i oswojony, życie toczy się tu zwyczajnie – tak, jakby nic się nie działo. Ludzie, pozbawieni widocznych znaków zapowiadających zagładę, nie wierzą, że *staje się już*. Są zaskoczeni, że koniec świata nadchodzi niezauważalnie. Czują rozczarowanie, oczekiwali bowiem *błyskawic, gromów, archanielskich trąb*. Miłosz przywołuje w wierszu topikę apokaliptyczną po to, by jej zaprzeczyć – ukazuje kres jako część codzienności, a nie jako dramatyczne wydarzenie. 6. Odmiennność w kreowaniu wizji końca świata u obu poetów staje się zatem bardzo widoczna. Dla Kasprowicza to gwałtowny sąd i kosmiczna katastrofa, dla Miłosza – element zwyczajnego, codziennego życia.

7. Oba wiersze pokazują też zupełnie inne postawy człowieka wobec nieuchronności losu. U Kasprowicza – to bunt i rozpacz. Człowiek buntuje się wobec Boga, nazywając go *Ojcem rozpusty, przyczyną grzechu / i zemsty, i rozpaczyszaleńczego śmiechu*. Oskarża Stwórcę o obojętność wobec ludzkiego cierpienia i okrucieństwo: *Nic, co się stało pod sklepem niebiosów. / bez Twej się woli nie stało!*. To Bóg wygnał ludzi z raju, obciążył grzechem, a teraz sądzi. I nie chce wysłuchać ich błagań o litość – dramatyczny, wielokrotnie powtarzany okrzyk *Kyrie elejson!* (gr. *Panie, zmiłuj się*) jest przez Stwórcę konsekwentnie ignorowany. Widać w tych wersach prometejską niezgodę człowieka na los, jaki Bóg zgotował światu. Kasprowicz zadaje tu pytanie o sens ludzkiego cierpienia i boską sprawiedliwość. Inaczej jest u Miłosza – w ostatniej strofie *Piosenki o końcu świata* siwy staruszek zajęty przewiązywaniem pomidorów, *który byłby prorokiem, / Ale nie jest prorokiem, / bo ma inne zajęcie*, dwukrotnie powtarza, że *innego końca świata nie będzie*. W tych słowach – które brzmią jak profetyczne zaklęcie – zawarta jest mądra akceptacja i zgoda na to, co nieuchronne. Starzec wie, że apokalipsa jest nieunikniona, a to, co nieuniknione, należy po prostu przyjąć. Tak nakazuje mądrość. Poeta pyta o sposób przeżywania codzienności w obliczu końca. 8. Przedstawione przez Kasprowicza i Miłosza postawy ludzi są zatem ważnym elementem różnicującym poetyckie obrazowanie w obu utworach.

9. Wspólny temat, ale odmienne obrazowanie i dwie różne wizje końca świata – to wnioski płynące z porównania obu wierszy. Apokalipsa u Kasprowicza wiąże się z grozą i buntem, u Miłosza to cichy proces, naturalny element życia. W *Dies irae* doskonale odbijają się młodopolskie nastroje, przede wszystkim – dekadentyzm i katastrofizm, a w obszarze estetyki – symbolizm i ekspresjonizm. Miłosz porusza się już w innych realiach – widać tu próbę poradzenia sobie z okrucieństwem i bezsensu wojny, eksterminacją Polaków, doświadczeniem Holocaustu i traumą ocalałych. O ile Kasprowicz, wiążąc estetykę ekspresjonizmu z zapisem prometejskiego buntu, kreśli obraz czasów ostatecznych zgodny z topiką apokaliptyczną, o tyle Miłosz zaprzecza silnie osadzonemu w tradycji

obrazowaniu apokaliptycznemu. Obaj poeci zgodnie włączają w obręb swoich tekstów fundamentalne pytania natury eschatologicznej: o koniec dziejów, o śmierć, o los człowieka i jego miejsce w świecie. I to niezależnie od tego, czy interesuje ich uniwersalny wymiar katastrofy, czy śmierć jednostki. 10. Dzięki takim utworom, jak *Dies irae* i *Piosenka o końcu świata*, możemy spojrzeć na eschatologię jak na filozoficzną refleksję nad przemijaniem i sensem życia.

10. refleksja wartościująca

Po przeczytaniu

1. Przygotuj szczegółowy plan odtwórczy (dekompozycyjny) interpretacji porównawczej wierszy Jana Kasprowicza i Czesława Miłosza. Przedstaw w punktach najważniejsze treści zawarte w wypracowaniu. Użyj zdań lub równoważników zdań.
2. Jakie obszary interpretacyjne – wspólne dla obu utworów – porównano w wypracowaniu? Wyjaśnij, dlaczego wybrano właśnie te obszary, a inne pominięto.
3. Jakie konteksty przywołano w wypracowaniu? W jaki sposób ich wykorzystanie wpływa na interpretację zestawionych tekstów?
4. Przeczytaj uważnie wiersze Adama Mickiewicza i Kazimierza Przerwy-Tetmajera, a następnie wykonaj zadania.

Adam Mickiewicz

Ajudah

Lubię poglądać wsparty na Judahu skale¹,
Jak śpionione bałwany to w czarne szeregi
Ścisnąwszy się buchają, to jak srebrne śniegi
W milionowych tęczach kołują wspaniale.

Trącą się o mieliznę, rozbiją na fale,
Jak wojsko wielorybów zalegając brzegi,
Zdobędą ląd w tryumfie i na powrót, zbiegi,
Miecą za sobą muszle, perły i korale.

Podobnie na twe serce, o poeto młody!
Namiętność często groźne wzburza niepogody,
Lecz gdy podniesiesz bardon², ona bez twej szkody

Ucieka w zapomnienia pogrążyć się toni
I nieśmiertelne pieśni za sobą uroni,
Z których wieki uplotą ozdobę twych skroni.

Adam Mickiewicz, *Wybór poezji*, Kraków 1997.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej

Taki tam spokój... Na gór zbocza
światła się zlewa mgła przezrocza,
na senną zieleni gór.

¹ na Judahu skale – wysoki, skalisty, wysunięty w morze przylądek na Krymie.

² bardon – strunowy instrument muzyczny, podobny do liry i lutni.

R

Szumiący z dala wśród kamieni,
w słońcu się potok skrzy i mieni
w srebrnotęczowy sznur.

Ciemnozielony w mgłę złocistej
wśród ciszy drzemie uroczystej
głuchy smrekowy las.

Na jasnych, bujnych traw pościeli
pod słońce się gdzieniegdzie bieli
w zieleni martwy głąz.

O ścianie nagiej, szarej, stromej,
spiętrzone wkoło skał rozłomy
w świetlnych zasnęły mgłach.

Ponad doliną się rozwiesza
srebrzystoturkusowa cisza
nieba w słonecznych skrach.

Patrzę ze szczytu w dół: pode mną
przepaść rozwarła paszczę ciemną –
patrzę w dolinę, w dal:

I jakaś dziwna mię pochwyca
bez brzegu i bez dna tęsknica,
niewysławiony żal...

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1958.

a) Określ związki łączące oba teksty. Odpowiedz na pytania:

- Jaką sytuację opisują przytoczone wiersze? W jakich okolicznościach wypowiedzi się osoba mówiąca w obu utworach?
- W jaki sposób opisano przestrzeń w sonecie Adama Mickiewicza, a jak – w liryku Kazimierza Przerwy-Tetmajera? Jakie dostrzegasz różnice?
- Jaki istnieje związek między sposobem ukazowania przestrzeni w każdym z utworów a epoką, w której powstały?
- Jaką funkcję pełnią w utworach opisy pejzażu? Zwróć uwagę na trzecią i czwartą strofę w sonecie Mickiewicza i dwie ostatnie strofy w wierszu Tetmajera.
- Czym różnią się zawarte w obu wierszach refleksje podmiotu lirycznego? Czego dotyczą? Jaki mają związek z epoką, w której powstały teksty?

b) Na podstawie poczynionych ustaleń określ, na jakiej zasadzie zestawiono oba wiersze. Sformułuj tezę interpretacyjną, która będzie podstawą Twojej interpretacji porównawczej.

c) Ustal, które z elementów obu wierszy będą ważne dla porównania ich w toku interpretacji. Wynotuj w zeszycie kolejne wspólne obszary interpretacyjne.

d) Wybierz i omów przydatne konteksty interpretacyjne (np. historycznoliteracki, literacki, kulturowy, biograficzny, filozoficzny), które pogłębią Twój wywód i pozwolą w pełni uzasadnić przyjętą tezę.

e) Na podstawie zgromadzonego materiału sporządź szczegółowy plan kompozycyjny interpretacji porównawczej. Pamiętaj, aby zawierał najważniejsze elementy (zasada zestawienia tekstów, teza, argumenty, konteksty, wnioski końcowe) i uwzględniał przyjęty schemat kompozycyjny (wstęp, rozwinięcie, zakończenie).

f) Zredaguj pierwszy akapit rozwinięcia w porządku równoległym – porównaj jeden wybrany obszar interpretacyjny w obu wierszach, wskaż podobieństwa i różnice, sformułuj wniosek częściowy.

5. Przeczytaj wiersze Stanisława Korab-Brzozowskiego i Marcina Świetlickiego. Następnie wykonaj zadania.

Stanisław Korab-Brzozowski

O przyjdź!

O przyjdź, jesienią –
Wdziej szatę lekką, białą, zwiewną,
pajęczą;
Rzuć na hebanowe swoje włosy
perły rosy
Lśniące zimnych barw
tęczą.

O przyjdź, jesienią –
Owiana skargą tęskną, rzewną
żurawi,
W dal płynących szarą niebios tonią,
tchnąca wonią
Kwiatów, które mróz
krwawi.

O przyjdź, jesienią –
W chwilę zmierzchu senną, niepewną –
i dłonie
Swe przejrzyste, miękkie, woniejące
na cierpiące
Połóż mi skronie –
o Śmierci!...

<https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korab-brzozowski-stanislaw-o-przyjdz.html> [dostęp: 4.04.2025].

Marcin Świetlicki

Nie dam tytułu

Śmierć ma walkmana.
Jest w ciemnym przedziale
dla palących. A cały pociąg rozjaśniony, pełny
spoconych, piwem się pocących.

Śmierć ma kobiecą intuicję. Oczy
utkwione w moich oczach niewidząco. Oczy
spotykają się w szybie. Nikłe światła wszystkie
za oknem. Małe miasta jak małe cmentarze.

Duże miasto jak pożar. Tu trasa się kończy.
Iść żyć. Udawać część społeczności.
Robić. Najpierwszy umrze język. Nie
wierzyć.

Marcin Świetlicki, *Wybór*, Lusowo 2021.

- a) Ustal, co zdecydowało o zestawieniu wierszy *O przyjdź!* i *Nie dam tytułu*.
 - Jaki motyw łączy oba utwory? Jaka jest tematyka porównywanych wierszy?
 - Jaki charakter ma wypowiedź liryczna w obydwu utworach? Jakie to ma znaczenie dla budowania refleksji o przemijaniu?
 - Jaki obraz śmierci wyłania się z obu tekstów? Wyjaśnij, na czym polegają różnice w traktowaniu śmierci przez osoby mówiące w wierszach.
 - W utworze *O przyjdź!* istotnym elementem kompozycyjnym jest apostrofa wieńcząca ostatnią strofę. Jakie to ma znaczenie dla wymowy tekstu?
 - W utworze *Nie dam tytułu* występują paralelizmy składniowe. Jaką funkcję pełni ten zabieg kompozycyjny?
 - Jakie znaczenie dla porównania sensów obu tekstów ma użyte w wierszu Marcina Świetlickiego sformułowanie „Śmierć ma kobiecą intuicję. / Oczy utkwione w moich oczach niewidząco”.
 - b) Na podstawie dokonanych ustaleń określ zasadę zestawienia wierszy. Sformułuj tezę interpretacyjną.
 - c) Wymień wspólne dla obu utworów obszary interpretacyjne. Omów podobieństwa i różnice wynikające z porównania tych obszarów.
 - d) Ustal i zapisz w zeszycie, jakie konteksty pomogą Ci pogłębić odczytanie porównywanych wierszy.
 - e) Wybierz odpowiednią metodę interpretacyjną. Zdecyduj, czy będziesz interpretować teksty po kolei (jeden po drugim), czy może równocześnie (równolegle), porównując wspólne miejsca. Uzasadnij swój wybór.
 - f) Na podstawie zebranego materiału przygotuj ramowy plan kompozycyjny interpretacji porównawczej, który pomoże Ci w skomponowaniu wypracowania.
 - g) Napisz interpretację porównawczą wierszy *O przyjdź!* i *Nie dam tytułu*. Wykorzystaj wcześniejsze ustalenia.
6. Dokonaj interpretacji porównawczej podanych utworów.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Prometeusz

Ogniu, ty, co tam w ziemi wnętrzościach głęboko
wresz, huczysz i potrząsasz kamienną opoką:
ty potęgo straszliwa, wstań, rwij ziemi łono,
z rozdartych jej wnętrzości ruń lawą czerwoną,
tocz odmęty płomienne na skorupę ziemną,
i wszystko, wszystko, wszystko niech ginie wraz ze mną!

Oto do przykutego do tej twardej skały,
tam z dołu, tam z daleka płyną ludzkie jęki,
ryczące jak wezbranych oceanów wały!

