WYDANIE
AKTUALNE

JĘZYK POLSKI
OBLICZA EPOK

PODRĘCZNIK • LICEUM I TECHNIKUM • ZAKRES PODSTAWOWY I ROZSZERZONY

NOWA EDYCJA

WSiP

3.1

Druga Nowa Ero,

Nigdy bym nie publikowała publicznie książek wydawnictw, które działają na uczciwych zasadach.

Wasza firma jednak promuje masowy dodruk, całkowicie niepotrzebnych książek, które mogłyby zastąpione wersjami elektronicznymi!

Co prawda e-booki są dostępne na waszej stronie, jednak:

- W przeciwieństwie do fizycznej książki, licencja na e-book kończy się po roku. Oznacza to, że jeżeli moja córka chciałaby powtórzyć sobie całą wiedzę do matury, musiałabym jej kupić wszystkie wasze książki od nowa.
- Waszych e-booków nie da się pobrać! Wymagają one dostęp do internetu, co uniemożliwia ich użycie na naszej wsi, gdzie zasięg jest ograniczony.
- Wasze e-booki sprzedawane są po tej samej (albo wyższej) cenie co regularne książki. Cena e-booka powinna być niższa, gdyż e-booki wymagają elektronicznego czytnika (tabletu)!

Czas rozpocząć nową erę (o ironio), w której papier nie jest bezczelnie marnowany dla pieniędzy. Przedstawiam e-book, który spełnia wszystkie oczekiwania uczniów.

Dbajmy o środowisko, zróbmy to dla młodych pokoleń.

Spis treści

Jak korzystać z podręcznika 8

MŁODA POLSKA 9

1. **Młoda Polska – początki modernizmu** 10
   Stanisław Brzozowski, *Legenda Młodej Polski* 13
   INFOGRAFIKA: SECESJA 16
2. **Przeciw pozytywizmowi** 18
   Friedrich Nietzsche, *Poza dobrem i złem* 20
3. **Problematyka moralna *Zbrodni i kary*** 22
   Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* 23
4. **Raskolnikow – analiza zbrodni** 27
   Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* 28
5. **Sonia Marmieładowa – grzesznica i święta** 30
   Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* 31
6. **Spór liberalizmu z socjalizmem** 35
   Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* 36
7. **Powieść – dyskusja** 40
   Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara* 40
   Michaił Bachtin, *Powieść polifoniczna* 42
8. **Dekadencka Młoda Polska** 44
   Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Dziś* 45
   Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Koniec wieku XIX* 46
9. **Smutek w obrazach poetyckich** 48
   Stanisław Korab-Brzozowski, *O przyjdź!* 49
10. **Dekadentyzm współcześnie** 51
    Tomasz Różycki, *Koniec wieków* 51
11. **Miłość w Młodej Polsce** 54
    Kazimierz Przerwa-Tetmajer, [*Lubię, kiedy kobieta...*] 55
    Kazimierz Przerwa-Tetmajer, [*A kiedy będziesz moją żoną...*] 56
12. **Młodopolska poezja wrażeń** 59
    Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Melodia mgieł nocnych* (*Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym*) 60
13. **Jak napisać wiersz impresjonistyczny?** 62
    Paul Verlaine, *Sztuka poetycka* 63
14. **Kreacyjne właściwości języka** 66
    Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej* 67
    Leopold Staff, *Deszcz jesienny* 69

R
15. **Parnasizm – świat jako dzieło sztuki** 71
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Danae Tycjana* 72
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Słońce* 74
16. **Poezja symboli** 76
Jan Kasprowicz, *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* 78
Piotr Sommer, *Liść klonu* 80
R
17. **Mowa wtajemniczonych** 81
Charles Baudelaire, *Oddźwięki* 82
Wincenty Korab-Brzozowski, *Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu* 84
18. **Estetyka brzydoty** 86
Charles Baudelaire, *Padlina* 86
Stanisław Grochowiak, *Czyści* 89
19. **Kult sztuki w modernizmie** 90
Władysław Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć* 91
Kazimierz Przerwa-Tetmajer, *Evviva l'arte!* 92
Stanisław Wyspiański, [*I ciągle widzę ich twarze...*] 93
20. **Jak powstawało *Wesele*** 95
Tadeusz Boy-Żeleński, *Plotka o Weselu* 95
Stanisław Wyspiański, *Wesele* 98
21. **Dramat neoromantyczny** 100
Stanisław Wyspiański, *Wesele* 101
22. **Obraz wsi polskiej** 106
Stanisław Wyspiański, *Wesele* 107
23. **Inteligencja w *Weselu*** 110
Stanisław Wyspiański, *Wesele* 111
24. **Dramat symboliczny** 115
Stanisław Wyspiański, *Wesele* 116
R
25. ***Wesele* w języku** 120
Stanisław Wyspiański, *Wesele* 121
26. ***Wesele* w adaptacji filmowej** 125
27. **Poetyckie nawiązania do *Wesela*** 127
Kazimierz Wierzyński, *Ojczyzna chochołów* 127
Stanisław Baliński, *Afisz „Wesela"* 130
28. **Apokalipsa i ekspresja w młodopolskiej poezji** 132
Jan Kasprowicz, *Dies irae* 133
29. **Barwa ekspresywna i emocjonalna wyrazów** 137
Jan Kasprowicz, *Dies irae* 138
30. **Franciszkańska pokora** 140
Jan Kasprowicz, *Przestałem się wadzić z Bogiem* 142
Leopold Staff, *O miłości wroga* 144

31. **Franciszkańskie widzenie przyrody** 145
Leopold Staff, *Pokój wsi* 146
Bronisława Ostrowska, *Magdaleno, ciszo polna* 147
32. **Bohaterowie narodowej historii i legendy** 149
Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa* 150
33. **Historia w mit przekształcona** 156
Stanisław Wyspiański, *Noc listopadowa* 158
34. ***Noc listopadowa* w filmie** 164
35. ***Homo viator* w nowoczesnej poezji** 166
Charles Baudelaire, *Poranna szarówka* 166
Arthur Rimbaud, *Moja bohema* 168
Edward Stachura, *Wędrówką życie jest człowieka* 170
Papusza, *Romskie drogi* 172
36. **Gorzka prawda o powstaniu** 175
Stefan Żeromski, *Rozdziobią nas kruki, wrony...* 176
37. **Naturalizm w opowiadaniu** 180
Stefan Żeromski, *Rozdziobią nas kruki, wrony...* 181
38. **Heroizm zdrady** 185
Stefan Żeromski, *Echa leśne* 186
39. **Impresjonizm i naturalizm w *Chłopach*** 189
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I *Jesień*) 190
40. **Zło w *Chłopach*** 193
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I *Jesień*) 194
41. **Religijność wsi** 197
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I *Jesień*) 198
42. **Miłość i zdrada w *Chłopach*** 200
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I *Jesień*) 201
43. **Dialektyzacja w literaturze** 204
Władysław Stanisław Reymont, *Chłopi* (tom I *Jesień*) 206
INFOGRAFIKA: SZTUKA MODERNIZMU 208
44. **Malarska animacja *Chłopów* Reymonta** 210
45. **Tragifarsa mieszczańska** 213
Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* 214
46. **Czym jest dulszczyzna** 219
Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* 220
47. **Dramat naturalistyczny** 224
Gabriela Zapolska, *Moralność pani Dulskiej* 225
48. ***Moralność pani Dulskiej* w teatrze** 228
49. **Psychologia wyboru** 230
Joseph Conrad, *Lord Jim* 231

50. **Etyka honoru** 235
Joseph Conrad, *Lord Jim* 236
51. **Przemiany konwencji powieściowej** 239
Joseph Conrad, *Lord Jim* 240
52. **Esej polityczny** 242
Juliusz Kaden-Bandrowski, *Piłsudczycy* 243

Powtórzenie wiedzy o Młodej Polsce 245
Test z wiedzy o Młodej Polsce 248
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 258
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna 262

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE 265
53. **Kryzys nowoczesności** 266
Anna Nasiłowska, *Trzydziestolecie 1914–1944* 268
54. **Nowa wizja człowieka** 269
Sigmund Freud, *Kultura jako źródło cierpień* 271
55. **Poezja miłosnej głębi** 274
Bolesław Leśmian, [*W malinowym chruśniaku...*] 276
Bolesław Leśmian, [*Ty pierwej mgły dosięgasz...*] 277
Bolesław Leśmian, *Szczęście* 278
56. **Pęd życia i śmierci** 279
Bolesław Leśmian, *Rok nieistnienia* 280
Bolesław Leśmian [*Po ciemku, po ciemku łkasz...*] 282
57. **Leśmianowski zaświat przedstawiony** 283
Bolesław Leśmian, *Strój* 284
Bolesław Leśmian, *Topielec* 286
58. **Leśmianowskie odczytanie Ewangelii** 288
Bolesław Leśmian, *W przeddzień swego zmartwychwstania* 289
Bolesław Leśmian, *Betleem* 290
59. **Neologizmy w języku codziennym i w poezji** 292
Bolesław Leśmian, *Ballada bezludna* 294
60. **Inicjacje Cezarego Baryki** 296
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* 297
61. **Rewolucja i jej skutki** 301
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* 301

62. **Kobiety *Przedwiośnia*** 305
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* 305
63. **Mity narodowe w *Przedwiośniu*** 310
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* 311
64. **Argumentacja w wypowiedzi perswazyjnej** 316
Stefan Żeromski, *Przedwiośnie* 317
65. **Klasycyzm w poezji Leopolda Staffa** 319
Leopold Staff, *Wysokie drzewa* 320
Leopold Staff, *Ars poetica* 322
66. **Dom i bezdomność w poezji** 323
Leopold Staff, [*Daleko pójdę, z daleka wrócę...*] 323
Bohdan Ihor Antonycz, *Autobiografia* 325
67. **Koniec mitu *Galicia felix*** 327
Julian Stryjkowski, *Austeria* 328
68. **Kultura polskich Żydów** 332
Julian Stryjkowski, *Austeria* 332
69. **Ślady pamięci** 335
Antoni Słonimski, *Elegia miasteczek żydowskich* 336
Wojciech Młynarski, *Tak jak malował pan Chagall* 337

Powtórzenie wiedzy o dwudziestoleciu międzywojennym 340
Test z wiedzy o dwudziestoleciu międzywojennym 341
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca 352
Tworzenie własnego tekstu. Szkic krytyczny 355

Indeks pojęć 357
Indeks osób 360
Źródła ilustracji i fotografii 362

OBJAŚNIENIE OZNACZEŃ

1. Lekcje literacko-kulturowe
2. Lekcje językowe

zmiany i wykreślenia według podstawy programowej 2024

R Treści z zakresu rozszerzonego

Treści o charakterze powtórzeniowym

U *lektury dotychczas obowiązkowe, przeniesione do uzupełniających w podstawie programowej 2024*

Zwróć uwagę na kolory

lekcje i polecenia literacko-kulturowe

1 Młoda Polska – początki modernizmu

lekcje i polecenia językowe

14 Kreacyjne właściwości języka

R W drugiej połowie XIX w. w literaturz
pejskiej dokonywały się już rewolucyjn
kształcenia konstrukcji prozy narracyjnej
czasie polscy pisarze pozytywistyczni wypracc
jeszcze model powieści realistycznej). Niezale

zakres rozszerzony

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Osobliwości konwencji naturalistyczn
na ten temat. R

Przeczytaj i zapamiętaj

POJĘCIA KLUCZOWE

O TWÓRCY

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

MINIPRZEWODNIK
KLASYCZNA I KLASY
POETYKA NORMATY

Ćwicz i doskonal umiejętności

teksty z epoki i konteksty literackie

Leopold Staff

Deszcz jesienny

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

ilustracje z poleceniami

Jacek Malczewski, *Święty Franciszek*, 1908, Muzeum Narodowe, Warszawa

? Jak sądzisz, dlaczego Malczewski nadał świętemu własne rysy i zestawił go z postaciami z antycznych wierzeń: mitologicznymi boginiami przeznaczenia – Parkami, a także faunami i bachantką chimerą?

ANALIZA

1. Kim jest Magdalena z wiersza Ostrowskiej?

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj puentę wiersza.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy nihilizm musi prowadzić do zła? Przedstaw swoje zdanie, odwołując się do *Zbrodni i kary* oraz

pytania i polecenia do tekstów

ĆWICZENIA

1. W akapicie 1. wskaż dialektyzmy i określ ich rodzaj.

ćwiczenia w lekcjach językowych

Uporządkuj i sprawdź swoją wiedzę

Powtórzenie wiedzy o Młodej Polsce
Test z wiedzy o Młodej Polsce
Tworzenie własnego tekstu. Notatka syntetyzująca
Tworzenie własnego tekstu. Wypowiedź ustna

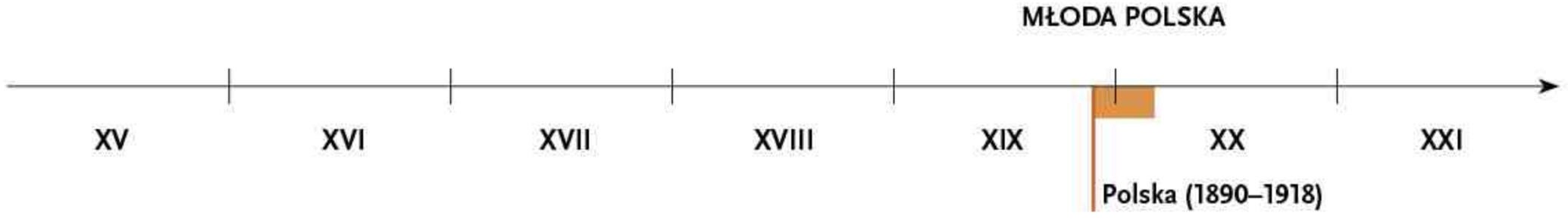
Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zamieszczonych w podręczniku zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

Zakopane, widok na Giewont w polskich Tatrach

Tatry były pejzażem mentalnym młodopolan. W okolicach Zakopanego mieszkało i tworzyło wielu wybitnych artystów tej epoki. Surowe piękno górskiej przyrody to ważny motyw ówczesnej poezji (Jan Kasprowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer) i malarstwa (Leon Wyczółkowski). Stanisław Witkiewicz, architekt, malarz i pisarz, wypracował w epoce Młodej Polski nowoczesny styl zakopiański.

MŁODA POLSKA

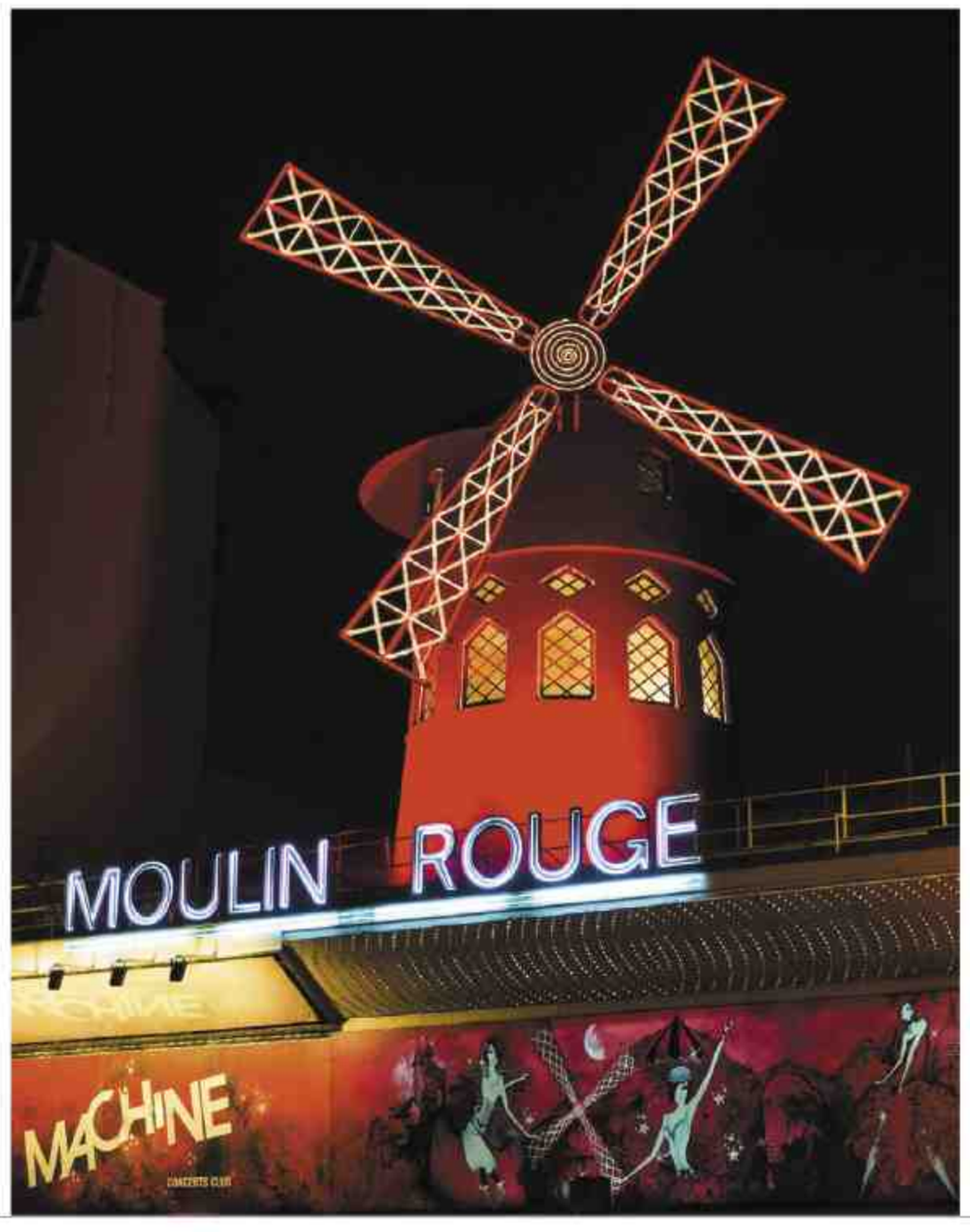
1 Młoda Polska – początki modernizmu



Schyłek XIX w. to czas tzw. przełomu antypozytywistycznego. W całej Europie doszło wówczas do załamania obrazu świata, który opierał się na odkryciach naukowych. Targani wątpliwościami ludzie poszukiwali indywidualnych odpowiedzi na egzystencjalne pytania, tracąc zaufanie do autorytetów i instytucji. W Europie Zachodniej nowy okres w kulturze określa się mianem **modernizmu**. Rozpoczyna się on w drugiej połowie XIX w. i trwa do końca lat 60. XX w. Za jego umowny początek przyjmuje się 1857 – rok wydania we Francji dwóch głośnych tekstów literackich – powieści *Pani Bovary* Gustave'a Flauberta (czytaj: giustawa floberta; patrz: lekcje 70.–74. w drugiej części podręcznika dla klasy 2) oraz tomiku poetyckiego *Kwiaty zła* Charles'a Baudelaire'a (czytaj: szarla bodlera; patrz: lekcje 16. i 17.).

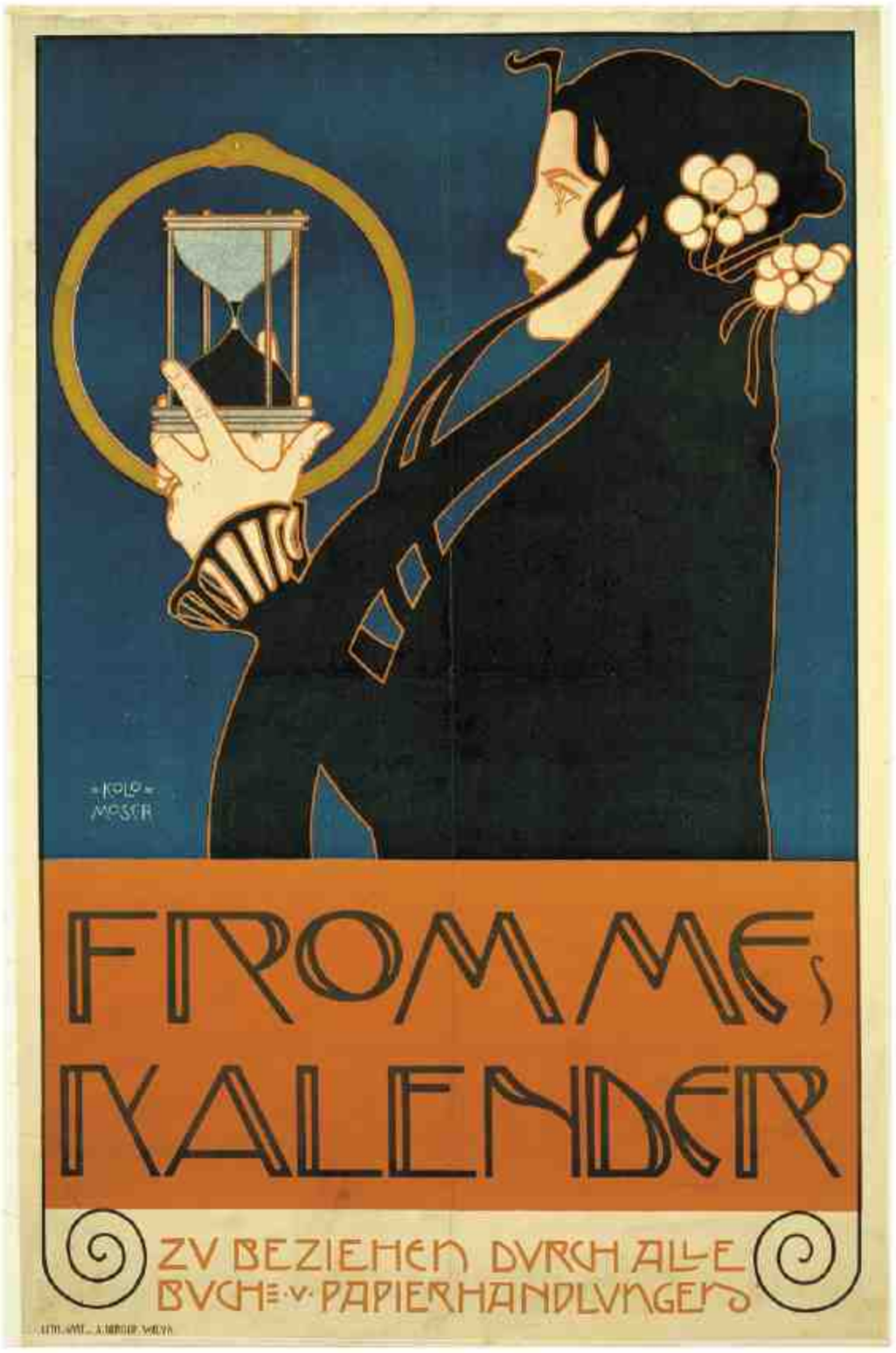
MODERNIZM W POLSCE

W sztuce i literaturze polskiej obowiązuje nazwa **Młoda Polska**, pochodząca od tytułu cyklu artykułów krytyka Artura Górskiego, drukowanych w 1898 r. w krakowskim czasopiśmie „Życie". Nawiązuje ona do analogicznych określeń funkcjonujących w wielu krajach Europy, np. Młoda Skandynawia, Młoda Francja, Młoda Belgia; chętnie posługiwali się nią artyści tworzący w tamtym czasie. Za umowny początek Młodej Polski przyjmuje się rok **1890**, choć nie wydarzyło się wówczas nic istotnego. W okolicach tej daty doszło jednak do głosu nowe pokolenie twórców świadomych swojej odrębności od pozytywistów. To literaci urodzeni w latach 60. XIX w., m.in. Jan Kasprowicz (patrz: lekcja 16.), Kazimierz Przerwa-Tetmajer (patrz: lekcja 8.), Stefan Żeromski (patrz: lekcja 36.), Stanisław Przybyszewski. Za artystyczny manifest nowej epoki literaturoznawcy uznają drugi tom *Poezji* Tetmajera z 1894 r. Za datę końcową Młodej Polski uważa się rok odzyskania przez Polskę niepodległości – **1918**.



Moulin Rouge (czytaj: mulę ruż), widok współczesny, Paryż

Przełom XIX i XX w. to czas ekonomicznej i politycznej potęgi Europy. Niekwestionowaną stolicą sztuki był wówczas Paryż. Tamtejsze teatry, wystawy, kabarety przyciągały artystów z całego świata.



Koloman Moser, *Frommes Kalender*, 1899

Plakat reklamujący kalendarz wydawany w Wiedniu przez Carla Fromma.

Modernizm przyniósł narodziny sztuki użytkowej. Wybitni artyści tamtego czasu projektowali plakaty, kalendarze, ubrania, biżuterię, a nawet liternictwo (czcionki) i meble.

NEOROMANTYZM

W opisach epoki stosowane jest również pojęcie **neoromantyzm**. Wskazuje ono na te zjawiska w kulturze Młodej Polski, które stanowią kontynuację światopoglądu i estetyki u romantyków. Najważniejsze z tych nawiązań to:

- odrzucenie scjentyzmu,
- powrót do problematyki narodowej,
- zainteresowania metafizyczne,
- indywidualizm,
- pojmowanie artysty jako wieszcza i duchowego przewodnika zbiorowości.

KONTEKST HISTORYCZNY

Nowa epoka ukształtowała się podczas względnej równowagi politycznej w Europie, trwającej od zakończenia wojny niemiecko-francuskiej z lat 1870–1871 aż do wybuchu I wojny światowej w 1914 r. Były to również lata gospodarczej prosperity, co sprzyjało rozwojowi kultury i sztuki. Okres ten zyskał nawet nazwę ***belle époque*** (franc., czytaj: bel epok – 'piękna epoka'). Rozwijała się wówczas turystyka i powszechnie zaczęto korzystać z przewodników zwanych wówczas bedekerami (od nazwiska ich wydawcy Karla Baedekera). Korzystano z rozbudowanej sieci kolei i podróżowano do Paryża, Londynu, miast włoskich, nad Adriatyk, w Alpy. Dzięki temu mieszkańcy Europy zaczęli sobie uświadamiać ponadnarodową wspólną tożsamość kulturową.

KONTEKST POLITYCZNY I SPOŁECZNY

Tendencje zmieniające życie całego kontynentu były widoczne również na ziemiach polskich. Nastąpił gwałtowny rozwój miast (Warszawa, Łódź, Poznań, Lwów) i infrastruktury przemysłowej. W zaborze austriackim (Galicja), cieszącym się polityczną autonomią, Polacy piastowali ważne urzędy w centralnych instytucjach wiedeńskich, bywali nawet ministrami i premierami rządu Austro-Węgier. W przeludnionych wsiach Galicji powszechny był jednak analfabetyzm i panował głód ziemi, tzw. nędza galicyjska, co skutkowało masową emigracją chłopów, głównie do Ameryki. W zaborze pruskim – mimo działań germanizacyjnych, które w drugiej połowie XIX w. wyjątkowo się zaostrzyły – prężnie działały polskie organizacje i stowarzyszenia o charakterze społecznym i ekonomicznym (np. Hotel Bazar w Poznaniu), wydawano po polsku prasę i książki. Dzięki temu procent analfabetyzmu wśród Polaków spadł w Wielkopolsce niemal do zera. W zaborze rosyjskim po rewolucji z lat 1905–1907 znacznie zelżała cenzura, zezwolono na zakładanie prywatnych szkół z wykładowym językiem polskim, a także polskich bibliotek i towarzystw naukowych, Polacy mieli swoją reprezentację w Dumie (parlamencie rosyjskim). Polscy przedsiębiorcy nadal robili świetne interesy na terenie całego cesarstwa. W dużych miastach przemysłowych istniały jednak ogromne nierówności społeczne, co przyczyniało się do rozwoju ruchów robotniczych i powstawania pierwszych partii o programie socjalistycznym.

KONTEKST KULTUROWY

W okresie Młodej Polski powszechne było przekonanie o konieczności „przewartościowania wszystkich wartości", wyrażone przez niemieckiego filozofa Friedricha Nietzschego (czytaj: fridrisia niczego; patrz: lekcja 2.). Postulat ten skierowany był przeciw kulturze mieszczaństwa, którą moderniści uznali za martwą i bezduszną. Na modernistyczny kryzys porządku aksjologicznego składało się kilka istotnych elementów.

- **Kryzys antropologii** (koncepcji człowieka) – moderniści uważali, że ludzka osobowość jest złożona, niejednoznaczna i tajemnicza, a przy tym nie podlega kontroli rozumu. Francuski poeta Arthur Rimbaud (czytaj: artiur rębo; patrz: lekcja 35.) pisał o „Innym, który mieszka w nas". Belgijski dramaturg Maurice Maeterlinck (czytaj: moris meterlęk) twierdził, że w człowieku tkwi „morze ciemności". Stanisław Przybyszewski, jeden z czołowych przedstawicieli Młodej Polski, pisarz, eseista i dramaturg, sformułował tezę o „nagiej duszy", czyli nieświadomej części ludzkiego *ja*, ujawniającej się m.in. przez sztukę. Sigmund Freud (czytaj: zigmund frojd), austriacki neurolog i psychiatra, twórca psychoanalizy (patrz: lekcja 54), nazwał tę sferę osobowości człowieka podświadomością (nieświadomością). Artyści modernizmu, wierzący w istnienie tajemnicy, której nie da się wyrazić wprost, chętnie sięgali po symbole (patrz: lekcje 16. i 17.).
- **Kryzys estetyki** – modernistyczny światopogląd związał estetykę z gustem postrzegającego. Piękno uznano za względne, subiektywne, zależne od nastroju człowieka. Ponownie zyskała popularność zapomniana od czasów baroku idea turpizmu (piękna brzydoty). Wbrew tradycji antycznej, wiążącej estetykę z etyką, piękno łączono niejednokrotnie ze śmiercią i złem.
- **Kryzys etyki** – moderniści uznali, że ocena zachowań człowieka jest niejednoznaczna, zależna od opinii jednostek oraz grup społecznych. Literatura naturalistyczna pokazywała moralną obłudę mieszczaństwa oraz amoralność znamienną dla świata natury. Wyzwolony erotyzm przestał być piętnowany jako nieetyczny, zaczęto go uważać za sposób realizacji potrzeb emocjonalnych człowieka.
- **Kryzys języka** – do końca XIX w. mowa była traktowana jako neutralny środek komunikacji, plastyczne tworzywo literackie (Juliusz Słowacki pisał w *Beniowskim*: „Chodzi mi o to, aby język giętki / Powiedział wszystko, co pomyśli głowa", a powieściopisarze realistyczni starali się za pomocą języka wiernie odwzorować rzeczywistość). Moderniści poczuli się uwięzieni w języku, który podsuwa stereotypowe określenia myśli i uczuć. Zaczęli więc poszukiwać nowych środków wyrazu – wzorowali wypowiedź poetycką na muzyce, sięgali po obrazy symboliczne i metafory synestezyjne (odwołujące się do różnych zmysłów), słowo łączyli z milczeniem, tworzyli neologizmy.
- **Kryzys prawdy** – moderniści zauważyli, że istnieje wiele dróg poznania, a żadna z nich nie gwarantuje niepodważalności zyskiwanej wiedzy. Skutkiem uznania, że nie istnieje wiedza pewna, było przekonanie o relatywizmie prawdy, czyli jej względności i subiektywności. Stanisław Przybyszewski pisał: „My, późno urodzeni, przestaliśmy wierzyć w prawdę" (*Z psychologii jednostki twórczej*, wydanie w języku niemieckim, 1892).
- **Kryzys religii** – w połowie XIX w. pojawiła się myśl, że religia jest dziełem wyłącznie ludzkim, a idea Boga została wymyślona przez człowieka. U schyłku stulecia duża część elit umysłowych odeszła od Kościołów urzędowych (oficjalnych, w obrządku katolickim, protestanckim, prawosławnym). Wiara przybrała charakter osobisty i emocjonalny – ludzie zaczęli poszukiwać Boga w sobie i w otaczającej ich przyrodzie. Inspiracje religijne czerpano z dziedzictwa św. Franciszka z Asyżu. Biblię czytano w sposób swobodny, indywidualny i nie zawsze zgodny z wykładnią Kościoła. Modne wówczas hasło „światło ze Wschodu" (*ex Oriente lux*) zachęcało do zgłębiania buddyzmu i hinduizmu. Nierzadkie były też deklaracje agnostycyzmu i ateizmu.

Stanisław Brzozowski

Legenda Młodej Polski (fragmenty)

[1] Gdy zadajemy sobie pytanie, kto był właściwym twórcą ruchu młodopolskiego, jego protagonistą[1], jaki typ społeczny doszedł w nim do swego wyrazu, odpowiedź nasza musi być całkiem jasna. Typem tym była osamotniona jednostka, nieznajdująca dla siebie w ramach istniejącego społeczeństwa zadania ani stanowiska, pochodząca z warstw posiadających lub psychicznie od nich zależna. Odrywanie się jednostki tej od społecznego podłoża, jej dojrzewanie do samotności, usiłowanie przełamania tej samotności, stworzenia naokoło siebie nowej rzeczywistości, próby uzasadnienia swego stosunku do świata, próby oparcia na tym stosunku jakiejś akcji, jakiegoś dziejowego czy choćby tylko indywidualnego planu – oto są zasadnicze momenty przejść psychicznych, których wyrazem była i jest twórczość Młodej Polski. [...]

O TWÓRCY

STANISŁAW BRZOZOWSKI (1878–1911) – filozof, pisarz, krytyk literacki. Pochodził ze zubożałej rodziny szlacheckiej, studiował na Uniwersytecie Warszawskim, gdzie związał się ze środowiskiem lewicowym. Na jego życiu cieniem położyło się fałszywe, choć uporczywie powtarzane, oskarżenie o współpracę z rosyjską ochraną (tajną policją polityczną). Oryginalna myśl filozoficzna Brzozowskiego ma złożony charakter, jest bowiem wyrazem fascynacji Friedrichem Nietzschem, Karolem Marksem i filozofami religii. Jak na swoje krótkie życie (zmarł na gruźlicę) pozostawił po sobie imponujący dorobek, na który składają się powieści (m.in. *Płomienie*, 1908), pisma filozoficzne (m.in. *Idee*, 1910), krytyka literacka (np. *Legenda Młodej Polski*, 1909).

[2] Młoda Polska była buntem, oderwaniem się od społeczeństwa! Przyjrzyjmy się temu społeczeństwu, które dzisiaj w imię tradycji ideału, rozumu, jasności, Bóg wreszcie wie w imię czego, przeciwko anarchii w twórczości protestuje. Jest, staje nam przed oczyma: w łachman królewski wielkiej umarłej się stroi, kajdanami nam na rękach brząka, sińcami nam błyska. [...]

Młoda Polska! Oto wyciągacie dzisiaj ręce, aby przygarnąć plon. Już wołacie, wskazując na Żeromskiego, Wyspiańskiego, Kasprowicza, na polskie malarstwo: to nasze. Nie! Młodą polską sztukę, młodą literaturę stworzyła garść zbuntowanych przeciwko wam nędzarzów: oni pracowali, z głodu mrąc, wyście żyli ich szkalowaniem. [...] Nic waszego w tym nie ma. Wam się przynależy tylko ta wzgarda, którą dzieła ich oddychają, tylko ta gorycz, która dusze twórców truła, tylko te braki, jakie w nich są: w y ś c i e je stworzyli. Wyście byli pleśnią i grzybem, który wznoszone budowy rujnował. Wasze są braki i ułomności – bo ile razy współczuciem dla was, żalem, litością dla waszej małości i nędzy zabiło serce, tyle razy zgrzeszyła myśl, osłabł artysta, tyle razy sprzeniewierzyła się dusza wielkiej, pracującej Polsce. Każdy, kto zdaje sobie sprawę z tej potężnej siły bezwładu, jaką rozporządza u nas Polska zdziecinniała, każdy, kto wie, jak potężnych sprzymierzeńców posiada ona w niewyrobieniu naszej struktury umysłowej, w lichości naszych nawyknień kulturalnych, powinien użyć wszystkich sił, aby nie dopuścić do rozpoczynającej się tu asymilacji.

[3] Na ogół Młoda Polska poczuła się spadkobierczynią romantyzmu, wskrzesicielką jego tradycji. W jaki sposób to zrozumiała? Na czym zasadzało się pokrewieństwo? Stosunek jest bardzo charakterystyczny: można powiedzieć, że ciągnęło Młodą Polskę do romantyzmu to, co było jego fatalizmem, odosobnienie, odcięcie od życia. Romantycy usiłowali je przemóc, wyrównać wysiłkiem ducha przedzielającą ich od

---

1 protagonista – zwolennik.

życia przepaść. Cały romantyzm polski zawarty jest w symbolicznym rzucie Kordiana z wierzchołka Alp na ziemię ojczystą: wszyscy oni byli nieustannie wytężeni, naprzód podani ku ziemi, ku złączeniu się z realnym, krwistym życiem, walczyli nieustanie z pustką i padali jej ofiarą, gdy myśleli, że ją przemogli, tworząc całe duchowe gmachy, które zastąpić już miały swobodne, bezpośrednie obcowanie z organizmem narodowym. Młodą Polskę olśniewały te właśnie duchowe konstrukcje. [...] W ogóle romantyzm służył Młodej Polsce jako prawzór jej i uzasadnienie. Ponieważ niemoc była klątwą tamtych wielkich, więc stała się ona w oczach tych dzisiejszych ich zasługą. Ich samotność: – męczeństwo i klęska – stała się dzisiaj szczytem i dumą; każda porażka – zwycięstwem. I tak przeżywano ich dramat w odwrotnym kierunku: wydawało się więc, że sami romantycy siebie niedostatecznie znali. Każdy czuł się powołanym do tłumaczenia Słowackiemu i Mickiewiczowi, jak wielkimi byli olbrzymami. Powstał pewien gatunek histerycznego kultu (odmów pacierz – lecz na wspak) [...]

[4] Romantyzm był przezwyciężeniem rzeczywistości w tym sensie, że rzeczywistością było dla tych wygnańców oddarcie od kraju i niemoc: dlatego świat ich był poza światem, poza życiem. Światem, z którym zmagali się oni, który przezwyciężali, od którego ucisku wyzwalali się, była niemożność żyć szerokim pełnym życiem rzeczywistej społeczności polskiej. Teraz, gdy uznaje się za istotę ich tę postawę wobec świata i postawę tę odtwarza się w sobie w niezmiernie innych warunkach, powstaje zjawisko zdumiewające. W imię romantyzmu odrywa się duszę od tej samej rzeczywistości, ku której romantycy dążyli, w imię romantyzmu zdąża się ku temu samemu osamotnieniu duchowemu, które romantycy chcieli przemóc; romantycy usiłowali przetworzyć życie odciętych od kraju jednostek w życie narodu: teraz zamienia się samo życie dziejowe w marzenie, sen, wzruszenie, subiektywizm bezsilnych samotnych dusz. Jeżeli romantyzm był Golgotą – to to jest Oberammergau[1].

1 **Oberammergau** – miejscowość w Bawarii w Niemczech, gdzie od 1633 r. odbywają się widowiska pasyjne (poświęcone rozpamiętywaniu męki Chrystusa). Ich efektowna oprawa teatralna przyciąga turystów z całego świata.

ANALIZA

1. Jaka cecha wyróżnia, zdaniem Brzozowskiego, twórców Młodej Polski?
2. Określ adresata wypowiedzi z akapitu 2. Skorzystaj z *Kontekstu kulturowego* na s. 12.
3. Jak Brzozowski postrzega młodopolskie relacje między artystą a społeczeństwem?
4. W jaki sposób, według Brzozowskiego, młodopolanie reinterpretowali (odczytali na nowo) romantyzm?
5. O jakiej postawie romantyków wobec świata pisze autor w akapicie 4.? Co zarzuca młodopolskim artystom?

INTERPRETACJA

6. Brzozowski uznaje Młodą Polskę za wyraz buntu. Przeciwko komu i czemu miał być on skierowany?
7. Objaśnij sens określenia „Polska zdziecinniała" (akapit 2.). Odczytaj z niego ocenę, jaką autor wystawia współczesnemu sobie społeczeństwu.
8. Jak rozumiesz twierdzenie autora, że „romantyzm służył Młodej Polsce jako prawzór jej i uzasadnienie" (akapit 3.)?
9. Wyjaśnij określenie „polskie Oberammergau" (akapit 4.)?
10. Zbierz dotychczasowe ustalenia i przedstaw obraz Młodej Polski, jaki wyłania się z tekstu Brzozowskiego.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. W innym fragmencie *Legendy Młodej Polski* Stanisław Brzozowski nazywa postawę romantyków i młodopolan „buntem kwiatu przeciwko swoim korzeniom", mając na myśli sprzeciw artystów wobec społeczeństwa, które ich ukształtowało. Czy artysta ma prawo do takiego buntu, czy też powinien szukać porozumienia ze społeczeństwem? Uzasadnij swoje zdanie.

MINIPRZEWODNIK
CZASOPISMA MŁODEJ POLSKI

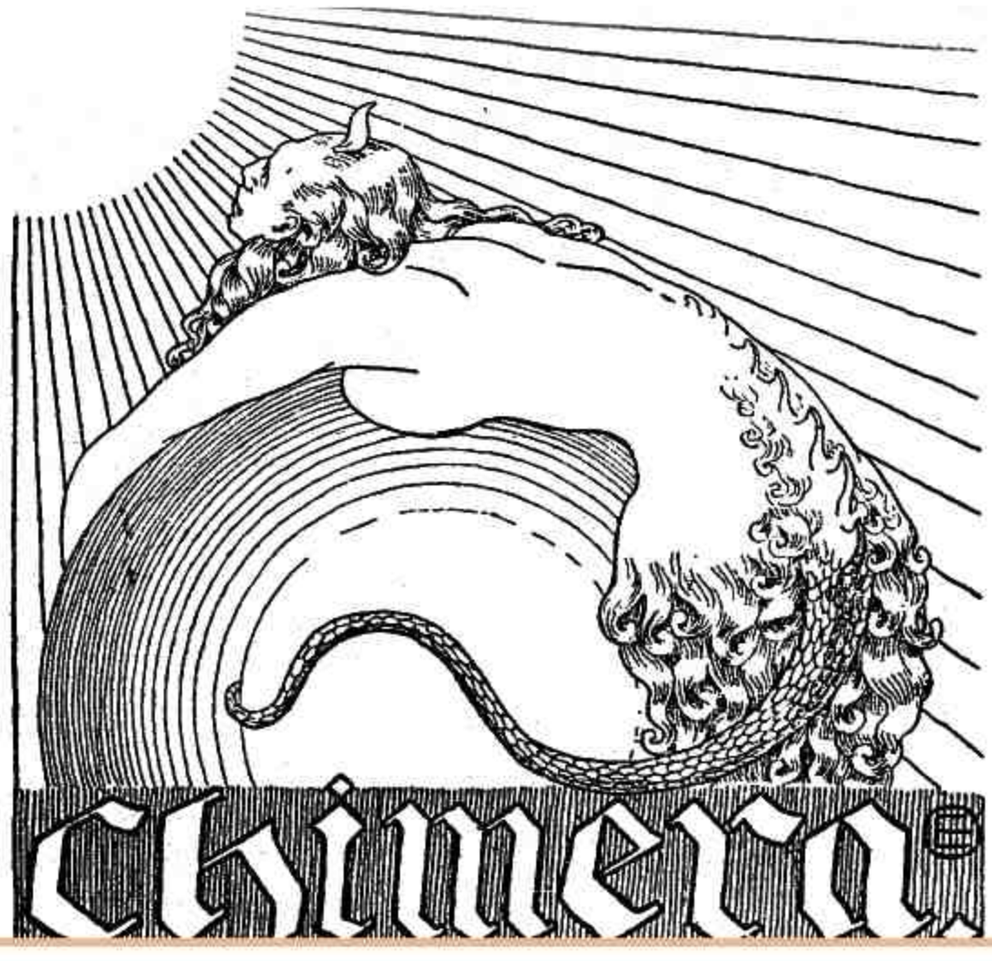
„ŻYCIE" (warszawskie) – tygodnik wydawany w Warszawie w latach 1887–1891, redagowany przez Zenona Przesmyckiego (Miriama). Pismo przełomu antypozytywistycznego szukało początkowo nawiązań do romantyzmu, a później propagowało ideał sztuki parnasistowskiej (hasło „sztuka dla sztuki", patrz: lekcja 23. w drugiej części podręcznika dla klasy 2 i lekcja 15. w tym tomie), która kładła nacisk na doskonałość formy artystycznego wyrazu. Pojawiało się w nim sporo omówień i tłumaczeń literatury francuskiej. W „Życiu" debiutował Jan Kasprowicz.

„ŻYCIE" (krakowskie) – tygodnik, następnie dwutygodnik i miesięcznik wydawany w Krakowie w latach 1897–1900. Od 1898 r. jego redaktorem naczelnym był Stanisław Przybyszewski, który przyjechał z Niemiec. O grafikę dbał Stanisław Wyspiański. Periodyk propagował ideał sztuki autonomicznej, wolnej od zobowiązań społecznych i narodowych, wyrażającej prawdy psychologiczne oraz poszukującej metafizyki. Ukazały się w nim ważne manifesty epoki – *Młoda Polska* Artura Górskiego i *Confiteor* Przybyszewskiego. Pismo, otoczone atmosferą obyczajowego skandalu, było niechętnie odbierane przez konserwatywne środowisko galicyjskie i stało się obiektem krytyki starszego pokolenia twórców. Upadło, gdyż nie wytrzymało konfiskat cenzury, których bezpośrednim powodem była zarzucana mu nieobyczajność.

„CHIMERA" – miesięcznik, a później nieregularnie ukazujące się czasopismo, wydawane w Warszawie w latach 1901–1907, redagowane i finansowane przez Zenona Przesmyckiego (Miriama). Pismo zwracało uwagę bardzo wysokim poziomem edytorskim, było drukowane na specjalnym papierze, wyszukaną czcionką i świetnie ilustrowane przez czołowych artystów tamtych czasów (m.in. Józefa Mehoffera i Edwarda Okunia). Program artystyczny „Chimery" obejmował tendencje parnasistowskie i symboliczne. To tu drukowano wiersze odkrywanego po latach Cypriana Norwida, tu debiutował Bolesław Leśmian.

„KRYTYKA" – miesięcznik wydawany w Krakowie (przez krótki czas we Lwowie) w latach 1896–1897 oraz 1899–1914, od 1900 r. redagowany przez Wilhelma Feldmana – wtedy stał się jednym z najważniejszych pism epoki. „Krytyka" była ideowo związana ze środowiskiem galicyjskich socjalistów. Przeciwstawiała się linii programowej krakowskiego „Życia" i „Chimery", a propagowała sztukę zaangażowaną społecznie i narodowo, światopoglądowo liberalną. Drukowano w niej m.in. utwory Stanisława Wyspiańskiego i Stefana Żeromskiego. Za wybitny uznaje się tworzony tam dział krytyki literackiej, z którym współpracował m.in. Stanisław Brzozowski.

„MUSEION" – miesięcznik wydawany jednocześnie w Krakowie i Paryżu w latach 1911–1913. Pismo redagował Ludwik Hieronim Morstin, który nadał mu charakter antymłodopolski, co oznaczało zwrot w stronę klasycyzmu oraz kultu życia, inspirowanego filozofią Henriego Bergsona (patrz: lekcja 2.). Głównym krytykiem literackim pisma był Adam Grzymała-Siedlecki, a promowanym poetą – Leopold Staff.



SECESJA

Artystycznym głosem epoki stała się sztuka secesyjna, najsilniej rozwijająca się w latach 1890–1910, nazywana we Francji *art nouveau* (czytaj: ar nuwo), w Niemczech *Jugendstil* (czytaj: jugendsztil), a w Anglii i w Austrii – *Arts and Crafts Movement* (czytaj: arts end krafts muwment). Nazwa pochodzi od wystąpienia (czyli secesji) grupy artystów – m.in. Ottona Wagnera, Gustava Klimta, Gustava Mahlera (czytaj: malera) – z wiedeńskiego Związku Artystów w geście protestu przeciwko akademizmowi i historyzmowi sztuki. Secesja stała się stylem międzynarodowym; w Polsce jej wszechstronnymi przedstawicielami byli Stanisław Wyspiański i Józef Mehoffer.

Edmond Lachenal (czytaj: lasznal), wazon secesyjny, Indianapolis Museum of Art, 1900, Stany Zjednoczone

René Lalique (czytaj: lalik), ozdoba do włosów z motywem jemioły

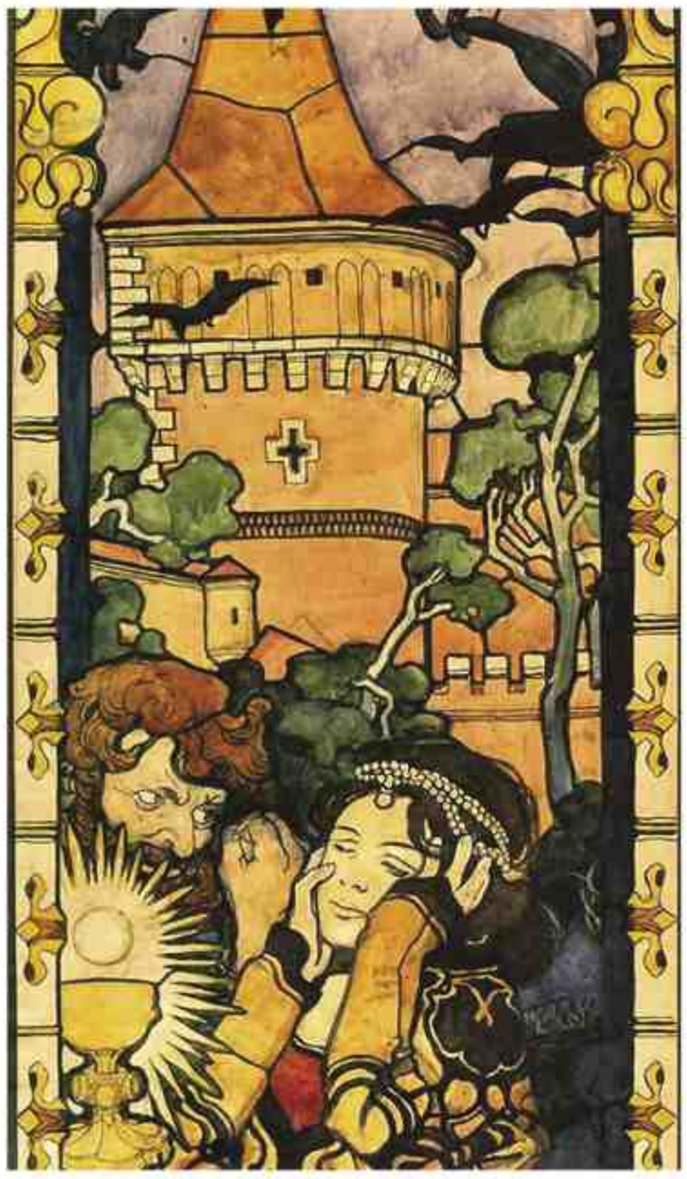
Sztukę secesyjną charakteryzowała szczególna dbałość o piękno przedmiotów codziennego użytku. W stylu tym projektowano meble, biżuterię, witraże, a nawet czcionki i ozdobniki drukarskie, ilustrowano książki. Plakaty tworzone przez artystów secesyjnych (m.in. Alfons Mucha i Henri de Toulouse-Lautrec – czytaj: ąri de tuluz lotrek) niemal gwarantowały rynkowy sukces, niezależnie od tego, czy reklamowały przedstawienie teatralne czy też towar codziennego użytku, np. perfumy, słodycze, rowery.

Projekt krzesła, koniec XIX w.

Secesja miała być z założenia sztuką praktyczną i ekspansywną, zagospodarowującą przestrzeń miast. Projektowano w tym stylu kamienice, teatry, kawiarnie (np. Café Museum w Wiedniu, Esplanada w Łodzi), dworce kolejowe i stacje metra (m.in. w Wiedniu), a także kościoły, jak Sagrada Familia (Świątynia Pokutna Świętej Rodziny) w Barcelonie. Secesyjne budowle, z upodobaniem do falistej linii i bogatej ornamentyki, miały imitować świat natury. Przykładem jest zaprojektowany przez Antonia Gaudiego dom w Barcelonie.

Antonio Gaudí, Casa Batlló, 1904–1906, Barcelona, Hiszpania

Pawilon Secesji w Wiedniu, wzniesiony w latach 1898–1899 według projektu Josepha Marii Olbricha (czytaj: jozefa olbrisia), stał się manifestacją nowego stylu w architekturze. Szczególną uwagę (i sprzeciw konserwatystów) wzbudzała kopuła zbudowana z ornamentów złotych liści. Pawilon Secesji, opatrzony napisem: „Epoce właściwą jej sztukę, sztuce – wolność", do dziś jest miejscem wielu wystaw sztuki.



W okresie modernizmu odrodziła się średniowieczna **sztuka witraży**, które zaczęły zdobić nie tylko kościoły, lecz także budynki użyteczności publicznej i domy prywatne. Jednym z cenionych w Europie mistrzów tej sztuki był polski twórca **Józef Mehoffer**, autor m.in. witraży w katedrze św. Mikołaja we szwajcarskim Fryburgu (1895–1936).

Józef Mehoffer, *Św. Barbara* z cyklu *Męczennicy*, 1899

Malarstwo secesyjne epatowało przepychem, kolorystyką i dekadencką zmysłowością. Biblijna Judyta na obrazie Gustava Klimta to przykład zatarcia granic między przedstawieniem erotyki a śmierci.

Gustav Klimt, *Judyta I*, 1901,
Galeria Austriacka Belvedere, Wiedeń

Artyści secesyjni zmienili typ ornamentyki, inspiracje odnajdywali w świecie natury, a więc flory (np. lilia, irys, orchidea, narcyz, oset, nenufar) i fauny (np. ważka, ćma, łabędź, paw). Lubili to, co płynne, ruchliwe i zmienne: wodę, dym, ogień. Preferowali kompozycyjną asymetrię i linię falistą. Szczególnie upodobali sobie eteryczne postaci kobiece.
Sztuka secesyjna miała podwójne oblicze. Była zafascynowana życiem, wiecznym odradzaniem się, potęgą miłości i macierzyństwem, ale zarazem zapisywała egzystencjalny niepokój, nietrwałość życia i przeczucie śmierci.

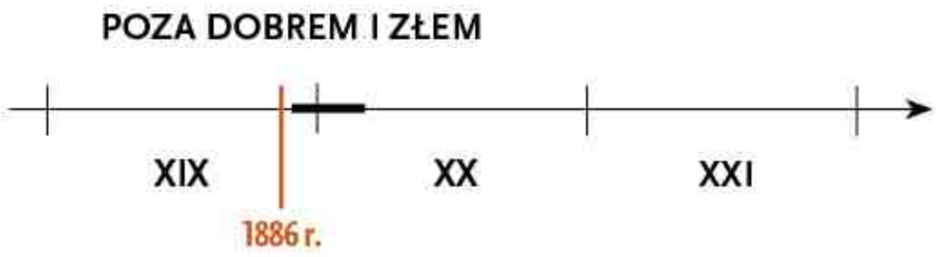
Alfons Mucha, plakat do sztuki *Medea* Eurypidesa, 1898, w której grała wybitna aktorka tamtych czasów – Sarah Bernhardt (czytaj: sara bernar)

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Wskaż motywy roślinne w ukazanych w infografice dziełach sztuki. Czemu służą?

? W czym wyraża się, według Ciebie, indywidualizm artystów secesji? W odpowiedzi odwołaj się do infografiki.

2 Przeciw pozytywizmowi



Filozofia pozytywistyczna była tworzona na wzór nauk przyrodniczych, ograniczała się do zagadnień naukowych i wyrażała optymistyczną wiarę w możliwości ludzkiego rozumu i działania. Myśliciele modernizmu przestali się skupiać na przyrodzie, a swoje przemyślenia skoncentrowali wokół człowieka i jego losu. Wkroczyli ponownie w romantyczną „dziedzinę ducha", czyli w sferę pytań o psychikę, której – w przeciwieństwie do pozytywistów – nie sprowadzali już tylko do procesów biologicznych. Naukę uznali za niedostateczne narzędzie poznania świata, a zwłaszcza człowieka. Wiarę w naukę i postęp zastąpił modernistyczny pesymizm. Obowiązującym modelem poznawczym i językowym nowej filozofii stała się wypowiedź poetycka.

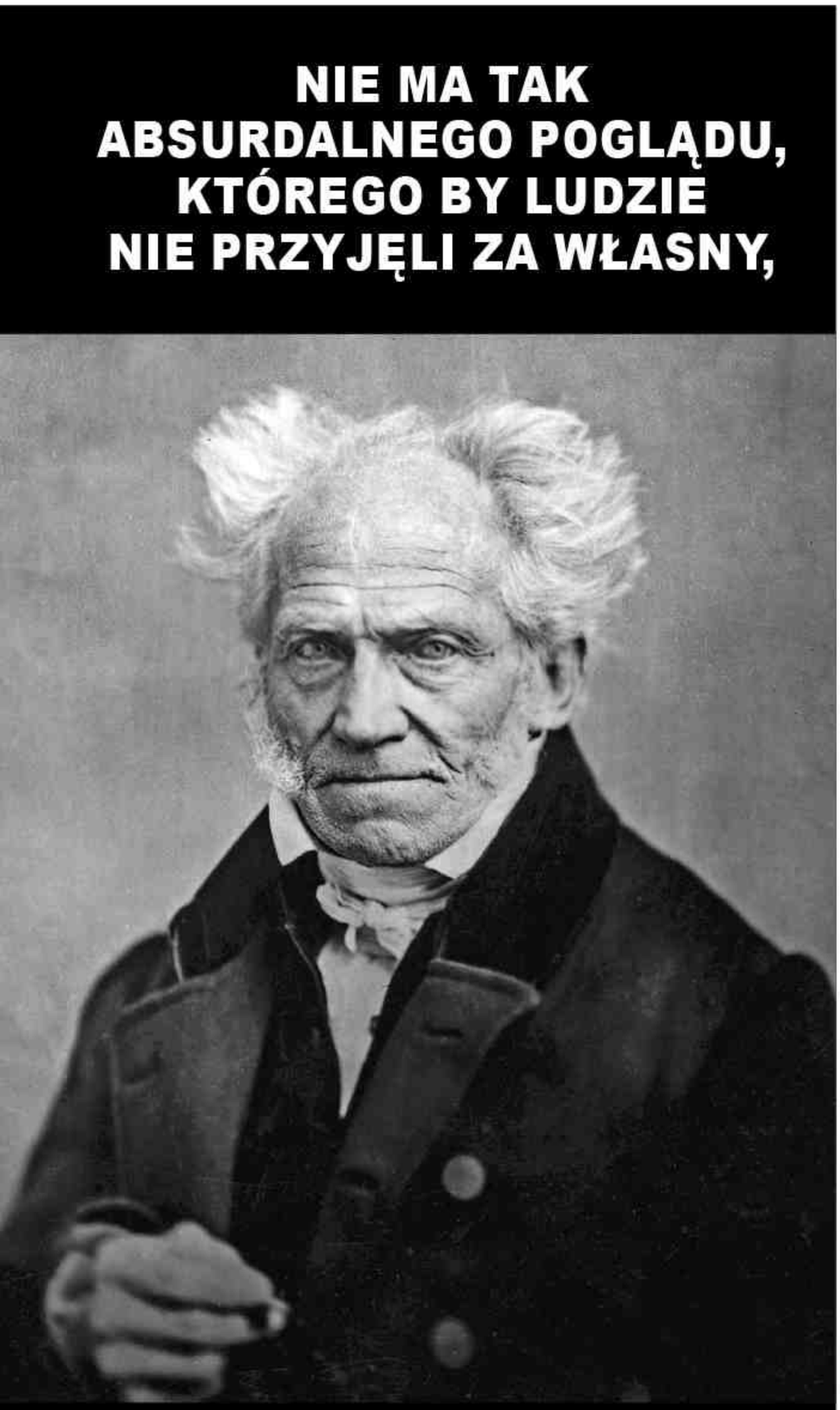
PREKURSORZY MODERNIZMU

Prekursorami filozofii modernistycznej byli dwaj myśliciele tworzący jeszcze w pierwszej połowie XIX w.

- **Søren Aabye Kierkegaard** (czytaj: soren obi kirkegor; 1813–1855), Duńczyk, autor m.in. dzieł *Albo–albo* oraz *Bojaźń i drżenie* (oba wydane w 1843 r.). Akcentował ludzką słabość, a także konieczność określenia się wobec losu i nieuchronnej śmierci, której świadomość wywołuje w człowieku, według filozofa, rozdarcie, lęk, a nawet rozpacz. Podejmował problematykę etyczną, uznając, że najwyższym stadium rozwoju osobowości jest postawa religijna, która stanowi motywację do samodoskonalenia. Myśl Kierkegaarda zapowiadała XX-wieczną filozofię egzystencjalizmu, która koncentrowała się na człowieku i jego przeżywaniu świata.
- **Arthur Schopenhauer** (czytaj: artur szopenhałer; 1788–1860), Niemiec, to twórca filozoficznego pesymizmu. W swoim najważniejszym dziele *Świat jako wola i przedstawienie* (1819, choć dopiero wydanie z 1859 r. wzbudziło zainteresowanie) stwierdził, że świat jest jedynie obiektem ludzkich pragnień – tym, czego brak człowiekowi ciągle „nienasyconemu bytem". To, co było pożądane, traci ważność – a więc znika – po realizacji pragnienia. Tak rozumiany świat jest nicością, gdyż albo go brakuje, albo przestaje istnieć, gdy zaspokoimy potrzeby. Człowiek jest w tej koncepcji egoistycznym wojownikiem, a Bóg wszechobecną Wolą przenikającą byt oraz motywującą człowieka do ciągłej walki i rywalizacji. Najważniejszym uczuciem w ludzkim życiu, wypełnionym stale poczuciem braku, jest cierpienie – doświadczane bądź zadawane drugiej osobie. Schopenhauer twierdził nawet, że „groza życia jest silniejsza od grozy śmierci". Filozof wskazywał jednak drogi ucieczki od cierpienia: sztukę (tworzoną lub kontemplowaną), nirwanę (stan całkowitego spokoju wywodzący się z buddyzmu; patrz też: lekcja 9.) oraz litość i miłosierdzie (pozwalające na rezygnację z walki).

MYŚL FILOZOFICZNA NIETZSCHEGO

Jednym z filozofów o największym wpływie na światopogląd i kulturę XX w. był **Friedrich Nietzsche** (patrz: *O twórcy*, s. 20). Uznawszy, że w ówczesnej kulturze europejskiej „najwyższe wartości utraciły wartość", stworzył koncepcję **nihilizmu** (od łac. *nihil* – 'nic'). Według niej dotychczasowe zasady porządkujące świat, zwłaszcza normy i przekonania religijne, uznawane niegdyś za absolutne i niepodważalne, straciły na znaczeniu. Bóg przestał być ludzkości potrzebny – zarówno jako podstawa wyjaśniania rzeczywistości społecznej i przyrodniczej, jak i moralny prawodawca. Stąd słynna konstatacja Nietzschego: „Bóg umarł", prowadząca do refleksji o konieczności ustalenia, co jest wartością w zmienionym świecie, w co należy wierzyć i jak postępować. Nietzsche uznał ponadto, że nie istnieją żadne absolutne prawdy na temat ludzkiego życia. Jest ono bowiem indywidualne, nieprzewidywalne i niepoznawalne, a w dodatku zmienne, kruche i tymczasowe. Filozof wysnuł z tego przekonanie



o subiektywności poznania świata oraz niemożliwości dotarcia do prawd obiektywnych i absolutnych – wyrażał **relatywizm poznawczy**.

Nietzsche poddał radykalnej krytyce chrześcijaństwo. Jego hasło: „Dionizos przeciwko Ukrzyżowanemu" przedstawia wybór między aktywnością i zaangażowaniem w życie a aprobatą cierpienia i ucieczki w samotne pogrążanie się w myślach.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Poza dobrem i złem wydane w 1886 r. należy do najważniejszych tekstów Friedricha Nietzschego. W świetle wyrażonej w utworze koncepcji wartościowy jest **nadczłowiek** skupiony na swobodnym samorozwoju i realizacji własnych celów, które powinna charakteryzować „wola mocy". Nietzsche skonfrontował nadczłowieka z moralnością niewolników odczuwających urazę do świata i innych ludzi za los, który w gruncie rzeczy akceptują, ponieważ mu się nie sprzeciwiają. W XX w. niemieccy naziści wykorzystali poglądy Nietzschego, zniekształcone i sprymitywizowane, w swojej ideologii uznającej istnienie aryjskiej rasy panów (w szczególności Niemców) oraz podludzi (zwłaszcza Żydów, ale także Słowian).

Cytat użyty w memie pochodzi ze słynnej i wielokrotnie wznawianej od czasów wydania pracy Artura Schopenhauera *Erystyka, czyli sztuka prowadzenia sporów* (ok. 1830, wyd. pośmiertne 1864). Filozof przywołuje tam antyczne pojęcie erystyki (dialektyki erystycznej) jako nieuczciwego sposobu prowadzenia dyskusji. Jego celem jest zdobycie przewagi nad rozmówcą i zwyciężenie w sporze bez względu na głoszone racje (zob. lekcja 17. części drugiej podręcznika dla klasy 1). Założeniem tej rozprawy, zawierającej opis najważniejszych chwytów erystycznych, jest przekonanie, zakorzenione w pesymistycznych poglądach autora, o naturalnej słabości, złu, bezmyślności i nieuczciwości ludzi.

Friedrich Wilhelm Nietzsche
Poza dobrem i złem (fragmenty)

[1] Istnieje moralność panów i niewolników; dodam od razu, że we wszystkich wyższych i mieszanych kulturach napotkać można również próby łączenia obydwu form, jeszcze częściej ich pomieszania, a zarazem i obopólny brak zrozumienia, a czasami nieprzejednane istnienie obok siebie – nawet w tym samym człowieku, wewnątrz jednej duszy. [...]
[2] Człowiek szlachetnego pokroju odczuwa siebie jako miarę wartości, nie uważa za konieczne szukać aprobaty, sądzi według zasady „co przynosi mi szkodę, jest samo w sobie szkodliwe", ma świadomość tego, że to on jest tym, co w ogóle nadaje godność rzeczom, że jest wartościotwórczy. Wszystko, co w sobie rozpoznaje, traktuje z szacunkiem: tego rodzaju moralność jest samogloryfikacją[1]. Na plan pierwszy wychodzi uczucie pełni, mocy szukającej ujścia,
szczęście wielkiej energii, świadomość bogactwa,
które mogłoby obdarowywać i rozdawać: – bywa,
że człowiek szlachetny pomaga nieszczęśliwemu, ale nigdy lub prawie nigdy z litości; raczej pod naporem zrodzonym przez nadmiar mocy. [...] Obowiązki ma się wyłącznie wobec równych sobie; [...] wobec istot niższego rzędu, wobec wszystkiego, co obce, można postępować wedle własnego uznania lub tego,
„co serce podpowie", a w każdym razie „poza dobrem i złem". [...]
[3] Inaczej ma się rzecz z drugim typem moralności, moralnością niewolników. Załóżmy, że moralizują podbici, uciskani, cierpiący, znużeni, pozbawieni wolności i samoświadomości: cóż będzie stanowić wspólny mianownik ich wartościowania moralnego? Prawdopodobnie dojdzie do głosu pesymistyczna podejrzliwość w stosunku do całej sytuacji człowieka, być może potępienie człowieka wraz z jego sytuacją. Spojrzenie niewolnika jest nieprzychylne dla cnót możnego i żywi on sceptycyzm i nieufność, jest subtelny w nieufności wobec wszelkiego „dobra", które tam darzy się szacunkiem, chciałby sam siebie przekonać, że tam nawet szczęście nie jest autentyczne. Wydobywa natomiast i oświetla właściwości, które czynią znośniejszą egzystencję cierpiących: tu ceni się wysoko współczucie, uczynną pomocną dłoń, gorące serce, cierpliwość, pilność, pokorę, serdeczność – są to bowiem niezwykle pożyteczne cechy i niemal jedyne środki pozwalające sprostać naporowi życia. Moralność niewolnicza jest w istocie moralnością służącą użyteczności. Tu jest punkt wyjścia zrodzenia się owego własnego przeciwieństwa „dobrego" i „złego" [...].

1 samogloryfikacja – uwznioślanie samego siebie.

O TWÓRCY

FRIEDRICH WILHELM NIETZSCHE (czytaj: fridriś wilhelm nicze; 1844–1900) – filozof niemiecki. Studiował w Lipsku, a następnie (do 1879 r.) prowadził katedrę filologii klasycznej na uniwersytecie w Bazylei. Przez kolejnych dziesięć lat często się przeprowadzał, lecząc nadwątlone zdrowie w różnych miejscowościach Szwajcarii i Włoch. Jednocześnie zajmował się działalnością pisarską i filozoficzną. Swoje koncepcje przedstawiał w różnych formach literackich, od eseju po utwory narracyjne, często posługując się celnymi, metaforycznymi aforyzmami. Obok *Poza dobrem i złem* najważniejsze jego dzieła to m.in. *Ludzkie, arcyludzkie* (1878–1879), *Tako rzecze Zaratustra*[1] (1883–1885), *Antychryst* (1895), *Wola mocy* (wyd. pośmiertne – 1901). Pod koniec życia pojawiły się u Nietzschego oznaki choroby psychicznej, którą leczył w Bazylei (1889), a później w Jenie. Zmarł w Weimarze.

1 Zaratustra (właśc. Zaratusztra) – perski prorok religijny, którego życie datuje się pomiędzy IX a VI w. p.n.e. Przypisywane mu nauki stały się podstawą zaratusztrianizmu (zoroastryzmu), jednej z najstarszych religii monoteistycznych, która wpłynęła na judaizm, chrześcijaństwo i islam.

[4] A zatem według moralności niewolników „zło" budzi bojaźń; według moralności panów natomiast tym, co wzbudza bojaźń i ku temu dąży, jest właśnie „dobro", zaś „człowiek mierny" wydaje się godny wzgardy.