Biada! Biada! ... Gdzież nie ma nieszczęścia i męki?
Kędyż nie dostało zło? Z jakiejże strony
nie wydziera się w niebo głos bólu szalony?
Biada! Biada!... Otom ja w gryzącym łańcuchu,
ja, głodny i spragniony, bez woli, bez ruchu,
z poszarpanym przez sępa boki i wątrobą,
trawiony najstraszniejszą ze wszystkich chorobą:
rozpaczą beznadziejną – – ja, co mym widokiem,
gwiazdy straszę na niebie świecące wysokiem,
ja, nędzarz, od którego nawet huragany
uciekają, na Kaukaz kiedy się zapędzą;
ja, wszystkim okropnościom na pastwę wydany;
ja, jak słońce światłością, otoczony nędzą:
otom jest cierpień ludzkich wcielonym obrazem...
Biada! Biada!... O matko-rodzicielko, ziemio,
wzbudź te ognie, te żary, co w twym wnętrzu drzemią,
niech runą – – i uczynią cię wodą i głazem!...
Jak tygrys, co ukryty w nadwodnej komyszy,
czyhając na gazelę, krwią i mordem dyszy:
tak nieszczęście na ludzi czyha niestrudzenie
wiecznie, wszędzie – – przemocne tak chce Przeznaczenie.
Dziś, gdy wiem, co jest cała straszna niemoc woli,
gdy każdy atom ciała i ducha mię boli,
od wieków na tej skale cierpiący samotnie,
współczuję dziś z człowiekiem, o! lepiej stokrotnie,
niżem współczuł, gdym ogień z nieba dlań wykradał –
i gdybym dziś wszechmocą Przeznaczenia władał,
ze wszystkich szczęść najwyższe rzuciłbym ludzkości,
nicestwiał ją i grzebiąc na wieki w nicości!

<https://literat.ug.edu.pl/tetmajer/014.htm> [dostęp: 4.04.2025].

Zbigniew Herbert

Stary Prometeusz

Pisze pamiętniki. Próbuje w nich wyjaśnić miejsce bohatera w systemie konieczności, pogodzić sprzeczne ze sobą pojęcie bytu i losu.

Ogień buzuje wesoło na kominku, w kuchni krząta się żona – egzaltowana dziewczyna, która nie mogła urodzić mu syna, ale pociesza się, że i tak przejdzie do historii. Przygotowanie do kolacji, na którą ma przyjść miejscowy proboszcz i aptekarz najbliższy teraz przyjaciel Prometeusza.

Ogień buzuje na kominku. Na ścianie wypchany orzeł i list dziękczynny tyrana Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto.

Prometeusz śmieje się cicho. Jest to teraz jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat.

Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*, Warszawa 1974.

MAPA MYŚLI

MODERNIZM. MŁODA POLSKA

lata 80. XIX w. – 1918 (Europa), 1890–1918 (Polska)

HISTORIA

- nasilenie germanizacji
- strajk dzieci we Wrześni
- rewolucja 1905 r. w Rosji i w Królestwie Polskim
- legalizacja związków zawodowych
- I wojna światowa
- odzyskanie przez Polskę niepodległości

FILOZOFIA

- Henri Bergson (intuicja najlepszym sposobem poznania świata)
- Arthur Schopenhauer (życie ludzkie jest cierpieniem)
- Friedrich Nietzsche (kult silnej jednostki)

ŹRÓDŁA KULTUROWE

- Biblia (motyw szatana, apokalipsa)
- średniowiecze (motyw śmierci, franciszkanizm)
- romantyzm (idealizm, metafizyka, artysta – wybitna jednostka)

PRĄDY

- symbolizm
- impresjonizm
- naturalizm
- ekspresjonizm

NAUKA, OŚWIATA, KULTURA

- Kraków stolicą Młodej Polski
- cyganeria artystyczna
- kabarety literackie (Zielony Balonik)
- kształtowanie się kultury masowej
- Nagroda Nobla dla Marii Skłodowskiej-Curie (chemia i fizyka)
- wynalazki (kino, gramofon, samochód, samolot)



SZTUKA

Malarstwo

- impresjonizm (zatarte kontury, gra światła i barw)
- postimpresjonizm (upraszczanie kształtów, żywe kolory, ekspresja)
- symbolizm (ukazywanie niewyraźnego za pomocą symbolu)
- secesja (falista linia, bogata ornamentyka)

Architektura

- secesja
- styl zakopiański

Muzyka

- impresjonizm
- szkoły narodowe i inspiracja folklorem

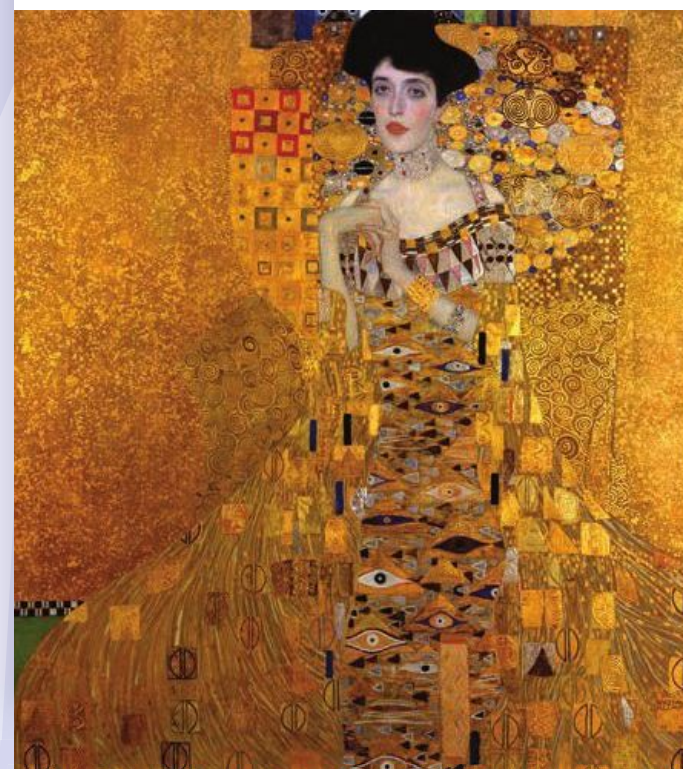
Teatr

- synteza sztuk



BOHATEROWIE LITERACCY

- **artysta** (Stanisław Wyspiański, *Wesele*; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!*)
- **dekadent** (Stanisław Wyspiański, *Wesele*; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX*, *Nie wierzę w nic...*)
- **chłop** (Stanisław Wyspiański, *Wesele*; Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*)
- **filister** (Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!*)
- **kobieta fatalna** (Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*)



GATUNKI LITERACKIE

- **sonet** (Leopold Staff, *Kowal*)
- **hymn** (Jan Kasprowicz, *Dies irae*)
- **powieść** (Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*)
- **dramat symboliczny** (Stanisław Wyspiański, *Wesele*)
- **dramat naturalistyczny** (Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*)

CECHY EPOKI

- dekadentyzm
- katastrofizm
- indywidualizm
- sztuka dla sztuki
- neoromantyzm
- chłopomania
- subiektywizm
- nastrojowość

MOTYWY I TEMATY

- **artysta** (Stanisław Przybyszewski, *Confiteor*; Stanisław Wyspiański, *Wesele*; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!*)
- **miłość** (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*; Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*)
- **szatan** (Leopold Staff, *Deszcz jesienny*; Jan Kasprowicz, *Dies irae*)
- **śmierć** (Charles Baudelaire, *Padlina*; Jan Kasprowicz, *Dies irae*)
- **natura** (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych*; Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*)
- **wieś** (Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*; Stanisław Wyspiański, *Wesele*)
- **naród** (Stanisław Wyspiański, *Wesele*)



ZŁOTA MYŚL

- *Sztuka nie ma żadnego celu, jest celem sama w sobie.*
(Stanisław Przybyszewski, *Confiteor*)

Zadania powtórzeniowe

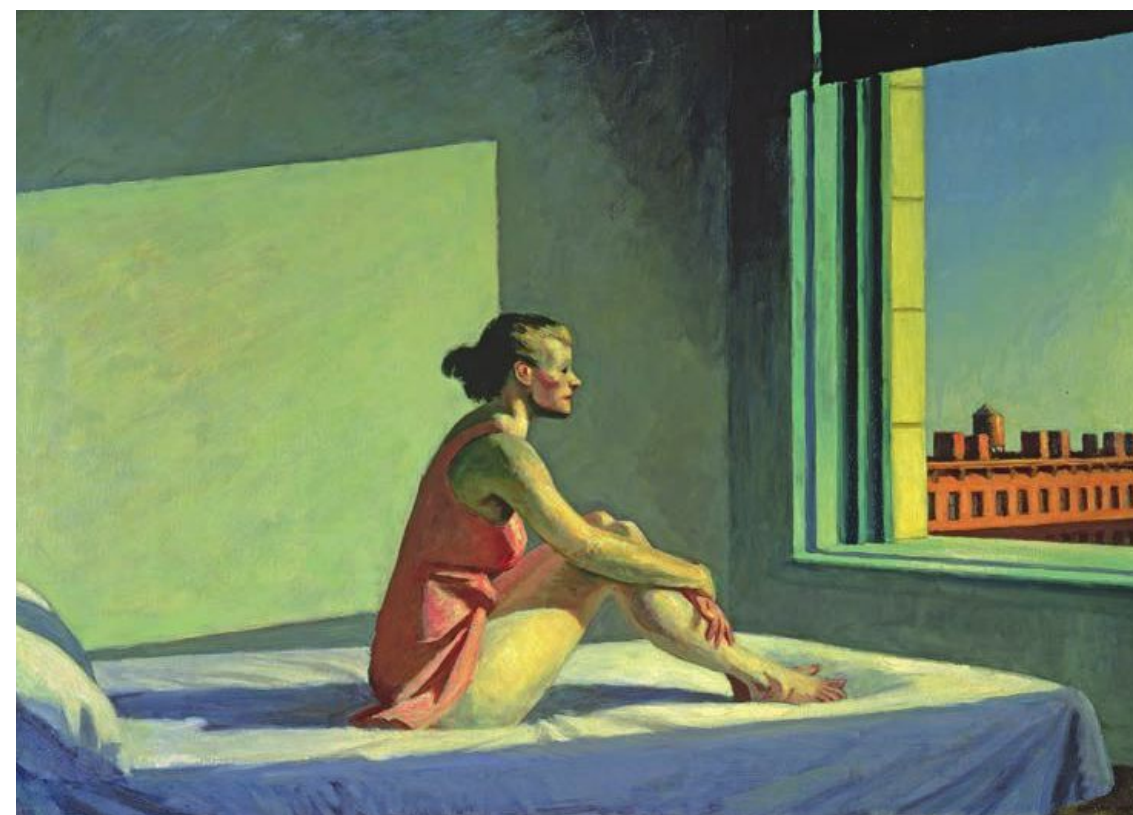
1. Przedstaw historyczne i społeczne tło epoki. Które wydarzenia miały największy wpływ na kształtowanie się modernistycznego światopoglądu?
- R** 2. Zaprezentuj główne założenia filozofii Arthura Schopenhauera, Friedricha Nietzschego i Henriego Bergsona. Jaki wpływ miały te koncepcje filozoficzne na literaturę i kulturę modernizmu? Podaj przykłady.
3. Scharakteryzuj prądy artystyczne i literackie Młodej Polski na podstawie wybranych utworów i dzieł sztuki.
4. Omów najważniejsze cechy literatury młodopolskiej – wskaż podobieństwa i różnice z poetyką romantyzmu i pozytywizmu.
5. Przedstaw gatunki literackie popularne w Młodej Polsce: hymn, sonet, powieść, dramat symboliczny, dramat naturalistyczny. Przywołaj odpowiednie przykłady.
6. Uzasadnij, że wiersz *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera można uznać za poetycki manifest dekadentów. Scharakteryzuj nastroje dekadentkie w utworach innych poetów młodopolskich – Leopolda Staffa i Jana Kasprowicza.
7. Jak młodopolscy twórcy rozumieli rolę poezji i poety? W odpowiedzi odwołaj się do wiersza *Evviva l'arte!* Przerwy-Tetmajera i dramatu *Wesele* Wyspiańskiego.
8. Na przykładzie *Wesela* wyjaśnij symbolizm i jego rolę w utworze.
9. Wykaż, że impresjonizm to kierunek, który inspirował nie tylko malarzy, lecz także twórców literatury. Odwołaj się do twórczości Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Leopolda Staffa i Władysława Stanisława Reymonta.
- R** 10. Co oznacza termin *synestezja*? Podaj przykłady zastosowania synestezji w liryce młodopolskiej. Określ jej funkcje.
11. Powieść młodopolska a powieść pozytywistyczna. Omów podobieństwa i różnice na przykładzie *Chłopów* Reymonta oraz *Lalki* Prusa.
- R** 12. Uzasadnij, że Wyspiański zrealizował w *Weselu* ideę syntezy sztuk.
13. Franciszkanizm jako próba przezwyciężenia dekadentyzmu. Omów temat, odwołując się do poezji Leopolda Staffa.
14. Jak twórcy młodopolscy postrzegali miłość? W jaki sposób przedstawiali w swoich utworach postacie kobiece? W odpowiedzi odwołaj się do wiersza *Lubię, kiedy kobieta...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego i *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta.
15. Wyjaśnij, z czego wynikała fascynacja Tatrami i kulturą góralską w Młodej Polsce. W jaki sposób się wyrażała? Przywołaj odpowiednie przykłady z literatury i sztuki.
16. Obrazy wsi i chłopów w utworach z przełomu wieków. Przedstaw temat na przykładzie *Wesela* i *Chłopów*.
17. Młodopolski portret inteligencji. Omów zagadnienie na podstawie *Wesela*.
18. *Fin de siècle* jako czas utraty złudzeń. Jak twórcy młodopolscy rozprawili się z polskimi mitami narodowymi? W odpowiedzi odwołaj się do *Wesela*.