(tłum. Krystyna Krzemieniowa)

ANALIZA

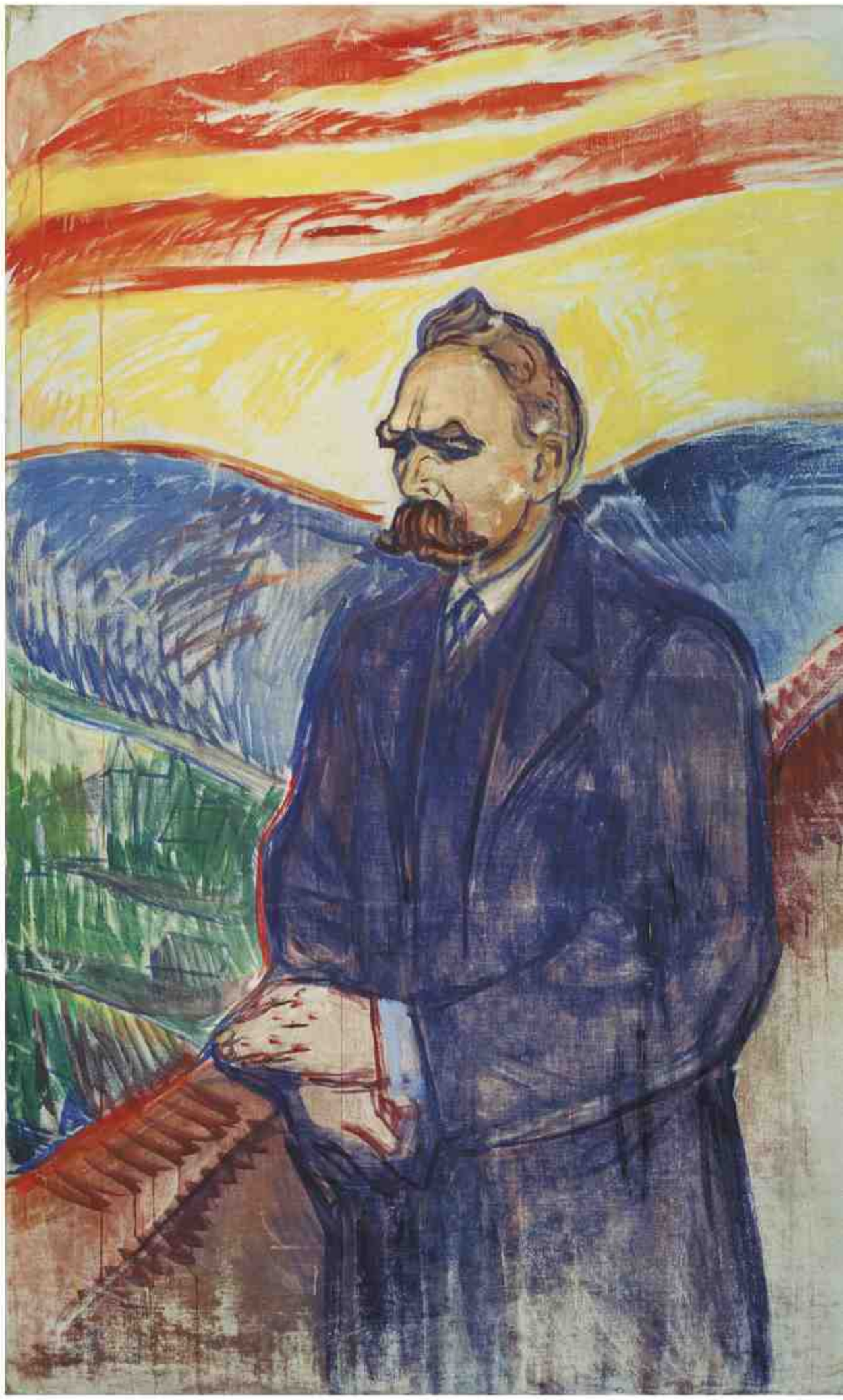
1. Czym różni się Nietzscheański „człowiek szlachetnego pokroju" (akapit 2.) od zwyczajnych ludzi? Odpowiedz, nie cytując autora.
2. Wymień opisane w tekście zasady moralności panów i moralności niewolników.
3. Jakie źródła moralności niewolników wskazuje filozof?

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj określenie „poza dobrem i złem" (akapit 2.).
5. Jak rozumiesz pojęcie „woli mocy"? Odwołaj się do akapitu 2.
6. Czy Nietzsche zachęca „panów" do czynienia zła ludziom „niższego rzędu"? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czy moralność niewolników oddaje założenia moralności chrześcijańskiej (miłości bliźniego, miłosierdzia, pokory)? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz zaproponowane przez Nietzschego przewartościowanie tradycyjnych wartości?

WARTOŚCI I POSTAWY

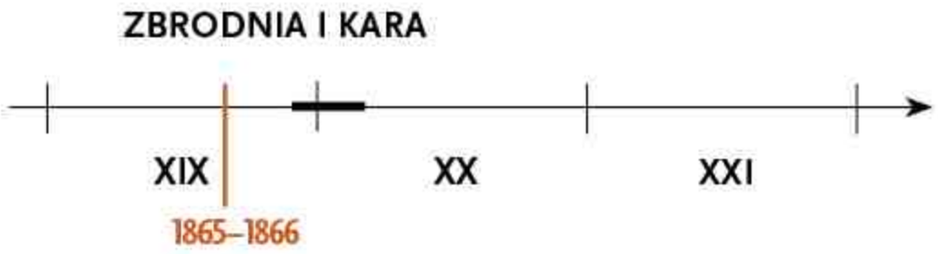
9. Czy warto realizować w życiu przedstawioną przez Nietzschego moralność panów? Zorganizujcie klasową dyskusję, podczas której wyrazicie swoje zdanie na ten temat. Pamiętajcie o uzasadnianiu opinii.



Edvard Munch (czytaj: munk), *Friedrich Nietzsche*, 1906, Munch Museum, Oslo, Norwegia

Malarz, poruszony wiadomością o śmierci Nietzschego, namalował jego portret z pamięci.

3 Problematyka moralna
Zbrodni i kary



Fiodor Dostojewski to jeden z najważniejszych rosyjskich pisarzy. Jego utwory były tłumaczone na wiele języków świata, powszechnie czytane, studiowane na uniwersytetach, ekranizowane i wystawiane w teatrze – stały się dla czytelników wiarygodnym obrazem rosyjskiej mentalności. Na lekcji poznamy *Zbrodnię i karę*, powieść tego twórcy, stanowiącą wnikliwe studium psychologiczne młodego człowieka i portret rosyjskiego społeczeństwa z drugiej połowy XIX w., a zarazem wielki traktat moralny.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Zbrodnia i kara – rozgrywająca się w Petersburgu, w dzielnicy rzemieślników, ubogich mieszczan, robotników i studentów – powstawała w latach 1865–1866. Odczytuje się ją jako wyraz kryzysu wartości schyłku XIX w. *Zbrodnię i karę*, podobnie jak inne powieści Fiodora Dostojewskiego, często zestawia się z pismami Friedricha Nietzschego, chociaż najważniejsze teksty filozofa powstały później, dopiero w latach 80. XIX w. Nie można mówić o bezpośredniej zależności, ponieważ Nietzsche przeczytał utwory Dostojewskiego już po napisaniu swoich najistotniejszych dzieł. Wypowiadał się wówczas o Dostojewskim z uznaniem. Należy przyjąć, że twórcy, niezależnie od siebie, dawali sugestywny wyraz niepokojów swoich czasów.

KONTEKST POLITYCZNY I SPOŁECZNY

W XIX w. Rosja była światowym imperium o ustroju absolutystycznym (autokratycznym). Jej organizacja opierała się na wszechwładzy cara i jego urzędników; rozbudowaną służbę cywilną wzorowano na porządku wojskowym (urzędnicy otrzymywali stopnie wojskowe). Mimo mocarstwowej pozycji międzynarodowej, Rosja pozostawała krajem zacofanym, rolniczym, słabo zurbanizowanym. Większość mieszkańców imperium żyła w ubóstwie. Jednocześnie brakowało siły społecznej – jaką było mieszczaństwo w krajach zachodniej Europy – która skutecznie upomniałaby się o niezbędne zmiany. Reformy modernizujące państwo, w tym uwłaszczenie chłopów (1861), wprowadzone przez cara Aleksandra II, nie zapobiegły napięciom społecznym. W drugiej połowie XIX w. rosyjska inteligencja – grupa mająca poczucie misji i odpowiedzialności za społeczeństwo (patrz też: pojęcia kluczowe) – zaczęła dążyć do obalenia samowładztwa i zmiany porządku społecznego. Program tajnej organizacji „Ziemla i Wola" (Ziemia i Wolność) oraz jej następczyni „Narodnaja Wola" (Wola Ludu) przewidywał akcje terrorystyczne wymierzone w funkcjonariuszy państwowych (w 1881 r. „Narodnaja Wola" przeprowadziła skuteczny zamach na cara Aleksandra II). Istotny wpływ na rosyjską inteligencję miał wówczas przebywający na emigracji Michaił Bakunin (1814–1876), jeden z twórców anarchizmu – ruchu postulującego likwidację państwa i zastąpienie go porządkiem bezpaństwowym. U schyłku XIX w. zaczął się w Rosji formować ruch robotniczy, inspirowany poglądami Karola Marksa. Ruchem kierowali przywódcy wywodzący się z radykalnej inteligencji – Włodzimierz Lenin, Feliks Dzierżyński, Lew Trocki.

KONTEKST ETYCZNY

Rozchwianie systemu etycznego w Rosji miało nieco inne podłoże niż w zachodniej Europie. Wiązało się z upadkiem autorytetu Cerkwi prawosławnej, która była silnie zaangażowana w politykę i przez to postrzegana przez część środowiska inteligenckiego jako fasada opresyjnego reżimu carskiego. Nihilizm był pojęciem zdefiniowanym przez pisarza Iwana Turgieniewa w powieści *Ojcowie i dzieci* (1861). Twórca używał go na długo przed Nietzschem w sensie bliskim znaczeniu rewolucji – jako konieczność zniszczenia złego porządku polityczno-społecznego, co uzasadnia użycie wszelkich możliwych środków, także spoza kodeksu etycznego. Takiego właśnie nihilizmu

Sala samobójców. Hejter, reż. Jan Komasa, 2020

Film opowiada o studencie relegowanym z uczelni, który chce się utrzymać w Warszawie. Cynicznie wykorzystuje swoje cyfrowe umiejętności, by znaleźć dla siebie miejsce w świecie polityków i celebrytów. Nie powstrzymuje się przed użyciem przemocy, jednak w przeciwieństwie do Raskolnikowa udaje mu się uniknąć kary. Film nie daje jednak odpowiedzi na pytanie, czy bohater poradzi sobie z ciężarem wyrzutów sumienia.

obawiał się Fiodor Dostojewski, dlatego przedstawił obraz amoralnej i destrukcyjnej rewolucji w powieści *Biesy*, zaś w *Braciach Karamazow* pokazał nihilistyczne rozchwianie wartości jako konsekwencję odejścia od religii: „Jeśli Boga nie ma, to wszystko wolno". W efekcie rosyjska inteligencja stawała przed wyborem dwu postaw i światopoglądów: pogłębionej świadomości religijnej i etycznej, realizowanej poza Cerkwią prawosławną (była proponowana przez pisarza Lwa Tołstoja) albo aprobaty areligijnego nihilizmu, który miał prowadzić do ideału szczęśliwej ludzkości, przy czym nie wykluczał rewolucyjnych, nieetycznych metod działania. Bohater *Zbrodni i kary*, Rodion Raskolnikow, staje zatem przed moralnymi wyborami charakterystycznymi dla rosyjskiego inteligenta tamtych czasów.

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

W taniej restauracji Rodion Raskolnikow jest przypadkowym świadkiem rozmowy o bogatej lichwiarce.

[1] Obok niego, przy sąsiednim stoliku, siedział student, którego widział po raz pierwszy, i młody oficer. Po rozegranej partii bilardu zasiedli do herbaty. Naraz [Rodion] usłyszał, że student opowiada oficerowi o lichwiarce, Alonie Iwanownie, wdowie po referendarzu[1], i podaje mu jej adres. Już taki szczegół wydał się Raskolnikowowi nieco dziwny: właśnie stamtąd wraca, a tu o wilku mowa. [...]

1 referendarz – od XIX w. stanowisko urzędnicze w niektórych działach administracji.

– Zacne babsko – mówi student – u niej zawsze można dostać pieniądze. Bogata jest jak Żyd, może od razu pięć tysięcy dać, ale nie pogardzi nawet rublowym zastawem. Wielu z nas do niej chodzi. Tylko że ścierwo z niej okropne... [...]
– [...] A wiesz, co ci powiem: to przeklęte stare pudło zamordowałbym i ograbił, i zapewniam cię, bez najmniejszego wyrzutu sumienia – dodał podniecony student.
[2] Oficer roześmiał się serdecznie, a Raskolnikow drgnął. Jakie to było dziwne.
– Pozwól, że zadam ci jedno poważne pytanie – gorączkował się student. – Oczywiście, zażartowałem, ale zważ: z jednej strony – głupi, bezmyślny, nędzny, zły i chory babsztyl, nikomu na świecie niepotrzebny, raczej przeciwnie, bo przynosi wszystkim szkodę, kreatura, która sama nie wie, po co żyje, a jutro i tak wyzionie ducha. Rozumiesz? Czy ty to rozumiesz?
– No, rozumiem – odpowiedział oficer, wpatrując się uważnie w zaperzonego współtowarzysza.
– Słuchaj dalej. Z drugiej strony zaś – młode, świeże siły, ginące z braku pomocy, i to tysiącami, wszędzie! Sto, tysiąc pięknych projektów i inicjatyw można by zrealizować, wesprzeć i naprawić za pieniądze tej staruchy, utopione w klasztorze! Setki, a może i tysiące istnień skierowanych na właściwą drogę, dziesiątki rodzin uratowanych od nędzy, od rozkładu moralnego, od zguby, rozpusty i szpitali wenerycznych – i to wszystko za jej pieniądze. Należałoby ją zamordować i zabrać jej pieniądze, po to, by potem poświęcić się całej ludzkości, dla dobra powszechnego; jak ci się zdaje, czy jedno drobne przestępstwo nie zostałoby odkupione tysiącami dobrych uczynków? Za jedno życie – tysiąc istnień, uratowanych od rozkładu i zgnilizny. Jedna śmierć w zamian za sto istnień – to przecież prosty rachunek! Bo cóż znaczy na wadze ogólnej życie tej suchotniczej[1], głupiej i złej staruchy? Nie więcej aniżeli życie wszy, karalucha, zresztą i tego nie jest warta, bo ona tylko szkodę przynosi. Niszczy bowiem życie innych [...].
– Rozumie się, że babsztyl nie zasługuje na życie – zauważył oficer – ale tu przyroda działa.
– Ejże, bracie, przecież przyrodę koryguje się, naprawia, bo inaczej utonęlibyśmy w zabobonach. W przeciwnym razie nie byłoby ani jednego wielkiego człowieka. Powiadają: „obowiązek, sumienie"; nic nie mam przeciwko obowiązkom i sumieniu, ale jak my to rozumiemy? [...]
[3] Raskolnikow był ogromnie poruszony. Była to, oczywiście, najzwyklejsza rozmowa i wymiana myśli między młodymi ludźmi, które nieraz już słyszał, w innej może formie i na inne tematy. Ale dlaczego właśnie teraz wypadało mu słuchać takiej rozmowy i takiego właśnie rozumowania, kiedy w jego własnej głowie powstały... takie same myśli! [...]

Po zabójstwie lichwiarki Raskolnikow rozmawia z sędzią śledczym Porfirym. Referuje mu tezy swojego artykułu opublikowanego w prasie.

[4] Otóż moim zdaniem, gdyby wskutek pewnych okoliczności odkrycia Keplera[2] i Newtona nie mogły stać się udziałem ogółu innym sposobem niż tylko przez usunięcie dziesięciu lub stu ludzi, którzy byliby tym

O TWÓRCY

FIODOR DOSTOJEWSKI (1821–1881) – rosyjski powieściopisarz. Urodził się w Petersburgu w rodzinie inteligenckiej, jego ojciec był ordynatorem szpitala wojskowego. Ukończył Wojskową Szkołę Inżynieryjną w Petersburgu, ale opuścił wojsko, by poświęcić się pracy literackiej. Za działalność w stowarzyszeniu dyskusyjnym, które uznano za wrogie dla państwa i caratu, został aresztowany i w 1849 r. skazany na śmierć; w ostatniej chwili wyrok zmieniono na katorgę i zesłanie na Syberię, gdzie spędził dziesięć lat. Przeżycia z tego okresu zostały przedstawione we *Wspomnieniach z domu umarłych* (1860–1862). Po powrocie z zesłania napisał powieści, które przyniosły mu międzynarodowy rozgłos. Oprócz *Zbrodni i kary* do najważniejszych dzieł twórcy należą: *Idiota* (1868), *Biesy* (1871–1872) i *Bracia Karamazow* (1879–1880).

1 suchotniczy – chory na suchoty, czyli gruźlicę.
2 Johannes Kepler (1571–1630) – niemiecki astronom i matematyk, propagujący teorię Kopernika.

odkryciom nieprzychylni... to w tym wypadku Newton i Kepler mieliby prawo, a nawet obowiązek... usunąć tych dziesięciu, stu lub więcej ludzi, aby swoim odkryciom utorować drogę do ludzkości. [...] O ile sobie przypominam, to w dalszym ciągu mego artykułu rozwinąłem myśl, że wszyscy... powiedzmy, prawodawcy i filary ludzkości, począwszy od najdawniejszych, a potem Likurg[1], Solon[2], Mahomet, aż do Napoleona i tak dalej, że wszyscy oni bez wyjątku byli zbrodniarzami, już choćby z tego względu, że przez ustanawianie nowych praw burzyli prawa stare, ustanowione przez przodków, a przez społeczeństwa uważane za święte, no i nie wahali się w celu wprowadzenia tych praw przelewać krew (czasem krew całkiem niewinną, przelaną bohatersko w obronie starych praw), jeżeli tylko przez tę krew mogli dojść do wytkniętego celu. [...] [5] Podtrzymuję tylko moją myśl główną, a jest ona taka, że już wedle prawa natury ludzie w ogóle dzielą się na dwie kategorie: na jedną niższą, ludzi zwykłych [...], którzy służą tylko do rozmnażania i utrzymania życia, oraz kategorię drugą, do której należą ludzie w całym tego słowa znaczeniu, to jest ci, którzy mają dar lub talent wypowiedzenia nowego słowa w swoim środowisku. Rzecz jasna, że jest tu dużo odchyleń, ale cechy wyróżniające obydwu klas rzucają się przecież w oczy. Kategorię pierwszą, materiał, mówiąc najogólniej, tworzą ludzie, którzy już z natury są konserwatywni i solidni, żyją w posłuchu i posłuszeństwo sprawia im nawet przyjemność. Sądzę, że ludzie ci mają nawet obowiązek być posłuszni, gdyż takie jest ich przeznaczenie, zatem nie widzę w tym nic poniżającego. Ci zaś, którzy należą do kategorii drugiej, są wiecznie w walce z prawem, są burzycielami albo przynajmniej zwolennikami burzenia, zależnie od zdolności i możliwości. Przestępstwa tych ludzi są co do stopnia i rodzaju niezwykle zróżnicowane, w większości wypadków jednak przyświeca im jedna i ta sama idea przewodnia: chcą zburzyć to, co stare, w imię tego, co lepsze. [...] Kategoria pierwsza jest zawsze panią teraźniejszości, druga zaś – przyszłości. Pierwsza podtrzymuje świat i powiększa go ilościowo, druga zaś wstrząsa światem i prowadzi go do celu. Obie jednak mają jednakowe prawo do życia.

(tłum. J.P. Zajączkowski)

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Amerykańska slawistka Ewa Thompson zaproponowała określenie „trubadurzy imperium", obejmujące wielkich pisarzy i myślicieli rosyjskich, których twórczość stanowiła mniej lub bardziej zamierzoną promocję modelu rosyjskiego porządku politycznego i społecznego. Rosja była (i wciąż jest) zaborczym państwem kolonialnym, dążącym do podporządkowania bliskich geograficznie narodów. Nigdy nie wypracowała nowoczesnej tożsamości narodowej – tym, co spaja Rosjan, jest wspólnota imperialna, przywiązanie do idei ogromnego i wieloetnicznego mocarstwa, budzącego w świecie respekt przed siłą. Wchłonięte w kolonialny porządek narody (peryferyjne wobec centralnej Rosji) otrzymywały, za cenę rezygnacji z własnej odrębności, wysoką kulturę metropolii, która lekceważyła to, co peryferyjne. Ponadto twórczość pisarzy rosyjskich, tłumaczona na najważniejsze języki, miała służyć ociepleniu wizerunku Rosji na świecie, uprawomocniać jej pretensje do politycznej dominacji w regionie, a także zjednywać sprzymierzeńców wśród wpływowych zachodnich elit intelektualnych. Według badaczki „trubadurami imperium" byli XIX-wieczni twórcy: Aleksander Puszkin (romantyczny poeta i dramaturg, autor *Eugeniusza Oniegina, Borysa Godunowa*), Iwan Turgieniew (prozaik realista, autor *Ojców i dzieci*), Lew Tołstoj (pisarz, twórca powieści: *Wojny i pokoju, Anny Kareniny*), Aleksander Czechow (nowelista i dramaturg, autor *Wiśniowego sadu, Trzech sióstr*), a także Fiodor Dostojewski.

1 Likurg (IX lub VIII w. p.n.e.) – król Sparty, legendarny prawodawca.
2 Solon (ok. 640–560 p.n.e.) – ateński prawodawca, polityk i poeta.

ANALIZA

1. Jaki stosunek do starej lichwiarki ujawnia student w cytowanej rozmowie (akapity 1.–2.)?
2. Przytocz argumenty, którymi student uzasadnia pomysł zabicia lichwiarki.
3. W jaki sposób student odnosi się do moralnych obowiązków i norm? Jaki pogląd w ten sposób wyraża?
4. Scharakteryzuj stanowisko etyczne prezentowane przez Raskolnikowa w akapicie 4.
5. Z akapitu 5. odczytaj zasadnicze tezy artykułu Raskolnikowa. Zwróć uwagę na następujące zagadnienia:
   a) podział ludzi na dwie kategorie,
   b) prawa i obowiązki przedstawicieli obu kategorii,
   c) wpływ przedstawicieli obu kategorii na dzieje ludzkości.

INTERPRETACJA

6. Czy poglądy któregoś z wyżej cytowanych bohaterów można uznać za wyraz immoralizmu lub naturalizmu etycznego (patrz: pojęcia kluczowe)? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jaki wpływ na przekonania Raskolnikowa ma, według Ciebie, jego inteligencki status? Odpowiedz, biorąc pod uwagę misję inteligencji.
8. Czy Raskolnikowa można nazwać nihilistą? W uzasadnieniu powołaj się na przykłady.
9. Zestaw poglądy Raskolnikowa z ideami zawartymi we fragmencie *Poza dobrem i złem* Nietzschego (patrz: lekcja 2.). Czy te koncepcje człowieka są, Twoim zdaniem, do siebie podobne? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy nihilizm musi prowadzić do zła? Przedstaw swoje zdanie, odwołując się do *Zbrodni i kary* oraz filozofii Friedricha Nietzschego.
11. „Młode, świeże siły, ginące z braku pomocy" (akapit 2.). Czy państwo powinno pomagać ludziom zdolnym? Jeśli tak, to w jaki sposób? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
12. Zdaniem Sokratesa, czynić dobrze może tylko ten, kto wie, czym jest dobro. Ustosunkuj się do tego stwierdzenia. Nawiąż do *Zbrodni i kary* oraz wybranych tekstów kultury.
13. W jaki sposób Ty odparłabyś/odparłbyś argumenty Raskolnikowa przedstawione w akapitach 4. i 5.?

POJĘCIA KLUCZOWE

IMMORALIZM (amoralizm) – stanowisko etyczne kwestionujące zasadność jakichkolwiek reguł moralnych. Prowadzi do bezwarunkowej aprobaty egoizmu i skrajnego indywidualizmu, którym towarzyszy przekonanie, że człowiek może tworzyć własne normy postępowania.

INTELIGENCJA – grupa społeczna składająca się z ludzi wykształconych i utrzymujących się z pracy umysłowej (lekarze, prawnicy, nauczyciele itp.). Początkowo należeli do niej przedstawiciele warstwy szlacheckiej, pozbawieni majątków i zmuszeni do podjęcia pracy; w Polsce byli to głównie represjonowani przez cara powstańcy styczniowi, w Rosji – tzw. raznoczyńcy, czyli przedstawiciele drobnej szlachty, mieszczaństwa, duchowieństwa, stanu urzędniczego. Pojęcie inteligencji jako grupy społecznej jest znamienne dla historii Polski i Rosji; w Europie Zachodniej mówi się o elicie umysłowej.

NATURALIZM ETYCZNY – doktryna uznająca za moralnie słuszne postępowanie zgodne z prawami obserwowanymi w świecie przyrody. W myśl tej doktryny prawa te odnoszą się zarówno do świata natury, jak i do porządku społecznego, a moralne jest to, co naturalne.

NIHILIZM (łac. *nihil* – 'nic') – pogląd filozoficzny, wyrażany m.in. przez Friedricha Nietzschego, oznaczający negację dotychczasowych wartości – religijnych, moralnych, poznawczych (patrz też: lekcja 2.).

4 Raskolnikow – analiza zbrodni

Z przedstawieniem psychiki zbrodniarza mieliśmy do czynienia już w *Makbecie* Williama Szekspira (patrz: lekcje 34.–37. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Dostojewski – inaczej niż dramaturg z przełomu renesansu i baroku – ukazuje zwyczajnego człowieka, którego do zła popchnęły problemy codzienności. Jego Raskolnikow stanowi przestrogę skierowaną do każdego czytelnika.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Zbrodnia i kara łączy obserwację psychologiczną z jednym z centralnych zagadnień modernizmu – problemem względności norm moralnych. W drugiej połowie XIX w. zaczęto w sposób naukowy opisywać reakcje człowieka na bodźce zewnętrzne, opracowano teorię wrażeń zmysłowych i podjęto badania nad funkcjami mózgu. Uczeni przedstawiali wpływ środowiska – naturalnego i społecznego – na ludzką psychikę. Przedmiotem obserwacji stały się wówczas przypadki patologiczne (osoby nierozpoznające i nierespektujące powszechnie obowiązujących norm moralnych, dziś określane mianem psycho- i socjopatów), wcześniej jedynie izolowane od społeczeństwa. Zaczęto badać chorych umysłowo i podejmowano próby ich leczenia.

Warto wiedzieć, że *Zbrodnia i kara* Dostojewskiego ukazała się drukiem niemal w tym samym czasie, co *Geniusz i obłąkanie* psychologa Cesarego Lombroso (czytaj: czezarego lombrozo; wyd. 1864). Lombroso pisał o płynnej granicy między geniuszem a szaleństwem, uważał bowiem, podobnie jak Dostojewski, że świat jest skłonny piętnować zarówno chorobę psychiczną, jak i nieprzeciętną wielkość, którą uznaje za odstępstwo od normy. Dostojewski odwołuje się zatem do odkryć nowoczesnej psychologii, jednak także do rosyjskiej tradycji ludowej, uważającej chorych psychicznie za osoby nawiedzone przez Boga lub szatana, dobrego albo złego ducha.

Zbrodnia i kara, reż. Bogdan Ciosek, w roli Raskolnikowa Maciej Stuhr, Teatr Rozrywki, Chorzów, 2001

Powieść Dostojewskiego była filmowana kilkakrotnie, ale nie doczekała się jeszcze naprawdę dobrej ekranizacji. Natomiast warte uwagi są inscenizacje utworu w teatrach, zwłaszcza kameralnych i eksperymentalnych.

Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara (fragmenty)

Raskolnikow słucha opowieści Marmieładowa, byłego urzędnika.

[1] – Łaskawy panie – zaczął [Marmieładow] prawie uroczystym tonem – ubóstwo jest występkiem, to święta prawda. Wiem też, że pijaństwo nie jest cnotą, z całą pewnością. Ale nędza, szanowny panie, nędza to straszna rzecz. W ubóstwie zachowuje się jeszcze szlachetność uczuć wrodzonych, ale w nędzy – nikt i nigdy na świecie. Za nędzę nie tylko kijem wypędzają, ale miotłą wymiatają z ludzkiego towarzystwa dla tym cięższej obelgi, i słusznie, bo w nędzy człek gotów jest sam siebie obrażać. [...]

Raskolnikow snuje refleksję na temat zbrodni, którą planuje popełnić.

[2] W swoim czasie [...] interesowała go między innymi kwestia: dlaczego z taką łatwością wykrywane są zbrodnie i jak wyraźne są ślady wszystkich zbrodniarzy? Powoli doszedł do różnorodnych i bardzo ciekawych wniosków. Otóż jego zdaniem główna przyczyna tkwi nie tyle w materialnej niemożności ukrycia zbrodni, ile w samym zbrodniarzu; prawie każdy zbrodniarz w chwili popełniania zbrodni ulega jakiemuś dziwnemu upadkowi woli i osłabieniu rozsądku, które zastępuje fenomenalnie dziecinna lekkomyślność, i to właśnie w chwili, w której najbardziej potrzebna jest rozwaga i ostrożność. To osłabienie rozsądku i upadek woli opanowują człowieka na podobieństwo choroby, rozwijają się stopniowo, dochodząc do kulminacyjnego punktu przed momentem popełnienia zbrodni; stan ten trwa również w chwili popełniania zbrodni i jeszcze jakiś czas po jej dokonaniu, zależnie od indywidualności przestępcy; potem mija, mija jak każda inna choroba. Ale teraz powstaje kwestia: czy choroba rodzi przestępstwo, czy też samo przestępstwo, z racji osobliwej swojej natury, idzie zawsze w parze z czymś w rodzaju choroby? Na razie nie czuł się jeszcze na siłach, aby rozstrzygnąć tę kwestię.
Doszedłszy do takich wniosków, zdecydował, że on osobiście, w tej jego sprawie, nie będzie ulegał żadnym chorobliwym perturbacjom, a rozsądek i wola nie opuszczą go na pewno w ciągu całego czasu wykonania planu, dlatego że jego czyn „nie jest zbrodnią"... [...]

Raskolnikow rozmawia z Sonią Marmieładową o motywach zamordowania lichwiarki.

[3] – Zabiłem, nie żeby pomóc matce – to nonsens! Zabiłem nie dlatego, żeby zdobyć pieniądze i stać się dobroczyńcą ludzkości – to bzdura! Po prostu zabiłem dla samego siebie. Było mi całkowicie obojętne, czy zostanę czyimś dobroczyńcą, czy też przez całe życie będę pająkiem wysysającym żywą krew ze swych omotanych pajęczyną ofiar!... Pieniądze również nie były głównym motywem zabójstwa, Soniu! Co innego było mi potrzebne, nie pieniądze... Wszystko teraz zrozumiałem... Słuchaj: gdybym dalej poszedł tą drogą, to zapewne nigdy więcej bym nie zabił. Chciałem się o czymś przekonać, pchała mnie chęć dowiedzenia się, przekonania się natychmiast, czy jestem jak inni wszą, czy też człowiekiem? Czy potrafię przekroczyć ów próg, czy nie? Czy odważę się schylić i wziąć władzę, czy nie? Czy jestem drżącym, nędznym stworem, czy też mam prawo... [...]
– [...] Czyż ja zabiłem tę starowinę? Nie, siebie zamordowałem, a nie ją! Ze sobą zrobiłem koniec, raz na zawsze!... Tę babę diabeł zabił, nie ja... Dosyć już, dosyć, Soniu, dosyć! Zostaw mnie! – krzyknął nagle z nerwowym jękiem. – Zostaw mnie!

Rozprawa sądowa Raskolnikowa.

[4] [...] przestępca prawie nie próbował się bronić. Na ostateczne pytania, co właściwie skłoniło go do popełnienia morderstwa i rabunku, odpowiedział zupełnie jasno, z brutalną dokładnością, że po-

wodem było jego złe położenie materialne, nędza i bezradność oraz chęć zabezpieczenia sobie pierwszych kroków kariery za pomocą co najmniej trzech tysięcy rubli, bo liczył, że tyle znajdzie u zabitej. Zdecydował się na zabójstwo wskutek swej małoduszności i lekkomyślności oraz rozjątrzenia wywołanego przez niedostatek i niepowodzenia. Na pytanie zaś, co skłoniło go do zgłoszenia się z samooskarżeniem, odpowiedział po prostu, że szczera skrucha. Wszystko to było niemal wulgarne[1]...
Wyrok jednak zapadł łagodniejszy, niż można się było spodziewać [...]

(tłum. J.P. Zajączkowski)

---

1 **wulgarny** – tu: pozbawiony subtelności, smaku.

ANALIZA

1. Co, zdaniem Marmieładowa, odróżnia nędzę od ubóstwa?
2. Czym Raskolnikow tłumaczy nieracjonalne zachowanie zbrodniarzy prowadzące do wykrycia ich winy?
3. Jakie motywy zbrodni podaje bohater w rozmowie z Sonią, a jakie podczas rozprawy sądowej?

POJĘCIA KLUCZOWE

PREMEDYTACJA (łac. *praemeditatio* – 'obmyślanie') – świadomy zamiar popełnienia zła; dokładne zaplanowanie i przygotowanie zbrodni. Za działanie z premedytacją jest przewidziana większa kara niż za przestępstwo popełnione w afekcie (pod wpływem silnych emocji).

INTERPRETACJA

4. Jak sądzisz, dlaczego Raskolnikow inaczej tłumaczy się Soni, a inaczej sędziemu (akapity 3.i 4.)?
5. Które powody zabicia lichwiarki podane przez Raskolnikowa uważasz za prawdziwe? Odpowiedź uzasadnij.
6. Czy zabicie lichwiarki to zbrodnia z premedytacją? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
7. Jak myślisz, dlaczego Raskolnikow stał się zbrodniarzem? Co doprowadziło do moralnej degeneracji bohatera? Czy, według Ciebie, bohatera można uznać za psychopatę, który nie rozpoznaje wartości etycznych?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy nieetyczne postępowanie człowieka można usprawiedliwiać nędzą? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Zbrodnia jako przejaw konfliktu między dobrem a złem. Omów temat, odwołując się do *Zbrodni i kary* Dostojewskiego, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Przeprowadźcie w klasie rozprawę sądową Rodiona Raskolnikowa. W kilkuosobowych grupach przygotujcie akt oskarżenia oraz akt obrony bohatera. Wspólnie rozstrzygnijcie, czy istnieją okoliczności wpływające na złagodzenie kary.

5 Sonia Marmieładowa – grzesznica i święta

Dostojewski w czasie zesłania na Syberię przeżył religijne nawrócenie. W swoich powieściach nie chciał być jednak moralizatorem ani kaznodzieją, nie pouczał i nie dawał prostych wzorów postępowania. Nie czuł się też związany z Cerkwią, którą postrzegał w typowy dla rosyjskich inteligentów sposób – jako zbyt zaangażowaną w politykę. Wyznanie prawosławne uznał jednak za fundament zasad moralnych. Do takiego przekonania dojrzewają również bohaterowie jego utworów. To zagadnienie prześledzimy na przykładzie Soni Marmieładowej, drugiej postaci, na której skupia się uwaga narratora *Zbrodni i kary*.

KONTEKST KULTUROWY

Moderniści często opisywali świat i człowieka w języku pojęć religijnych, co jednak nie zawsze oznaczało deklarację wiary. Pojęcia grzechu i czystości, moralnego upadku i odrodzenia, opętania przez złe moce, odnalezienia wewnętrznej równowagi mogły charakteryzować zarówno dążenie do Boga, jak i poszukiwanie porozumienia z samym sobą. Religia podsuwała twórcom modernizmu kategorie użyteczne do zobrazowania sytuacji egzystencjalnej człowieka, jego ziemskich rozterek i wątpliwości.

KONTEKST BIBLIJNY

Postacią ze sfery wyobrażeń religijnych chętnie wykorzystywaną przez artystów epoki była ewangeliczna Maria Magdalena – najwierniejsza uczennica Jezusa i pierwsza obserwatorka Jego Zmartwychwstania. Tradycja kulturowa często utożsamia ją z Marią z Betanii, siostrą Łazarza, oraz z bezimiennymi grzesznicami – tą, którą Jezus uratował przed kamienowaniem, i tą, której odpuścił winy, gdy w domu faryzeusza Szymona namaściła Jego stopy wonnym olejkiem. Wszystkie te postaci kobiece stanowią wzorcowy przykład poszukiwania wartości. U kresu drogi wiodącej przez błędy, pomyłki i upadki czekają wewnętrzna równowaga, pewność własnego miejsca na ziemi, a także – stałość wiary i norm etycznych.

KONTEKST MORALNY

Dla chrześcijan grzech to czyn obiektywnie zły i niezgodny z prawami boskimi. Jego nieodpokutowanie skutkuje potępieniem, czyli wieczną karą, dosięgającą grzesznika po śmierci. Wyznawcy tej religii do najcięższych grzechów zaliczają zabójstwo oraz wszelkie przekroczenia normy seksualnej. We wszystkich trzech religiach monoteistycznych, czyli chrześcijaństwie, judaizmie i islamie, za grzeszną z natury była uważana kobieta, choć w katolicyzmie i prawosławiu istnieje ważny wyjątek – Maryja, czczona jako Matka Boska. Tym niemniej zwyczajowo kobiety obarczano winą za grzechy nieczystości popełniane przez mężczyzn. W tradycyjnej i patriarchalnej kulturze europejskiej występna miłość była jedną z najważniejszych przyczyn cierpienia moralnego kobiet.

FKA Twigs, *Magdalene*, 2019, koncert w Alexandria Palace, Londyn, Wielka Brytania

Centralną figurą projektu muzycznego brytyjskiej wokalistki o hiszpańsko-jamajskich korzeniach jest biblijna Maria Magdalena.

Fiodor Dostojewski
Zbrodnia i kara (fragmenty)

Marmieładow opowiada Raskolnikowowi historię swojej rodziny.

[1] Katarzyna Iwanowna po pokoju biega, ręce załamuje, a na policzkach występują jej czerwone plamy [...] „Mieszkasz, powiada, u nas, darmozjadzie jeden, żresz, pijesz, w cieple sobie siedzisz", a co tu żresz i pijesz, skoro nawet dzieci po trzy dni skórki od chleba na oczy nie widzą! Leżałem ci wtedy... e, co tam! leżałem zupełnie pijaniusieńki i słyszę, jak Sonia moja (bo to stworzenie łagodne i głosik ma taki pokorny... blondyneczka i twarzyczkę ma zawsze bladziuchną, chudziutką) mówi: „Katarzyno Iwanowna, mam więc zejść na taką drogę?". [...] „A tak – odpowiada, drwiąc, Katarzyna Iwanowna – bo co tu chować? Też mi skarb!". Ale niech pan jej nie potępia, nie, proszę nie potępiać jej! To było powiedziane nie przy zdrowych zmysłach, ale w gniewie i rozpaczy, w chorobie i wśród płaczu głodnych dzieci, a i to więcej dla obelgi niż w dosłownym znaczeniu, bo Katarzyna Iwanowna ma już taką naturę, że jak dzieci się rozpłaczą, choćby nawet z głodu, zaraz zaczyna je tłuc. Patrzę, a tak koło godziny szóstej Sonia włożyła chusteczkę na głowę, żakiecik i wyszła z domu, a po ósmej już wróciła. Przyszła, idzie wprost do Katarzyny Iwanowny i wykłada jej na stół bez słowa całe trzydzieści rubli. Ani słówkiem się nie odezwała, nie spojrzała nawet na nikogo, wzięła tylko naszą dużą, zieloną chustkę [...], okryła się z głową i położyła się na łóżku, twarzyczką do ściany, i tylko widać było, jak drgają jej ramiona i cała się, biedactwo, trzęsie... A ja, jak i przedtem, leżałem w tym samym stanie... I potem widziałem, młody człowieku, widziałem na własne oczy, jak potem Katarzyna Iwanowna, też bez jednego słowa, podeszła do łóżka Soni i cały wieczór klęczała u jej nóg, nogi jej całowała, podnieść się nie chciała, aż obie zasnęły, objąwszy się... obie... obie... tak, tak... a ja... leżałem pijaniusieńki. [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Zbrodnia i kara Dostojewskiego była tłumaczona na język polski kilkakrotnie. Pierwszy raz w latach 1887–1888, czyli dwadzieścia lat po rosyjskim pierwodruku. Autorzy podręcznika zdecydowali się na poczytny przekład J.P. Zajączkowskiego z 1928 r. Melchior Wańkowicz tak pisał o Zajączkowskim w zbiorze wspomnień *Tędy i owędy*: „nikt go nie znał osobiście, aczkolwiek ceniono powszechnie niezwykłą erudycję pisarza, który tłumaczy jedną książkę na miesiąc, pisze jedną na kwartał, zabiera głos na wszelkie możliwe tematy i sypie faktami i cytatami jak z rękawa". W rzeczywistości pod tym pseudonimem ukrywała się grupa literatów dwudziestolecia międzywojennego, w tym sam Wańkowicz. Zajączkowskiemu dano inicjały zamiast imion, wymyślono biografię, osobowość, miejsce zamieszkania, spreparowano nawet jego fotografię (był to wizerunek prezydenta Roosevelta z doprawionymi wąsami). Słynny tłumacz miał przeżyć II wojnę światową i odnaleźć się w Grójcu. Potem słuch o nim zaginął...

Rodion odwiedza Sonię.

[2] Raskolnikow ciągle chodził tam i z powrotem, nie patrząc na [Sonię], wreszcie podszedł do niej, oczy mu błyszczały. Ujął ją obiema rękami za ramiona i spojrzał prosto w zapłakane oczy. Spojrzenie miał suche, palące, ostre, usta mu drgały... Nagle szybko się schylił i uklęknąwszy, ucałował jej stopę. Sonia odskoczyła od niego przerażona, jak od szalonego. Rzeczywiście wyglądał jak szaleniec.
– Co pan? Co pan robi? Przede mną! – wyjąkała, blednąc, z boleśnie ściśniętym sercem. Raskolnikow wstał natychmiast.

– Nie tobie się pokłoniłem, lecz całemu ludzkiemu cierpieniu – powiedział z pasją i odszedł do okna. [...]
[...] Zaczął przyglądać się jej uważniej.
– Więc ty często się modlisz, Soniu? – zapytał. Sonia milczała, on stał obok i czekał na odpowiedź.
– Czymże byłabym bez Boga? – szepnęła prędko i gwałtownie, rzuciła na niego przelotne spojrzenie nagle rozbłysłych oczu i mocno ścisnęła jego rękę. [...]
[3] Na komodzie leżała jakaś książka. Zauważył ją, chodząc po pokoju, teraz wziął ją do ręki. Był to Nowy Testament w rosyjskim przekładzie. Książka była stara, zniszczona, w skórzanej oprawie. [...]
– Gdzie tu jest o wskrzeszeniu Łazarza? Znajdź mi, Soniu.
Spojrzała na niego z ukosa.
– Źle pan szuka... w czwartej Ewangelii – szepnęła surowo, nie zbliżając się do niego.
– Odszukaj i przeczytaj mi – powiedział, usiadł, łokcie oparł na stole, ujął rękami głowę i posępnie wpatrzył się gdzieś w bok, gotów do słuchania. [...]
Sonia [...] podeszła do stołu, z niedowierzaniem wysłuchawszy dziwnej propozycji Raskolnikowa. Wzięła jednak książkę do ręki.
– Czy pan tego nie czytał? – zapytała, spojrzawszy na niego przez stół [...]. Głos jej stawał się coraz surowszy.
– Czytałem dawno temu, kiedy się uczyłem. Czytaj!
– W cerkwi pan nie słyszał?
– Ja... nie chodzę. A ty często chodzisz?
– N-nie... – szepnęła Sonia. [...]
[4] [...] otworzyła książkę i wyszukała miejsce. Ręce jej się trzęsły, brakło tchu. Dwa razy zaczynała czytać i nie mogła wymówić pierwszej sylaby.
– „A zachorował niejaki Łazarz z Betanii" – zaczęła wreszcie z wysiłkiem, lecz przy trzecim wyrazie głos jej drgnął i urwał się nagle, jak pęknięta struna. Dech jej zaparło, ciężar przygniatał jej piersi.

Paweł Przyrowski, *Wskrzeszenie Łazarza*, 2015, Witraże S.C.

Witraż, czyli barwna kompozycja figuralna lub ornamentalna na szkle okiennym, to integralny składnik sakralnej architektury średniowiecza, głównie gotyku. Szkoły witrażownictwa istnieją również współcześnie.

[...] Dobiegła do trzydziestego drugiego wersetu:
– „Lecz gdy Maria przyszła tam, gdzie był Jezus, i ujrzała go, padła mu do nóg, mówiąc do niego: Panie, gdybyś tu był, nie byłby umarł mój brat. Jezus tedy, widząc ją płaczącą i płaczących Żydów, którzy z nią przyszli, rozrzewnił się w duchu i wzruszył się. I rzekł: Gdzie go położyliście? Rzekli do niego: Panie, pójdź i zobacz. I zapłakał Jezus. Rzekli więc Żydzi: Patrz, jak go miłował. A niektórzy z nich mówili: Nie mógł ten, który ślepemu otworzył oczy, uczynić, aby i ten nie umarł?".
[5] Raskolnikow zwrócił się do niej i patrzył ze wzruszeniem. Naprawdę! Sonia trzęsła się cała w prawdziwej, rzeczywistej gorączce. Spodziewał się tego. Zbliżyła się do słów o największym, niesłychanym cudzie i opanowało ją uczucie wielkiego triumfu. Głos jej stał się dźwięczny jak metal, triumf i radość brzmiały w nim i potęgowały go. Wersety pisma zacierały się, w oczach jej ciemniało, ale i tak umiała na pamięć to, co czytała. [...]
„[...] [Jezus] zawołał donośnym głosem: Łazarzu, wyjdź! I wyszedł umarły...".
Czytała głośno, w uniesieniu, drżąc i truchlejąc, jak gdyby sama oglądała to na własne oczy.
„...mając nogi i ręce powiązane opaskami, a twarz jego była owinięta chustą. Rzekł do nich Jezus: Rozwiążcie go i pozwólcie mu odejść.
Wielu więc z Żydów, którzy przyszli do Marii i ujrzeli to, czego dokonał Jezus, uwierzyło w niego".
[...] Ogarek świecy dogasał w krzywym lichtarzu, mętnie oświetlając w tym nędznym pokoiku zabójcę i jawnogrzesznicę, których tak dziwnie zbliżyła wieczna księga.

Sonia udała się na katorgę, aby towarzyszyć Raskolnikowowi.

[6] Jeszcze jedna rzecz była dla niego zagadką: dlaczego oni wszyscy tak pokochali Sonię? Nie zabiegała o ich względy, widywali ją rzadko, czasami tylko na robotach, gdy przychodziła na chwilę, żeby się zobaczyć z Raskolnikowem. A mimo to wszyscy ją znali, wiedzieli, że przyjechała za nim, wiedzieli, jak żyje, gdzie mieszka. Nie dawała im pieniędzy, nie wyświadczała specjalnych przysług. Raz tylko na Boże Narodzenie przyniosła dla całego więzienia pieróg i kołacze. Lecz stopniowo zawiązały się pomiędzy nimi bliższe stosunki, pisała im listy do rodziny i wysyłała je. Ich krewni i krewne, przyjeżdżając do miasta, zostawiali dla nich u Soni różne rzeczy, a nawet pieniądze. Ich żony i kochanki znały ją i odwiedzały. Gdy pojawiała się na miejscu robót lub mijała partię aresztantów idących do pracy, wszyscy zdejmowali czapki i kłaniali się. „Zofio Siemionowno, opiekunko nasza, kochana, najmilejsza!" – zwracali się ci brudni, napiętnowani ludzie do tego małego, drobnego stworzenia. Odpowiadała na ich ukłony z uśmiechem i wszyscy lubili jej uśmiech. Lubili nawet jej chód, odwracali się, by spojrzeć, jak idzie, i chwalili ją, chwalili nawet za to, że jest taka drobna, nie wiedząc już, za co mają ją chwalić. [...]

(tłum. J.P. Zajączkowski)

ANALIZA

1. Przedstaw powody, dla których Sonia została prostytutką. W odpowiedzi odwołaj się do całej powieści. Uwzględnij:
   a) stosunek Soni do ojca, jego drugiej żony i przybranego rodzeństwa,
   b) cechy charakteru bohaterki,
   c) zachowanie Katarzyny Iwanowny,
   d) postawę Marmieładowa.

2. Nazwij emocje przeżywane przez Sonię i Rodiona podczas czytania ewangelicznej opowieści o wskrzeszeniu Łazarza.
3. Jak katorżnicy postrzegają Sonię? O czym to świadczy?

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj gest całowania stóp Soni – przez Katarzynę Iwanownę i przez Rodiona Raskolnikowa. Nawiąż do postaci Marii Magdaleny z Nowego Testamentu (patrz: *Kontekst biblijny*).
5. Jak rozumiesz słowa Soni Marmieładowej: „Czymże byłabym bez Boga?" z akapitu 2.? W odpowiedzi odwołaj się do losów bohaterki.
6. Jakie znaczenie dla Soni i Rodiona ma, według Ciebie, opowieść o wskrzeszeniu Łazarza? Dlaczego oboje przeżywają tak silne emocje podczas czytania Biblii?
7. Jaką rolę w procesie moralnego odrodzenia Rodiona odgrywa, Twoim zdaniem, miłość Soni? Odpowiedz na podstawie całego utworu.
8. Czy postawę bohaterki wobec innych można określić jako *agape*? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

AGAPE (gr. 'miłość, wspólna uczta') – altruistyczne uczucie zorientowane na dobro i szczęście drugiego człowieka; istota nauki Jezusa i św. Pawła.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Do jakich poświęceń zdolny jest człowiek w imię miłości? W odpowiedzi ustosunkuj się do decyzji Soni, aby udać się z Rodionem na katorgę.
10. Jakie czynniki w największym stopniu kształtują postawę moralną człowieka – dom, środowisko społeczne (np. szkoła), religia, a może nakazy i zakazy prawa? Przedyskutujcie ten problem w klasie, odwołując się do powieści Dostojewskiego, dzieł literackich i filmowych oraz własnych doświadczeń.

Zbrodnia i kara, reż. Joseph Sargent (czytaj: dżozef sardżent), 1998

W rolach głównych wystąpili Patrick Dempsey (czytaj: dempsy) jako Raskolnikow i Julie Delpy (czytaj: żiuli delpi) – Sonia. W amerykańsko-węgierskiej produkcji wyeksponowano wątki kryminalny i romansowy. Film opowiada o ciężarze wyrzutów sumienia, z którymi zbrodniarz nie potrafi sobie poradzić, oraz o oczyszczającej i uwzniośląjącej sile miłości.

6 Spór liberalizmu z socjalizmem

W drugiej połowie XIX w. w całej Europie kształtowały się nowoczesne ideologie i ruchy polityczne, pośród których najważniejszą rolę odgrywały liberalizm i socjalizm. Nad tym, jaką drogę powinna wybrać europejska cywilizacja w poszukiwaniu sprawiedliwych rozwiązań ustrojowych, politycznych i społecznych, zastanawia się również Dostojewski w swojej powieści *Zbrodnia i kara*.

LIBERALIZM

Liberalna doktryna społeczno-polityczna narodziła się u schyłku XVII w. Oparto ją na indywidualistycznej koncepcji człowieka i społeczeństwa, według której wartością nadrzędną jest **wolność** (łac. *liberalis* – 'dotyczący wolności'), a nieskrępowana przymusem politycznym działalność jednostek to najpewniejsze źródło postępu. Najważniejszym zadaniem państwa staje się więc ochrona wolności w poszczególnych sferach życia społecznego, zwłaszcza w dziedzinie politycznej (liberalizm polityczny) i ekonomicznej (liberalizm gospodarczy). Liberalizm polityczny głosi, że wszyscy obywatele są równi wobec prawa; uznaje konieczność ograniczenia władzy państwowej i ustalenia jej kompetencji poprzez zapisy konstytucyjne. Zasady liberalnej ekonomii, określane jako leseferyzm (od fr. *laissez faire*, czytaj: lese fer – 'pozwólcie robić, działać'), zakładają wolność prowadzenia przez jednostkę działalności gospodarczej oraz brak ingerencji władzy państwowej w sferę ekonomiczną.

Mianem liberalizmu określa się również postawę tolerancji i otwartości na cechy, poglądy oraz postępowanie innych osób.

SOCJALIZM

Socjalistyczna doktryna społeczno-polityczna powstała w XIX w. w odpowiedzi na rozwój kapitalizmu i związanych z nim nierówności społecznych. Wyrosła z haseł rewolucji francuskiej (1789–1799). U jej podstaw leżała idea zrównania praw, pozycji społecznej i dostępu do dóbr materialnych wszystkich obywateli. Socjaliści zakładali sprawiedliwy podział wyprodukowanych dóbr, by każdy mógł zaspokoić potrzeby bytowe. Dążyli do zapewnienia godziwych warunków życia i pracy, a także ochrony pracowników przed wyzyskiem ze strony pracodawców. Nowy porządek miał być dziełem proletariatu – klasy, która znajdowała się w najgorszym położeniu (doświadczała nędzy, wyzysku, poniżenia).

Jednym z najważniejszych teoretyków i ideologów socjalizmu był **Karol Marks**, niemiecki filozof i działacz polityczny. Uznawał on, że w społeczeństwie toczy się walka klas, a zniesienie nierówności możliwe jest tylko na drodze rewolucji. Zaproponowaną przez niego ideę nazywa się **komunizmem**.

Plac Sienny w Petersburgu – w jego okolicach rozgrywa się większa część akcji *Zbrodni i kary*, 1896

Targ (rynek) był dla liberałów metaforą swobody działalności gospodarczej. Wiązali ją oni z naturą człowieka – istoty przedsiębiorczej, która wyprodukowane towary wymienia z zyskiem dla siebie i dla innych.

Rainer Ehrt, *Marks we Francji*, 2012, własność artysty

Karykatura przedstawia Karola Marksa (pośrodku, z czerwoną bilą w dłoni) – jednego z najważniejszych teoretyków i ideologów socjalizmu – podczas gry w bilard m.in. z przywódcami rewolucji francuskiej: Maximilienem de Robespierre'em (pierwszy z lewej) i Georges'em Dantonem (czytaj: żorżem dątonem; trzeci z prawej), a także z Claude'em Henri de Saint-Simonem (czytaj: clodem ąri de sę simonem), jednym z twórców socjalizmu utopijnego (drugi z prawej).
Na bilach znajdują się hasła rewolucji: wolność, równość, braterstwo.

? Jak sądzisz, dlaczego artysta ukazał te właśnie postacie podczas gry w bilard hasłami rewolucji?

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Poglądy Piotra Pietrowicza Łużyna.

[1] – Otóż już dziesięć lat nie byłem w Petersburgu. Wszystkie te nasze innowacje, reformy, idee – wszystko to dochodziło do nas na prowincję, ale żeby widzieć wszystko i widzieć dokładniej, trzeba być w Petersburgu. Ja zaś jestem przekonany, że najwięcej można się dowiedzieć i zauważyć, obserwując nasze młode pokolenie. I muszę przyznać: mam satysfakcję...
[...] zdarza się marzycielstwo, błędy, ale trzeba umieć być pobłażliwym; marzycielstwo świadczy o oddaniu sprawie i o nienormalności warunków zewnętrznych, w jakich sprawa się rozgrywa. Jeżeli zaś dotąd mało zrobiono, to i czasu było niewiele. Nie mówię już o środkach. Osobiście uważam, że jednak coś niecoś zrobiono: rozpowszechnione zostały nowe, pożyteczne myśli, niektóre nowe, pożyteczne utwory

zamiast dawnych marzycielskich i romantycznych; literatura nabiera cech dojrzałości; wypleniono i wyśmiano masę szkodliwych przesądów... Słowem, zerwaliśmy bezpowrotnie z przeszłością, a to już jest, moim zdaniem, krok pozytywny.
– Wykuł na pamięć! Popisuje się! – rzucił nagle Raskolnikow.
– Proszę? – zapytał Piotr Pietrowicz, nie dosłyszawszy, ale nie otrzymał odpowiedzi.
– To wszystko słuszne – pośpiesznie wtrącił Zosimow.
– Prawda? – ciągnął dalej Piotr Pietrowicz, spojrzawszy z wdzięcznością na Zosimowa. – Zgodzi się pan – mówił dalej, zwracając się do Razumichina, ale już z odcieniem pewnego triumfu i wyższości i o mały włos nie dodał: „młodzieńcze" – że są osiągnięcia, czyli jak to powiadają, postęp, choćby w zakresie nauki i spraw ekonomicznych...
– Ogólniki!
[2] – Nie, to nie są ogólniki, szanowny panie! Jeśli mi, na przykład, dotychczas mówiono: „Kochaj bliźniego", a ja się do tego stosowałem, to co z tego wynikało? – ciągnął dalej Piotr Pietrowicz może ze zbytnim nieco pośpiechem. – A to, że rozrywałem koszulę na dwie części, dzieliłem się nią z bliźnim i obydwaj zostawaliśmy na pół nadzy, wedle przysłowia: „Kto dwie sroki za ogon łapie...". Nauka zaś mówi: umiłuj przede wszystkim siebie samego, albowiem wszystko na świecie oparte jest na interesie osobistym. Oprzesz się na miłości samego siebie, to i interesy swoje obrobisz, jak należy, i koszula zostanie ci cała. Wiedza ekonomiczna dodaje jeszcze, że im więcej jest w społeczeństwie uporządkowanych spraw osobistych, prywatnych i że tak powiem, całych koszul, tym mocniejszą ma ono podstawę istnienia i tym lepiej postawiona zostaje sprawa ogólna. Z tego wynika, że zdobywając wszystko jedynie i wyłącznie dla siebie, tym samym niejako przysparzam dobra ogółowi i prowadzę do tego, żeby bliźni mógł otrzymać coś więcej ponad podartą koszulę, i to już nie dzięki hojności poszczególnych jednostek, a dzięki dobrobytowi ogółu. Myśl niby prosta, niestety jednak zbyt długo wstydliwie ukrywana, przesłonięta marzycielstwem, choć zdawałoby się, że niewiele trzeba dowcipu[1], żeby się domyślić...
– Pan wybaczy, ja też jestem niedowcipny – brutalnie przerwał Razumichin – i dlatego skończmy tę rozmowę. [...]

Poglądy Dymitra Prokoficza Razumichina.

[3] – [...] Najpierw była mowa o poglądach socjalistów. Znane komunały: zbrodnia jest protestem przeciwko nienormalności ustroju społecznego i na tym koniec, inne przyczyny w ogóle nie wchodzą w grę... i basta!

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Nazwisko Fiodora Dostojewskiego ma polski źródłosłów – pochodzi od słowa *dostojnik*. Ród Dostojewskich, wywodzący się z terenów dzisiejszej Białorusi (autor *Zbrodni i kary* jest tam uważany za białoruskiego pisarza tworzącego po rosyjsku), należał początkowo do szlachty Rzeczypospolitej i dopiero po rozbiorach zyskał rosyjskie obywatelstwo. Mimo to pisarz ma do postaci Polaków, często ukazywanych w tle powieściowych wydarzeń, stosunek raczej negatywny. Z reguły pojawiają się oni tam, gdzie można za darmo zjeść i wypić albo uczestniczyć w awanturze. Dostojewski nazywa ich lekceważąco „Polaczkami", nie rozumie ich dumy, mocarstwowego resentymentu, nieuzasadnionego (jak uważa) poczucia wyższości wobec Rosjan. Ten stosunek wynika zapewne z osobistych doświadczeń pisarza, który spotykał Polaków podczas zsyłki na Syberię, a później także w kasynach (był hazardzistą). Jednak w *Zbrodni i karze* w obronie czci Soni stają właśnie Polacy i to oni spontanicznie i solidarnie występują przeciwko oszczercy Łużynowi: „Trzej Polaczkowie okropnie się kotłowali i raz po raz krzyczeli do niego: «Panie łajdak!», dodając również jakieś inne wyzwiska po polsku".

---

1 dowcip – tu: inteligencja, bystrość.

[...] Pokażę ci te wszystkie ich książki. Wszędzie znajdziesz tam: „winę ponosi środowisko" i nic poza tym. To ich ulubiony konik! Potem wysnuwają wnioski, że jak ustrój społeczny będzie uporządkowany i zniknie powód do protestu, to znikną też zbrodnie, a ludzie w jednej chwili staną się prawi, pełni cnót. Ci panowie socjaliści całkowicie pomijają w swoich rachubach naturę, ignorują ją w swoich wywodach. Według nich ludzkość rozwija się nie w drodze powolnej ewolucji, organicznie, by w końcu przekształcić się w normalne społeczeństwo, lecz przeciwnie, system zrodzony w głowie jakiegoś matematyka i przewrót socjalny za jednym zamachem mają odmienić całą ludzkość, uczynić ją prawą i bezgrzeszną z pominięciem całego procesu organicznego, historii i ewolucji naturalnej! Stąd też ich instynktowny wstręt do historii: „Historia, powiadają, to stek bezeceństw i głupoty" i wszystko tłumaczą głupotą. I dlatego też nie znoszą żywego procesu życia: dla żywej duszy nie ma miejsca w ich systemie! Żywa dusza domaga się życia i nie da się wtłoczyć w prawa mechaniki, żywa dusza jest podejrzana, żywa dusza jest przesądem. Człowieka, który nadawałby się do ich systemu, stworzyć jest łatwo, ale z kauczuku; że będzie zalatywał trupem – nic to! Za to jest bez życia, bez woli, jest niewolnikiem, który nie śmie nawet pomyśleć o buncie. I okazuje się, że wszystko sprowadza się do ułożenia cegiełek oraz rozplanowania korytarzy i pokojów w falansterze[1]! Gmach już jest gotów, ale natura jeszcze do gmachu nie przygotowana. Natura chce żyć, ona nie zakończyła jeszcze swego procesu życiowego i za wcześnie grzebać ją na cmentarzu! Czystą logiką nie można przezwyciężyć natury! [...]

Charakterystyka Andrzeja Siemionowicza Lebiezatnikowa.

[4] [...] Andrzej Siemionowicz w istocie był głupkowaty. Przystał do postępowców i do „naszego młodego pokolenia" ze szczerego zamiłowania. Był jednym z licznej i różnorodnej rzeszy miernot, poronionych zdechlaków i niedouczonych zarozumialców, którzy czepiają się najmodniejszych i popularnych idei, aby je natychmiast strywializować i wykoślawić to wszystko, czemu sami służą, nieraz w najlepszej wierze.

Poglądy Lebiezatnikowa.

[5] – [...] Pan nie wie jeszcze, co to za charakter! [mówi Lebiezatnikow o Soni] Przykro mi tylko, że w ostatnich czasach przestała jakoś czytać i nie pożycza już ode mnie książek. Poprzednio pożyczała. Szkoda również, że przy całej swej energii i chęci protestu, czego już raz dowiodła, jest ciągle jakby za mało samodzielna, za mało, że tak powiem, niezależna, zbyt mało negująca, aby mogła ostatecznie wyzbyć się pewnych przesądów i... głupstw. Mimo to doskonale rozumie pewne rzeczy. Na przykład, wspaniale pojęła sprawę całowania w rękę, to jest, że mężczyzna poniża kobietę, całując ją w rękę. Dyskutowano u nas na ten temat i zaraz jej to powtórzyłem. Słuchała również uważnie o stowarzyszeniach robotniczych we Francji. Teraz tłumaczę jej sprawę wolnego wstępu do mieszkań w przyszłym społeczeństwie.
– A to co znowu?
– Dyskutowano ostatnio nad następującą sprawą: czy członek komuny ma prawo wejść o każdej porze do pokoju innego człowieka, mężczyzny lub kobiety... Zdecydowano, że ma...
– A jeżeli ten lub ta zajęci są w danej chwili załatwianiem naturalnej potrzeby, che, che!
Andrzej Siemionowicz zirytował się.
– Pan ciągle w kółko jedno i to samo! Tylko o jednym pan myśli, o tych przeklętych „potrzebach"! – krzyknął z nienawiścią. – [...] Bo niech mi pan powie, proszę, co pan właściwie widzi haniebnego i niegodnego, na przykład, w kloakach? Ja pierwszy gotów jestem czyścić jakie pan tylko chce kloaki! To nie jest żadne poświęcenie! To po prostu praca, szlachetna, przynosząca korzyść społeczeństwu praca, nie gorsza od innych, a na pewno lepsza od działalności jakiegoś tam Puszkina czy Rafaela, bo pożyteczniejsza.

(tłum. J.P. Zajączkowski)

---

1 falanster – projekt idealnej wspólnoty, także mieszkaniowej, z pierwszej połowy XIX w.; jego autorem był socjalista utopijny Charles Fourier (czytaj: szarl furje).

ANALIZA

1. Jakie poglądy społeczno-polityczne wyraża Łużyn (akapit 1.)? Czym są dla niego „przesądy", a czym – „dojrzałość" człowieka?
2. Jak Łużyn uzasadnia przewagę miłości do samego siebie nad ideą miłości bliźniego (akapit 2.)?
3. Określ, czym jest socjalizm dla Razumichina, a czym dla Lebiezatnikowa. Weź pod uwagę podane zagadnienia:
   a) wizję idealnego społeczeństwa,
   b) relację między jednostką a zbiorowością,
   c) historyczny proces dochodzenia do ideału.
4. Wyjaśnij, dlaczego Razumichin odrzuca socjalizm.

INTERPRETACJA

5. Jaką ideologię przedstawia Łużyn, łącząc egoizm i ekonomię (akapit 2.)?
6. Czy Lebiezatnikow swoją postawą dowartościowuje socjalizm, czy wręcz przeciwnie – kompromituje go? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jak Dostojewski przedstawia w powieści obie ideologie – liberalizm i socjalizm – jako realistyczne czy utopijne? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Określ wymowę ideologiczną *Zbrodni i kary*. Uwzględnij fakt, że Razumichina uważa się za *porte-parole* autora.

POJĘCIA KLUCZOWE

KONSERWATYZM (łac. *conservare* – 'zachować, ocalić') – zespół przekonań prowadzących do uznania, że istniejący (albo znany z przeszłości) porządek polityczny, społeczny lub kulturowy jest najlepszy z możliwych i należy dążyć do jego zachowania oraz utrwalenia; a jeżeli ten porządek został zmieniony, trzeba zrobić wszystko, by go przywrócić.

PORTE-PAROLE (fr., czytaj: portparol) – osoba upoważniona do przemawiania w czyimś imieniu; w utworach literackich to narrator lub postać, którą uważa się za wyraziciela przekonań autora.

UTOPIA (z gr. dosłownie: 'niemiejsce' – kraj nigdzie nieistniejący) – literacka wizja modelowego, doskonałego państwa i społeczeństwa; panują tam powszechna równość, dobrobyt, bezpieczeństwo i zadowolenie obywateli. Literackie utopie wykorzystują gatunki narracyjne, najczęściej fabularne, mają formę opowieści podróżniczej albo reportażu. Potocznie utopią nazywa się mrzonkę, nierealny pomysł.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadzasz się z twierdzeniem liberalizmu, że egoizm jednostki przysparza dobra ogółowi społeczeństwa? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy mają rację socjaliści, twierdząc, że równość między ludźmi można wprowadzić tylko za pomocą narzuconych społeczeństwu zmian? Odpowiedź uzasadnij.
11. Spór między liberalizmem a socjalizmem jest wciąż aktualny. Która z tych dwóch ideologii jest Ci bliższa? Dlaczego?
12. Jak rozmawiać o organizacji państwa z zachowaniem zasad etyki wypowiedzi i etykiety językowej (patrz: lekcja 27. w drugiej części podręcznika dla klasy 2)? Sformułuj kilka rad dla rówieśników.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Wielkie ideologie polityczne (liberalizm, socjalizm, konserwatyzm) w literaturze, sztuce i filmie. Przedstawcie dzieła prezentujące te ideologie lub polemizujące z nimi.

7 Powieść – dyskusja

R

W drugiej połowie XIX w. w literaturze europejskiej dokonywały się już rewolucyjne przekształcenia konstrukcji prozy narracyjnej (w tym czasie polscy pisarze pozytywistyczni wypracowywali jeszcze model powieści realistycznej). Niezależnie od siebie powstały wówczas francuski naturalizm, reprezentowany przez teksty Émile'a Zoli i Gustave'a Flauberta, oraz wzorzec rosyjskiej powieści polifonicznej, której przykładem jest *Zbrodnia i kara* Fiodora Dostojewskiego. W tych nowatorskich formach zostały podważone zasady budowy powieści realistycznej, wypracowane we Francji przez Stendhala (czytaj: stądala) i Honoré de Balzaca (patrz: lekcje 46.–47. w drugiej części podręcznika dla klasy 2), a w Rosji – przez Iwana Turgieniewa i Lwa Tołstoja. Czytelnik utracił przewodnika, którym był wszechwiedzący narrator obdarzony moralnym autorytetem.

FORMA GATUNKOWA

Fiodor Dostojewski nadał *Zbrodni i karze* nowatorską formę **powieści polifonicznej** (powieści dialogu). W tego typu utworach taką samą wagę mają wypowiedzi narratora i bohaterów literackich – żaden głos nie dominuje, wszystkie są poddawane konfrontacji, a czytelnik poznaje wiele różnych punktów widzenia. Służy to zakwestionowaniu zasady homofoniczności powieści realistycznej, w której dominującą rolę odgrywa narrator. Pojęcie powieści polifonicznej wprowadził do nauki o literaturze Michaił Bachtin (*Problemy poetyki Dostojewskiego*; patrz: *O twórcy*, s. 42).

KONTEKST MUZYCZNY

Terminy *polifoniczny* i *homofoniczny* zostały zaczerpnięte z teorii muzyki. Polifonia to technika prowadzenia dwóch lub więcej linii melodycznych (np. w muzyce baroku). Homofonia występuje wówczas, gdy melodię prowadzi tylko jeden głos (np. w muzyce klasycystycznej).

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (fragmenty)

Raskolnikow po zabójstwie.

[1] W takim stanie leżał bardzo długo. Chwilami jak gdyby się budził i widział, że dawno jest już noc, ale ani mu przez myśl nie przeszło, żeby wstać. Wreszcie zauważył, że jest widno jak w dzień. Leżał na kanapie na wznak, wciąż zdrętwiały po tym stanie zamroczenia. Z ulicy dochodziły przeraźliwe, okropne krzyki i jęki, które zresztą słyszał pod swoim oknem co noc o trzeciej nad ranem. Te właśnie jęki go obudziły. „Aha! już wychodzą z szynków pijacy – pomyślał sobie – to znaczy, że już jest trzecia". I naraz zerwał się z kanapy jak oparzony: „Jak to! Już trzecia godzina!". Usiadł na kanapie i wtedy dopiero przypomniał sobie wszystko! W okamgnieniu wszystko sobie przypomniał!
[2] W pierwszej chwili przekonany był, że dostaje obłędu. Przeszedł go zimny dreszcz, ale dreszcz ten spowodowany był również gorączką, która zaczęła go trawić jeszcze we śnie. Teraz zaś tak nim rzucało, że ząb na ząb nie trafiał i wszystko w nim drżało. Otworzył drzwi i zaczął nasłuchiwać:

Z lewej: **Michaił Bachtin**, fotografia, 1920; z prawej: **Fiodor Dostojewski**, portret, Wasilij Pierow, 1872, Galeria Tretiakowska
W pewnym okresie swojego życia Michaił Bachtin upodobnił się do Fiodora Dostojewskiego, którego twórczość poddawał badaniom naukowym.

w całym domu wszyscy spali. Ze zdumieniem oglądał siebie i wszystko dookoła w pokoju i żadną miarą nie potrafił zrozumieć, jak mógł wczoraj, wchodząc, nie zamknąć drzwi na haczyk i rzucić się na kanapę nie tylko w ubraniu, ale nawet w kapeluszu, który spadł i leżał tuż obok na podłodze. „Gdyby ktoś wszedł, co by sobie mógł pomyśleć? Że pijany jestem, ale...". Podskoczył do okna. Było dość widno, więc zaczął się pośpiesznie oglądać od stóp do głów, całe swoje ubranie: czy czasem nie ma śladów? Ale tak obejrzeć się nie dało; drżąc jak liść, zaczął zdejmować z siebie wszystko i znowu dokładnie oglądać. Powywracał wszystko do ostatniej nitki, ale nie dowierzając sobie, powtórzył ten przegląd trzy razy. [...] [3] Wycieńczony do ostatnich granic, usiadł na kanapie [...] i znowu zapadł w sen i malignę, tracąc poczucie rzeczywistości.