19. Moralność przełomu wieków. Zaprezentuj zagadnienie na podstawie dramatu Gabriela Zapolskiej oraz wybranych utworów z epoki.

R 20. Przygotuj prezentację „Motywy antyczne i biblijne w kulturze Młodej Polski”.

R 21. Wskaż i omów nawiązania do modernizmu w literaturze i kulturze współczesnej.

22. Melancholia jako jeden z uniwersalnych motywów w sztuce. Porównaj ujęcie tego tematu u Edvarda Muncha (s. 55) i XX-wiecznego amerykańskiego malarza Edwarda Hoppera.



Edward Hopper,
Poranne słońce, 1952

Sposób na zadanie

- Jakie sceny zostały przedstawione w obu dziełach? Jak wyglądają osoby ukazane na obrazach? Zwróć uwagę na ich ubiór, przyjętą pozę, układ rąk, wyraz twarzy.
- W jakiej przestrzeni znajdują się te postacie? Jak została ona przedstawiona? W jaki sposób przestrzeń koresponduje ze stanem emocjonalnym ukazanych osób?
- Jakie znaczenie dla interpretacji obrazu *Melancholia* ma usytuowanie mężczyzny w otoczeniu przyrody, na którą nie zwraca uwagi?
- Jak umieszczenie modelki na łóżku – w ciasnej, zamkniętej przestrzeni skonstruowanej z otwartym widokiem za oknem – wpływa na interpretację jej stanu psychicznego?
- Jakie znaczenie symboliczne ma barwny kontrast na obrazie Muncha (żywe kolory natury skonstruowane z czernią postaci)?
- Zastanów się, czy gra światła i cieni mówi coś o stanie wewnętrznym kobiety na obrazie Hoppera.
- Jak epoki, w których powstały oba dzieła, mogły wpłynąć na ich tematykę? Jakie znaczenie dla interpretacji tych obrazów ma kontekst kulturowy? Weź pod uwagę, że w twórczości Muncha widać wpływy modernistycznego dekadentyzmu, natomiast Hopper jest nazywany „malarzem amerykańskiej samotności”.
- Jak sądzisz, dlaczego melancholia pozostaje uniwersalnym i ponadczasowym tematem w sztuce?

SPRAWDŹ SIĘ

ZESTAW I

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie oba teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Teresa Walas

Dekadentyzm wśród prądów epoki (fragmenty)

„Dekadentyzm” i podstawowe dlań słowo „dekadencja” należą do pojęć, których semantyczne¹ oblicze nigdy nie uzyskało rysów klarownych i wyrazistych. Nie jest to, rzecz jasna, sprawa przypadku. Pole znaczeniowe „dekadencji” i „dekadentyzmu” nakłada się na zakresy takich pojęć, jak upadek, schyłek, dziwaczność, zwyrodnienie czy wynaturzenie; treść więc ich ma nie tylko charakter ujemny w sensie wartościującym, ale i niesamodzielny w sensie logicznym. Gdy mówimy: „upadek”, odwołujemy się tym samym do znanego nam uprzedniego stanu równowagi i harmonii; gdy powiadamy: „zwyrodnienie” lub „wynaturzenie”, zakładamy obecność – realną bądź projektowaną – ideału czy wzorca pozytywnego, akceptowanej poprawności. „Dekadentyzm” nazywa więc w potocznym odczuciu sytuację braku, „dekadencja” – stan niedostawania. [...]

Słowo „dekadencja” nie jest młode, [...] pochodzi od „*cadere*”, nie należy jednak do łaciny klasycznej i trudno je znaleźć w dawnych słownikach. Jeden z pierwszych, który je notuje, słownik Du Cange’a², podaje jako jego synonimy wyrazy „lapsus” i „ruina”. [...] Wyrazem „*décadence*” posługiwano się [...] początkowo dla oznaczania zjawisk politycznych, socjologicznych i moralnych, odnosząc go głównie do państw, narodów i instytucji, później do ras i cywilizacji (takie zresztą użycie będzie występowało także i w późniejszych okresach); rzadziej pojawiał się on w kontekście faktów literackich, a jeżeli już, to dla określenia niskiego poziomu literatury i zepsucia gustów estetycznych. W tym sensie stosuje go Wolter³ [...].

Od połowy XIX w. słowo „dekadencja” zaczyna uzyskiwać sens pozytywny, tak gdy idzie o treść pojęcia, jak i – co więcej – o wartość zjawiska, które nazywa. Ten sens pozytywny sformułował, jak wiadomo, Baudelaire [...]; w [...] [1883 r.] pojawia się już całościowy opis „dekadencji” jako zjawiska cywilizacyjnego, obejmujący fenomeny ekonomiczne, estetyczne, socjologiczne i sferę psychologii społecznej.

Nie znaczy to, że od tego momentu termin „*décadence*” i utworzone od niego „*décadentisme*” i „*décadent*” dostały natychmiast łaski jasności i jednoznaczności. Na odwrót. W potocznym użyciu terminy te zatrzymały sens pejoratywny i nadal posługiwano się nimi w polemikach jako narzędziami światopoglądowej i estetycznej restrykcji⁴, jako przewrotnie i urągliwie „dekadentami” właśnie, „dekadentyzm” kojarzyć się począł z tym, co dziś potocznie rozumielibyśmy przez awangardowość i eksperyment formalny; że zaś równocześnie objawił się ruch symbolistyczny, także jako nowatorski odczuwany, „dekadentom” zaś owym nie tylko bliski, ale pośród nich właśnie znajdujący swoich praktyków i apostołów – nastąpiła powszechna dezorientacja i totalne pomieszanie pojęć, którego skutkiem była niefrasobliwa dowolność ich użycia i całkowite zamącenie ich treści. Nowa krystalizacja znaczeń dokonywała się niewątpliwie pod wpływem konkretnych utworów literackich; w jej wyniku pojęciem o treści najjaśniejszej i najwyrazistszej stało się w pewnym momencie pojęcie

¹ semantyczny – znaczeniowy, dotyczący znaczenia.

² Du Cange – siedemnastowieczny historyk, badacz, filolog, autor obszernych słowników łacińskiego i greckiego.

³ Wolter – francuski pisarz, filozof, historyk, publicysta, jeden z głównych przedstawicieli oświecenia w Europie.

⁴ restrykcja – sankcja, ograniczenie czyichś praw lub wolności w celu wywarcia presji.

„dekadenta”, nazywające pewnego typu osobowość, umotywowaną ogólnym stanem społeczeństwa i sytuacją światopoglądową, jaka zaistniała z końcem wieku XIX.

Na tym, rzecz jasna, kariera terminu się nie zakończyła. Powrócił do łask filozofów i publicystów w latach dwudziestych; zjawisko, którego określeniu służył, niepokoi i dziś, choć pod innymi niekiedy imionami, umysły intelektualistów.

Teresa Walas, *Dekadentyzm wśród prądów epoki*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1.

Tekst 2.

Jerzy Sosnowski

Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle’u (fragmenty)

Odczucie, że – przy wszystkich odmiennościach wieku XX – znajdujemy się w sytuacji przypominającej schyłek XIX stulecia, wydaje się [...] samo w sobie faktem społecznym [...]. [...] Otóż ideę „nowego *fin de siècle’u*” można zakwestionować z dwóch przeciwstawnych punktów widzenia.

Pierwszy: nasza epoka nie jest niczym szczególnym, stanowi pewien etap w długotrwałych procesach, narastających od dziesiątek, jeśli nie od setek lat. Specyfika takiego zjawiska jak *fin de siècle* zaciera się zatem w pewnym dłuższym przebiegu historycznym. Stanowisko drugie: nasza epoka stanowi bezprecedensowy¹ przełom w dziejach cywilizacji europejskiej, zestawianie jej z którymkolwiek momentem z przeszłości przyniesie zatem jedynie spis różnic i jest poznawczo bezowocne. [...]

Zwolennik stanowiska kwestionującego sens zestawienia dwóch końców wieku ze względu na bezprecedensowy charakter współczesności sięgnie najpewniej po następujące argumenty [...]:

– Istnieje wątpliwość, czy wypowiedzi, które uznaliśmy za świadectwo współczesnego indywiduum², nie są [...] sloganem reklamowym, który ma przyciągnąć czytelnika.

– Gwałtowny rozwój elektronicznych środków przekazu oraz rewolucja informatyczna sprawiły, że „dokonało się przejście od kultury słowa do kultury obrazu” [...], ukonstytuowanie się³ specyficznych form życia prywatnego i społecznego, związanych z [...] rzeczywistością wirtualną. Poszukiwanie w przeszłości [...] analogii dla tych [...] zjawisk nie ma żadnych realnych podstaw.

– Wiek XX był wiekiem systemów totalitarnych, dwóch wojen światowych, prób zgłędzenia całych narodów i co najmniej dwóch konfliktów dyplomatycznych, które mogły doprowadzić do fizycznego unicestwienia rodzaju ludzkiego [...]. Na próżno poszukiwalibyśmy analogii dla tych wydarzeń w wieku XIX, toteż trudno się spodziewać, by dwa tak różne stulecia miały kończyć się w analogiczny sposób.

– Jak pisał w *Słowach i rzeczach* Michel Foucault⁴, kryzys nowoczesnej *epistémé*⁵ został zapoczątkowany, gdy obiektywny poznający rozum odkrył – na drodze obiektywnych badań – swe uwarunkowania historyczno-ekonomiczne (Marks), kulturowe ([...] narodziny etnologii⁶), językowe ([...] narodziny socjolingwistyki⁷) i psychologiczne (Freud). Następstwo tych wydarzeń: odkrycie konwencjonalnego, dyskursywnego⁸ charakteru podmiotu i ogłoszona przez Foucault „śmierć człowieka” [...], stworzyło całkowicie nową sytuację mentalną naszego stulecia, bez dających się pomyśleć analogii w przeszłości [...].

Niektóre z przytoczonych wątpliwości są argumentem obosiecznym: na przykład twierdzenie, że część przytoczonych wyżej świadectw samoświadomości naszej epoki jest próbą uwiedzenia odbiorcy, a nie swobodną ekspresją doświadczonego końca wieku „ego”, prowadzi do wniosku, że musi być przyczyna, dla której współczesny czytelnik chętniej sięgnie po książkę opatrzoną dewizą „dekadentyzm”, niż, powiedzmy, „pozytywizm”.

¹ bezprecedensowy – bez precedensu, niemający punktu odniesienia we wcześniejszych wydarzeniach.

² indywiduum – pojedynczy przedstawiciel jakiejś grupy.

³ ukonstytuować się – uformować się.

⁴ Michel Foucault – francuski dwudziestowieczny filozof, historyk i socjolog.

⁵ *epistémé* – w filozofii: poznanie o charakterze naukowym, wiedza pewna, niepodważalna.

⁶ *etnologia* – nauka, której przedmiotem badań jest człowiek jako społeczny twórca kultury.

⁷ *socjolingwistyka* – nauka zajmująca się funkcjonowaniem języka w społeczeństwie.

⁸ *dyskursywny* – oparty na ścisłym, logicznym wnioskowaniu.



Koniec wieku, usunięty z horyzontu nadawcy tekstu, pojawia się więc natychmiast w horyzoncie odbiorcy. Z kolei argument, że procesy, o jakich wspomniałem, charakteryzując „nowy *fin de siècle*”, narastały od jakiegoś czasu, o tyle zdaje się nie mieć znaczenia, że także na *fin de siècle* sprzed stu lat pracował cały wiek XIX. [...] Podobne rozumowanie neutralizuje zarzut, że dekadentyzm trwa nieprzerwanie od trzech stuleci: w istocie, kultura europejska ma skłonność do samokwestionowania się, ta cecha musi jednak dopiero wejść w kombinację z innymi zjawiskami, by dać to, co nazywamy „dekadentyzmem” w ścisłym, dziewiętnastowiecznym sensie.

Centralną linię obrony pomysłu, by zestawiać dwa końce wieku, wypada jednak związać z innym kontrargumentem, a mianowicie tym, który dotyczył kalendarza. [...] Koniec wieku jest wtedy, kiedy uczestnicy danej kultury uznają, że jest koniec wieku! Analogie, które warto śledzić [...], ale są przejawami ludzkiej świadomości.

Jerzy Sosnowski, *Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle’u...*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5.

Zadanie 1.

Wypisz z tekstu Teresy Walas dwa negatywne i dwa pozytywne określenia dekadentyzmu. Wyjaśnij, do jakich zjawisk te określenia się odnoszą.

Określenia negatywne:

Wyjaśnienie:

Określenia pozytywne:

Wyjaśnienie:

Zadanie 2.

Wyjaśnij, na czym polega – opisana w tekście Jerzego Sosnowskiego – różnica między kryzysem końca XIX wieku a kryzysem schyłku XX wieku.

Zadanie 3.

Teresa Walas wskazuje, że terminem *dekadentyzm* posługiwano się w rozumieniu potocznym i naukowym. Rozstrzygnij, czy w tekście Jerzego Sosnowskiego pojęcie dekadentyzmu także występuje w obu znaczeniach. Uzasadnij odpowiedź.