Po niespełna pięciu minutach zerwał się i jak szalony rzucił się do swego ubrania. „Jak mogłem znowu zasnąć, skoro jeszcze nic nie zostało załatwione! Oczywiście, oczywiście, dotąd jeszcze nie wyprułem pętli spod pachy! Zapomniałem o takiej ważnej sprawie, zapomniałem! Taki dowód rzeczowy!". Oderwał pętlę i momentalnie podarł ją na drobne kawałki, wpychając je pod poduszkę, między bieliznę. „Strzępy płótna nie wzbudzają chyba najmniejszych podejrzeń; chyba nie, chyba nie!" – powtarzał, stojąc na środku pokoju, i z chorobliwie natężoną uwagą zaczął się rozglądać dookoła, po podłodze, po wszystkich zakamarkach, żeby się przekonać, czy czasem czegoś nie przeoczył. Świadomość, że wszystko, nawet pamięć, nawet zwykła zdolność rozumowania, zaczyna go zawodzić, sprawiała mu nieznośny ból. „Boże, czyżby to już się zaczynało, czyżby już zaczynała się kara? O tak, tak jest!".

(tłum. J.P. Zajączkowski)

R

Michaił Bachtin
Powieść polifoniczna (fragmenty)

[1] Dostojewski jest twórcą powieści polifonicznej. Wynalazł on radykalnie nowy gatunek powieściowy. I dlatego twórczość jego nie mieści się w dawnych ramach, nie podlega żadnej z tych konwencji historycznoliterackich, jakie zazwyczaj przykładano do powieści europejskiej. W utworach jego zjawia się bohater, którego głos jest skonstruowany tak, jak głos samego autora w powieściach zwykłego typu. Słowo bohatera o sobie i o świecie jest nie mniej ważkie, niż bywa zazwyczaj słowo autorskie; nie podlega ono uprzedmiotowionemu obrazowi bohatera jako jeden z charakteryzujących go środków, ani też nie służy za tubę głosu autorskiego. W ogólnej strukturze utworu ma ono rangę wyjątkowo samodzielną, rozlega się obok słowa autorskiego, w sposób szczególny kojarzy się z nim i z równie pełnobrzmiącymi głosami innych bohaterów. [...]

[2] Dalej: samo nastawienie narracji – niezależnie od tego, czy narratorem jest autor, czy jakaś postać lub ktoś z bohaterów – musi być zupełnie inne niż w powieściach typu homofonicznego. Stanowisko, z którego opisuje się zdarzenia, buduje się obraz czy daje informację, musi mieć nowy punkt odniesienia wobec tego nowego świata – świata pełnouprawnionych podmiotów, nie obiektów. Narratorskie, obrazotwórcze i informacyjne słowo musi tu posiadać odpowiednio nowy stosunek wobec swojego przedmiotu. [...]

[3] Z punktu widzenia konsekwentnie homofonicznego ujęcia przedstawianego świata, jak też homofonicznego kanonu konstrukcji powieściowej, świat Dostojewskiego może wydawać się istnym chaosem, a budowa jego powieści – jakimś konglomeratem niejednorodnych surowców i przeciwstawnych zasad kompozycyjnych. Dopiero w świetle sformułowanego wyżej naczelnego zadania artysty można zrozumieć organiczną konsekwencję i jednolitość jego poetyki. [...]

[4] Bohater Dostojewskiego ma świadomość całkowicie zdialogowaną: nieustannie skierowana na zewnątrz, bada w napięciu siebie, kogoś drugiego, trzeciego. Poza tym żywym obcowaniem z sobą i z innymi bohater jakby nie istnieje. W tym sensie można powiedzieć, że dla Dostojewskiego człowiek jest podmiotem zwracania się. [...]

[5] Rzecz zrozumiała, że dialog musiał się znaleźć w samym centrum artystycznego świata Dostojewskiego: nie jako środek, lecz jako cel sam w sobie. Dialog nie jest tu wprowadzeniem do akcji, lecz samą akcją. Nie jest on także środkiem odsłonięcia, wyjawienia charakteru poniekąd już gotowego. Bynajmniej. Człowiek tu nie poprzestaje na tym, że przejawia siebie na zewnątrz; po raz pierwszy człowiek staje się tym, czym jest, nie tylko dla innych, ale i dla siebie. [...]

[6] W założeniu pisarza już potencjalna nieskończoność dialogu stanowi o tym, że nie może on być fabularny w ścisłym tego słowa znaczeniu, bowiem dialog fabularny nieuchronnie dąży do zakończenia, podobnie jak i zdarzenie fabularne, którego jest jednym z elementów. Toteż dialog w utworach Dostojewskiego [...] zawsze toczy się poza fabułą, jest wewnętrznie uniezależniony od fabularnych powiązań między rozmówcami, chociaż oczywiście jest przez fabułę przygotowany.

(tłum. Natalia Modzelewska)

O TWÓRCY

MICHAIŁ BACHTIN (1895–1975) – rosyjski literaturoznawca i badacz kultury; autor książek *Problemy poetyki Dostojewskiego* (1963) i *Twórczość Franciszka Rabelais'go* (czytaj: rablego) *a kultura ludowa średniowiecza i renesansu* (1965), a także zbiorów studiów (np. *Problemy literatury i estetyki*, 1975).

ANALIZA

1. Jaką definicję powieści polifonicznej formułuje Michaił Bachtin w swoim tekście?
2. Czym różni się, zdaniem autora, powieściowa polifonia od homofonii?
3. Jaką pozycję w powieści polifonicznej zajmuje narrator? W odpowiedzi nawiąż do fragmentu powieści Dostojewskiego.
4. W jaki sposób w powieści polifonicznej wyrażane są myśli i uczucia bohatera? Odwołaj się do tekstu Bachtina oraz fragmentu *Zbrodni i kary*.
5. Na podstawie akapitu 6. określ, jakie zachodzą relacje między dialogiem a fabułą w powieści polifonicznej.

INTERPRETACJA

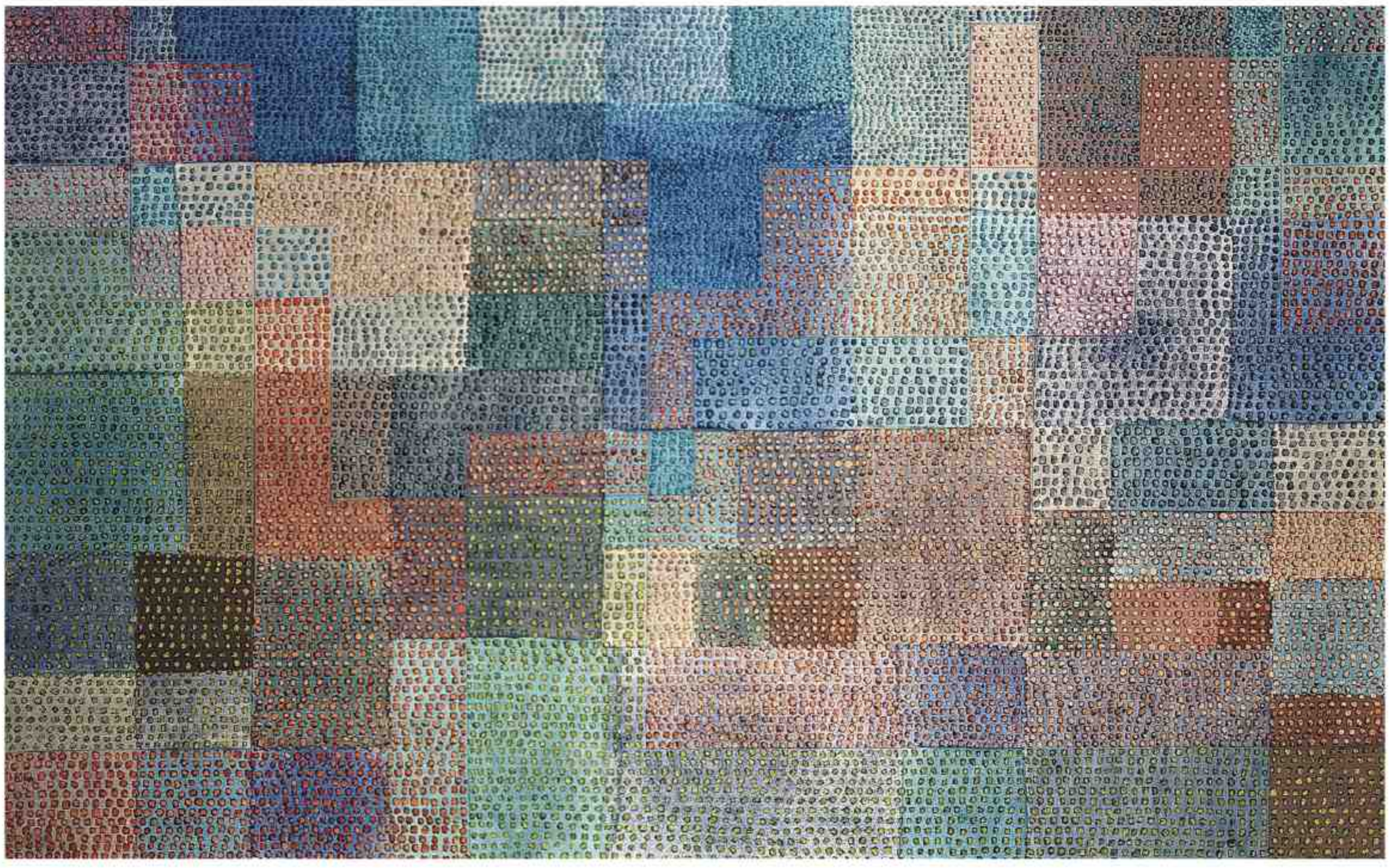
6. Objaśnij stwierdzenie Bachtina: „świat Dostojewskiego może wydawać się istnym chaosem" (akapit 3.). Czy się z tym zgadzasz? Odpowiedz, odwołując się do własnych odczuć podczas lektury *Zbrodni i kary*.
7. Jak rozumiesz słowa Bachtina: „bohater Dostojewskiego ma świadomość całkowicie zdialogowaną" (akapit 4.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak sądzisz, co sprawia, że i współcześnie Dostojewski jest twórcą popularnym? W odpowiedzi nawiąż do teorii powieści polifonicznej Bachtina.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Powieść wielogłosowa i jednogłosowa. Porównaj sposób kreowania świata, odwołując się do lektur obowiązkowych z dwu różnych epok oraz wybranego kontekstu.



Paul Klee, *Polifonia*, 1932, Muzeum Sztuki w Bazylei, Szwajcaria

? Czy malarska wizja dobrze oddaje wielogłosowość muzyki (i literatury) polifonicznej? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

8 Dekadencka Młoda Polska

POEZJE. SERIA DRUGA

W ostatnim dziesięcioleciu XIX w. w polskiej literaturze przeważały nastroje smutku, zniechęcenia i melancholii. Najbardziej znanym poetą w tamtych latach stał się Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Na lekcji poznamy światopogląd dekadentyzmu wyrażony w dwóch wierszach tego twórcy.

KONTEKST ŚWIATOPOGLĄDOWY

Dekadentyzm to prąd ideowy, który zrodził się we Francji u schyłku XIX w. Jego nazwa pochodzi od francuskiego słowa *décadence* (czytaj: dekadąs), oznaczającego 'chylenie się ku upadkowi', 'zastój', 'rozpad'. Dekadenci inspirowali się filozofią Arthura Schopenhauera (patrz: lekcja 2.). Przeżywali **kryzys wartości**, spowodowany zwątpieniem w prawdziwość tradycyjnych przekonań, zwłaszcza religijnych (patrz: lekcja 1.). Głosili kryzys cywilizacji, która doszła, ich zdaniem, do kresu możliwości dalszego rozwoju. Człowieka epoki schyłkowej uważali za ostatnie stadium ewolucji *homo sapiens* – istotę słabą, podatną na choroby, wręcz niezdolną do życia. Pisano wówczas o „wieku nerwowym", „ludziach przeżytych" (czyli wyczerpanych, zmęczonych życiem), „mózgowcach" (świadomych bezsensu istnienia i niepotrafiących odczuwać emocji). Dekadenci chętnie używali angielskiego słowa ***spleen*** (czytaj: splin) na określenie smutku i apatii człowieka końca wieku. Ucieczki od monotonii szukali w wyrafinowanym erotyzmie i używkach – zwanych „sztucznymi rajami" za poetą Charles'em Baudelaire'em (patrz: lekcje 17. i 18.). Z niechęcią odnosili się do rzeczywistości, nienawidzili i prowokowali mieszczan – lekceważąco nazywanych filistrami – za ich przyziemne ideały, kult pieniądza i zakłamaną moralność. Najistotniejsza dla dekadenta pozostawała **sztuka**, powołująca do życia alternatywne światy, doskonalsze od realności, postrzegana także w kategoriach religijnych. Z tego powodu dekadentyzm stanowi pierwszy w polskiej literaturze przykład radykalnego przekreślenia obowiązków społecznych oraz etycznych artystek i artystów wobec zbiorowości. Rezygnują z charakterystycznej dla XIX w. roli wieszcza lub nauczyciela.

KONTEKST OBYCZAJOWY

Dekadenci przyjmowali zazwyczaj jedną z dwóch popularnych wówczas postaw życiowych – stylizowali się na cygana lub dandysa.

- **Cygan** był członkiem cyganerii (nieformalnej grupy artystycznej zakładanej przez twórcę o charyzmatycznej osobowości). Wyróżniał się strojem, swobodą obyczajową i demonstracyjnym lekceważeniem ról społecznych. W latach 1891–1901 młodopolska cyganeria krakowska skupiała się wokół Stanisława Przybyszewskiego. Jej członkowie najczęściej nosili czarne kapelusze i peleryny. Prowadzili nocne życie, m.in. w kawiarniach, i prowokowali swoim zachowaniem statecznych mieszczan.
- **Dandys** nie należał do żadnej grupy. Był samotnikiem przekonanym o swojej wyjątkowości. Potrzebował jednak publiczności, by ją prowokować i demonstrować jej swoją odrębność. Dandys przekształcał w dzieło sztuki własne życie – ubierał się w sposób wyszukany i elegancki, stylizował każdy gest i każde słowo. Wyrazisty portret dandysa stworzył Oscar Wilde (czytaj: oskar łajld) w głośnej powieści *Portret Doriana Graya*.

Krzysztof Jankowski, *Dandys*, XXI w.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Dziś

Dawniej się trzeba było zużyć, przeżyć
by przestać kochać, podziwiać i wierzyć;
dziś – pierwsze nasze myśli są zwątpieniem,
nudą, szyderstwem, wstrętem i przeczeniem.

Dzieci krytyki, wiedzy i rozwagi,
cudzych doświadczeń mając pełną głowę,
choćby nam dano skrzydła Ikarowe,
nie mielibyśmy do lotu odwagi.

My nie tracimy nic, bośmy od razu
nic nie przynieśli – i tylko nam bywa
tak źle, że na złe takie brak wyrazu,
a serce pęka w nas i we krwi pływa.

ANALIZA

1. Uzasadnij, że pierwsza strofa jest zbudowana na zasadzie kontrastu. Co i dlaczego zostało skonfrontowane?
2. W czyim imieniu wypowiada się osoba mówiąca? Z kim polemizuje? Weź pod uwagę wymowę wersów 5.–6.
3. Wskaż w wierszu aluzję mitologiczną. Czemu służy jej użycie?

INTERPRETACJA

4. „My nie tracimy nic, bośmy od razu / nic nie przynieśli" (wersy 9.–10.). Zinterpretuj ten fragment w kontekście całego utworu.
5. Jakie uczucia wyraża ostatnia strofa? O czym one świadczą?
6. Czy określenie *człowiek przeżyty*, którym nazywano młodopolskich dekadentów (patrz: *Kontekst światopoglądowy*), można odnieść do osoby mówiącej w wierszu? Odpowiedź uzasadnij.
7. Na czym polega retoryczny charakter omawianego wiersza?

O TWÓRCY

KAZIMIERZ PRZERWA-TETMAJER (1865–1940) był w Młodej Polsce najwyżej cenionym poetą, programowym wyrazicielem dekadentyzmu i głosem pokolenia. Pochodził ze zubożałej rodziny ziemiańskiej, urodził się w Ludźmierzu na Podhalu. Do 1918 r. był związany z Krakowem i Zakopanem, potem mieszkał w Warszawie. Utrzymywał się z literatury. Swoje wiersze wydawał w tomach o tym samym tytule – *Poezje* i kolejnych numerach; ukazało się osiem zbiorów, w tym najważniejsza i przełomowa dla młodopolskiej stylistyki II seria w 1894 r. Oprócz poezji pisał małe formy narracyjne (m.in. zbiór gawęd *Na skalnym Podhalu*, 1903–1910), powieści i dramaty. Po I wojnie, gdy do głosu dochodziło już następne pokolenie twórców, sława Tetmajera znacznie przygasła. Po 1924 r., podupadły na zdrowiu i zubożały, wycofał się z życia literackiego i przestał tworzyć. Dzięki akcji społecznej zapewniono mu utrzymanie i lokum, z którego został usunięty przez Niemców w pierwszych miesiącach II wojny światowej.

POJĘCIA KLUCZOWE

LIRYKA APELU (inwokacyjna, zwrotu do adresata) – to typ liryki, w którym osoba mówiąca bezpośrednio zwraca się do adresata, zazwyczaj do określonej grupy osób. Poza wyrażaniem uczuć pełni ona funkcję perswazyjną – nadawca domaga się czegoś od adresata lub go przekonuje do czegoś, nawołuje.

RETORYKA LITERACKA – rodzaj wypowiedzi literackiej służącej przekonaniu odbiorcy do określonych racji, przekonań czy postaw.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Bunt czy dostosowanie – co wydaje Ci się lepsze w sytuacji kryzysu? Dlaczego?
9. Co sądzisz o postawie dekadenckiej? Opinię uzasadnij.

Wojciech Weiss, *Demon* (*W kawiarni*), 1904, Muzeum Narodowe, Kraków

? Zinterpretuj scenę przedstawioną na obrazie. Jakie uczucia i cechy wyraża twarz oraz postawa mężczyzny?

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Koniec wieku XIX

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

Idee?... Ależ lat już minęły tysiące,
a idee są zawsze tylko ideami.
Modlitwa?... Lecz niewielu tylko jeszcze mami
oko w trójkąt wprawione i na świat patrzące.

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

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

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

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

ANALIZA

1. W czyim imieniu wypowiada się osoba mówiąca w tekście? Do kogo się zwraca?
2. Ustal, na jakie części znaczeniowe można podzielić każdy z wersów 1.–20.
3. Pogrupuj wymienione w utworze pojęcia. Które z nich określają stosunek do innych ludzi, świata, Boga, a które odnoszą się do samego podmiotu (mają charakter autobiograficzny)?
4. Z jakich powodów osoba mówiąca neguje każde z rozważanych pojęć?
5. Do jakich idei dekadentyzmu odwołują się cztery ostatnie wersy?

POJĘCIA KLUCZOWE

POETA PRZEKLĘTY (*poète maudit*; czytaj: poet modi) – poeta przekraczający normy obyczajowe, moralne, niekiedy prawne i z tego powodu odrzucony przez społeczeństwo – mimo swej artystycznej sławy. Określenie to stworzył Paul Verlaine (czytaj: pol werlen; patrz: lekcja 13.), francuski poeta z XIX w. Za pierwszego „poetę przeklętego" uznawany jest François Villon (czytaj: fransła viją), XV-wieczny twórca francuski, autor *Wielkiego testamentu*.

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj puentę wiersza.
7. Czy *Koniec wieku XIX* to retoryka literacka (patrz: s. 45)? Odpowiedź uzasadnij.
8. Wyznanie, manifest, apel – jak odbierasz wypowiedź młodopolskiego dekadenta? Dlaczego?
9. W utworze przedstawiono dziesięć pojęć. Jak sądzisz, czy ma to związek z Dekalogiem albo innym symbolicznym znaczeniem liczby dziesięć (np. z matematyczną pełnią)? Uzasadnij swoje zdanie.
10. Czy *Koniec wieku XIX* można uznać za wypowiedź „poety przeklętego"? W uzasadnieniu odwołaj się do pojęć kluczowych.

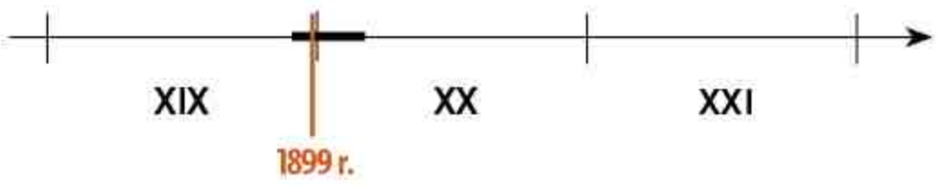
WARTOŚCI I POSTAWY

11. Wiersz Tetmajera był głosem pokolenia dekadentów. Czy nadal jest aktualny i mógłby stanowić głos pokolenia urodzonego w XXI w.? Odpowiedź uzasadnij.
12. Czy któreś z pojęć odrzuconych w utworze jest warte obrony we współczesnym świecie? Jeśli tak, to które, według Ciebie, i dlaczego.

9 Smutek w obrazach poetyckich

R

O PRZYJDŹ!



Dekadentyzm wpłynął na całą polską poezję lat 90. XIX w. Na lekcji przeanalizujemy wiersz Stanisława Korab-Brzozowskiego, przedwcześnie zmarłego poety z krakowskiego kręgu dekadentów. *O przyjdź!* obrazuje nastroje schyłku wieku w zupełnie inny sposób niż omawiane na poprzedniej lekcji utwory Tetmajera.

KONTEKST KULTUROWY

Dekadenci sądzili, że w świecie pogrążonym w kryzysie wartości, którym rządzi materialna obłuda i kult pieniądza, sens straciła każda aktywność poza tworzeniem sztuki. Czekali na śmierć, którą często utożsamiali z **nirwaną** – pojęciem zapożyczonym z religii Wschodu. W buddyzmie nirwana to stan całkowitego spokoju, brak jakichkolwiek pragnień. Arthur Schopenhauer (patrz: lekcja 2.) interpretował ją jako szczęśliwą bierność – zawieszenie między życiem a śmiercią. Niejednokrotnie w literaturze Młodej Polski nirwanę utożsamiano także z mistycznym zbliżeniem do bóstwa, alkoholowym bądź narkotycznym odurzeniem, a nawet aktem erotycznym. Nirwaną było wszystko, co pozwalało zapomnieć o codziennym życiu, dawało poczucie transgresji (przekroczenia) granic mieszczańskiego świata.

Alfons Mucha, *Światło księżyca*, 1902, kolekcja prywatna

Czeskiego grafika i malarza, tworzącego w Paryżu, uważa się za jednego z prekursorów plakatu artystycznego. Sportretowane przez niego kobiety są subtelne, rozmarzone i senne.

KONTEKST LITERACKI

O przyjdź! Korab-Brzozowskiego jest **nieregularnym wierszem metrycznym**. To forma przejściowa między wierszem regularnym (charakteryzującym się powtarzalnością jednostek rytmicznych – sylab, stóp rytmicznych lub zestrojów akcentowych – w kolejnych wersach) a wierszem wolnym (pozbawionym jakichkolwiek regularności w wersyfikacji). Nieregularny wiersz metryczny cechuje się albo odstępstwem od liczbowej powtarzalności elementów rytmicznych, albo zróżnicowaniem tych elementów.

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...

ANALIZA

1. Zbadaj budowę wersyfikacyjną i stroficzną wiersza. Określ jej funkcje.
2. Za pomocą jakich środków stylistycznych poeta dokonał personifikacji abstrakcyjnego pojęcia? Powołaj się na przykłady.

O TWÓRCY

STANISŁAW KORAB-BRZOZOWSKI (1876–1901) – poeta i tłumacz z języka francuskiego, przedstawiciel młodopolskiej cyganerii artystycznej. Na jego życiu zaważyła nieszczęśliwa miłość do żony Stanisława Przybyszewskiego – Dagny Juel (czytaj: jul), Norweżki, muzy kilku słynnych artystów epoki. Zmarł śmiercią samobójczą. Pozostawił po sobie zaledwie kilkanaście wierszy, drukowanych w czasopismach, a zebranych pośmiertnie przez jego brata Wincentego Korab-Brzozowskiego w tomie *Nim serce ucichło* (1910).

POJĘCIA KLUCZOWE

EPITET METAFORYCZNY – przymiotnik, imiesłów lub rzeczownik modyfikujący znaczenie określanego słowa i nadający całemu wyrażeniu nieoczekiwany sens (np. *złota myśl*, *ciężki sen*). Poezja Młodej Polski bywa nazywana sztuką epitetów – niejednokrotnie poeci przypisywali do jednego słowa kilka określeń. W efekcie napięć znaczeniowych między nimi wiersz stawał się łamigłówką, którą czytelnik musiał rozwiązać.

PERSONIFIKACJA (łac. *persona* – 'osoba') – uosobienie przedstawianych zjawisk lub przedmiotów spoza świata człowieka – przyrodniczych albo abstrakcyjnych (np. śmierć jako kobiecy szkielet z kosą); w personifikacji dane zjawisko, przedmiot lub pojęcie przybiera cechy fizyczne i psychiczne charakterystyczne jedynie dla człowieka. Personifikacja jest rodzajem metafory.

3. Jakie atrybuty zostały przypisane śmierci?
4. Do których zmysłów odwołał się twórca dzięki takiemu opisowi?

INTERPRETACJA

5. Jakie znaczenia symboliczne wnosi do utworu wybrana przez twórcę pora roku?
6. Co oznacza taka personifikacja śmierci?
7. Zinterpretuj utwór Korab-Brzozowskiego, biorąc pod uwagę dekadenckie wyobrażenia o nirwanie i postawę rozpaczliwego hedonizmu.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czym są dla Ciebie marzenia – ucieczką od rzeczywistości czy impulsem do działania? Wyjaśnij dlaczego.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Porównaj dwie poetyckie „rozmowy" – z wiersza *O przyjdź!* i przedstawioną przez Kazimierza Przerwę-Tetmajera w *Końcu wieku XIX*. Zwróć uwagę na to, kim są odbiorcy obu wypowiedzi, co stanowi temat poetyckich rozważań i do jakich konkluzji dochodzą obaj twórcy. Wnioski zapisz w formie notatki.
10. Tęsknota, pragnienie, marzenie w poezji polskiej. Omów te tematy i ich wpływ na obraz poetycki w wierszach (z listy lektur obowiązkowych) z dwu różnych epok, odwołując się do wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

ROZPACZLIWY HEDONIZM – charakterystyczna dla dekadentów postawa zatracenia się w rozkoszy po to, by zapomnieć o rozpaczy wywołanej poczuciem kryzysu wartości i schyłku cywilizacji.

Jacek Malczewski, *Śmierć I*, 1917, Muzeum Sztuki w Łodzi

Ten młodopolski malarz wielokrotnie malował wyobrażenia śmierci – za każdym razem ma ona postać pięknej, zamyślonej, melancholijnej kobiety.

10 Dekadentyzm współcześnie

Na lekcji zapoznamy się z wierszem *Koniec wieków* Tomasza Różyckiego – współczesnego poety, który chętnie podejmuje grę z tradycją literacką, a zwłaszcza z dziedzictwem romantyzmu i Młodej Polski.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Koniec wieków, opublikowany w 1997 r. w debiutanckim zbiorze *Vaterland* (niem. 'ojczyzna'), jest nawiązaniem do wiersza *Koniec wieku XIX* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, uznawanego za manifest młodopolskiego dekadentyzmu. Różycki w swoim tekście odnosi się do atmosfery niepokoju, odczuwanej u schyłku XX stulecia (niektórzy spodziewali się, że cyfry 00 w skróconym zapisie roku dwutysięcznego spowodują awarię zegarów komputerowych, co w konsekwencji doprowadzi do katastrofy).

O TWÓRCY

TOMASZ RÓŻYCKI (ur. 1970) – poeta, prozaik, tłumacz poezji francuskiej. Absolwent filologii romańskiej na Uniwersytecie Jagiellońskim. Zdobywca nominacji w prestiżowych konkursach literackich, laureat Nagrody Fundacji im. Kościelskich za poemat *Dwanaście stacji* (2004) i Nagrody im. Wisławy Szymborskiej za tom poetycki *Ręka pszczelarza* (2023). Oprócz *Vaterland* do najważniejszych tomów poetyckich twórcy należą m.in. *Kolonie* (2006), *Litery* (2017) i *Kapitan X* (2020). Autor powieści *Bestiarium* (2012). Jako tłumacz wsławił się przekładem zbioru *Rzut kośćmi nigdy nie zniesie przypadku* modernisty Stéphane'a Mallarmégo.

Tomasz Różycki

Koniec wieków

Ach, mówię wam, tyle znaków, tyle cudów,
w każdej chwili: mgła rano, mgła wieczorem
i całe miasto w jednej kałuży. Zardzewiała
furtka zostawia wzór na dłoni, o świcie gawrony

czeszą siwą trawę. Na wszelki wypadek
nie wysyłam listów, nie dopalam papierosów, liczę
kreski w lustrze, ręce chowam za siebie. Za oknem
pociąg zwalnia na spotkanie deszczu. Zgubiłem

dowód i nie roszczę praw. Co to wszystko może
znaczyć, powiedzcie mi, próbowałem o tym
porozmawiać, nocą jest taniej, ale zajęte,
zajęte. Rano otwieram drzwi, otwieram gazetę

otwieram oczy, ani słowa. O, mówię wam, ile
znaków, ile pustych miejsc.

R

ANALIZA

1. Wymień „znaki" i „cuda", o których mowa w wersach 1.–5.
2. Jakich czynności osoba mówiąca w wierszu nie podejmuje „na wszelki wypadek"?
3. Jakie zdarzenia zostały zaakcentowane w drugiej i trzeciej strofie?
4. Znajdź powtórzenia w wersach 12.–14. Określ ich funkcję.
5. Wskaż w tekście fragmenty sarkastyczne.

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz tytuł wiersza? Dlaczego koniec wieków, a nie koniec wieku lub tysiąclecia?
7. Co, Twoim zdaniem, zapowiadają „znaki" wymienione w tekście? Jak rozumiesz funkcję opisanych wydarzeń?
8. Jak myślisz, z kim osoba mówiąca próbowała porozmawiać (wersy 10.–11.)? Co w tym kontekście znaczy fragment „zajęte, / zajęte"? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA – problematyka dotycząca ludzkiego losu, nieuchronnych praw nim rządzących, tego, co stałe i zmienne w ludzkim życiu, akcentująca zwykle motyw miłości, cierpienia i śmierci.

SARKAZM – złośliwe, szydercze ustosunkowanie się do jakiejś osoby lub jakiegoś zdarzenia czy działania, ujawniające negatywną, a nawet pogardliwą postawę nadawcy (komunikatu) wobec przedmiotu wypowiedzi. Może być wyrażany wprost lub w sposób niedosłowny, a zwłaszcza ironiczny, np. „Świetnie, marzyliśmy o dodatkowym wypracowaniu z polskiego. Jeszcze kilka prac i dostaniemy literackiego Nobla".

9. Czy, według Ciebie, poeta w tym utworze wypowiada się serio, czy raczej kpi z ludzi spodziewających się tajemniczych i groźnych wydarzeń? Odpowiedź uzasadnij.
10. Co, Twoim zdaniem, oznacza pustka z puenty wiersza? W uzasadnieniu weź pod uwagę dotychczasowe ustalenia.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Co sądzisz o przekonaniu, że w świecie istnieją znaki, podpowiadające człowiekowi odpowiednie postępowanie? W odpowiedzi odwołaj się do własnych doświadczeń i wybranych tekstów kultury.
12. Jaki masz stosunek do przepowiedni katastrof, które mają się wydarzyć w ściśle określonym terminie, np. w datach zawierających powtórzenia pewnych cyfr? Przedstaw i uzasadnij swoją opinię.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Wśród twórców nawiązujących do młodopolskiego dekadentyzmu ważne miejsce zajmuje Marcin Świetlicki (ur. 1961) – poeta, powieściopisarz, autor i wykonawca tekstów zespołu rockowego Świetliki (płyty *Ogród koncentracyjny*, 1995, i *Cacy Cacy Fleischmaschine*, 1996), mieszkaniec Krakowa. Pracując w grupach, przygotujcie prezentacje multimedialne, w których przedstawicie tego autora jako współczesnego dekadenta. W swoich pracach uwzględnijcie m.in. wiersze *Zły ptak* (1986) oraz *Żegnanie* (2001) – możecie skorzystać z podanych wskazówek interpretacyjnych.
    - Zinterpretujcie symbole zawarte w wierszu *Zły ptak*. W razie potrzeby odwołajcie się do wybranego słownika symboli.
    - Zwróćcie szczególną uwagę na sens „osaczenia" osoby mówiącej w tekście.

R

U

- Zinterpretujcie sens pytań kończących utwór.
- Zbadajcie, jak na wymowę *Żegnania* wpływa budowa zdań.
- Wyjaśnijcie sensy metafor z wiersza, zwracając uwagę na aluzję do słów: „Który skrzywdziłeś człowieka prostego" pochodzących z utworu Czesława Miłosza.
- W interpretacji puenty uwzględnijcie znaczenie tytułu i zastosowanych metafor oraz to, że linie 8, 19 i 22 krakowskich tramwajów prowadzą do sanktuarium Bożego Miłosierdzia w Łagiewnikach.

Prezentacje wzbogaćcie odpowiednią muzyką oraz ilustracjami dostosowanymi do tematu. Wspólnie porównajcie i oceńcie efekty Waszych działań.

Robert Kuśmirowski, instalacja *Stronghold* ('twierdza'), Biennale, 2011, Lyon, Francja

Już od czasu założenia Wielkiej Biblioteki Aleksandryjskiej (III w. p.n.e.) biblioteka jest postrzegana jako skarbnica dorobku intelektualnego i artystycznego pokoleń – symbol trwałości kultury i nauki. Jednak Kuśmirowski w swojej instalacji przedstawił placówkę o doniosłym znaczeniu jako śmietnik i miejsce opuszczone.

? Biblioteka Kuśmirowskiego to przejaw nihilizmu, dekadentyzmu czy też protest twórcy przeciw negowaniu wartości? Zinterpretuj instalację *Stronghold*.

11 Miłość w Młodej Polsce

Miłość – uznawana przez romantyków za najwyższe uczucie – stała się w okresie modernizmu najważniejszym z doświadczeń egzystencjalnych człowieka. Dekadenci wręcz zatracali się w zmysłowości, by zapomnieć o jałowej egzystencji ludzi końca wieku (rozpaczliwy hedonizm). Wyzwolona kobieta tej epoki przestała być jedynie obiektem męskich westchnień, zaczęła się domagać prawa do nieskrępowanego wyrażania siebie, także w życiu erotycznym; akceptowała swoją cielesność i seksualność. Młodopolscy twórcy przełamywali obyczajowe tabu – mówili o emocjach wprost i opisywali czysty, zmysłowy erotyzm aktu miłosnego.

KONTEKST ARTYSTYCZNY

Modernistyczna sztuka ukazywała miłość na trzy różne sposoby. Twórcy literatury często dokonywali modyfikacji tych przedstawień, krzyżując je ze sobą.

- **Uczucie niszczące** – w tym ujęciu miłości kobieta przyjmowała rolę fascynującej, lecz niebezpiecznej *femme fatale* (czytaj: fam fatal – 'kobieta będąca niszczycielskim fatum'). Tego typu postaci występowały w tekstach kultury już wcześniej. To np. rusałka Świtezianka z romantycznej ballady Adama Mickiewicza, Dziewica z *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, Carmen z opowiadania Prospera Mériméego i opery Georges'a (czytaj: żorża) Bizeta.
- **Akt hedonizmu** (zmysłowej przyjemności) – tak przedstawione uczucie miało dawać fizyczną i psychiczną rozkosz. Było doświadczeniem chwili, ulotnym, nietrwałym, lecz bardzo intensywnym. Podobne podejście do miłości można znaleźć w wierszach barokowego poety Jana Andrzeja Morsztyna, np. *Redivivatus*.
- **Jedność i pełnia** – Platon w *Uczcie* przedstawił ludzi zbudowanych z pierwiastków żeńskiego i męskiego, którzy zostali rozdzieleni przez bogów i wciąż poszukują swojej utraconej „drugiej połowy". O miłości osób sobie przeznaczonych, trwającej przez całe życie, w epoce średniowiecza pisał m.in. Dante Alighieri. W taką miłość wierzyli romantycy (np. *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego, IV część *Dziadów* Adama Mickiewicza), nawet pozytywiści dostrzegali jej siłę (np. *Lalka* Bolesława Prusa). Zdaniem twórców młodopolskich odnalezienie w miłości swojego drugiego „ja" pozwala odczuć pełnię duchowego szczęścia, bliską doświadczeniu religijnemu (androgynia).

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera zaczynający się od słów: „Lubię, kiedy kobieta" ukazał się w 1894 r. w II tomie *Poezji*. Ten zbiór był manifestem nowych tendencji w literaturze i przyniósł autorowi ogromny sukces czytelniczy. Wiersz o incipicie „A kiedy będziesz moją żoną" najpierw był drukowany w czasopismach (1896); dwa lata później wszedł do III tomu *Poezji* – zbioru o spokojnej i harmonijnej tonacji.

FORMA GATUNKOWA

Erotyk to wiersz o tematyce miłosnej. Ma on tak długą tradycję jak cała poezja. Potrafi wyrażać miłość duchową (np. poezja Dantego, Naborowskiego, Słowackiego, Asnyka) i zmysłową (m.in. twórczość Safony, Anakreonta, Morsztyna, sonety odeskie Mickiewicza). Łączy często uczucie z treściami religijnymi (Pieśń nad Pieśniami, sonety Petrarki i wiersze poetów metafizycznych). Przyjmuje najczęściej postać wyznania, bezpośredniego zwrotu do adresata lub sięga po obraz metaforyczny przedstawiający erotyczną treść.

KONTEKST LITERACKI

Utwór [*Lubię, kiedy kobieta...*] wywołał obyczajowy skandal. W polskiej literaturze rzadko w ten sposób pisano o miłości. Drugi z wierszy ma inny charakter, jest bowiem poświęcony miłości małżeńskiej i skierowany do

narzeczonej. To rzadki temat w polskiej poezji, choć Tetmajer miał poprzedników. Jan Kochanowski o uczuciu do żony Doroty pisał w pieśniach XI i XII ze zbioru *Pieśń świętojańska o sobótce* (wyd. 1586). Również Zygmunt Krasiński złożył hołd miłości małżeńskiej w wierszu *Do mojej Elizy* (1857). W przeciwieństwie do renesansowego i romantycznego poety Tetmajer nigdy się nie ożenił, choć aż pięciokrotnie był zaręczony... Bezskuteczne próby znalezienia spokojnej małżeńskiej przystani Tetmajer podsumował kolejnym wierszem o incipicie „A kiedy będziesz moją żoną", napisanym w 1908 r. i opublikowanym dwa lata później w VI tomie *Poezji*. Druga wersja utworu do przyszłej żony ma całkiem odmienną wymowę od wersji pierwotnej, przywołanej w podręczniku; jest przesycona pesymizmem twórcy rozczarowanego życiem i nietrwałością uczuć.

Aubrey Beardsley (czytaj: obri birdzli), *Climax*, 1905, ilustracja do sztuki *Salome* (1893–1894) Oscara Wilde'a

Climax to po łacinie 'apogeum, moment kulminacyjny'. W ewangelicznej opowieści o Salome, która za swój taniec przed Herodem zażądała głowy Jana Chrzciciela, moderniści dostrzegli przede wszystkim motyw niespełnionej miłości i zemsty z powodu odrzucenia. Rysunek ilustruje modernistyczną wymowę tej historii – Salome jest modliszką, która zadaje śmierć podczas aktu miłosnego. Delikatna, falista kreska Beardsleya była naśladowana przez wielu artystów i stała się charakterystyczna dla secesyjnej grafiki.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

[Lubię, kiedy kobieta...]

Lubię, kiedy kobieta omdlewa w objęciu,
kiedy w lubieżnym zwisa przez ramię przegięciu,
gdy jej oczy zachodzą mgłą, twarz cała blednie
i wargi się wilgotne rozchylą bezwiednie.

Lubię, kiedy ją rozkosz i żądza oniemi,
gdy wpija się w ramiona palcami drżącemi,
gdy krótkim, urywanym oddycha oddechem
i oddaje się cała z mdlejącym uśmiechem.

I lubię ten wstyd, co się kobiecie zabrania
przyznać, że czuje rozkosz, że moc pożądania
zwalcza ją, a sycenie żądzy oszalenia,
gdy szuka ust, a lęka się słów i spojrzenia.

Lubię to – i tę chwilę lubię, gdy koło mnie
wyczerpana, zmęczona leży nieprzytomnie,
a myśl moja już od niej wybiega skrzydlata
w nieskończone przestrzenie nieziemskiego świata.

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu anaforę. Określ jej funkcję.
2. Do słowa *lubię* dopisz dopełnienia zgodne z wyznaniem osoby mówiącej.
3. W jaki sposób poeta opisał miłość zmysłową? Jakich użył do tego środków językowych?
4. Jaką rolę w przedstawionym w wierszu akcie miłosnym odgrywa mężczyzna, a jaką – kobieta? Zwróć szczególną uwagę na ostatnią strofę.

INTERPRETACJA

5. Na podstawie dotychczasowych ustaleń oceń, jakie relacje między kobietą a mężczyzną przedstawia utwór Tetmajera – patriarchalne czy partnerskie. Uzasadnij swoją opinię.
6. Które z trzech młodopolskich ujęć miłości (patrz: *Kontekst artystyczny*) dominuje w wierszu [*Lubię, kiedy kobieta...*]? Uzasadnij swoje rozstrzygnięcie.
7. Jak sądzisz, czy wiersz Tetmajera jest wyrazem intymnych uczuć i wrażeń, czy raczej zapisem analitycznej myśli poświęconej aktowi miłosnemu? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy akceptujesz taki sposób pisania o kobiecie, jaki zaproponował poeta w swoim wierszu? Opinię uzasadnij.
9. Na czym, Twoim zdaniem, powinno polegać partnerstwo w związku?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANAFORA – powtórzenie tego samego wyrażenia lub słowa na początku kolejnych elementów wypowiedzi, zwłaszcza na początku wersów (w wierszu) lub zdań (w prozie). Służy tworzeniu konstrukcji paralelnych, segmentacji i rytmizacji tekstu. Anafora spójnikowa jest charakterystyczną cechą stylu biblijnego.

PATRIARCHAT – forma organizacji życia społecznego, w której mężczyźni zajmują dominującą pozycję w społeczeństwie, a kobiety nie mają wielu praw oraz są wyłączone z życia politycznego, społecznego, kulturalnego ipozbawione możliwości edukacji; ich jedyną rolą jest opieka nad dziećmi i domem.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

[A kiedy będziesz moją żoną...]

A kiedy będziesz moją żoną...
umiłowaną, poślubioną,
wówczas się ogród nam otworzy,
ogród świetlisty, pełen zorzy.

[5] Rozdzwonią nam się kwietne sady,
pachnąć nam będą winogrady[1],
i róże śliczne i powoje
całować będą włosy twoje.

---

1 winograd – dawn. winorośl, winnica.

Pójdziemy cisi, zamyśleni,
wśród żółtych przymgleń i promieni,
pójdziemy wolno alejami,
pomiędzy drzewa, cisi, sami.

Gałązki ku nam zwisać będą,
narcyzy piąć się srebrną grzędą
i padnie biały kwiat lipowy
na rozkochane nasze głowy.

Ubiorę ciebie w błękit kwiatów,
niezapominek i bławatów,
ustroję ciebie w paproć młodą
i świat rozświetlę twą urodą.

Pójdziemy cisi, zamyśleni,
wśród złotych przymgleń i promieni,
pójdziemy w ogród pełen zorzy,
kiedy drzwi miłość nam otworzy.

Maurice Denis, *Procesja ślubna*, ok. 1892, Ermitaż, Petersburg, Rosja

ANALIZA

1. Zacytuj określenia świadczące o miłości osoby mówiącej do adresatki wiersza.
2. Wymień elementy, które składają się na „ogród świetlisty" zapowiedziany w wersie 4.
3. Wskaż w tekście epitety kolorystyczne. Określ ich funkcję.
4. Jaki nastrój panuje w wierszu? Które cechy świata przedstawionego go kreują?
5. Zbierz dotychczasowe ustalenia i omów ukazany w utworze pejzaż mentalny.

INTERPRETACJA

6. Co oznacza, Twoim zdaniem, „ogród świetlisty" Tetmajera? Czy jest on realny, czy fantastyczny? Uzasadnij swoją opinię.
7. W jaką podróż zaprasza poeta ukochaną? Zinterpretuj dwukrotnie użyty w utworze czasownik *pójdziemy*.
8. Jakie wyobrażenie miłości odczytujesz z wiersza Tetmajera – tylko duchowe czy także fizyczne? Co w tym uczuciu jest najważniejsze? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy przedstawione przez młodopolskiego poetę wyobrażenie małżeństwa jest zgodne z Twoim własnym? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jak sądzisz, dlaczego niewiele wierszy jest poświęconych miłości małżeńskiej?

ZADANIE PROJEKTOWE

11. Zróbcie prezentację lub film pt. „Najpiękniejsze filmy o miłości szczęśliwej i spełnionej". Dobierzcie repertuar i uzasadnijcie wybór, odwołując się do wartości etycznych i artystycznych.

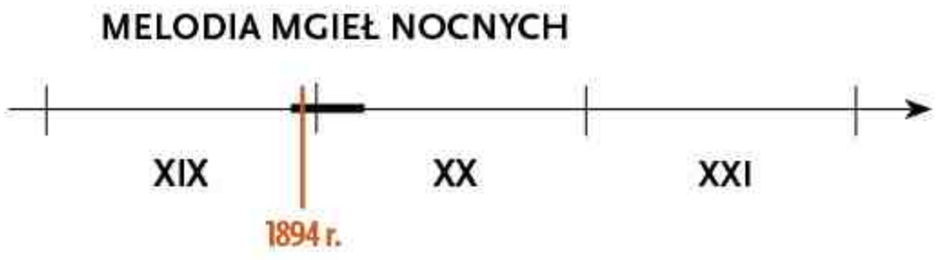
POJĘCIA KLUCZOWE

EPITET MALARSKI (epitet kolorystyczny) – zestawienie rzeczownika z określającym go przymiotnikiem, imiesłowem lub rzeczownikiem w celu nadania literackiemu przedstawieniu cech malarskości. Tego typu epitety oddają m.in. barwy i światło oraz ich natężenie, np. „złote przymglenia".

PEJZAŻ MENTALNY (pejzaż wewnętrzny) – przedstawienie przyrody splecionej z przeżyciem wewnętrznym osoby mówiącej; ukazanie uczuć i stanów wewnętrznych bohatera przez opis natury.

Przed północą, reż. *Richard Linklater*, 2013, film o miłości małżeńskiej; w rolach głównych Julie Delpy i Ethan Hawke.

12 Młodopolska poezja wrażeń



Na lekcji poznamy kolejny wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera – *Melodię mgieł nocnych*. Słowem kluczem do tego utworu jest *impresja*, czyli 'ulotne i subiektywne wrażenie powstałe pod wpływem tego, co postrzegamy'. Zarówno *impresja*, jak i *impresjonizm* – prąd artystyczny, który odegrał ważną rolę w europejskim modernizmie – nawiązują do tytułu obrazu Claude'a (czytaj: kloda) Moneta *Impresja. Wschód słońca* (1872). Dzięki technice wypracowanej przez Moneta artyści modernizmu – początkowo malarze, a wkrótce również muzycy i literaci – starali się utrwalić ulotne piękno świata i oddać nastrój chwili postrzeganej przez pryzmat własnej wrażliwości.

KONTEKST LITERACKI

Impresjonizm literacki dotyczył głównie poezji, ale zaistniał także w dramacie i prozie. Za impresjonistyczną uważa się fabułę zbudowaną ze scen oraz luźno powiązanych epizodów. Do cech impresjonistycznej prozy zalicza się również liryczny i emocjonalny opis pejzażu, niemający uzasadnienia wewnątrztekstowego (tzn. niepowiązany z emocjami żadnej postaci, a więc inny niż u romantyków).

Za twórcę poezji impresjonistycznej uważany jest Paul Verlaine (patrz: lekcja 13.). Znawcy wyróżniają trzy najważniejsze cechy takiej poezji.

- **Barwność** – częste stosowanie epitetów kolorystycznych (także złożonych), ukazywanie barw ciepłych na tle ciemnych przestrzeni (las, otchłań, granatowe niebo). Oprócz krajobrazów realnych twórcy chętnie opisywali pejzaże wyobrażone oraz pejzaże mentalne (patrz: pojęcia kluczowe w lekcji 11.).
- **Muzyczność** – poeci nie stronili od eksperymentów dźwiękowych, stosowali m.in. wyrazy dźwiękonaśladowcze i instrumentację głoskową. Pisali wierszem sylabotonicznym (typ wiersza, którego porządek tworzą ta sama lub regularnie powtarzana liczba sylab w wersach oraz podział wersów na mniejsze jednostki – stopy rytmiczne), choć zwykle nieregularnym. Częstym tematem utworów była muzyka.
- **Subiektywność** – wyznanie podmiotu lirycznego to najczęściej zapis nastroju nieokreślonego smutku, melancholii, zadumy nad nietrwałością i chaosem życia.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Twórcami, którzy wykreowali **impresjonizm muzyczny**, są Claude Debussy (czytaj: klod debiusi; m.in. *Popołudnie Faun*a, 1894) oraz Maurice Ravel (czytaj: moris rawel; m.in. *Pawana na śmierć infantki*, 1899). W polskiej muzyce impresjonizm zaistniał dopiero po 1914 r. za sprawą Karola Szymanowskiego (m.in. *I koncert skrzypcowy*, cykle fortepianowe *Metopy* i *Maski*). Utwory tego nurtu odznaczają się zmienną rytmiką, nastrojowością i zaskakującym brzmieniem – twórcy często sięgali po harfę i instrumenty dęte z tłumikami, do czego nawiązał później jazz. W utworach orkiestrowych impresjonizm odszedł od zmasowanego brzmienia na rzecz wyeksponowania głosów poszczególnych instrumentów. Przedstawiciele tego kierunku czerpali inspiracje z folkloru, także pozaeuropejskiego. Rewolucyjność impresjonizmu polegała na podważeniu tradycyjnego w muzyce europejskiej systemu tonalnego (czyli dźwiękowego) opartego na skalach muzycznych dur-moll.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Za pomocą techniki impresjonistycznej Kazimierz Przerwa-Tetmajer oddaje w *Melodii mgieł nocnych* barwność i muzyczność pejzażu nad Czarnym Stawem Gąsienicowym w Tatrach Wysokich. Młodopolski twórca należał do odkrywców Tatr dla literatury. Urodzony na Podhalu, w górach szukał schronienia przed cywilizacją. Ich niezwykłe piękno starał się przedstawić w swojej poezji, a także w prozie o tematyce podhalańskiej, m.in. w zbiorze opowiadań *Na skalnym Podhalu*.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Melodia mgieł nocnych (Nad Czarnym Stawem Gąsienicowym)

Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie,
lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie...
Okręcajmy się wstęgą naokoło księżyca,
co nam ciała przezrocze tęczą blasków nasyca,
i wchłaniajmy potoków szmer, co toną w jeziorze,
i limb[1] szumy powiewne i w smrekowym[2] 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,
lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie...
Oto gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona,
lećmy, lećmy ją żegnać, zanim spadnie i skona;
puchem mlecza się bawmy i ćmy błoną przezroczą,
i sów pierzem puszystym, co w powietrzu krąg toczą,
nietoperza ścigajmy, co po cichu tak leci,
jak my same, i w nikłe oplatajmy go sieci,
z szczytu na szczyt przerzućmy się jak mosty wiszące,
gwiazd promienie przybiją do skał mostów tych końce,
a wiatr na nich na chwilę uciszony odpocznie,
nim je zerwie i w pląsy znów pogoni nas skocznie...

(Z cyklu *Z Tatr*)

1 limba (właśc. sosna limba) – gatunek drzewa iglastego rosnącego w Tatrach (patrz: ilustracja).
2 smrekowy – świerkowy.

ANALIZA

1. Ustal, jakie efekty akustyczne i muzyczne wykorzystał Tetmajer w swoim wierszu. Znajdź:
   a) onomatopeje,
   b) wersy pełniące funkcję refrenu,
   c) fragmenty, w których występuje instrumentacja głoskowa – zwróć uwagę na głoski szumiące (*sz*, *cz*) i ciszące (*ci* / *ć*, *si* / *ś*, *dzi* / *dź*).
2. Określ, w jaki sposób poeta ukazał dynamiczność (zmienność) mgieł. W tym celu przyjrzyj się zastosowanym epitetom i metaforom.
3. Poszukaj w *Melodii mgieł nocnych* odwołań do zmysłów: dotyku, równowagi, słuchu, smaku, węchu, wzroku. Zacytuj odpowiednie przykłady.

INTERPRETACJA

4. Kto mówi w *Melodii mgieł nocnych*? Jak taki podmiot mówiący wpływa na budowę przestrzeni w wierszu?
5. Sowy, ćmy, nietoperze... O czym świadczy obecność w utworze symboli nocy i magii?
6. Jaki pejzaż mentalny został ukazany w wierszu Tetmajera?

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTROPOMORFIZACJA – typ metafory; polega na nadawaniu elementom świata przyrody cech charakterystycznych dla ludzkiego ciała i czynności cielesnych człowieka. Nie odwołuje się, w odróżnieniu od personifikacji, do stanów mentalnych, psychicznych czy egzystencjalnych ludzi (np. „wiatr gwiżdże").

INSTRUMENTACJA GŁOSKOWA – specjalne uformowanie głoskowej warstwy wypowiedzi; polega na takim doborze słów, aby zostały zestrojone głoski o brzmieniu podobnym (jak np. w *Lokomotywie* Juliana Tuwima: „ru**sz**yła ma**sz**yna po **sz**ynach") lub kontrastowym. W konsekwencji tekst zyskuje określone walory brzmieniowe i znaczeniowe. Instrumentacja głoskowa może m.in. kreować nastrój, wzmacniać obrazowość utworu i podkreślać jego sensy.

PEJZAŻ MENTALNY – patrz: lekcja 11.

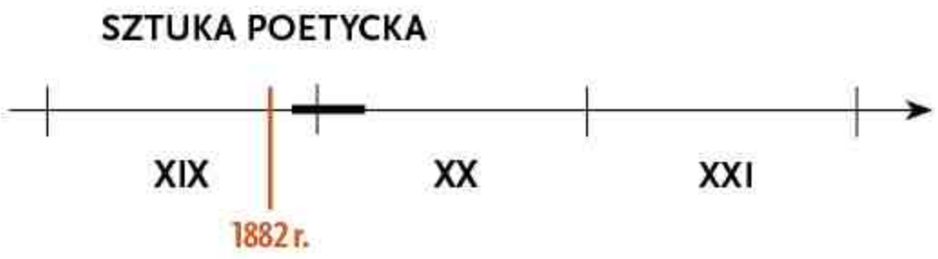
WARTOŚCI I POSTAWY

7. Co, według Ciebie, chciałaby nam dzisiaj powiedzieć przyroda, gdyby ludzie umieli jej słuchać, unikając nakładania na nią własnych wyobrażeń?
8. Cisza – wartościowy stan otoczenia, pozwalający na uspokojenie i odpoczynek, czy raczej oznaka pustki i braku życia? Uzasadnij swoją opinię.

Leon Wyczółkowski, *Czarny Staw*, 1905, kolekcja prywatna

13 Jak napisać wiersz impresjonistyczny?

R



Przedstawiciele nowych kierunków w poezji swoje programy literackie zapisywali zwykle w postaci zaleceń, wskazań i instrukcji. Przybierały one różne formy gatunkowe – od teoretycznych traktatów poetyki normatywnej po wiersze metapoetyckie. Przykładem utworu przedstawiającego program impresjonizmu jest *Sztuka poetycka* Paula Verlaine'a, po raz pierwszy drukowana w czasopiśmie „Paris Moderne" w 1882 r.

KONTEKST LITERACKI

Poetyka normatywna (***ars poetica***) to tekst metapoetycki (tzn. o poezji), składający się z zespołu reguł i zasad dotyczących kompozycji i stylistyki, według których należy konstruować utwór literacki. *Sztuka poetycka* Verlaine'a nawiązuje treścią i tytułem do klasycznych poetyk normatywnych, w szczególności do najbardziej znanego łacińskiego utworu tego gatunku, czyli *Sztuki poetyckiej* Horacego, znanej także jako *List do Pizonów* (I w. p.n.e.). Drugim punktem odniesienia dla francuskiego poety był Nicolas Boileau-Despréaux (czytaj: nikola błalo depreo) i jego *Sztuka poetycka* (1674) – najważniejszy manifest poetyki klasycystycznej w nowożytnej Europie. Oba te dzieła to obszerne wierszowane traktaty (patrz też: miniprzewodnik *Klasyczna i klasycystyczna poetyka normatywna*, s. 65), w porównaniu z nimi 36-wersowy wiersz Verlaine'a jest wyjątkowo krótki. Verlaine nawiązuje również do *Sztuki* Théophile'a Gautiera (czytaj: teofila gotiera; patrz: lekcja 23. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Z programu romantycznego poety czerpie ideę współistnienia i harmonii różnych zmysłów i sztuk.

Claude Monet, *Kobieta z parasolką*, 1875, National Gallery of Art, Waszyngton, Stany Zjednoczone

? Który cytat ze *Sztuki poetyckiej* Verlaine'a stanowiłby dobry komentarz do obrazu Moneta? Odpowiedź uzasadnij.

Paul Verlaine

Sztuka poetycka

Nade wszystko muzyki! Dla niej
Przenoś wiersz nieparzysty[1] nad inne,
Roztopiony w powietrzu płynniej,
Bez ciężarów, co wstrzymują zdanie.

Wiąż wyrazy niedbale dobrane:
Nic droższego od przymglonej piosenki,
Gdzie w upojeniu łączą dźwięki
Z Wyrazistym Niezdecydowane.
To piękne oczy za woalu zasłoną,
To dzień od żaru południa drżący,
To przez niebo jesieni stygnącej
Gwiazdy w głębi błękitnej toną.

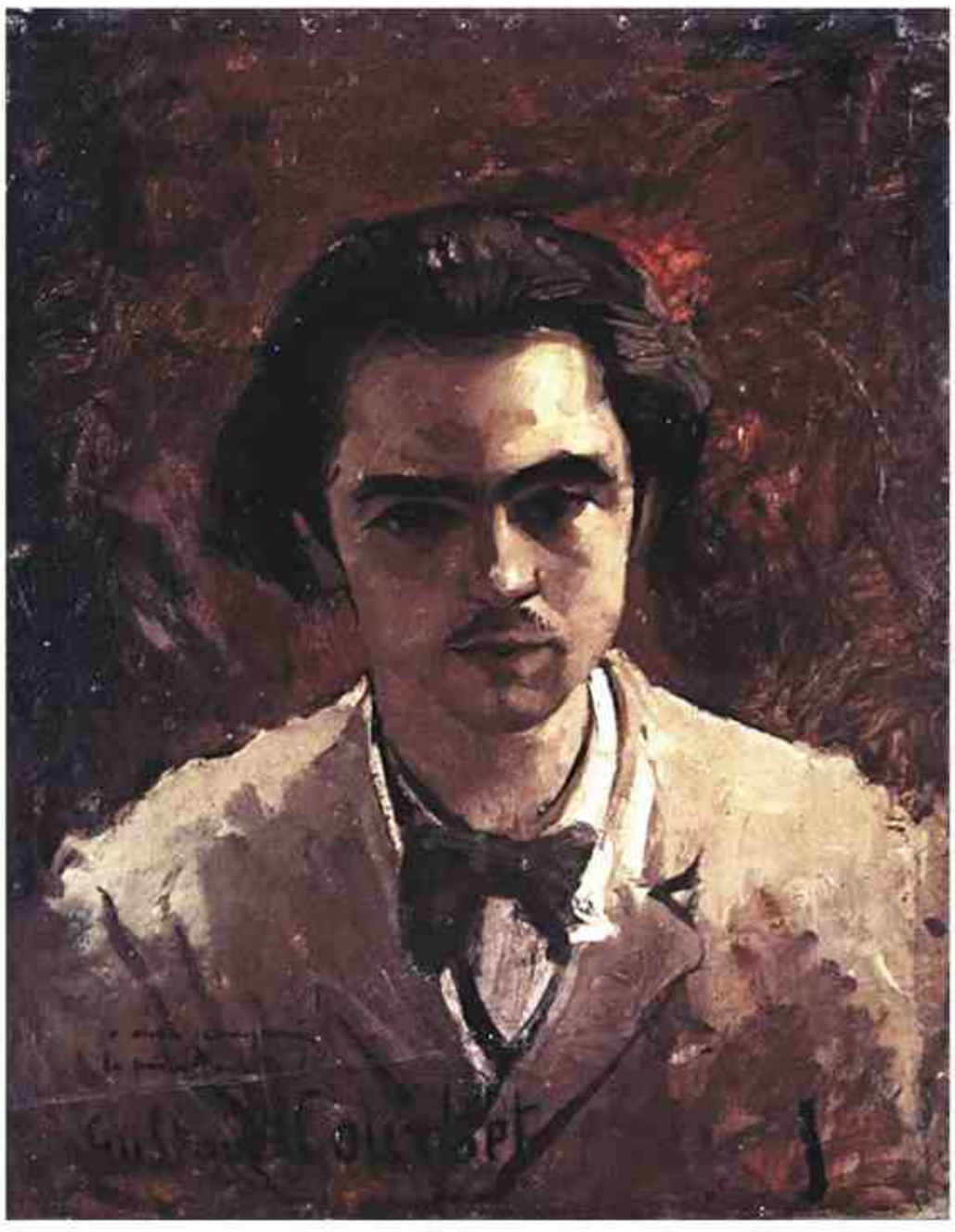
Bo nade wszystko chcemy Odcienia,
Odcienia, nie kolorów tęczy!
Och, tylko Odcień zaręczy
Sen ze snem, z fletnią rogu brzmienia!

Stroń od puenty zabójczej. Niech zgłuchnie
Okrutny dowcip i śmiech pod piórem,
Co każą płakać oczu lazurom,
Odrzuć tę całą nędznych czosnków kuchnię!
Złam retoryce kark, bez pardonu!
I nie wahaj się, sam pełen żaru,
Rym nauczyć mądrego umiaru;
Dokąd poniósłby, nie poskromiony?

O, któż zliczy Rymu złe narowy,
Jaki Negr[2] szalony, głuche dziecko
Wynalazło ten lśniący zdradziecko,
Brzmiący pusto klejnot groszowy?

O TWÓRCY

PAUL VERLAINE (czytaj: pol werlen, 1844–1896) – poeta i eseista francuski, który zrewolucjonizował język francuskiej poezji. Jego bogata twórczość, odzwierciedlająca niemal wszystkie tendencje poetyckie modernizmu i odznaczająca się muzycznością, nastrojowością, motywami onirycznymi (marzeń sennych) oraz tematyką egzystencjalną (m.in. zbiory wierszy: *Zabawy miłosne*, *Pieśni bez słów*, *Mądrość*) wywarła wpływ na całą literaturę europejską przełomu XIX i XX w. Życie Verlaine'a było wolne od konwenansów i wywoływało zgorszenie – skandalem był zwłaszcza jego związek z innym francuskim poetą, Arthurem Rimbaudem (czytaj: artiurem rębodem; patrz: lekcja 37.).



Gustave Courbet (czytaj: giustaw kurbe), *Portret Paula Verlaine'a*, 1871, Galerie Chichio Haller, Zürich, Szwajcaria

1 W wersach 1.–2. poeta podważa tradycję wersyfikacji francuskiej, w której dominującą rolę odgrywał wiersz dwunastozgłoskowy (czyli o parzystej liczbie sylab), tzw. aleksandryn.

2 **Negr** – człowiek czarnoskóry; tu: ktoś obcy, spoza kręgu kultury europejskiej.

R

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

Niech go na pięknej przygody pióra
Weźmie puszysty powiew poranku,
Niosący wonie mięty i tymianku...
A wszystko inne – to literatura.

(tłum. Mieczysław Jastrun)

ANALIZA

1. Wskaż postulaty zawierające elementy programu impresjonizmu poetyckiego.
2. Porównaj *Sztukę poetycką* z postulatami klasycystycznej poetyki normatywnej. W czym francuski poeta zgadza się z poprzednikami? W jakich kwestiach ma odrębne, a nawet przeciwne zdanie?
3. Znajdź w tekście wyrazy zapisane wielką literą niezgodnie z regułami ortografii i wersyfikacji. Określ funkcje i sensy takiego zapisu.

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj słowa: „Nade wszystko muzyki!". Jaki cel poezji został w nich wyrażony?
5. Czym jest „nędznych czosnków kuchnia" (wers 20.)? Co poeta nazywa w ten sposób?
6. Objaśnij postulat: „Złam retoryce kark" (wers 21.). Do czego Verlaine zachęca twórców poezji?

Władysław Podkowiński, *W ogrodzie przy klombie (W agreście)*, 1891, Muzeum Pałac w Rogalinie

Polski impresjonista uchwycił na obrazie wiele odcieni zieleni – od bladej, przez szmaragdową, po ciemną. Dzięki temu artyście udało się oddać wrażenie wielorakości i bogactwa życia.

7. Jak rozumiesz znaczenie słowa *literatura* z puenty wiersza? Czy ma ono charakter ironiczny? Odpowiedź uzasadnij.
8. Na czym polega realizacja zasady syntezy sztuk w ujęciu Verlaine'a? Odwołaj się do postulatów wyrażonych w *Sztuce* Gautiera.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Muzyczność czy obrazowość – co, Twoim zdaniem, jest ważniejsze w poezji? Odpowiedź uzasadnij.
10. Co jest dla Ciebie istotniejsze w dziele – zmysłowa i emocjonalna wrażliwość pisarza czy intelektualna precyzja budowy utworu i przekazu myśli? Przedstaw i uzasadnij swoją opinię.
11. Jaką literaturę uważasz za bardziej wartościową – intelektualną i retoryczną, wyrażającą ważne prawdy o świecie i człowieku, czy muzyczną i zmysłową, która oddaje wrażenia i emocje twórców? Dlaczego?

ZADANIE PROJEKTOWE

12. Wciel się w rolę poetki lub poety i zastanów, co byłoby dla ciebie najistotniejsze w pisaniu wierszy; jak wyglądałaby Twoja własna *ars poetica* (sztuka pisania)? Przemyślenia zapisz wierszem lub w formie poradnika dla innych twórców.

MINIPRZEWODNIK
KLASYCZNA I KLASYCYSTYCZNA POETYKA NORMATYWNA

KLASYCZNA POETYKA NORMATYWNA – najbardziej znanym jej przykładem jest *Sztuka poetycka* Horacego, odwołująca się do *Poetyki* Arystotelesa (która tylko w części miała charakter normatywny), zwłaszcza do zawartej tam charakterystyki tragedii i poezji naśladowczej. Horacy podkreśla rolę, jaką w literackim przedstawieniu odgrywają prawdopodobieństwo i wiarygodność. Zaleca dobór tematu stosownego do stylu i kompozycji dzieła. Zwraca uwagę na konieczność wypowiadania się w poezji wyszukanym, zrytmizowanym językiem oraz na potrzebę dbałości o harmonię, porządek, staranny układ słów i elementów kompozycyjnych. Horacy uważa, że pisarz powinien znać normy tworzenia i posługiwać się rozumem. Cel literatury określa jako wzbudzanie w czytelnikach prawdziwych wzruszeń i uczuć. Słynne cytaty z klasycznej *Sztuki poetyckiej* Horacego to: „Mądrość – to jest pisania źródło i początek", „Niech Medea przy widzach nie zabija dzieci", „Poemat – niczym obraz; jeden cię urzeka, / Gdy staniesz blisko, inny, gdy patrzysz z daleka. / Ten woli półmrok, drugi dużo oświetlenia", „Rzecz to łatwa; tkwi piękno bowiem w słów układzie", „Sam talent lub sama wiedza nic nie daje" (tłum. Jan Sękowski).

KLASYCYSTYCZNA POETYKA NORMATYWNA – jednym z jej najbardziej znanych w Europie programów jest *Sztuka poetycka* Nicolasa Boileau-Despréaux. Autor podobnie jak Horacy uznaje normatywny charakter twórczości literackiej i powołuje się na antyczne wzory. Podkreśla rolę intelektu w akcie twórczym, akcentuje harmonię i umiar w korzystaniu ze środków literackich. Zaleca dbałość o słowo poetyckie i znajomość reguł tworzenia rymu oraz rytmu wiersza. Zwraca zarazem uwagę na jasność języka literackiego i umiejętne wyrażanie uczuć w tekście. Za cel literatury uznaje dydaktykę – poezja ma kształcić i wychowywać czytelnika. W Polsce program francuskiego klasyka upowszechnił oświeceniowy poeta Franciszek Ksawery Dmochowski dzięki *Sztuce rymotwórczej* (1788) będącej parafrazą francuskiego pierwowzoru. Słynne cytaty z klasycystycznej *Sztuki poetyckiej* to: „Co dobrze pomyślane, jasno się wypowie", „Istnieje piękny dobór słów pełnych harmonii. / Od przykrego ich zbiegu niechaj każdy stroni", „Miłości ku rymom za talent nie bierzcie", „Miłujcie przeto rozum, iżby wasze dzieło, / Z niego tylko swą świetność i swą wartość brało", „Wcześniej niż pisania uczcie się myślenia" (tłum. Maria Grzędzielska).

14 Kreacyjne właściwości języka

Za pomocą języka możemy naśladować i kreować rzeczywistość, z czego chętnie korzystają twórcy poezji. To naśladowanie i kreowanie może się odbywać na wiele różnych sposobów. Do najczęstszych należą zabiegi stylistyczno-semantyczne, czyli użycie metafor, porównań i epitetów oddających określone cechy przedstawianego świata. Poeci stosują także zabiegi z zakresu fonetyki, tzn. wprowadzają do utworu brzmienia ludzkiej mowy, zwłaszcza w celu instrumentacji głoskowej oraz rytmizacji. Korzystają też z możliwości, jakie stwarza składnia, np. z modyfikacji szyku wypowiedzeń (m.in. w języku polskim). Na lekcji przyjrzymy się kilku literackim zabiegom brzmieniowym i składniowym.