Zadanie 4.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	W obu tekstach pojawia się słownictwo wartościujące i nacechowane emocjonalnie.	P	F
2.	Użyte w tekście 1. sformułowanie <i>krystalizacja znaczeń</i> ma charakter kolokwialny.	P	F
3.	Przytoczone w tekście 2. określenie <i>śmierć człowieka</i> jest terminem naukowym.	P	F



Zadanie 5.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: **dekadentyzm jako zjawisko społeczne**. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. **Zadanie wykonaj w zeszycie.**

CZĘŚĆ II

Zadanie 6.

Przeczytaj wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Zamyślenia

Pamięci mego ojca i mojej matki

Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie
są treścią mojej duszy... Z skrzydły złamanemi
myśl ma, zamiast powietrzne przerzynać bezdenie,
włóczy się jak zbarczone żurawie po ziemi.

Cóż, że zrywa się czasem i wzlatuje w górę
z smutnym krzykiem tęsknoty do sfer, kędy słońce,
nie śmione wyziewami ziemi, jasno gore
i gdzie szumią obłoki z wiatrami lecące...?

Złamane skrzydła lecieć nie zdołają długo,
myśl spada i pierś rani o głązów krawędzie,
i znów wlecze się, znacząc krwi czerwoną strugą
ślady swej ziemskiej drogi – – i tak zawsze będzie.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Zamyślenia* [w:] tegoż, *Poezje*, Toruń 2012.

Uzasadnij, że podmiot liryczny w wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera przyjmuje postawę dekadenczką.

Sposób na zadanie

- Zauważ, jakie nastawienie do świata manifestuje podmiot liryczny. Jak postrzega rzeczywistość? Jakie emocje mu towarzyszą? Do czego tęskni? Jak myślisz, jak można interpretować metaforę *złamane skrzydła*?
- Zwróć uwagę, że taka postawa osoby mówiącej w wierszu wpisuje się w dekadenski światopogląd Młodej Polski.

Zadanie 7.

Zapoznaj się z podaną definicją i wierszem Leopolda Staffa.

tytanizm – «nadludzki wysiłek».

Słownik języka polskiego, <https://sjp.pwn.pl/slowniki/tytanizm.html> [dostęp: 26.06.2025].

Leopold Staff
Poczucie pełni
Wszystko, co we mnie trwożne, poddańcze, pokorne,
Zgniotłem brutalną, dziką pięścią wielkoluda,
Bom ubóstwił potęgę szalejącej cuda,
Orkany rozkiełznane, butne i niesforne!

I rozdzwoniłem serce swe w rozgrane tętno,
Rozbijałem swą duszę niezłomną i hardą
W pieśń mocy wielką, prostą, surową i twardą,
W pieśń burzy i swobody zuchwałą, namiętą.

Znalazłem siebie w wichrów rozuzdaniu ślepem,
W ryku gromu, co wstrząsa oceanów łozem,
W błyskawicy, co pomroc rozdziera północną!

Teraz jestem bezbrzeżnym, wolnym, dzikim stepem!
Teraz jestem huczącym, rozpętanym morzem
I burzą gwiezdnych wirów potężną, wszechmocną!

Leopold Staff, *Poczucie pełni* [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, Warszawa 1955.

Zadanie 7.1.

Wyjaśnij, na czym polega – opisana w wierszu Leopolda Staffa – postawa człowieka określana mianem tytanizmu.

Zadanie 7.2.

Jaką funkcję pełnią hiperbole użyte w utworze *Poczucie pełni*? Odpowiedź zilustruj dwoma przykładami z tekstu.

Zadanie 8.

Przyporządkuj każdemu z cytatów (1–3) prąd artystyczny właściwy dla epoki modernizmu (A–D).

Lp.	Cytat	Prąd artystyczny
1.	<i>A moje skrzydła plami krew, która cieknie bez końca z mojego serca... A oko moje zachodzi mgłą która jest skonem i mego serca, i duszy mej! [...] I niechaj łzy [...] zmieniać się w głośnie skargi [...] Niechaj rozszarpią na strzępy, na krwawe szmaty łuny świtowe powstałe nad ziemią, gdzie ból i rozpacz drzemią [...].</i> Jan Kasprowicz, <i>Święty Boże, Święty Mocny</i>	

2.	<i>Czcigodny gnoju, dobroczynne łajno, Tchnące [...] ostrej tężyzny siłą życiodajną! Żyzności łaskę kryjesz w sobie tajną I ciało ziemi łaknie twego ducha, W tobie nadzieja pól i wsi otucha, Bo czynisz siejbę stokrotnie wydajną.</i> Leopold Staff, <i>Gnój</i>	
3.	<i>Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie, lekko z wiatrem płasajmy po przestworów głębinie... Okrecajmy się wstęgą naokoło księżycy, co nam ciała przezrocze tęczą blasków nasycy, [...] Oto gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona, lećmy, lećmy ją żegnać, zanim spadnie i skona; puchem z 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 nikle oplatajmy go sieci [...].</i> Kazimierz Przerwa-Tetmajer, <i>Melodia mgieł nocnych</i>	

- A. naturalizm
- B. symbolizm
- C. impresjonizm
- D. ekspresjonizm

CZĘŚĆ III

Zadanie 9.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Kryzys tożsamości i jego wpływ na postawę człowieka.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

Temat 2.

Artysta, czyli kto? Wizjoner, wrażliwiec, zbuntowany outsider?

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do wiersza *Koniec wieku XIX* i *Nie wierzę w nic...* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Kordiana* Juliusza Słowackiego **R**, *Makbeta* Williama Szekspira, *Trenów* Jana Kochanowskiego **R**.

→ Odwołaj się np. do wiersza *Evviva l'arte!* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, III części *Dziadów* i *Sonetów krymskich* Adama Mickiewicza, *Kordiana* Juliusza Słowackiego **R**.

ZESTAW II

CZĘŚĆ I

Przeczytaj uważnie oba teksty i wykonaj zamieszczone pod nimi zadania.

Tekst 1.

Robert Macfarlane
Góry. Stan umysłu (fragmenty)

Trzy wieki temu ryzykowanie życiem, aby wspiąć się na górę, uznano by za bezsprzeczny dowód szaleństwa. Idea dzikiego krajobrazu jako miejsca, które może być z jakiegoś powodu pociągające, właściwie nie istniała. Pejzaż mógł poruszać ortodoksyjną wyobraźnię ludzi żyjących w XVII i na początku XVIII wieku głównie ze względu na swą żyzność. Łąki, sady, pastwiska, głębokie bruzdy pól uprawnych – to były idealne składniki krajobrazu. Inaczej mówiąc: atrakcyjny był krajobraz ujarzmiony, krajobraz, któremu człowiek narzucił swój porządek za pomocą pługa, żywopłotu, rowu. [...] Górskie masywy, najsurowsze wytwory natury, nie tylko opierały się rolnictwu, ale wydawały się odpychające z estetycznego punktu widzenia; panowało poczucie, że ich nieregularne i gargantuiczne¹ kształty kłóć się z naturalnym duchowym wymiarem umysłu. Uprzejmiejsi przedstawiciele XVII stulecia mówili z dezaprobatą o górach jako o „pustyniach”, inni piętnowali je i nazywali „czyrakami” szpecącymi powierzchnię Ziemi [...].

Dopiero w drugiej połowie XVIII stulecia ludzie po raz pierwszy zaczęli podróżować w góry nie tylko z konieczności, wtedy też zaczął formować się spójny pogląd o wspaniałości górskiego krajobrazu. Szczyt Mont Blanc został zdobyty w 1786 roku, a wspinaczka jako sport pojawiła się na dobre w połowie wieku XIX, napędzana pragnieniem dokonywania odkryć naukowych [...], choć zrodzona z pewnością z potrzeby doświadczania piękna. Złożone piękno lodu, światła słonecznego, skał, wysokości, ostrych kątów i powietrza [...] budziła niekwestionowany zachwyt w ludziach żyjących w drugiej połowie XIX wieku. Góry zaczęły wywierać ogromny, często tragiczny w skutkach wpływ na ludzkie umysły. [...]

Do końca stulecia zdobyto wszystkie szczyty Alp – dokonali tego głównie Brytyjczycy – i sporządzono mapy niemal wszystkich alpejskich przełęczy. Tym samym dobiegła końca tak zwana złota era zdobywców gór. Wielu zaczęło uważać, że Europa jest passé, a alpinisci przenieśli swoją uwagę na wielkie pasma górskie i mierzyli się z jeszcze poważniejszymi trudnościami i zagrożeniami, próbując wejść na szczyty Kaukazu, Andów i Himalajów: Uszbę, Popocatépetl, Nanga Parbat, Chimborazo czy Kazbek, gdzie Wulkan miał przykuć Prometeusza do skały.

Na przełomie XIX i XX wieku te wyższe szczyty oddziaływały na wyobraźnię ludzi z ogromną siłą i często stawały się obiektami obsesji. Kanczendzonga, ośmiotysięcznik widoczny przy dobrej pogodzie z uzdrowiska górskiego Dardżyling, przez wiele dekad fascynowała Europejczyków i Europejki uciekających latem do tej miejscowości przed upałami indyjskich nizin. [...]

Mount Everest, najwyższy i najsilniej działający na wyobraźnię szczyt na świecie, zauroczył całą Wielką Brytanię, która uznała go w dużym stopniu za swoją górę. Do tych zauroczonych należał George Mallory, którego śmierć podczas próby zdobycia Everestu zaszkodziła w 1924 roku brytyjskie społeczeństwo. W opublikowanym w prasie nekrologu Mallory’ego [...] zwrócono z zachwytem uwagę na „bliskość umysłów zdobywców i ludzi pozostających w kraju”.

¹ gargantuiczny – tu: nadnaturalnie wielki.

Uczucia i postawy, które popychały do działania pierwszych wspinaczy, do dziś pozostają żywe w wyobraźni mieszkańców Zachodu: wręcz na dobre zdążyły się w niej zdomować. Miliony ludzi uważają oddawanie czci górcom za coś naturalnego. Strzeliste, srogie, oblodzone – wszystkie te formy krajobrazu cieszą się teraz, niejako automatycznie, uwielbieniem, ich wizerunki przenikają zurbanizowaną kulturę Zachodu, coraz bardziej spragnioną choćby pośredniego kontaktu z dzikością i dziczą.

Robert Macfarlane, *Góry. Stan umysłu*, Poznań 2018.

Tekst 2.

Agata Jóźwiak
Góry i świat człowieka. Perspektywy relacji (fragmenty)

Moda na górską dzikość przysłała do świata białego człowieka wraz z epoką Oświecenia, a została rozpropagowana przez romantyzm. Podróże po rubieżach Europy realizowali odkrywcy, badacze, zamożniejsza część społeczeństwa, ambitni poeci i malarze. [...]

[...] Pragnienie kontemplacji natury współistniało również z chęcią eksplorowania środowiska i przekraczania własnych granic. Wraz z rozwojem rewolucji przemysłowej, oprócz odkrywania niedostępnych terenów polarnych czy tropikalnych lądów, zainteresowania człowieka skierowane były na zdobycie gór. Powoli rozkręcała się spirala ambicji i rywalizacji. Alpy, Kaukaz, a w końcu nastąpiło „oblężenie” Tien Szanu i Himalajów. Dzika przyroda stawała się „dostępna” dla szerszego grona śmiałków i zaczęła pochłaniać ofiary.

Nasze myślenie oraz wyobrażenia o górach i miejscach niecywilizowanych w dużym stopniu kształtują nadal ludzie, którzy są tam przez krótki czas. To wpinacze, podróżnicy, dziennikarze, etnografowie, socjologowie, którzy po swoich – wyprawach najczęściej wracają do bezpiecznych, przytulnych domów. Wzbudzają nasze emocje ich kolejne rekordy, opowieści, przygody. [...]

Wyjazdy surwiwalowe czy próby życia w odległych zakątkach planety budzą coraz większe zainteresowanie. Chyba mało kto w XIX wieku mógł przypuszczać, że popularność alpinizmu doprowadzi w XXI wieku do tłumów wspinaczy i turystów kłębiących się w najwyższych górach świata, a wszystko to przeistoczy się w gałąź gospodarki i przyniesie zyski wielu osobom. Mało mówi się o etyce wspinaczki, większą uwagę przykuwa bicie kolejnych rekordów, wyznaczanie nowych celów. Do czego prowadzi ten wyścig? Gdzie w tym wszystkim podziaily się góry? Śmiertelne wypadki w czasie zdobywania Mount Everestu, tony śmieci i rozkładające się ciała na topniejących lodowcach, to współczesne pocztówki z najwyższych gór. Te makabryczne obrazy są przejawem stosunku człowieka nie tylko do natury, ale do samego siebie i drugiego człowieka. [...]

W 2019 r. alpinizm został wpisany na Listę niematerialnego dziedzictwa kulturowego ludzkości. W swoich ideach, jakiegokolwiek tragiczne miał początki, jak wiele ma na swoim koncie ofiar i jak zmienił nasze postrzeganie gór, jest zdumiewającą, fascynującą dyscypliną sportową, która wykształciła wiele wybitnych osobowości [...]. Wspinaczka wysokogórska z perspektywy laika łączy sport z estetyką i wartościami humanistycznymi, które przejawiali liczni wspinacze. [...]

Zatem jakie są te wartości ludzkie? Od lat 80. XX wieku wiele się zmieniło w świecie wspinaczki wysokogórskiej. Oto przypomnienie fragmentu wywiadu z himalaistą Maciejem Pawlikowskim zamieszczonego w czasopiśmie Tatrzańskiego Parku Narodowego „Tatry”, gdzie padło pytanie o etykę współczesnej wspinaczki: „Zauważyłem, że powoli zanika poczucie wspólnoty i więzi partnerskiej, każdy chce odnieść własny sukces. Najlepiej, żeby to był sukces maksymalny i wyłącznie mój. Zaczęło zanikać poczucie drużyny, wyprawy,



zespołu. Lansować tylko siebie i swojego sponsora – okazuje się, że na wyprawie jest jeden człowiek, a pozostali właściwie nie istnieją. [...] Cały dzisiejszy wyścig polega na zaliczaniu tłumnie obleganych gór”. Jeśli zanika poczucie wspólnoty ludzkiej w górach, to znak, że jest z nią źle także na nizinach. Góry zbyt często w historii stawały się lustrem społecznym, miernikiem poziomu, jaki osiągnęła cywilizacja, by teraz miało być inaczej.

Agata Józwiak, *Góry i świat człowieka. Perspektywy relacji*, <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2021/gru-2021/gory-i-swiat-czlowieka-perspektywy-relacji> [dostęp: 23.03.2025].

Zadanie 1.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Autorzy obu tekstów wskazują, że zainteresowanie górami doprowadziło do rozwoju sportów ekstremalnych.	P	F
2.	Autorzy obu tekstów zauważają, że zdobywanie gór wiązało się z poczuciem wspólnoty i odpowiedzialnością za drugiego człowieka.	P	F

Zadanie 2.

Wyjaśnij, na czym polega – opisana w tekście Roberta Macfarlane’a – zmiana w sposobie postrzegania gór.

Zadanie 3.

Wyjaśnij, jak rozumiesz myśl zawartą w ostatnim zdaniu tekstu Agaty Józwiak.

Zadanie 4.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do obu tekstów. Zaznacz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Autorzy obu tekstów zachowują chronologię w prezentowaniu głównego problemu.	P	F
2.	Podstawą kompozycji obu tekstów jest budowanie wyводу na zasadzie opozycji.	P	F

Zadanie 5.

W tekście Roberta Macfarlane’a opisano uczucia i postawy ludzi wobec gór. Czy o takich samych uczuciach i postawach wspomina też Agata Józwiak? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do obu tekstów.

Zadanie 6.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą na temat: góry jako przestrzeń inspirująca człowieka do podejmowania różnych działań. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Zadanie wykonaj w zeszycie.



CZĘŚĆ II

Zadanie 7.

Przeczytaj fragmenty *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

Stanisław Wyspiański

Wesele (fragmenty)

SCENA 33.

KASPER, JASIEK.

KASPER
Jasiek, družba, słuchaj, bratku,
co ci powiem na ostatku,
Zgadnij, co – ?

JASIEK
Nie wiem, co.

KASPER
Że te panny to nos chcom.

JASIEK
Może jo tak myśle som.
Kasper, družba, słuchaj, bratku
co ci powiem na ostatku;
Zgadnij, co – ?

KASPER
Nie wiem, no?

JASIEK
Że tak one ino kpiom.

KASPER
Co ta o to, druhny som,
jesceśmy nie lada jacy.

JASIEK, KASPER
Albośmy to jacy, tacy.
.....

SCENA 34.

JASIEK.

JASIEK
I Zdobyłem se pawich piór,
nastroilem pawich piór:
pawie pióra ładne,
pawie pióra kradne:
postawie se pański dwór!

II Zdobęde se pański dwór,
wywleke se złoty wór:
złoty wór wysypie
ludziskom przed ślipie:
nakupie se pawich piór!

Stanisław Wyspiański, *Wesele*, Wrocław 1994.

Zadanie 7.1.

Na podstawie podanych fragmentów *Wesela* oraz znajomości całej lektury wyjaśnij, jaki obraz chłopów kreuje w dramacie Stanisław Wyspiański.

Zadanie 7.2.

Zinterpretuj symboliczne znaczenie pawich piór w utworze Wyspiańskiego. Wyjaśnij, jaki związek ma scena 34. z zakończeniem dramatu.

Symboliczne znaczenie pawich piór:

Wyjaśnienie:

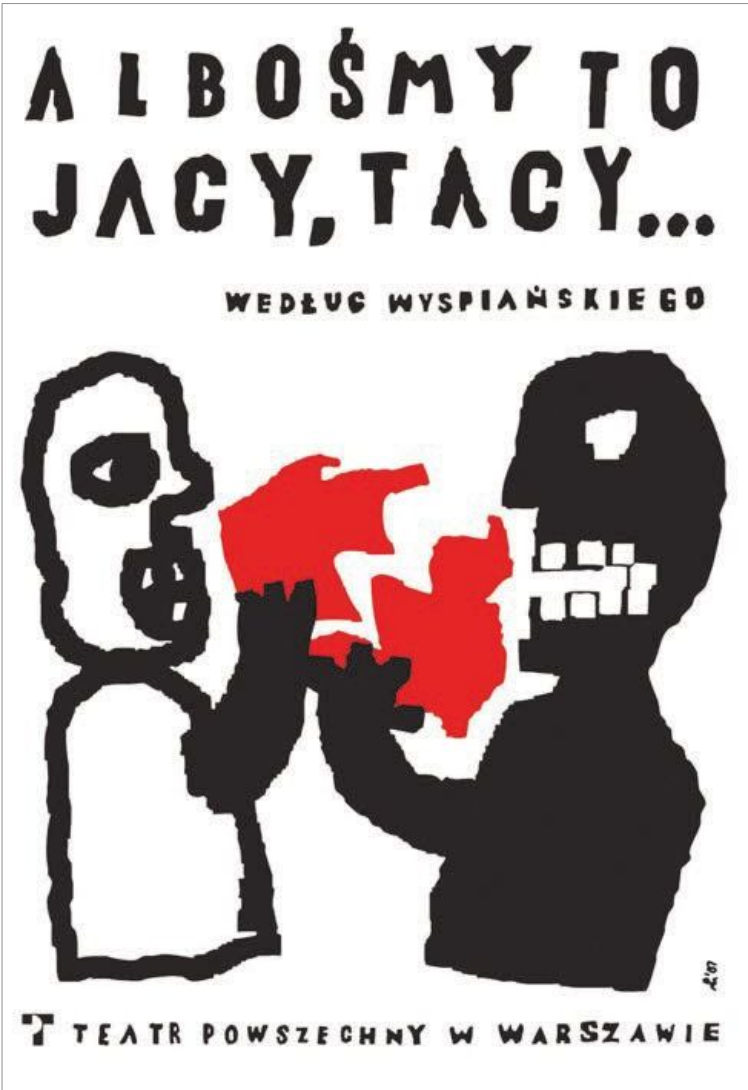


Zadanie 8.

Zapoznaj się z plakatem do przedstawienia zrealizowanego na podstawie *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego.

Sposób na zadanie

- Zadanie sprawdza znajomość lektury obowiązkowej – *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego – oraz umiejętność skonfrontowania tekstu literackiego z tekstem ikonycznym (plakatem).
- Przypomnij sobie, jakie dwie grupy społeczne portretuje w swoim utworze Stanisław Wyspiański. Jaką problematykę porusza w dramacie? Jakie wnioski formułuje na temat kondycji społeczeństwa polskiego?
- Zauważ, jaką postawę prezentują wobec siebie osoby przedstawione na plakacie. Jakie emocje malują się na ich twarzach? Co robią? Jak się zachowują? O czym to świadczy?
- Zwróć uwagę na element graficzny, który symbolizuje Polskę. W jaki sposób ją pokazano? Co to oznacza? Zastanów się nad symbolicznym znaczeniem kolorystyki plakatu.



Piotr Młodożeniec, *Albośmy to jacy, tacy*, 2007

Na plakacie za pomocą różnych elementów graficznych przedstawiono interpretację dramatu Stanisława Wyspiańskiego. Wybierz dwa elementy graficzne i wyjaśnij ich sens w kontekście *Wesela*.

Zadanie 9.

Przeczytaj fragment powieści *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta.

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi (fragmenty)

Jesień szła coraz głębsza.
Blade dni wlekły się przez puste, ogłuchłe pola i przymierały w lasach coraz cichsze, coraz bledsze – niby te święte Hostie w dogasających brzaskach gromnic.
A co świtanie – dzień wstawał leniwiej, stężały od chłodu i cały w szronach, i w bolesnej cichości ziemi zamierającej; słońce blade i ciężkie wykwitało z głębin w wieńcach wron i kawek, co [...] leciał nisko nad polami i krakały głucho, [...] a za nimi biegł ostry, zimny wiatr [...] i rwał ostatnie liście topolom pochylonym nad drogami, że spływały cicho niby łzy – krwawe łzy umarłego lata, i padały ciężko na ziemię. [...]



A co świtanie – mroczniej było i zimniej, i niżej dymy rozsnuwały się po nagich sadach [...].

Południa były słoneczne, ale tak martwe i nieme, że poszumy lasów dochodziły głuchym szmerem i bełkot rzeki rozlegał się jak łkanie bolesne, a szczątki babiego lata rwały się nie wiadomo skąd i przepadały w ostrych, zimnych cieniach chałup.

A smutek konania był w tych południach cichych, na pustych drogach leżało milczenie, a w odartych z liści sadach czaiła się głęboka melancholia żałości i trwogi zarazem. I często, coraz częściej niebo powlekało się burymi chmurami że już o letnim podwieczorku musiano schodzić z pól, bo mrok ogarniał świat... [...]

A na przedwieczereż często spadały deszcze, krótkie były jeszcze, ale zimne i coraz częściej przeciągały się do zmroku – do długiego jesiennego zmroku, w którym jak kwiaty złote płonęły okna chat i szkliły się kałużami puste drogi [...].

Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, t. 1, Warszawa 1996.

Dokończ zdanie. Wybierz odpowiedź A albo B oraz jej uzasadnienie spośród 1–3.

W przytoczonym fragmencie powieści *Chłopi* Władysław Reymont zastosował technikę

A.	impresjonistyczną,	ponieważ ukazał	1.	zmieniającą się rzeczywistość i związane z nią ulotne wrażenia.
			2.	bardzo wierny i obiektywny obraz wiejskiego świata.
B.	ekspresjonistyczną,		3.	wewnętrzne przeżycia i gwałtowne emocje.

CZĘŚĆ III

Zadanie 10.

Wybierz jeden z poniższych tematów i napisz wypowiedź argumentacyjną. W wypracowaniu rozważ problem podany w temacie.

Temat 1.

Marzenia człowieka w zderzeniu z rzeczywistością.

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

Temat 2.

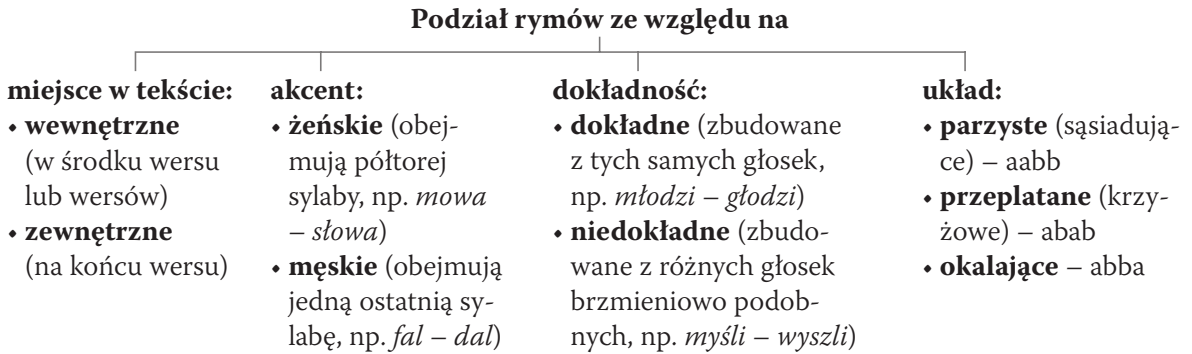
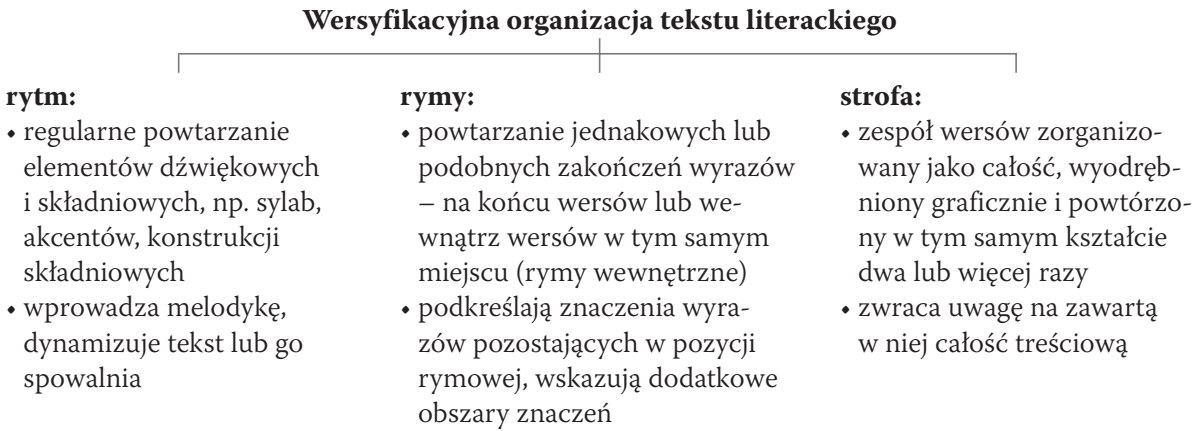
Jaki wpływ na życie człowieka mają konflikty?