RYTMIZACJA WYPOWIEDZI

W poezji rytmizacja polega na wykorzystaniu w celach artystycznych tzw. prozodii, czyli brzmieniowych właściwości mowy. Do najważniejszych elementów prozodycznych stylu należą akcent, intonacja i pauza. W zależności od tego, który z elementów prozodycznych reguluje podział tekstu na wersy, wyróżnia się kilka systemów wersyfikacji.

- W **wierszu zdaniowo-rymowym** (charakterystycznym dla średniowiecza, czasem stosowanym współcześnie) rymujące się wersy kończą się wraz z całościami intonacyjnymi (składniowymi).
- W **wierszu sylabicznym** pauza wersyfikacyjna występuje po określonej, regularnie powtarzanej liczbie sylab (ten typ wersyfikacji był najczęściej stosowany przez poetów staropolskich, takich jak Jan Kochanowski, Daniel Naborowski, Franciszek Karpiński, ale posłużył się nim również Adam Mickiewicz, gdy nadał *Panu Tadeuszowi* formę trzynastozgłoskowca).
- Od czasów romantyzmu do rytmizacji wiersza służy także polska odmiana stopy rytmicznej, czyli powtarzalnego układu sylab akcentowanych i nieakcentowanych (patrz: *Wiedzieć więcej*). Wiersz o takim układzie to wiersz sylabotoniczny (**sylabotonik**).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

R

Najczęstsze stopy rytmiczne w polskich wierszach sylabotonicznych to:
´ _ – trochej (akcent pada na pierwszą sylabę w stopie złożonej z dwu sylab), np. *tańczy*;
_ ´ – jamb (akcent pada na drugą sylabę), np. *a leć*;
_ ´ _ – amfibrach (akcent pada na środkową sylabę w stopie złożonej z trzech sylab), np. *wylany*;
´ _ _ – daktyl (akcent pada na pierwszą spośród trzech sylab w stopie), np. *śpiewałbym*;
_ _ ´ – anapest (akcent pada na ostatnią spośród trzech sylab w stopie), np. *czy to pies?*.

- Czasy modernizmu przyniosły **wiersz toniczny**, tworzony przez zestawianie w kolejnych wersach takiej samej liczby zestrojów akcentowych (czyli kilkusylabowych odcinków wypowiedzi zgrupowanych wokół jednego akcentu głównego i ewentualnie jednego lub dwóch akcentów pobocznych). Na przykład wyrażenie przyimkowe *i ponad nami* w zwykłej mowie ma tylko akcent główny, padający na sylabę *na-*. Można jednak, gdy wypowiada się to wyrażenie wolno, wprowadzić akcent poboczny na sylabie *po-* w celu podkreślenia sensu przyimka.

UKŁAD SYLAB W WIERSZU

Powtarzalny układ sylab akcentowanych i nieakcentowanych jest charakterystyczny dla wierszy sylabotonicznych. Do tego systemu wersyfikacji zalicza się *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej* Kazimierza Przerwy-Tetmajera oraz *Deszcz jesienny* Staffa. Utwór Tetmajera jest złożony z trzysylabowych stóp rytmicznych z akcentem na pierwszą sylabę (daktyli). *Deszcz jesienny* Staffa także został skomponowany ze stóp trzysylabowych, ale z akcentem na środkową sylabę (amfibrachów). W tym

wierszu rytmizacja uzyskana za pomocą układu stóp akcentowych wygląda następująco:

„O szyby	deszcz dzwoni,	deszcz dzwoni	jesienny
I pluszcze	jednaki,	miarowy,	niezmienny,
Dżdżu krople	padają	i tłuką	w me okno..."

Zwróć uwagę na zanik akcentu w słowie *deszcz* w pierwszym wersie i *dżdżu* w trzecim wersie, co jest wywoływane regularnym rytmem wiersza. Trzeba jednak pamiętać, że w wierszach sylabotonicznych mogą się zdarzać odstępstwa od regularnego układu sylab akcentowanych i nieakcentowanych oraz że niektóre akcenty bywają wygaszane. Tego typu odstępstwa są widoczne np. w wierszu Tetmajera.

PRZEKSZTAŁCENIA SZYKU ZDANIA

W języku polskim naturalna kolejność wyrazów w zdaniu to układ: podmiot – orzeczenie – dopełnienie bliższe – dopełnienie dalsze. Szyk ten podlega jednak sporej dowolności, ponieważ sens wypowiedzenia zostaje zachowany dzięki formom fleksyjnym poszczególnych wyrazów. Tę właściwość polszczyzny chętnie wykorzystują poeci. Zmieniony szyk zdania nazywa się **inwersją**; jest ona stosowana w różnych celach.

- Przede wszystkim używa się jej, by podkreślić poetyckość (niezwykłość) wypowiedzi. Taki cel ma np. zmiana szyku wyrażeń w wersach 13.–14. zamieszczonego dalej wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej*: „O ścianie nagiej, szarej, stromej, / Spiętrzone wkoło skał rozłomy".
- Innym powodem stosowania inwersji jest archaizacja (naśladowanie dawnej polszczyzny). Na dawną składnię polską silnie oddziaływała łacina, więc w wierszach dawnych poetów częste są zdania z orzeczeniem na pierwszym miejscu, np. „Śmiał się waleczny Rzym z syna onego / Ojca [...]", *Pieśń IV* Mikołaja Sępa Szarzyńskiego.
- Zmiany szyku zdania w poezji często są podyktowane względami wersyfikacyjnymi i rytmizacją.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Widok ze Świnicy do Doliny Wierchcichej

Taki tam spokój... Na gór zbocza
światła się zlewa mgła przezrocza[1],
na senną zieleń gór.

Szumiący z dala wśród kamieni,
w słońcu się potok skrzy i mieni
w srebrnotęczowy sznur.

Ciemnozielony w mgle złocistej
wśród ciszy drzemie uroczystej
głuchy smrekowy[2] las.

Na jasnych, bujnych traw pościeli,
pod słońce się gdzieniegdzie bieli
w zieleni martwy głaz.

O ścianie nagiej, szarej, stromej,
spiętrzone wkoło skał rozłomy
w świetlnych zasnęły mgłach.

Widok ze Świnicy, jednego ze szczytów Tatr Wysokich

1 przezrocza – przezroczysta.
2 smrekowy – świerkowy.

Ponad doliną się rozwiesza
srebrzystoturkusowa cisza
nieba w słonecznych skrach.

Patrzę ze szczytu w dół: pode mną
[20] przepaść rozwarła paszczę ciemną –
patrzę w dolinę w dal:

i jakaś dziwna mnie pochwyca
bez brzegu i bez dna tęsknica,
niewysłowiony żal...

(Z cyklu *Z Tatr*)

ANALIZA

1. Znajdź w wierszu rymy i policz sylaby w strofach. Na czym polega powtarzalność układu sylab i brzmień w kolejnych wersach utworu?
2. Znajdź w epitetach kolorystycznych przymiotniki złożone. Podziel je na sylaby i określ możliwości ich akcentowania w mowie szybkiej oraz starannej i powolnej. W jakim celu autor zastosował te właśnie przymiotniki?
3. W wersach 4.–9. wskaż instrumentację głoskową (zwróć uwagę na powtarzające się głoski). Czy oddaje ona zjawiska słuchowe opisywane w tej części wiersza? Odpowiedź uzasadnij.
4. Przywróć naturalny szyk zdaniu z wersów 10.–12. Następnie przeprowadź jego rozbiór logiczny – wskaż podmiot i jego określenia oraz orzeczenie i dopełnienia.
5. Dokonaj analizy rytmu pierwszej strofy wiersza Tetmajera. W tym celu: a) zapisz graficznie układ sylab, b) zaznacz akcenty, które występują regularnie w wersach, c) podziel wersy na stopy rytmiczne. R

INTERPRETACJA

6. Czemu służą zastosowane przez Tetmajera regularności i powtórzenia? Jakie właściwości przyrody i pejzażu oddał poeta dzięki nim?
7. Czemu służy inwersja we fragmencie analizowanym w poleceniu 5.?

Andrzej Wróblewski, *Góry* [*Góry* nr 1212], obraz niedatowany, kolekcja prywatna

Każda epoka widzi góry na własny sposób. Dla Andrzeja Wróblewskiego – malarza abstrakcjonisty, działającego w drugiej połowie XX w. – góry to zbiór ostrych krawędzi i wyrazistych barw.

Leopold Staff

Deszcz jesienny

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 mgle mokną
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,
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
W dal idą na smutek i życie tułacze,
A z oczu im lecą łzy... Rozpacz tak płacze...

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

Ktoś dziś mnie opuścił w ten chmurny dzień słotny...
Kto? Nie wiem... Ktoś odszedł i jestem samotny...
Ktoś umarł... Kto? Próżno w pamięci swej grzebię...
Ktoś drogi... wszak byłem na jakimś pogrzebie...
Tak... Szczęście przyjść chciało, lecz mroków się zlękło.
Ktoś chciał mnie ukochać, lecz serce mu pękło,
Gdy poznał, że we mnie skrę roztlić chce próżno...
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,
Dżdżu krople padają i tłuką w me okno...
Jęk szklany... płacz szklany... a szyby w mgle mokną
I światła szarego blask sączy się senny...
O szyby deszcz dzwoni, deszcz dzwoni jesienny...

O TWÓRCY

LEOPOLD STAFF (1878–1957) – poeta, dramaturg, tłumacz. Ukończył filozofię i romanistykę na Uniwersytecie Lwowskim. Debiutował tomikiem poetyckim *Sny o potędze* (1901). W okresie młodopolskim wydał m.in. zbiory *Ptakom niebieskim* (1905), *Gałąź kwitnąca* (1908). Staff to klasyk poezji polskiej XX w., mistrz harmonii i umiaru, podejmujący dialog z kulturą epok dawnych. Tłumaczył na język polski arcydzieła literatury antyku (np. *Myśli* Epikura), średniowiecza (m.in. *Kwiatki św. Franciszka z Asyżu*), renesansu (w tym pisma Leonarda da Vinci i poezje Michała Anioła), preromantyzmu (np. *Cierpienia młodego Wertera* Johanna Wolfganga Goethego), a także dzieła Friedricha Nietzschego (*Narodziny tragedii, czyli hellenizm i pesymizm*).

POJĘCIA KLUCZOWE

ALITERACJA – odmiana instrumentacji głoskowej polegająca na powtarzaniu tych samych głosek na początku kolejnych wyrazów. Występuje np. we fragmencie koncertu wieczornego z księgi VIII *Pana Tadeusza*: „Już mu z dala wtórują z **b**agien **b**asem **b**ąki, / Już **b**ekasy [...] /i **b**ekając raz po raz, jak w **b**ębenki **b**ią". Uwydatnia walory brzmieniowe wypowiedzi, a także podkreśla związki znaczeniowe między poszczególnymi słowami.

EUFONIA (gr. *euphonia* – 'dobre brzmienie') – umyślny dobór fonetycznych środków językowych w celu stworzenia harmonijnego, pięknego brzmienia całości wypowiedzi. Jej przeciwieństwem jest **kakofonia**.

R

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

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

Stanisław Wyspiański, *Planty o świcie*, 1894, kolekcja prywatna (depozyt: Muzeum Narodowe w Krakowie)

? Scharakteryzuj nastrój obrazu i opisz, jak artysta go wykreował.

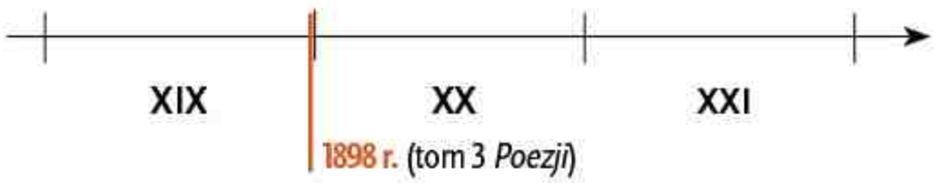
ANALIZA

1. Ustal, jakie głoski powtarzają się w wersach 1.–5. *Deszczu jesiennego*.
2. Wskaż wszystkie inwersje w refrenie wiersza.
3. Które środki językowe służą eufonii w utworze Staffa?

INTERPRETACJA

4. Określ funkcje powtarzania brzmień w wierszu – jakie odgłosy Staff naśladuje, jaki nastrój tworzy?
5. Znajdź w tekście nazwy uczuć. Czy są one spójne z emocjonalną tonacją utworu wyrażoną przez rytm i instrumentację głoskową? Odpowiedź uzasadnij.

15 Parnasizm – świat jako dzieło sztuki



Inspiracją dla artystów, w tym poetek i poetów, bywa przyroda, ale natchnienie przychodzi także przez kontakt z dziełami sztuki, dzięki wynikającym z niego rozważaniom i przeżyciom. Niekiedy na realny krajobraz można spojrzeć przez pryzmat znanego obrazu lub rzeźby. Kazimierz Przerwa-Tetmajer pisał także takie wiersze – odwołujące się wprost do dzieł innych artystów. W kręgu jego artystycznych zainteresowań znajdowały się m.in. południowe Włochy, w tym rejon Neapolu, obfitujący w pomniki kultury i piękne, słoneczne krajobrazy.

KONTEKST LITERACKI

Ewolucja prądów artystycznych, która dokonywała się od połowy XIX w. w literaturach zachodnioeuropejskich, została u nas zaburzona. Twórcy Młodej Polski mieli tego świadomość, dobrze znali zachodnią sztukę i literaturę, zwłaszcza francuską, i starali się przenieść te wzorce na polski grunt. Jednym z nich był **parnasizm** – nurt w poezji francuskiej skrystalizowany w latach 60. XIX w. W polskich kręgach artystycznych nieco spóźniony (i w pewnej mierze wtórny wobec zachodnich realizacji) stawał się lekarstwem na dekadencki smutek i melancholię. Nazwa tego kierunku pochodzi od góry Parnas – mitologicznej siedziby muz. Tak francuscy poeci parnasiści zatytułowali trzy antologie swoich wierszy. Prekursorem tego kierunku był Théophile Gautier (czytaj: gotie; patrz: lekcja 23. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Parnasistów cechowały niechęć do romantycznej wylewności uczuć (woleli hasło: *pudor poetae* – wstyd uczuć poety), a także brak zaangażowania w aktualną problematykę polityczną. Postulowali za to obiektywizm, cenili poezję opisową, dążyli do kunsztowności formalnej. Propagowali „sztukę dla sztuki", chcąc uwolnić artystę od zobowiązań społecznych czy narodowych. Chętnie opisywali dzieła sztuki, zwłaszcza dawnej, inspirowali się motywami klasycznymi, czerpali obficie z mitologii, antyku grecko-rzymskiego i tradycyjnych form poetyckich (np. sonetu). W naszej literaturze wpływ parnasizmu widać w twórczości kilku poetów Młodej Polski, w tym u Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

FORMA GATUNKOWA

Wiersz *Danae Tycjana* jest **ekfrazą**, czyli literackim opisem (deskrypcją) dzieła sztuki. Termin ten ma charakter ponadgatunkowy – ekfrazą może być np. sonet, cały poemat poświęcony wytworowi rąk artysty lub fragment powieści. Ma ona starożytne korzenie – pierwszą w dziejach literatury ekfrazą jest opis tarczy Achillesa w *Iliadzie* Homera; antyczni pisarze uwieczniali piórem słynne obrazy, posągi czy budowle (np. pałace, świątynie), zarówno fikcyjne, jak i realnie istniejące. W opisach tych, obok obiektywnego przedstawienia danego dzieła sztuki, było też miejsce na oddanie subiektywnych wrażeń towarzyszących jego odbieraniu – podziw, krytykę czy dyskusję. W literaturze nowożytnej ekfrazy powstawały od czasów renesansu. Poetyckie lub prozatorskie deskrypcje rzeźb, obrazów czy dzieł architektury były szczególnie popularne w okresie odrodzenia, baroku, oświecenia i modernizmu, przy czym od XVIII w. tworzono ekfrazy realnie istniejących dzieł sztuki. Także w literaturze XX w. i współczesnej powstają literackie opisy wytworów sztuk plastycznych.

KONTEKST MITOLOGICZNY

W mitologii grecko-rzymskiej Danae była królewną miasta Argos, w której z wzajemnością zakochał się Zeus (Jowisz). Ojciec dziewczyny poznał jednak przepowiednię, że zginie z rąk własnego wnuka, którego Danae urodzi z romansu z Gromowładnym, i zamknął ją w niedostępnej wieży (według innej wersji mitu: w podziemnej komnacie z brązu). Zeus, który miał zdolność

R

do wszelkich metamorfoz, zamienił się więc w złoty deszcz i w ten sposób połączył się z ukochaną.

KONTEKST ARTYSTYCZNY

Historię Danae wykorzystał Tycjan, słynny wenecki malarz epoki renesansu, do stworzenia płótna o tematyce zarazem mitologicznej i erotycznej. Mitologiczna opowieść posłużyła jako pretekst do przedstawienia piękna kobiecego ciała, ale pozwoliła też artyście zaprezentować kunszt w operowaniu światłocieniem. Tycjan namalował kilka wersji *Danae* – inspiracją do powstania wiersza *Danae Tycjana* Przerwy-Tetmajera jest obraz przechowywany w neapolitańskim muzeum, na którym po prawej stronie widnieje Amor (Kupidyn).

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Danae Tycjana

Na miękkim puchu białego posłania
promienna cała od słońca pozłoty,
Danae, Zeusa spragniona pieszczoty,
z osłon swe ciało dziewicze odsłania.

Z niebios się ku niej świetlny obłok słania
i nagle deszcz zeń na nią spada złoty:
to bóg, miłosnej czując żar tęsknoty,
zwisł nad cichego pełną pożądania[1].

Nagie jej ciało widzi i błękitu
jej wielkich cudnych źrenic blask przymglony,
senny, wśród boskiej rozkoszy zachwytu.

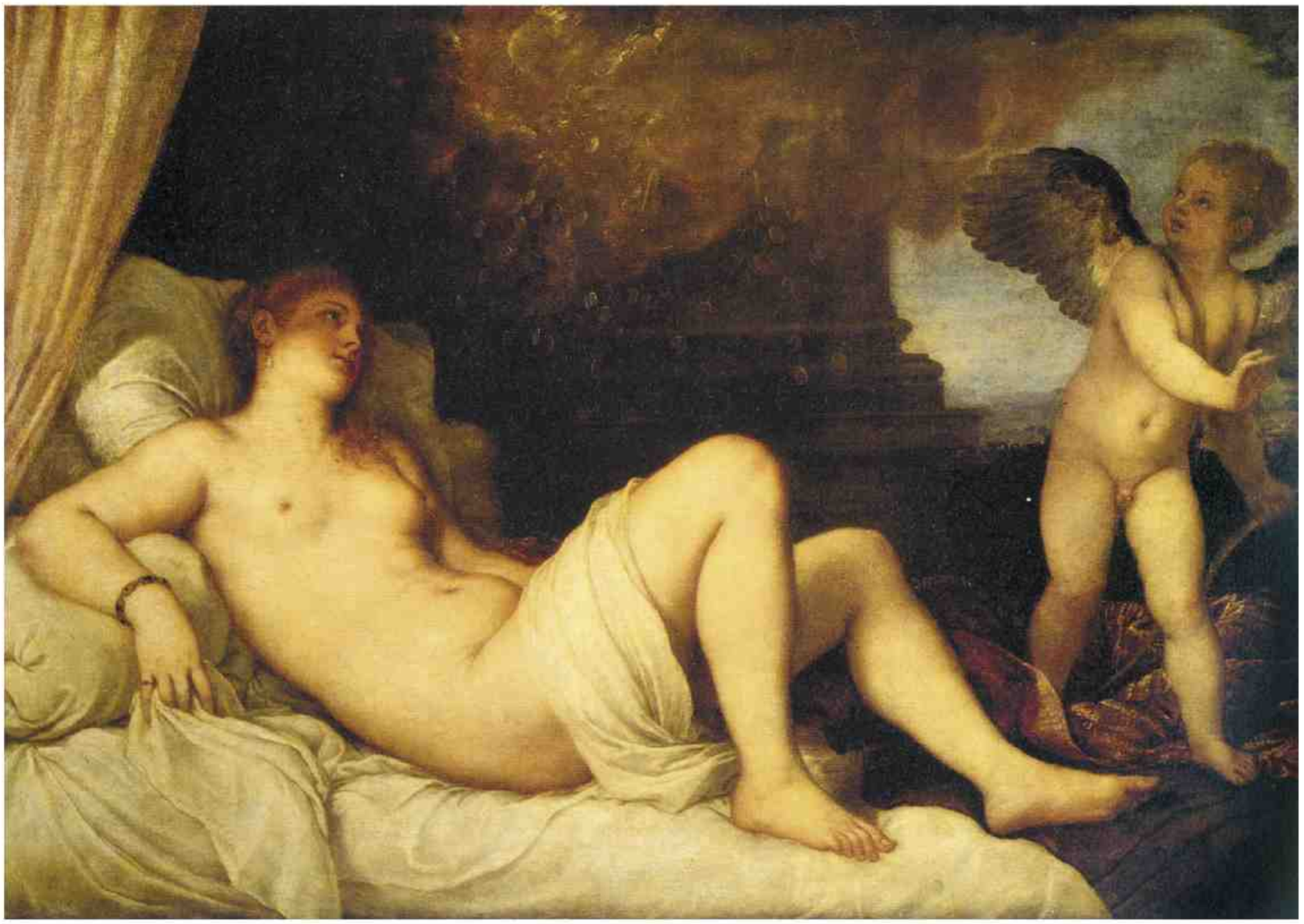
Przed złotym deszczem, od słonecznej strony,
u stóp jej białych, podobny do świtu,
gdy dnieje: Amor uchodzi spłoniony[2].

---

1 wers 8 – szyk przestawny: [Zeus] zawisł nad [kobietą] pełną cichego pożądania.
2 uchodzi spłoniony – odchodzi z rumieńcami na twarzy.

ANALIZA

1. Wypisz epitety obecne w dwóch pierwszych strofach. Jaka jest ich funkcja?
2. Opisz kolorystykę dominującą w wierszu, porównaj ją z obrazem Tycjana. Czy poeta dobrze oddał paletę barw malarza?
3. Sonet ma zwykle część opisową i refleksyjną. Czy utwór Tetmajera spełnia ten wymóg? Uzasadnij odpowiedź.
4. Wskaż w wierszu elementy ekfrazy (patrz: *Forma literacka*).
5. Co łączy *Danae Tycjana* z parnasizmem (patrz: *Kontekst literacki*)?



Tycjan, *Danae*, 1545–1546, Museo di Capodimonte, Neapol

INTERPRETACJA

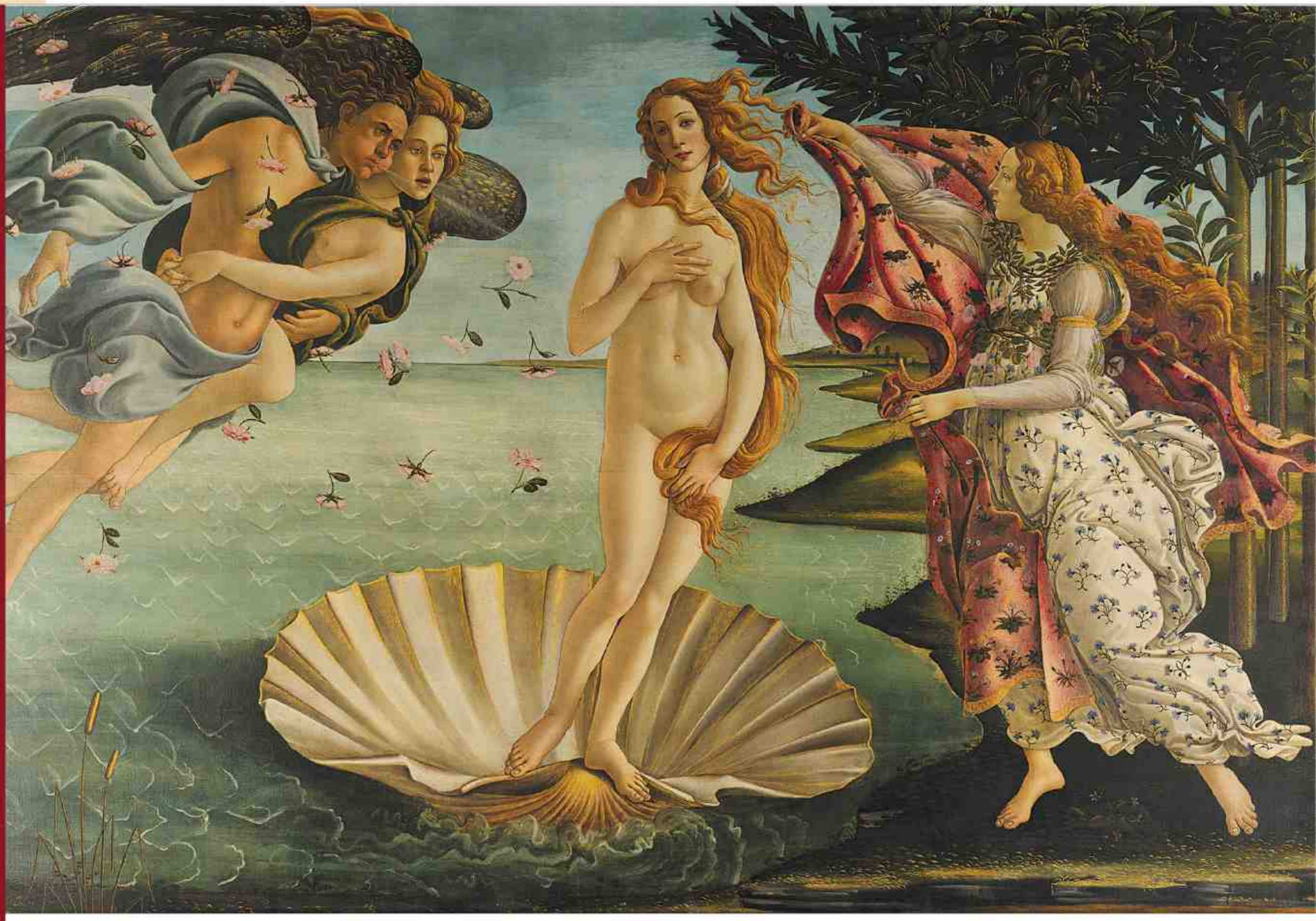
6. Wyjaśnij rolę Amora w utworze. Jak sądzisz, dlaczego bożek „uchodzi spłoniony" (wers 14.)?
7. Obiektywny opis czy subiektywna interpretacja? Jak poeta przedstawił obraz Tycjana?
8. Jaki rodzaj opisu rozpoznajesz w wierszu – statyczny czy zdynamizowany? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy potrzebujesz opisów, komentarzy w przewodnikach do oglądania dzieł sztuki? Uzasadnij odpowiedź.

KONTEKST MITOLOGICZNY

Narodziny Afrodyty (Wenus) są różnie przedstawiane przez starożytnych mitografów. Według jednej z wersji bogini narodziła się z morskiej piany, od razu jako dojrzała kobieta, w pobliżu wyspy Cypr na Morzu Śródziemnym. Najpierw, gdy jeszcze płynęła w muszli, towarzyszyły jej Zefiry (bożki łagodnego wiatru), po czym na brzegu Cypru powitały ją Hory – boginie pór roku, które przystroiły Afrodytę w królewski płaszcz i wprowadziły do grona nieśmiertelnych bóstw. Do tej wersji mitu odwołał się Sandro Botticelli, malując słynne *Narodziny Wenus*, a pod koniec XIX w. Kazimierz Przerwa-Tetmajer w wierszu *Słońce*.



Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*, ok. 1485, Galeria Uffizi, Florencja

Dla renesansowych intelektualistów narodziny Wenus były symbolem niezwykłego zstąpienia idei boskiego piękna z nieba do ludzi. Dlatego Botticelli ukazał moment jej zejścia na ziemię, a nie same narodziny.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Słońce

Słońce! słońce! słońce! słońce!
Wszystko lśni się, świeci, pała[1],
złote iskry skaczą z morza,
złotem błyska mewa biała.

[5] Złote smugi drżą po wodzie
aż po Capri, po Sorrento[2] –
na słoneczny wiatr okrętów
białe żagle rozwinięto.

---

1 **pała** – płonie, jarzy się.

2 **Capri** [...] **Sorrento** – Capri to włoska wyspa, ulubiony cel wycieczek turystycznych, znajduje się na Morzu Tyrreńskim nieopodal Neapolu; Sorrento – miasto na lądzie stałym, tuż obok Capri.

Na roztoczach[1] morskich głębi,
na szmaragdach i błękitach,
fioletu[2] ciemne plamy
w rozzłoconych lśnią prześwitach.

Wzgórz majaczą gięte łuki
przez przezroczą[3] mgłę błękitną —
jak kamelii[4] ogród kwitną.

A tam w dali przezroczysto
jak jezioro lśni się morze —
srebrno-białej gładkiej tafli
jeden wiatru smug nie porze[5].

Jaki spokój tam i cisza — —
zda się, z głębi, od Sorrenta
wyjdzie cicho z morza Wenus
naga, piękna, uśmiechnięta.

Wyjdzie cicho i z warkoczy
strząśnie wody krople lśniące —
świat się pławi w złotym blasku —
słońce! słońce! słońce! słońce!

1 **roztocze** – tu: ogrom.
2 **fioletu** – wymowa czterosylabowa: fi – jo – le – tu.
3 **przezrocza** – przezroczysta.
4 **kamelie** – kwiaty o dużych białych płatkach.
5 **smug nie porze** – powiew [wiatru] nie marszczy [lustra wody].

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu klamrę kompozycyjną. Jaka jest jej rola?
2. Co jest tematem opisu w utworze? Wymień elementy przedstawione przez poetę.
3. Wskaż w wierszu środki wyrazu charakterystyczne dla impresjonizmu (patrz: lekcja 12.). Czemu służą?
4. Wydziel w wierszu dwie części – opisową i fantastyczną, inspirowaną dziełem sztuki.

INTERPRETACJA

5. Jakie emocje, według Ciebie, wyraża poeta w *Słońcu*? Uzasadnij.
6. Jaka jest, Twoim zdaniem, rola Wenus w utworze?
7. Co symbolizuje słońce?
8. Czy zgadzasz się ze stwierdzeniem, że w wierszu *Słońce* opis krajobrazu ma charakter ekfrastyczny? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. W jaki sposób krajobrazy mogą inspirować określone kierunki artystyczne? Uzasadnij swoją odpowiedź.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. W grupach przygotujcie prezentacje z ekfrazami wybranych dzieł sztuki różnych epok. Wskażcie źródło inspiracji i określcie sposób jego odbioru przez poetę. Wykorzystajcie wiersze np. Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Dyskobol*, Stanisława Grochowiaka *Płonąca żyrafa*, Zbigniewa Herberta *Mona Lisa*.

16 Poezja symboli

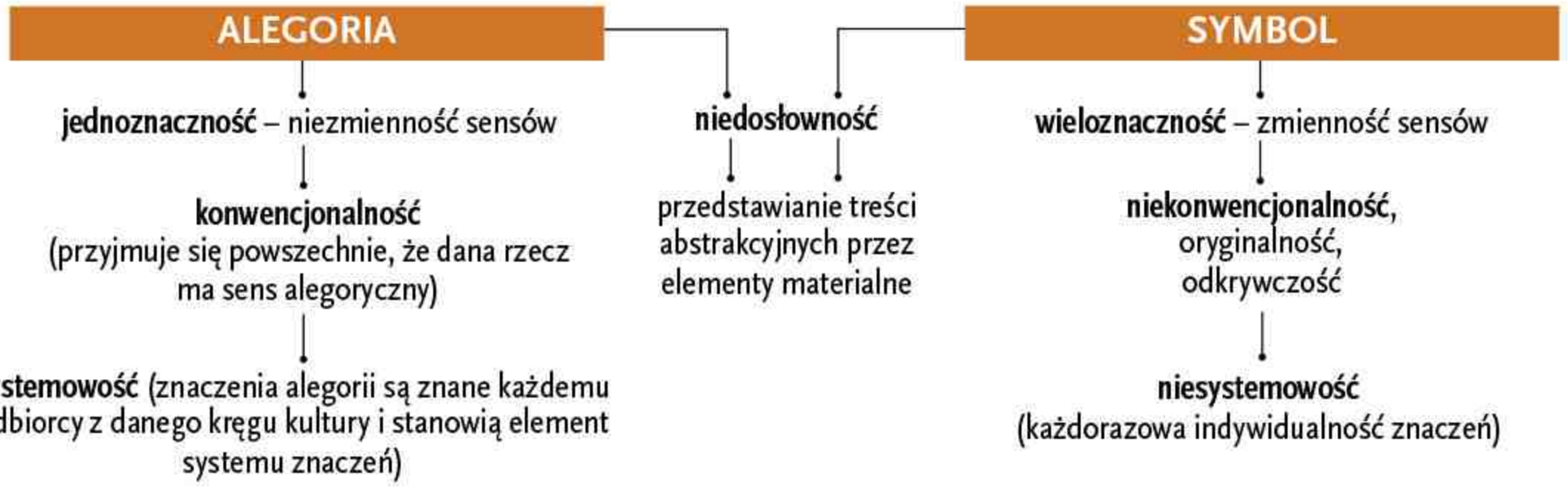
W przeciwieństwie do niepoetyckiego pozytywizmu Młoda Polska okazała się czasem prawdziwej eksplozji poezji. Jej twórcy poczuli się zwolnieni z obowiązków społecznych (inaczej niż prozaicy tego okresu). Chcieli skłaniać czytelników do refleksji nad sensem życia, skupiali się więc na uczuciach, przeżyciach i doświadczeniach egzystencjalnych. Do tych celów niezwykle użyteczne okazały się symbole.

KONTEKST KULTUROWY

Symbol to podstawowy środek stylistyczny i semantyczny **symbolizmu** – kierunku w literaturze i sztuce, który uformował się we Francji w drugiej połowie XIX w. Jego manifestem programowym stał się szkic *Le symbolisme* Jeana Moréasa (czytaj: sębolizm żana moreasa), opublikowany w 1886 r. w piśmie „Le Figaro". Symbolizm był protestem przeciwko postawie mimetycznej (naśladowaniu rzeczywistości). Jego zwolennicy dopatrywali się w świecie ukrytych znaczeń, dlatego wypowiadali się o elementach rzeczywistości za pomocą ich obrazowych odpowiedników. Jeden z francuskich twórców pisał wówczas: „Na tym właśnie polega literatura, by nie mówić o rzeczach wprost". Głównymi przedstawicielami symbolizmu we francuskiej poezji byli Charles Baudelaire, Paul Verlaine i Arthur Rimbaud. W Polsce elementy symbolizmu zaistniały w poezji (m.in. Jana Kasprowicza, Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Leopolda Staffa, Stanisława i Wincentego Korab-Brzozowskich), w dramatach (Stanisława Wyspiańskiego), a także w prozie (Stefana Żeromskiego i Władysława Stanisława Reymonta). Polski symbolizm miał swoją reprezentację również w sztukach plastycznych, m.in. w twórczości Jacka Malczewskiego, Stanisława Wyspiańskiego i Józefa Mehoffera.