W pracy odwołaj się do:

- wybranej lektury obowiązkowej – utworu epickiego albo dramatycznego
- innego utworu literackiego – może to być również utwór poetycki
- wybranych kontekstów.

→ Odwołaj się np. do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, *Lalki* Bolesława Prusa, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Kordiana* Juliusza Słowackiego **R**, *Balladyny* Juliusza Słowackiego.

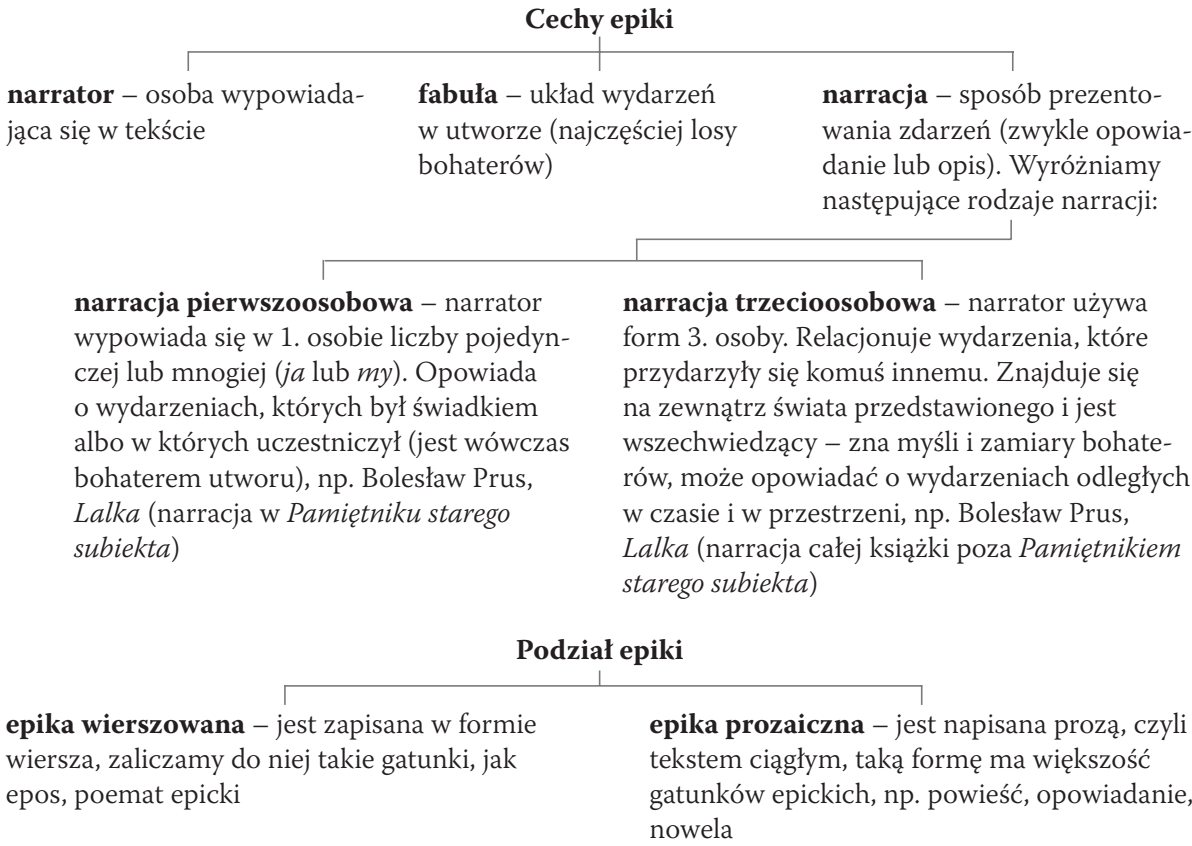
→ Odwołaj się np. do *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego, *Chłopów* Władysława Stanisława Reymonta, *Potopu* Henryka Sienkiewicza, *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, *Iliady* Homera **R**, *Odysei* Homera **R**.



Wybrane gatunki liryczne w Młodej Polsce

- **hymn** – utwór liryczny o podniosłym, uroczystym charakterze, podejmujący zwykle tematy religijne lub patriotyczne, sławiący powszechnie szanowanych bohaterów, bóstwa, idee, narody, instytucje. Np. Jan Kaspruwicz, *Dies irae* – nazywany hymnem, lecz zrywa z tradycyjną budową (jest napisany wierszem wolnym) i tematyką (poeta zarzuca Bogu niesprawiedliwość i odpowiedzialność za zło).
- **sonet** – utwór liryczny o stałej budowie, liczący czternaście wersów. Składa się z dwóch strof czterowersowych (o charakterze opisowym) i dwóch strof trzywersowych (o charakterze refleksyjno-filozoficznym). Np. Leopold Staff, *Curriculum vitae, Kowal*

EPIKA



- **dramat naturalistyczny** – odmiana dramatu ukształtowana w drugiej połowie XIX w. Dramaty tego nurtu dążą do wiernego odwzorowania ciemnych stron rzeczywistości. Ukazują codzienne życie zwykłych ludzi, często pochodzących z niższych warstw społecznych. Język bohaterów jest potoczny i zindywidualizowany.
Np. Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*

■ **ŚRODKI STYLISTYCZNE W MŁODEJ POLSCE – WYBRANE PRZYKŁADY**

FONETYCZNE ŚRODKI STYLISTYCZNE

- wyrazy dźwiękonaśladowcze** (onomatopeja) – wyrazy, których brzmienie imituje efekty akustyczne, np. *krzyk, huk, grzmot, szum, szmer*. Onomatopeje:
- wprowadzają iluzję rzeczywistych dźwięków.

SKŁADNIOWE ŚRODKI STYLISTYCZNE

- anafora** – powtórzenie tego samego słowa lub kilku słów na początku kolejnych wersów. Anafory:
- podkreślają sens powtarzanych wyrazów
 - uwydatniają rytmiczność wypowiedzi.
- Przykład: *W dal poszły przez chmurną pustynię piaszczystą,
W dal ciemną, bezkresną, w dal szarą i mglistą...*
Leopold Staff, *Deszcz jesienny* (fragment)

- pytanie retoryczne** – pytanie, które nie wymaga odpowiedzi, lecz zastanowienia. Pytania retoryczne:
- podkreślają wyrażone w nich twierdzenia
 - skłaniają do refleksji i poszukiwania w wypowiedzi rozwinięcia zawartych w nich myśli.
- Przykład: *Cóż więc jest? Co zostało nam, co wszystko wiemy,
dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?*
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX* (fragment)

- wykrzyknienie** – wykrzyknikowe zdanie lub równoważnik zdania o zabarwieniu emocjonalnym. Wykrzyknienia:
- wyrażają silne emocje nadawcy
 - zwiększają ekspresję wypowiedzi.
- Przykład: *Evviva l'arte! Duma naszym bogiem,
sława nam słońcem, nam, królom bez ziemi!*
KazimierzPrzerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!* (fragment)

- paralelizm składniowy** – powtórzenie zdań o takiej samej budowie. Paralelizmy:
- rytimizują tekst
 - zwiększają przejrzystość i dobitność wypowiedzi.
- Przykład: *Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,
kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu*
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...* (fragment)

- wyliczenie** – przedstawienie po kolei wszystkich zapowiedzianych elementów. Wyliczenia:
- podkreślają ład w tekście.
- Przykład: *Z wyciem hien, z rykiem lwów,
z psów szczekaniem, z rżeniem koni [...]*
Jan Kasprowicz, *Dies irae* (fragment)

WERSYFIKACYJNE ŚRODKI STYLISTYCZNE

- rym** – powtarzanie wyrazów o jednakowo lub podobnie brzmiących zakończeniach, np. *świecie – będziecie*. Rymy:
- rytimizują tekst
 - podkreślają relacje znaczeniowe między rymującymi się słowami.

- rytm** – powtarzanie różnych elementów tekstu, np. głosek długich i krótkich, akcentów. Rytm:
- nadaje tekstowi porządek
 - dynamizuje lub spowalnia tekst.

LEKSYKALNE I FRAZEOLOGICZNE ŚRODKI STYLISTYCZNE

- epitet** – określenie rzeczownika. W funkcji epitetu może wystąpić przymiotnik (np. *korallowe usta*), imiesłów (np. *łśniące włosy*), a czasem rzeczownik (np. *błękit nieba*). Epitety:
- podkreślają właściwości osób, przedmiotów, zjawisk
 - ujawniają stosunek nadawcy
 - ukonkretniają opis
 - uplastyczniają wypowiedź.

- przenośnia** (metafora) – nietypowe zestawienie słów, w którym znaczenie jednego wyrazu zostaje przeniesione na inny wyraz, co nadaje całości nowy sens, wyrażony nie wprost, np. *a myśl moja [...]* *wybiega skrzydlata / w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata*. (Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Lubię, kiedy kobieta...*). Przenośnie:
- tworzą nowe, zaskakujące skojarzenia
 - nadają kierunek myślom odbiorcy
 - wpływają na emocje.

- ożywienie** (animizacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech istot żywych, np. *rzeka biegnie; wiatr wyje*. Ożywienia:
- dynamizują opis
 - zwiększają obrazowość tekstu.

- uosobienie** (personifikacja) – nadawanie przedmiotom, zjawiskom lub pojęciom cech ludzkich. Uosobienia:
- pozwalają na skrócenie dystansu między odbiorcą a opisywanym światem
 - zwiększają ekspresję tekstu
 - dynamizują opis.

- synestezja** – przypisanie jednemu zmysłowi właściwości innego zmysłu. Synestezje:
- oddziałują na zmysły odbiorcy
 - pobudzają wyobraźnię
 - uplastyczniają tekst.
- Przykład: *Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie [...]*
[...] ciała przeźrocze tęczą blasków nasycą [...]
pijmy kwiatów woń rzeźwą [...]
puchem z mlecza się bawmy i ćmy błoną przeźroczą [...]
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych* (fragment)

- symbol** – znak, motyw, obraz, który poza znaczeniem dosłownym wyraża treści głęboko ukryte, niejasne. Jest wieloznaczny – można go interpretować na wiele sposobów. Symbol:
- buduje nastrój tajemniczości
 - zwiększa wieloznaczność tekstu
 - budzi odległe skojarzenia.
- Przykład: złoty róg, czapka z pawimi piórami, taniec Chochoła w *Weselu* Wyspiańskiego

- paradoxs** – zaskakujące stwierdzenie zawierające myśl z pozoru sprzeczną, która posiada jednak głęb-szy sens i wskazuje na ważną prawdę. Służy przykuciu uwagi odbiorcy.
- Przykład: *W umarłych bytów milczeniem głębokiem*
Słysząc jedynie Amen [...].
Jan Kasprowicz, *Dies irae* (fragment)

R ■ KONWENCJE W MŁODEJ POLSCE

- Konwencja literacka** – zespół norm określających, w jaki sposób dobrane są elementy utworu, jak się ze sobą łączą, jaką pełnią funkcję.
- Konwencja stylistyczna** – składnik konwencji literackiej; zespół norm i środków mowy, które wykra-czają poza środki używane przez konkretnego autora.

R KONWENCJA NATURALISTYCZNA

Cechy konwencji naturalistycznej

- ukazanie człowieka jako jednostki podporządkowanej biologicznym prawom natury, popędom i instynktom
- naukowe i empiryczne traktowanie tematów i dokumentowanie ich badaniami
- kolokwializacja i brutalizacja stylu
- skrajny obiektywizm w przedstawianiu rzeczywistości
- unikanie komentarzy interpretacyjnych na rzecz relacji

Przykłady: Charles Baudelaire, *Padlina*, Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*

KONWENCJA ONIRYCZNA

Cechy konwencji onirycznej

- | | | | |
|---------------------------------------|---|---|------------------------|
| ukazanie rzeczywi-
stości jako snu | zatarcie granicy
między tym, co
prawdziwe, a tym,
co nierealne | zaburzenie relacji
czasu i przestrzeni oraz
relacji przyczynowo-
-skutkowych | zagadkowość, symbolika |
|---------------------------------------|---|---|------------------------|

Przykład: Stanisław Wyspiański, *Wesele* (sceny widzenia gości i chocholego tańca)

KONWENCJA SYMBOLICZNA

Cechy konwencji symbolicznej

- | | | | |
|----------------|---|--|--|
| wieloznaczność | tworzenie niedo-
mówień, nastroju,
sugestii | symbol – klucz do rze-
czywistości, która jest
nieдоступna ludzkiemu
poznaniu | obrazowanie
baśniowe,
alegoryczne,
metaforyczne |
|----------------|---|--|--|

Przykład: Stanisław Wyspiański, *Wesele*

KONWENCJA GROTESKOWA

Cechy konwencji groteskowej

- kreowanie świata przedstawionego za pomocą form wyolbrzymionych, ekscentrycznych, dziwacznych, przerażających i zdeformowanych
- mieszanie porządków kompozycyjnych
- odejście od logiki w prezentacji zdarzeń i konstrukcji świata
- niejednolity nastrój, łączenie tragizmu z komizmem, błazeństwa i grozy
- prowokacyjne podważanie utrwalonego obrazu świata
- parodystyczny stosunek do konwencji artystycznych
- łączenie stylów (np. mowy wykwintnej z wulgarną)

Przykłady: Stanisław Wyspiański, *Wesele* (scena powierzenia złotego rogu i zgubienia go przez Jaśka), Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* (groteskowo przedstawione postacie i sytuacje)

SŁOWNICZEK TERMINÓW I POJĘĆ

archetyp (gr. *archetypon* ‘prawzór’) – od-wieczny, dziedziczony nieświadomie przez człowieka wzorzec postępowania. Ujawnia się za pośrednictwem symbolicznych obra-zów, tematów i motywów określanych jako archetypiczne (pierwotne).

art nouveau – francuska odmiana secesji; zob. **secesja**.

bergsonizm (intuicjonizm) – koncepcja filozoficzna krytykująca wartość poznania intelektualnego, a zalecająca poznanie intu-icyjne, głoszona przez myśliciela Henriego Bergsona.

bohema, cyganeria – w modernizmie ter-minem *bohema* lub *cyganeria* określano grupy artystów, którzy zerwali z tradycyjnym stylem życia i funkcjonowali na marginesie społeczeństwa. Łączył ich sprzeciw wobec mieszczańskich norm moralnych i obyczajowych. Przesiadywali w kawiarniach, kabare-tach, dyskutując, pijąc alkohol i wspólnie się bawiąc. Prowokowali ekscesami obyczajowy-mi, skandalami, hałaśliwością, nietypowym zachowaniem.

dekadentyzm (fr. *décadence* ‘upadek’) – ogół pesymistycznych nastrojów typowych dla końca wieku, także niepokój i obawy przed nowym, nieznanym stuleciem, inaczej: *fin de siècle* (‘koniec wieku’); także: smutek, apatia, poczucie bezsensu istnienia.

dramat naturalistyczny – dramat przedsta-wiający ciemne strony ludzkiej egzystencji, z bohaterami mówiącymi językiem potocz-nym, a nawet gwarą. Zgodnie z założeniami naturalistów należało tworzyć takie sztuki, by publiczność odniosła wrażenie, że ogląda na scenie prawdziwe, nieupiększone życie.

dulsczyzna – zespół negatywnych cech związanych z mieszczańskim stylem życia, oznaczających: niski poziom umysłowy, zakłamanie, hipokryzję, brak gustu itp.; drobnomieszczaństwo, kołtuneria. Termin upowszechniony pod koniec XIX w. za spra-wą dramatu Gabrieli Zapolskiej *Moralność pani Dulskiej*.

ekspresjonizm – kierunek w sztuce i litera-turze, najpełniej rozwijający się na początku XX w., charakteryzujący się dążeniem do spontanicznego prezentowania emocji i uczuć. Twórcy ekspresjonistyczni kładli duży nacisk na swobodne przedstawianie stanów duchowych, wizji wewnętrznych, podświadomości; postulowali także uka-zywanie mistycznej wspólnoty człowieka z Bogiem lub naturą.

élan vital – siła witalna, pęd życia; termin z filozofii Henriego Bergsona oznaczający energię przenikającą całą rzeczywistość i stymulującą ewolucję bytu.

femme fatale – typ kobiety modliszki, istoty demonicznej, tajemniczej i fascynującej.

fin de siècle (fr. ‘koniec wieku’) – zob. **de-kadentyzm**.

impresjonizm – kierunek artystyczny po-wstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. W literaturze oznaczał przede wszystkim opisywanie ulotnych wrażeń, doznań, sta-nów psychicznych w sposób subiektywny. Impresjonistyczne opisy krajobrazu miały charakter poetycki, podkreślający szczególnie grę światła i kolorów.

ironia – zamierzona sprzeczność między dosłownym znaczeniem wypowiedzi a jej znaczeniem właściwym, wynikającym z in-tencji zawartej w kontekście (sugerowanym np. przez intonację).

katastrofizm – pesymistyczna postawa opierająca się na przeświadczeniu o nie-uchronności upadku człowieka, wszelkich wartości i zagłady świata, przeczucie i głó-szenie nadciągającej apokalipsy.

la belle époque (fr. ‘piękna epoka’) – okre-slenie przełomu wieków XIX i XX we Francji, nawiązujące do stabilnej sytuacji politycznej i gospodarczej w Europie oraz do intensywnego rozwoju sztuki w tym okresie.

mizoginizm – patologiczny, chorobliwy wstręt mężczyzn do kobiet; mizoginia.

nadczłowiek – w filozofii Friedricha Nietz-schego: jednostka wyjątkowa, osobnik władczy i silny, którego nie obowiązują po-wszechnie normy etyczne.

poeta wyklety – spopularyzowane pod ko-niec XIX w. określenie twórcy zbuntowanego przeciwko społeczeństwu, nieakceptowanego i nierozumianego przez współczesnych, łamiącego normy obyczajowe i prawne, po tragicznej (często samobójczej) śmierci otoczonego kultem.

psychizacja krajobrazu – zabieg polega-jący na przeniesieniu na przyrodę stanu psychicznego postaci; służy do pokazania odczuć wewnętrznych.

schopenhaueryzm – całokształt poglądów głoszonych przez Arthura Schopenhauera, mówiących o pesymistycznym stosunku do życia, poszukiwaniu dróg ucieczki od destrukcyjnych popędów poprzez izolację od świata, dążenie do niebytu (nirwany) i kontemplację sztuki.

secesja (fr. *sécession*, z łac. *seccesio* ‘odejście’) – kierunek w sztuce na przełomie wieków XIX i XX, obecny w malarstwie, rzeźbie, architekturze i sztuce użytkowej, charakte-ryzujący się takimi cechami, jak zamiłowanie do falistych linii, zestawiania różnorodnych

barwnych płaszczyzn oraz asymetrycznej kompozycji. Zwolennicy secesji stosowali bogatą ornamentykę, w której najczęściej wykorzystywali motywy roślinne i zwierzęce. Ważnym źródłem inspiracji była też dla nich sztuka orientalna, zwłaszcza japońska.

symbol – motyw w sztuce i w literaturze wyrażony obrazowo lub słownie, który oprócz znaczenia dosłownego ma też dodatkowy, ukryty sens. Symbol bywa wieloznaczny, a jego różne sensory mogą stanowić podstawę do równoprawnych, choć rozmaitych, odczytań.

symbolizm – kierunek artystyczny powstały w drugiej połowie XIX w. we Francji. Sym-boliści uważali, że opisanie rzeczywistości tradycyjnymi środkami językowymi jest niemożliwe, dlatego przekazywali istotne treści za pomocą symboli. Z tego względu ich utwory są często tajemnicze i wieloznaczne, oddziałujące na wyobraźnię poprzez nastrój czy emocje.

synestezja – zabieg polegający na łączeniu różnych odczuć zmysłowych: dźwięków, kształtów, kolorów, zapachów.

synkretyzm – w literaturze łączenie w jednym dziele elementów należących do różnych gatunków lub rodzajów literackich, np. w bal-ladzie; również występowanie w jednym utwo-rze różnych stylów, np. stylu wysokiego czy poetyckiego z potocznym lub prozatorskim.

synteza sztuk – idea wspólnoty różnych dziedzin sztuki, poszukująca uniwersalnego języka wypowiedzi artystycznej. Zgodnie z tą ideą dzieło miało być harmonijnym połącze-niem dziedzin operujących różnymi środkami wyrazu: literatury, muzyki, malarstwa oraz – w wypadku dramatu – ruchu scenicznego.

szopka – teatr kukiełkowy przedstawiający wydarzenia związane z Bożym Narodzeniem, przypominający jasełka, znany w Europie od ok. XVI w. Szopka jest związana z ga-tunkiem misterium, głównie ze względu na scenę symultaniczną, charakterystyczną dla średniowiecznych widowisk misteryjnych.

szopka literacka – forma spektaklu kaba-retowego, której karykaturalny i groteskowy charakter służy ośmieszaniu wad i słabości ludzkich, ale także bieżących wydarzeń społecznych, politycznych i kulturalnych.

sztuka dla sztuki – hasło rozpowszechnione w modernizmie i mówiące o tym, że sztuka nie powinna służyć celom użytecznym, dydak-tycznym, a jedynie dostarczać przeżyć arty-stycznych i wpływać na kształtowanie gustów.

WYKAZ ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Arthur Schopenhauer, *Feministyka albo sztuka obchodzenia się z kobietami*, wybór, przekład i oprac. Bogdan Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa 2014, s. 27, 30; Arthur Schopenhauer, *Parerga i paralipomena*, t. 1, przeł. Jan Garewicz, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2002; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Na niebie gwiazdy...*, [w:] *Poezye*, t. 4, Gebethner i Wolff, Warszawa 1900, [https://pl.wikisource.org/wiki/Na_niebie_gwiazdy..._\(Przerwa-Tetmajer,_1900\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Na_niebie_gwiazdy..._(Przerwa-Tetmajer,_1900)) [dostęp: 09.09.2025]; Charles Baudelaire, *Padlina*, [w:] tegoż, *Kwiaty zła*, przeł. Mieczysław Jastrun, wybór Maria Leśniewska i Jerzy Brzozowski, red. i posłowie Jerzy Brzozowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1990, s. 81, 83; Charles Baudelaire, *Albatros*, [w:] *Antologia poezji francuskiej*, t. 3, oprac. Jerzy Lisowski, przeł. Wisława Szymborska, Czytelnik, Warszawa 2006; Andrzej Kijowski, *Grymas Baudelaire’a*, <http://andrzej.kijowski.pl/grymas.pdf> [dostęp: 09.09.2025]; Tadeusz Boy-Żeleński, *O Krakowie*, oprac. Henryk Markiewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1968, s. 82–83, 86, 386; Stanisław Przybyszewski, *Confiteor*, „Życie” 1899, nr 1, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/confiteor.html> [dostęp: 09.09.2025]; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX, Nie wierzę w nic...*, *Lubię, kiedy kobieta...*, *Evviva l’arte!*, *Melodia mgieł nocnych*, <https://wolnelektury.pl/katalog/autor/kazimierz-przerwa-tetmajer/> [dostęp: 14.08.2025]; Maria Podraza-Kwiatkowska, *Bóg, ofiara, clown czy psychopata?*, [w:] tejże, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969, s. 252–263; Monika Śliwińska, *Książę. Biografia Tadeusza Boya-Żeleńskiego*, Wydawnictwo Literackie, Kraków, 2024, s. 33; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Spód Tatr*, „Kraj” 1899, nr 27; Leopold Staff, *Kowal, Deszcz jesienny, Przedśpiew, Ogród przedziwny, Curriculum vitae*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, wybór i wstęp Mieczysław Jastrun, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1985, s. 3, 14, 51, 71, 91; Tadeusz Miciński, *Lucifer*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/micinski-lucifer.html> [dostęp: 09.09.2025]; Jan Kochanowski, *Do gór i lasów*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/fraszki-ksiegi-trzecie-do-gor-i-lasow/> [dostęp: 09.09.2025]; Maria Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 42; Olga Kowalska, *Motyw dążenia do doskonałości w „Snach o potęgze” Leopolda Staff’a*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 4, Łódź 2013, s. 105, 108, 109, 110; Jan Kasprowicz, *Dies irae*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/hymny-dies-irae/> [dostęp: 09.09.2025]; Stanisław Wyspiański, *Wesele*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/wesele/> [dostęp: 09.09.2025]; Franciszek Ziejka, *„Wesele” w kręgu mitów polskich*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997, s. 40–45; Barbara Hac-Rosiak *„Wesele” Stanisława Wyspiańskiego w perspektywie widmontologicznej*, https://rcin.org.pl/ibl/Content/242361/WA248_279177_P-1-30_rosiak-wesele_o.pdf [dostęp: 09.09.2025]; Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/chlopi/> [dostęp: 09.09.2025]; Ryszard Koziołek, *Bierność polityczna „Chłopów”*, [w:] *Wiele tytułów*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2019; Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/moralnosc-pani-dulskiej/> [dostęp: 09.09.2025]; Joanna Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2024, s. 186, 188, 189, 260; Agata Chałupnik, *Nie-moralność pani Dulskiej*, [w:] *Dramat polski. Interpretacje*, t. 1, red. Jan Ciechowicz i Zbigniew Majchrowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2001, s. 356, 360–361, 365–367; Wisława Szymborska, *Schylek wieku*, [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 207–208, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Andrzej Stasiuk, *Kucając*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2015; Anna Świrszczyńska, *Kochanków dzieli miłość*, [w:] tejże, *Jestem baba. Wiersze z różnych lat*, wybór i wstęp Anna Janko, Prószyński i S-ka, Warszawa 2000, s. 41–42; Jan Twardowski, *To nieprawdziwe*, [w:] tegoż, *Wiersze z tomów z lat 1979–1980*, oprac. Aleksandra Iwanowska, Wydawnictwo „M”, Kraków 2002, s. 19; Wit Szostak, *Chochoły*, Powergraph, Warszawa 2018, s. 124–126, 248, 249–250, 251, 252; Wiesław Myśliwski, *Kamień na kamieniu*, e-book, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020; Wioletta Grzegorzewska, *Guguley*, e-book, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2014; wywiad Karoliny Sulej z Wiolettą Grzegorzewską, <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie--obcasy/1,96856,15742204,wioletta-grzegorzewska-nominowana-do-man-booker.html> [dostęp: 07.08.2020]; Marcin Baran, *Plakat parafialny*, [w:] tegoż, *Destylat*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Kraków 2001, s. 91; Stanisław Barańczak, *Określona epoka*, [w:] tegoż, *159 wierszy: 1968–1988*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1993, s. 59; Andrzej Bursa, *W tramwaju*, [w:] tegoż, *O tym...*, Wydawnictwo Sponsor, Kraków 1993; Aleksander Fredro, *Zemsta*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/zemsta.html> [dostęp: 04.12.2020]; Witold Gombrowicz, *Ferdydurke*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2007, s. 230, Copyright © Rita Gombrowicz and Institute Litteraire used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Witold Gombrowicz, *Trans-Atlantyk*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2004, s. 81, 82, Copyright © Rita Gombrowicz and Institute Litteraire used by permission of The Wylie Agency (UK) Limited; Zbigniew Herbert, *Stary Prometeusz*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, Czytelnik, Warszawa 1974, s. 53; Agata Józwiak, *Góry i świat człowieka. Perspektywy relacji*, <https://dzikiezycie.pl/archiwum/2021/gru-2021/gory-i-swiat-czlowieka-perspektywy-relacji> [dostęp: 23.03.2025; Jan Kasprowicz, *Święty Boże, Święty Mocny*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Jan Józef Lipski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Narodowa, Wrocław 1990, s. 354, 189–190; Jan Kochanowski, *Pieśń o spustoszeniu Podola*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. Janusz Pelc, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 167; Stanisław Korab-Brzozowski, *O przyjdź!*, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/korab-brzozowski-stanislawo-przyjdz.html> [dostęp: 04.04.2025]; Ignacy Krasicki, *Pijaństwo*, [w:] tegoż, *Utwory wybrane*, t. 1, oprac. Zbigniew Goliński, PIW, Warszawa 1980, s. 324, 325; Robert Macfarlane, *Góry. Stan umysłu*, przeł. Jacek Konieczny, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2018, s. 5–7; Adam Mickiewicz, *Ajudah*, [w:] tegoż, *Wybór poezji*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Narodowa, Kraków 1997, s. 115; Czesław Miłosz, *Piosenka o końcu świata*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Biblioteka Narodowa, Wrocław 2013, s. 49–53; Sławomir Mrożek, *Chcę być koniem*, [w:] tegoż, *Opowiadania*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1974, s. 21; Cyprian Norwid, *Posiedzenie*, [w:] tegoż, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, wybór Juliusz W. Gomulicki, PIW, Warszawa 1968, s. 297; Ludwik OSIński, cyt. za: Alina Witkowska, Ryszard Przybylski, *Romantyzm*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1999, s. 209; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Prometeusz*, <https://literat.ug.edu.pl/tetmajer/014.htm> [dostęp: 04.04.2025]; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1958, s. 45–46; Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Zamyslenia*, [w:] tegoż, *Poezje*, C&T, Toruń 2012, s. 28; Jerzy Sosnowski, *Dekadencka atmosfera zbliżającego się ponownie fin de siècle’u*, „Teksty Drugie” 1996, nr 5, s. 147, 149, 150, 151; Leopold Staff, *Gnój*, <https://polska-poezja.com/leopold-staff/gnoj/> [dostęp: 02.06.2025]; Leopold Staff, *Poczucie pełni*, [w:] tegoż, *Wiersze zebrane*, t. 1, PIW, Warszawa 1955, s. 117; Wisława Szymborska, *Konkurs piękności męskiej, Nagrobek*, [w:] tejże, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Wydawnictwo a5, Kraków 2012, s. 91, s. 93, Copyright © Fundacja Wisławy Szymborskiej, www.szymborska.org.pl; Marcin Świetlicki, *Nie dam tytułu*, [w:] tegoż, *Wybór*, Wydawnictwo Wolno, Lusowo 2021, s. 223; Julian Tuwim, *Tancerz*, [w:] tegoż, *Jarmark rymów*, oprac. Janusz Stradecki, Czytelnik, Warszawa 1958, s. 305, Text © Fundacja im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim, dochody Fundacji im. Juliana Tuwima i Ireny Tuwim pochodzą jedynie z honorariów z tytułu praw autorskich do dzieł jej Patronów i przeznaczone są w całości na pomoc dzieciom niepełnosprawnym i na popularyzację twórczości obojga Autorów, www.tuwim.org; Stanisław Tymiński <https://peternet.slaskdatacenter.pl/tyminski/tyminski/program.php> [dostęp: 09.09.2025]; Teresa Walas, *Dekadentyzm wśród prądów epoki*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 1, s. 97, 98, 99.

WYKAZ ŹRÓDEŁ ZDJĘĆ

Archiwum Nowej Ery s. 66; **BE&W**: AKG Images s. 7 (lord Byron), 10 (Monet), 25, Artothek/Peter Willi s. 19 (Degas), 27 (Gauguin), 35 (Degas), Heritage Images/Fine Art Images s. 7 (opactwo), 16, 26 (Cézanne), 71 (van Gogh), 95 (Schwabe), Musée d’Orsay, Dist. GrandPalaisRmn/Patrice Schmidt s. 34 (Renoir), Photo12/Archives du 7e Art s. 190 (plakat), Photo12/Archives du 7e Art/Indigo Film s. 190 (kadr), RMN s. 24, World History Archive s. 17 (Toulouse-Lautrec); **BE&W/Alamy**: Alex Segre s. 34 (Rodin), CPA Media Pte Ltd s. 79, Gem Archive s. 39, Heritage Image Partnership Ltd s. 7 (*Szalona Kate*), Painters s. 40 (Schwabe), Penta Springs Limited s. 43 (Munch), piemags/POL24 s. 36; **Biblioteka Cyfrowa Uniwersytetu Łódzkiego** s. 11 („Życie”); **Biblioteka Jagiellońska** s. 37; **Biblioteka Publiczna m.st. Warszawy – Biblioteka Główna Województwa Mazowieckiego** s. 160; © **Chłopi Sp. z o.o.** s. 142, 150 (kadr); **East News**: Andrzej Zbraniecki s. 133 (chłopi), Danuta B. Łomaczewska s. 75, Inplus s. 114, 120 (*Wesele*), Jan Graczyński s. 110, Muzeum Literatury s. 14 (karykatura), 106, 157, Zenon Żyburtowicz s. 102 (polichromia); **Filmoteka Narodowa**: Jerzy Kośnik s. 189 (*Z biegiem lat, z biegiem dni...*), WFDiF/po Studiu Filmowym „Kadr” s. 141, 152, WFDiF/po Studiu Filmowym „Zebra” s. 189 (*Ziemia obiecana*); **Forum**: Jan Bogacz s. 159 (Seniuk), Piotr Tumidajski s. 105 (projekt przebudowy), RSW s. 133 (przedzalnia Scheiblera), Zuma Press/BreakThru Productions s. 133 (film *Chłopi*); **Gallo Images Poland/Getty Images**: Historical Picture Archive s. 40 (Baudelaire), Hulton Archive/Magee/Picture Post/Haywood s. 76; **Getty Images/iStock**: Grafissimo s. 132 (maszyna), Igor Ustynskyy s. 169 (kobieta), Mark Meredith s. 29 (detal architektoniczny), Nastasic s. 132 (teatr); **Indigo/Alamy**: s. 72 (Olbrich), 130, AA World Travel Library s. 103 (bratki), Art Collection 2 s. 11 (Amundsen), Artefact s. 83, Artepics s. 9 (*Śmierć i grabarz*), 99, ARTGEN s. 10 (*Kwiaty zła*), 41 (*Kwiaty zła*), Aviation History Collection s. 11 (samolot), 216 (samolot), Bill Waterson s. 29 (Mucha), Danvis Collection s. 23 (Schopenhauer), FAMOUS PAINTINGS s. 28, Heritage Image Partnership Ltd s. 72 (Moser), Historic Images s. 12, INTERFOTO s. 11 (sufrażystki), 15 (zapaśnik, cyrk), Iwona Fijoł s. 107 (szopka, lajkonik), JJs s. 15 (sporty zimowe), P4 Posters s. 21, Painters s. 64, Santi Rodriguez s. 31 (Casa Batlló), Stefanos Kyriazis s. 7 (Platon), United Archives GmbH s. 45, Vintage Travel and Advertising Archive s. 10 („Le Figaro”), World History Archive s. 11 (żołnierze), Tibbut Archive s. 132 (lokomotywa); **Library of Congress** s. 23 (Bergson); **Minneapolis Institute of Art** s. 85; **Munchmuseet** s. 19 (Munch), 48 (Przyby-szewski), 51; **Muzeum Górnośląskie w Bytomiu** s. 137; **Muzeum Narodowe w Kielcach** s. 104 (Pareńska), 169 (talerze); **Muzeum Narodowe w Krakowie** s. 11 (lalka), 14 (lalka), 20, 49, 57, 62, 69, 102 (młody Wyspiański), 103 (*Autoportret z żoną*), 105 (krzesło), 108 (Mikołajczykówna), 168; **Muzeum Narodowe w Poznaniu** s. 32, 33, 103 (*Śpiący Staś*), 181; **Muzeum Narodowe w Warszawie**: s. 124, 134, 145, Krzysztof Wilczyński s. 10 (Przerwa-Tetmajer), 150 (Chelmoński), Mariusz Kowalewski s. 30, Piotr Ligier s. 7 (Mickiewicz, Żydówka), 59, 90, 129, 187; **Narodowe Archiwum Cyfrowe** s. 11 (Piłsudski); **Nasjonalmuseets, Oslo** s. 97; **PAP/TVP/Jan Bogacz** s. 159 (Cielecka); **Paweł Mazur** s. 104 (polichromia), 105 (polichromia); **PhotoPower/Bridgeman Images**: s. 34 (Monet), 87 (Rousseau), 92, 131, 175, Artothek s. 219, Look and Learn s. 10 (pokaz filmowy), Luisa Ricciarini s. 18, 35 (Klimt), 217, Marlborough Fine Arts, London, UK s. 34 (van Gogh); **PhotoPower/Scala, Florence**: DeAgostini Picture Library s. 35 (Gauguin), Gabriele Croppi s. 55; **Piotr Jacek Jamski** s. 105 (witraż); **Polona/Biblioteka Narodowa**: s. 10 (Jadwiga ze Szczawińskich), 11 (*Wesele*), 13, 68, 95 (Kasprowicz), 102 (Uniwersytet), 103 (Solski), 104 (okładka Wesela), 108 (Rydel), 120 (portret), 132, 156 (Reymont), 217 (*Wesele*), Jules Mien s. 54; **Polska Akademia Nauk** s. 102 (Wy-spiański); **Reporter**: FaceToFace/Wiese s. 189 (*Schylek dnia*), Marek Lasyk s. 104 (lajkonik); **Rijksmuseum** s. 23 (Nietzsche); **Shutterstock.com**: Curioso.Photography s. 103 (Łazienki), Francesco Scatena s. 103 (wieniec), Helioscribe s. 216 (Gaudí), Kobal/BreakThru Productions s. 189 (*Twój Vincent*), Luca Piccollo s. 52, Lciano Mortula – LGM s. 31 (okno), Matyas Rehak s. 102 (Wawel), mestecaneanudorin s. 133 (wóz), Paramonov Alexander s. 11 (medal), 133 (medal), patrick001 s. 30, SRStudios s. 11 (sierp i młot), VectorMine s. 202, Veniamin Kraskov s. 35 (stacja metra); **Bartek Barczyk dla Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie** s. 113, 127; **Teatr Powszechny w Warszawie** s. 230; **The Art Institute of Chicago** s. 26 (Seurat), 27 (van Gogh), 158; **The Metropolitan Museum of Art** s. 71 (Utagawa); **Wojewódzka Biblioteka Publiczna w Krakowie** s. 48 („Życie”); **Z archiwum Gminnego Ośrodka Kultury i Sportu w Kobielach Wielkich** s. 132 (Kobiełe Wielkie).

Za co polubisz podręcznik **NOWE Ponad słowami 3.1?**



Powód 1

Dokładnie tyle treści, ile trzeba.

Podręcznik jest w pełni dostosowany do zmian z 2024 roku – usunęliśmy z niego zagadnienia i lektury, które nie są już wymagane.

ZMIANY
W PODSTAWACH
2024

✂️
podręcznik w pełni
dostosowany



Powód 2

Oznaczenie najważniejszych informacji w tekście. Jeden rzut oka i wiesz, na co zwrócić uwagę podczas powtórek przed sprawdzianem.

► **DIES IRAE – DZIEŃ GNIEWU** KONTEKST KULTUROWY

Słowa *dies irae* pochodzą z łacińskiego hymnu śpiewanego podczas mszy żałobnej (*requiem*). I i opisują dzień Sądu Ostatecznego, w którym stąpi koniec świata.

Hymn był stosowany w liturgii rzymskokatolickiej podczas mszy pogrzebowej jako zbyt „pocieszający” i nieodpowiedni do porządku mszy pogrzebowej jako zbyt „pocieszający”. Hymn był stosowany w liturgii rzymskokatolickiej podczas mszy pogrzebowej jako zbyt „pocieszający” i nieodpowiedni do porządku mszy pogrzebowej jako zbyt „pocieszający”.



Powód 3

Podsumowania lektur. To, co musisz wiedzieć o danej lekturze, zebrane w jednym miejscu. Dzięki skrótowej formie łatwiej wszystko zapamiętasz.

► **PODSUMOWANIE LEKTURY**

TO TRZEBA WIEDZIEĆ

1. Do napisania dramatu Wyspiańskiego za skiego poety Lucjana Rydla, z chłopką z z wydarzenia towarzyskiego, w kolejnych i utwór przekształca się w symboliczny i utwór przekształca się w symboliczny.
2. Na weselu bawią się przedstawiciele dwóch i utwór przekształca się w symboliczny.
 - Inteligencja: Pan Młody – chłopoman o jego fascynacja jest powierzchowna, o jego fascynacja jest powierzchowna, o jego fascynacja jest powierzchowna.