SYMBOL A ALEGORIA

Istnieją dwa sposoby przenośnego (niedosłownego) przedstawiania idei, uczuć i pojęć – symbol i alegoria. W obu przypadkach to, co abstrakcyjne, jest zastępowane tym, co konkretne, dostępne zmysłom. Natomiast związek między tym, co znaczące, a samym znaczeniem jest w symbolu i alegorii inny. Znaczenie symbolu jest zmienne, zależy od kontekstu, w którym symbol się pojawia, a także od inwencji interpretacyjnej odbiorcy. Symbol może być więc odczytywany za każdym razem inaczej, również w danym dziele sztuki (wierszu czy obrazie). Czerwona róża np. może być znakiem miłości i piękna (ze względu na swój kolor i zapach), ale też cierpienia, męczeństwa (bo ma kolce, a czerwień to kolor krwi). Natomiast alegoria ma stałe znaczenie, które odczytujemy na mocy konwencji kulturowej, np. kościotrup z kosą to od średniowiecza alegoria śmierci, a żółw niezmiennie jest alegorią powolności. Różnicę między symbolem a alegorią ilustruje schemat.



Rafał Malczewski, *Deszcz*, ok. 1925, Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem

Syn Jacka Malczewskiego był, podobnie jak słynny ojciec, malarzem, a także zapalonym taternikiem.

KONTEKST HISTORYCZNY I LITERACKI

Zarówno symbol, jak i alegoria mają długą historię, sztuka posługiwała się nimi od czasów archaicznych. Oba te środki przepełniają całą Biblię (patrz: miniprzewodnik *Symbolika biblijna* w lekcji 7., lekcja 12. o Pieśni nad Pieśniami oraz lekcja 16. o Apokalipsie świętego Jana w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Alegoria odgrywała istotną rolę w literaturze aż do czasów romantyzmu, w którym ją porzucono na rzecz wieloznacznego symbolu. W modernizmie symbol wyraźnie dominował nad innymi środkami poetyckimi. Miał wyrażać prawdę o ludzkim wnętrzu, lecz stał się znakiem poznawczej bezradności i parawanem, za którym skrywało się zagadkowe *ja* twórcy. Moderniści zrozumieli, że człowiek, próbujący zrozumieć siebie i szukający obrazowych analogii w materialnej rzeczywistości, pozostaje skazany na domysły, które niejednokrotnie okazują się fałszywe.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Przykładem symbolizmu w poezji młodopolskiej jest *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* Jana Kasprowicza. Ten cykl, składający się z czterech sonetów opublikowanych w 1898 r. w tomie *Krzak dzikiej róży*, świadczy o dojrzałości artystycznej i ewolucji światopoglądowej Kasprowicza – wcześniej twórca podejmował problematykę społeczną, bliską ideałom pozytywistów. Określenie „Ciemne Smreczyny" w tytule cyklu odnosi się do Doliny Ciemnosmreczyńskiej, w której znajdują się dwa stawy – Niżni i Wyżni Ciemnosmreczyński Staw. Obecnie to miejsce znajduje się w Tatrach słowackich; w czasach Austro-Węgier nie było granicy dzielącej Tatry na część polską i słowacką.

FORMA GATUNKOWA

Sonet jest gatunkiem powstałym w XIII w., ale swą niezwykłą popularność zawdzięcza Francescowi Petrarce, XIV-wiecznemu włoskiemu poecie, autorowi *Sonetów do Laury*. Ta niełatwa do uprawiania forma poetycka wymaga od twórcy zwięzłości i precyzji słowa. Sonet to 14-wersowa kompozycja stroficzna składająca się z dwóch czterowierszy i dwóch tercyn (strof trójwersowych) lub trzech czterowierszy i dystychu (cząstki dwuwersowej). Zwrotki czterowersowe (o rymach okalających abba abba) są zazwyczaj opisowe, a zwrotki krótsze – refleksyjne i stanowią podsumowanie myśli zawartych w wierszu. Tematem sonetu była pierwotnie wzniosła, uduchowiona miłość do kobiety, a także natura (od romantyzmu postrzegana jako pejzaż mentalny – Adam Mickiewicz).

Jan Kasprowicz

Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach

(fragmenty)

I
W ciemnosmreczyńskich skał zwaliska,
Gdzie pawiookie drzemią stawy,
Krzak dzikiej róży pąs swój krwawy
Na plamy szarych złomów ciska.

U stóp mu bujne rosną trawy,
Bokiem się piętrzy turnia[1] śliska,
Kosodrzewiny wężowiska
Poobszywały głaźne[2] ławy...

Samotny, senny, zadumany,
Skronie do zimnej tuli ściany,
Jakby się lękał tchnienia burzy.

Cisza... O liście wiatr nie trąca,
A tylko limba[3] próchniejąca
Spoczywa obok krzaku róży.

[...]

IV
O rozżalenia! o wzdychania!
O tajemnicze, dziwne lęki!...
Ziół zapachniały świeże pęki
Od niw liptowskich[4], od Krywania[5].

W dali echowe słychać grania:
Jakby nie z tego świata dźwięki
Płyną po rosie, co hal miękki
Aksamit w wilgną[6] biel osłania.

W seledyn stroją się niebiosy,
Wilgotna biel wieczornej rosy
Błyszczy na kwieciu dzikiej róży.

A cichy powiew krople strąca
Na limbę, co tam próchniejąca,
Leży, zwalona wiewem burzy...

O TWÓRCY

JAN KASPROWICZ (1860–1926) – poeta, dramaturg, autor opowiadań, krytyk literacki i tłumacz. Urodził się w rodzinie chłopskiej na Kujawach, studiował na uniwersytetach w Lipsku i Wrocławiu. Od 1909 r. pracował naukowo na Uniwersytecie Lwowskim, w latach 1921–1922 sprawował funkcję rektora. W bardzo zróżnicowanej twórczości poetyckiej przeszedł drogę od zaangażowanego społecznie naturalizmu (np. cykl sonetów *Z chałupy*, 1888), przez symbolizm i impresjonizm (np. *Krzak dzikiej róży*, 1898), po ekspresjonizm (*Ginącemu światu*, 1901) i franciszkanizm (*Księga ubogich*, 1916). Był zafascynowany Tatrami, czemu dawał wyraz w swoich dziełach. W 1923 r. zamieszkał w Harendzie (obecnie to dzielnica Zakopanego); w willi poety mieści się Muzeum Jana Kasprowicza (od 1950 r.).

---

1 turnia – skała o stromych zboczach i ostrym wierzchołku.
2 głaźny – skalny.
3 limba – gatunek sosny (patrz: s. 60).
4 Mowa o polach w Liptowskim Mikułaszu (niegdyś wieś, obecnie miasto w Tatrach słowackich).
5 Krywań – szczyt w Tatrach, obecnie po stronie słowackiej.
6 wilgna – wilgotna.

ANALIZA

1. O jakich porach dnia jest mowa w utworach Kasprowicza? Przywołaj odpowiednie cytaty.
2. Wskaż w obu sonetach personifikowane i antropomorfizowane elementy przyrody.
3. Ustal, który z zabiegów zastosowanych przez autora wprowadza sens symboliczny, a który sens alegoryczny – personifikacja czy antropomorfizacja?
4. Na czym polega technika sugestii wykorzystana w *Krzaku dzikiej róży...*?
5. Wskaż w tekście kontrastowe określenia, które charakteryzują różę i limbę.

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz symboliczne sensy limby, a jak – krzaku dzikiej róży?
7. Z jakich powodów, według Ciebie, właśnie te rośliny zostały ze sobą skontrastowane?
8. Jaką dostrzegasz różnicę między znaczeniem róży z pierwszego i z ostatniego sonetu? Z czego ta różnica wynika?
9. Które elementy utworu oddają surowość tatrzańskiej przyrody, a które jej delikatność? Uzasadnij swój wybór.
10. Jak sądzisz, dlaczego poeta zastosował w utworze formę sonetu?

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Na jakiej zasadzie elementy przyrody mogą reprezentować wartości etyczne?
12. Co, Twoim zdaniem, jest nieprzemijającym dobrem w życiu? Uzasadnij swoją opinię.

ZADANIE PROJEKTOWE

13. Stwórzcie własny słownik symboli, powołując się na konkretne przykłady z twórczości różnych epok (obrazy, rzeźby, dzieła literackie, filmy, piosenki). Rekonstruując znaczenia, uzasadnijcie ich źródła – weźcie pod uwagę kontekst, tworzywo, czas, przestrzeń itp.

POJĘCIA KLUCZOWE

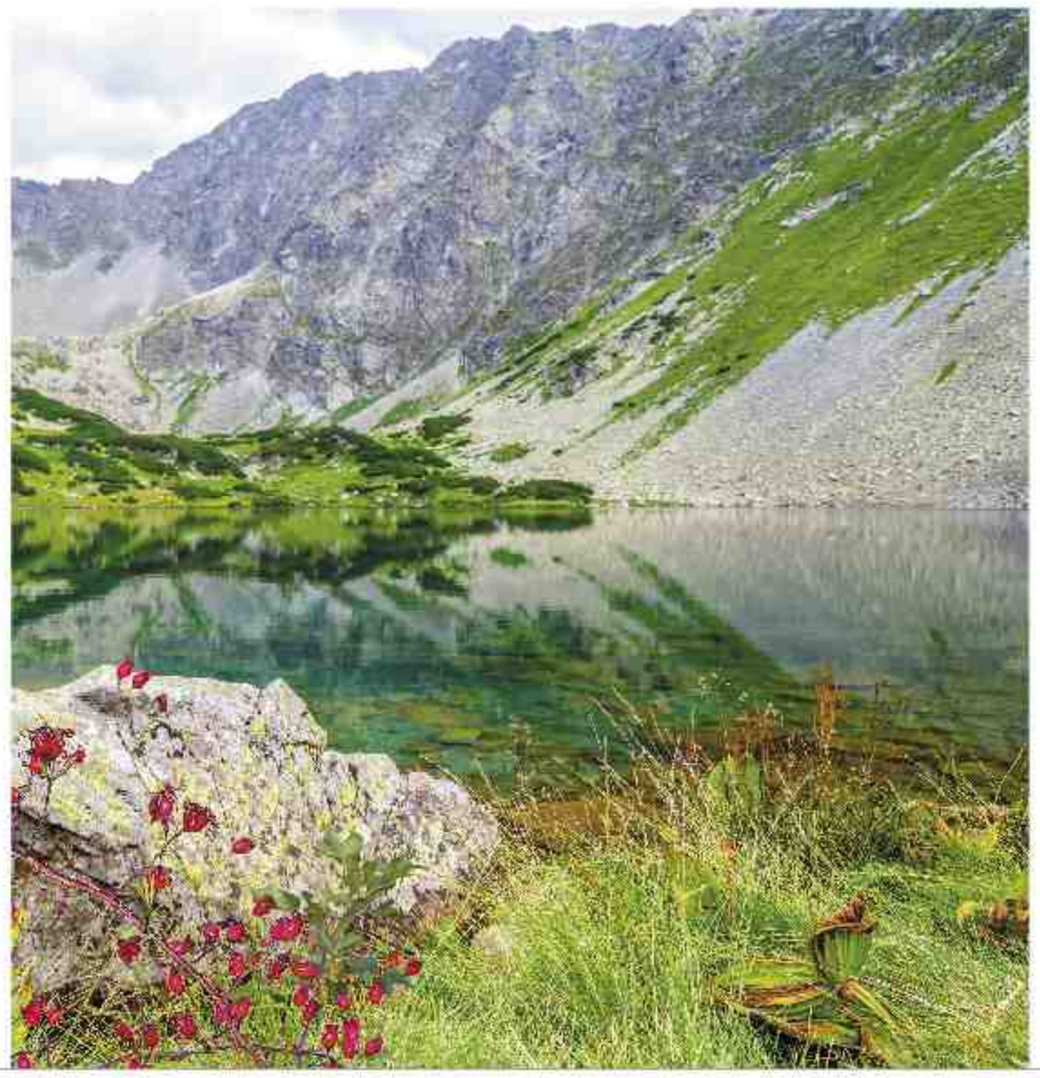
ANTROPOMORFIZACJA – patrz: lekcja 12.

KONWENCJA SYMBOLICZNA – typ obrazowania literackiego, w którym główną rolę grają symbole, czyli przedmioty materialne obdarzone w tekście ukrytymi znaczeniami. Wskazują one na niematerialne, zwykle trudne do wyrażenia sensy – abstrakcyjne pojęcia, uczucia, idee – i mają wiele znaczeń, zależnie od kontekstów, w jakich zostały użyte. Odbiorca ma prawo do samodzielnego ich odczytania.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 9.

SUGESTIA – oddziaływanie na odbiorcę dzieła artystycznego przez obrazowanie, stronę brzmieniową, nastrój, aurę emocjonalną, wieloznaczność. Celem sugestii jest naprowadzenie odbiorcy na możliwe sensy przekazu, by wspomóc go w odczytywaniu ukrytych znaczeń.

VANITAS (łac. – 'marność') – pojęcie mające źródło w biblijnej Księdze Koheleta, oznacza znikomość, bezwartościowość rzeczy i spraw ludzkich. Formuła *vanitas vanitatum* ('marność nad marnościami') utarła się jako określenie spraw ludzkich w świecie materialnym i samego świata materialnego.



Niżni Ciemnosmreczyński Staw, Dolina Ciemnosmreczyńska, Tatry słowackie

Piotr Sommer

Liść klonu

Liść klonu prześwietlony słońcem
u schyłku lata jest piękny, ale
nieprzesadnie, i nawet zwykły
pociąg elektryczny przejeżdżający
o niespełna trzysta metrów dalej
daje muzykę lekką i nienatrętną
a do zapamiętania, ku jakiemuś
pożytkowi być może, a nawet
pouczeniu (świat jakoś czasem
nie mówi wprost, że wszystko wie
i że ma dobrą pamięć, a już tym bardziej
nie będzie się nią popisywać)

O TWÓRCY

PIOTR SOMMER (ur. 1948) – poeta, tłumacz (zwłaszcza z języka angielskiego), krytyk i eseista, redaktor miesięcznika „Literatura na Świecie". Przybliżył polskim czytelnikom m.in. twórczość tzw. szkoły nowojorskiej (John Ashbery, Frank O'Hara). Debiutował w czasie zbliżonym do Nowej Fali. Uważany jest za twórcę nowego języka (nowej dykcji) w poezji, który zainspirował poetki i poetów młodszych pokoleń. W lekturze jego wierszy zwracają uwagę fascynacja detalem, a także zbliżanie frazy zdania do języka mówionego.

ANALIZA

1. Wymień przedstawione w wierszu obrazy i dźwięki. Określ ich związek z poetyką symbolizmu.
2. Jakie elementy rzeczywistości poeta postrzega jako piękne? O czym to świadczy?
3. Wskaż w utworze symbole natury i cywilizacji. Co je różni, a co upodabnia?

INTERPRETACJA

4. Jak rozumiesz symbol liścia klonu „u schyłku lata" (wers 2.)?
5. Zinterpretuj wersy mówiące o muzyce przejeżdżającego pociągu. Jaką prawdę o świecie znajduje poeta w tej epifanii?
6. Jak sądzisz, dlaczego świat „nie będzie się popisywać" swoją wiedzą i pamięcią (wersy 10.–12.)?

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFANIA (z łac. – 'ukazanie się') – w nowoczesnej literaturze to objawienie (raczej świeckie niż religijne) nieoczekiwanego porządku rzeczy, doznawane w zwyczajnych sytuacjach życiowych. Doświadczenie epifanii jest zawsze indywidualne, chwilowe i odnosi się bezpośrednio do tego, co istnieje realnie.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy przypisywanie ukrytych znaczeń rzeczywistości przyrodniczej ma sens? Uzasadnij.
8. Współcześni psycholodzy zachęcają, by człowiek otworzył się na naturę, uświadamiając sobie, że jest jej częścią. Jakie korzyści, według Ciebie, mogą płynąć z takiego otwarcia?

17 Mowa wtajemniczonych

R

Na lekcji poznamy wiersze Charlesa Baudelaire'a i Wincentego Korab-Brzozowskiego, mówiące w języku symboli o rzeczach najważniejszych dla człowieka. Symboliści szukali w rzeczywistości i ludzkim losie ładu, w którym wszystko ma swoje miejsce i znaczenie. Sądzili, że geniusz artysty pozwala ten ład dostrzec nawet tam, gdzie zwykli śmiertelnicy widzą jedynie chaos i przypadek.

KONTEKST LITERACKI I FILOZOFICZNY

Poeci symbolizmu nawiązywali do tradycji romantyków i podobnie jak oni interpretowali rzeczywistość jako zaszyfrowaną księgę natury, do której ludzie zgubili klucz (np. *Ballady i romanse* oraz *Sonety krymskie* Adama Mickiewicza). Dla symbolistów ważna była też tradycja mistyczna, uznająca, że tylko dzięki bezpośredniemu kontaktowi ze sferą metafizyczną człowiek może odkryć niedostrzegany wcześniej porządek świata. Moderniści na nowo odczytali romantyczną i mistyczną tradycję – zgodnie z ideami swojej epoki. Uznali bowiem, że nie ma jednej prawdy o świecie i jego ukrytym ładzie, lecz jest tych prawd tyle, ile osób pragnących zrozumieć rzeczywistość.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Oddźwięki Charles'a Baudelaire'a są uznawane za jedno z programowych dzieł symbolizmu. Utwór ten w najpełniejszy sposób ilustruje przekonanie twórców tego nurtu, że wiedza o świecie, który otacza człowieka, jest zapisana szyfrem odsyłającym do znaczeń niejasnych, ukrytych. To, jak wiele sensów uda się odczytać z księgi natury, zależy tylko od wrażliwości człowieka próbującego świat rozszyfrować.

O TWÓRCY

CHARLES BAUDELAIRE (1821–1867) – francuski twórca uważany za pierwszego poetę modernizmu. Jego najważniejsze dzieło to zbiór wierszy *Kwiaty zła* (1857; patrz też: lekcja 17.). Jako tłumacz spopularyzował w Europie twórczość Edgara Allana Poego (patrz: lekcje 21.–23. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2). Baudelaire był także krytykiem sztuki (*Sztuka romantyczna* i *Rozmaitości estetyczne*, 1868) oraz autorem prozy o życiu artystów (*Paryski spleen. Poematy prozą*, 1869). Już za życia był owiany legendą poety przeklętego (patrz: pojęcia kluczowe, lekcja 8.).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Częstym toposem w literaturze mistyków, m.in. św. Jana od Krzyża, Emanuela Swedenborga (czytaj: swiedenboria), Williama Blake'a, jest **dywan mistyczny**. To porównanie świata do dywanu, którego piękną i wzorzystą stronę ogląda jedynie Bóg, a człowiek widzi tylko splątane nitki i niewyraźne kolory. Zdaniem mistyków łaska Bożego objawienia pozwala spojrzeć na świat oczyma Stwórcy i dzięki temu odnaleźć sens istnienia oraz doświadczyć harmonii i wewnętrznego spokoju.

Gustav Klimt, *Drzewo życia*, 1909, Muzeum Sztuki Stosowanej, Wiedeń, Austria

? Drzewo życia jest prastarym symbolem, obecnym w niemal wszystkich kulturach świata. Zbierz informacje na jego temat. Następnie ustal, na czym polega reinterpretacja symbolu drzewa na obrazie secesyjnego malarza.

Charles Baudelaire

Oddźwięki

Natura jest świątynią, kędy słupy żywe
Niepojęte nam słowa wymawiają czasem.
Człowiek śród nich przechodzi jak symbolów lasem,
One zaś mu spojrzenia rzucają życzliwe.

Jak oddalone echa, wiążące się w chóry,
Tak sobie w tajemniczej, głębokiej jedności
– Wielkiej jako otchłanie nocy i światłości –
Odpowiadają dźwięki, wonie i kolory.

Są aromaty świeże jak ciała dziecinne,
Dźwięczne i niby łąki zielone; są inne –
Bogate i zepsute, silne, triumfalne,

Które się rozlewają w światy idealne,
Jak ambra[1], benzoina[2], jako piżma[3] wonie,
Gdzie duch przenika zmysły i wzajem w nich tonie.

(tłum. Antoni Lange)

1 **ambra** – aromatyczna wydzielina przewodu pokarmowego kaszalota (największego z wielorybów), dawniej częsty składnik perfum.
2 **benzoina** – żywica z drzewa azjatyckiego o zapachu przypominającym wanilię.
3 **piżmo** – wydzielina gruczołów piżmowca (ssaka z górskich lasów Azji), z powodu intensywnej woni używana do wyrobu perfum.

R

ANALIZA

1. Zacytuj sformułowanie będące tezą wywodu poety.
2. Znajdź porównanie w pierwszej strofie. Określ jego funkcję i znaczenie.
3. Jaka jest rola „dźwięków, woni i kolorów" w rozpoznawaniu ukrytych sensów świata? Odpowiedz na podstawie drugiej strofy.
4. Jakie zapachy zostały sobie przeciwstawione w ostatnich dwóch strofach wiersza? Co je różnicuje?
5. W wersach 9.–11. wskaż przykłady synestezji.

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj metaforę z wersów 11.–12.
7. Czym są, według Ciebie, tytułowe „oddźwięki"? Odpowiedź uzasadnij.
8. Mistyczne uniesienia, artystyczna wyobraźnia czy badania naukowe? Co pozwala, Twoim zdaniem, na odczytanie ukrytych sensów świata?
9. Jaką rolę w świecie poeta wyznacza człowiekowi? Zinterpretuj przesłanie utworu.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się z Baudelaire'em, że „natura jest świątynią"? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Czy naukowe odkrywanie praw przyrody przeszkadza w kontemplowaniu jej piękna?
12. Barwa dźwięków, dotyk barw... Czy synestezja to tylko poetycka fantazja? Opinię uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. Omów dialog literatury XIX w. z tradycją idealistycznego i estetycznego postrzegania natury. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

MISTYCYZM – przekonanie religijne, zakładające możliwość indywidualnego i bezpośredniego (bez udziału rytuałów i obrzędów) kontaktu z Bogiem czy szerzej – metafizyczną sferą rzeczywistości.

SYNESTEZJA – łączenie wrażeń zmysłowych doświadczanych różnymi narządami zmysłów, np. miękki głos (dotyk i słuch), chłodny kolor (dotyk i wzrok), srebrzystoturkusowa cisza (wzrok i słuch), słodkie wonie (smak i węch). Po metaforykę synestezyjną chętnie sięgali symboliści, np. Arthur Rimbaud przypisał określone barwy poszczególnym samogłoskom (a – czarne, e – białe, i – czerwone, u – zielone, o – niebieskie).

Andrzej Tadeusz Król, *Wspaki*, rzeźby dźwiękowe powstające w latach 2001–2011, własność artysty

Artysta, będący rzeźbiarzem i lutnikiem, do swoich dzieł wstawił struny, które pozwalają usłyszeć rezonans. Dzięki wywoływaniu w odbiorcach wrażeń doświadczanych nie tylko wzrokiem, lecz także słuchem twórcy udało się zrealizować ideę synestezji.

R

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Próbą realizacji programu symbolizmu jest *Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu* Wincentego Korab-Brzozowskiego. Wiersz, napisany po francusku, został przetłumaczony przez brata autora, Stanisława (patrz: lekcja 9.). Opublikowany w 1899 r. w krakowskim „Życiu", wywołał polemiczną burzę. Przez tradycyjną krytykę literacką został uznany za przykład zepsucia poetyckiego smaku i utwór o niczym, w obronie dzieła wystąpił m.in. Stanisław Przybyszewski w krakowskim „Życiu". Dziś wiersz Korab-Brzozowskiego uznaje się za najwyraźniejszy przykład młodopolskiej poezji symbolicznej.

Wincenty Korab-Brzozowski

Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu

O, korowody umarłych cieni
Wśród wirowań eterów przestrzeni[1],
O, płynące kaskady
Pod zamyślonych iw[2] czarne arkady!

O, bez skrzypcowych łkań
Tańce gwiazd pod oponą niebiosów,
O, pląsy, pełne migotań i drgań
Świetlaków[3] wśród kwiecia zapomnień[4] i wrzosów!

Lubicie kamelie[5],
Ofelie?
Akacjowe puchy,
Czekające na wiatrów podmuchy,
– Izydoro?
– Lenoro?
Na szkarłatach królewskich lilie,
– Emilie?
Tuberozy, co czarem odurzeń tchną,
– Ninon?

1 Dawni fizycy utrzymywali, że przestrzeń kosmiczna jest wypełniona substancją, którą nazwali eterem. Pogląd ten odrzucił dopiero Albert Einstein (1879–1955).
2 **iwy** – wierzby.
3 **świetlaki** – świetliki, robaczki świętojańskie.
4 Mowa o asfodelu, roślinie, która w mitologii antycznej symbolizowała śmierć. Po ukwieconych asfodelami łąkach przechadzały się w zaświatach dusze zmarłych.
5 **kamelie** – kwiaty o białych, różowych lub czerwonych płatkach.

O TWÓRCY

WINCENTY KORAB-BRZOZOWSKI (1877–1941) – poeta, tłumacz z języków francuskiego i arabskiego. Urodził się w Syrii i spędził tam wiele lat, na jego twórczość wpływały poezja orientalna i duchowość Wschodu. Wydał tylko jeden zbiór wierszy – *Dusza mówiąca* (1910). Pisał po polsku i po francusku.

Jenny Fusca (czytaj: dżenny fuska), *Niebiański zapach*, ok. 2017, kolekcja prywatna

Pochodzące z Meksyku tuberozy stały się modne w Europie w XIX w. Ze względu na intensywny zapach kwiaty te są używane do wyrobu perfum.

O, korowody umarłych cieni
Ofelie, Izydora, Lenora, Emilie, Ninon –
Wśród wirowań eterów przestrzeni,
O, płynące kaskady
Pod zamyślonych iw czarne arkady!

Księżyca łódź pomyka w dal,
Unosząc kwieciarkę w zaświaty –
Mróz warzy kwiaty,
– Kamelie, akacje, lilie, tuberozy –
Najdroższych kwiatów jakżeż jej żal!

O, bez skrzypcowych łkań
Tańce gwiazd pod oponą[1] niebiosów,
O, pląsy, pełne migotań i drgań
Świetlaków wśród kwiecia zapomnień i wrzosów!

(tłum. Stanisław Korab-Brzozowski)

1 **opona** (daw.) – ozdobna zasłona.

Popiersie kobiety, artysta i data nieznane, Teresia and Rafael Lönnström Home Museum (czytaj: lonstrom), Finlandia

ANALIZA

1. Objaśnij tytuł i sformułuj temat wiersza.
2. Jakie obrazy natury i kultury są ukazane w dwóch pierwszych strofach? Co je łączy?
3. Co wiąże ze sobą przywołane w utworze kwiaty i kobiety o niezwykłych imionach? W odpowiedzi odwołaj się do zasady montażu asocjacyjnego.
4. Określ, jakich środków użył poeta do symbolicznego obrazowania.

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj porę „powinowactwa cieni i kwiatów". Jak ta pora wpływa na wymowę wiersza?
6. Jak rozumiesz sens drugiej strofy? W odpowiedzi odwołaj się do pojęcia muzyki sfer.
7. Jaki efekt osiągnął poeta dzięki powtarzaniu sensów strof (niemal identyczne są 1. i 4. oraz 2. i 6.)?
8. Jak sądzisz, kim jest „kwieciarka" (wers 25.). Dlaczego żal jej kwiatów?
9. Czy poeta mówi w tym wierszu o śmierci? W uzasadnieniu przywołaj odpowiednie cytaty.

WARTOŚCI I POSTAWY

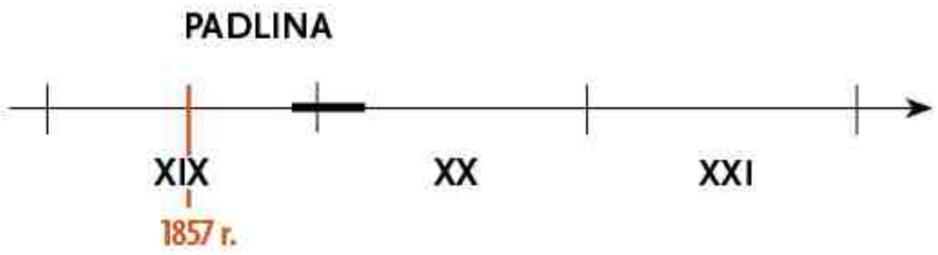
10. Jak rozmawiać o umieraniu? Czy wprost, czy raczej za pomocą symboli? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

MONTAŻ ASOCJACYJNY – budowa utworu, przede wszystkim filmowego, techniką skojarzeń, czyli w taki sposób, by jakiś fragment obrazu wywołał obraz następny.

MUZYKA SFER – według pitagoreizmu (starożytnej szkoły filozoficznej, której twórcą był Pitagoras) jest to niesłyszalna dla człowieka melodia obracających się ciał niebieskich – cudowna i wyrażająca harmonię świata.

18 Estetyka brzydoty



Charles Baudelaire to także autor wierszy łamiących klasyczny kanon piękna. Francuski poeta ukazuje nieestetyczność niektórych elementów świata, by wstrząsnąć czytelnikami i nakłonić ich do refleksji egzystencjalnej. Jego *Padlinę* zestawimy z wierszem z XX w. – *Czyści* Stanisława Grochowiaka.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Padlina Charles'a Baudelaire'a pochodzi z tomu *Kwiaty zła*, uważanego za jedną z najważniejszych książek drugiej połowy XIX w. Wydanie zbioru stało się skandalem obyczajowym. Poeta zaszokował odbiorców opisami brudu i rozkładu, amoralizmem, a nawet satanizmem, a także swoją nihilistyczną postawą światopoglądową. Wytoczono mu proces, który wygrał, mimo to wiersze zostały ocenzurowane. Estetyka Baudelaire'a i jego postawa etyczna stały się inspiracją dla następnych pokoleń twórców. Dziś *Kwiaty zła* uznaje się za tom prekursorski dla europejskiego modernizmu.

POJĘCIA KLUCZOWE

TURPIZM (łac. *turpis* – 'brzydki') to nurt w estetyce polegający na włączaniu do sztuki motywów brzydoty, brudu, kalectwa, rozkładu. Artyści podejmują tematykę turpistyczną nie tylko po to, by zaszokować, lecz także aby poszerzyć kanon piękna, odkryć jego nieklasyczny model. Wprowadzanie elementów brzydoty służy też prezentacji nieupiększonego obrazu człowieka i jego egzystencji.

Charles Baudelaire

Padlina

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

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

Słońce, prażąc to ścierwo, jarzyło się w górze,
Jakby rozłożyć pragnęło

I oddać wielokrotnie potężnej Naturze
Złączone z nią niegdyś dzieło.

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

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

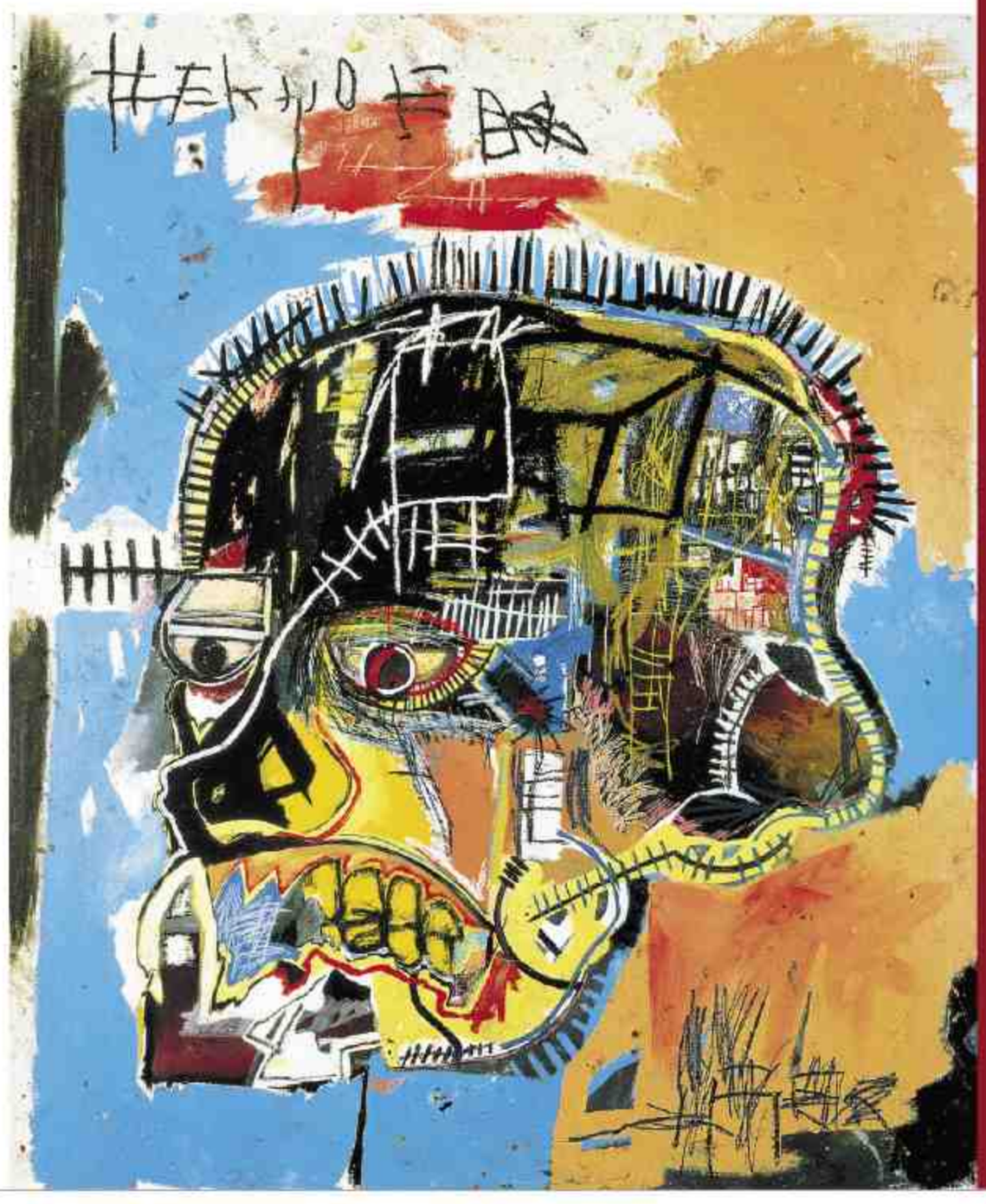
Wszystko się zapadało, jarzyło, wzbijało,
Jak fala się wznosiło,
Rzekłbyś, wzdęte niepewnym odetchnieniem ciało
Samo się w sobie mnożyło.

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

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

---

1 czerw – beznoga larwa niektórych owadów, m.in. muchówek.
2 wiejacz – element konstrukcyjny młyna.
3 opałka – koszyk, tu: również część młyna.



Jean-Michel Basquiat (czytaj: żą miszel baskia), *Bez tytułu* (*Czaszka*), 1981, Eli Broad Foundation, Santa Monica, Stany Zjednoczone

Artysta ukazał czaszkę pokrytą szramami i szwami. Przedstawienie epatuje brzydotą, ale też zaciekawia – rany na głowie są swoistym pamiętnikiem z przeszłości portretowanej osoby.

A za skałami niespokojnie i z ostrożna
Pies śledził nas z błyskiem w oku,
Czatując na tę chwilę, kiedy będzie można
Wyszarpać ochłap z zewłoku[1].

A jednak upodobnisz się do tego błota,
Co tchem zaraźliwym zieje,
Gwiazdo mych oczu, słońce mojego żywota,
Pasjo[2] moja i mój aniele!

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

Wtedy czerwiowi, który cię będzie beztrosko
Toczył w mogilnej ciemności,
Powiedz, żem ja zachował formę i treść boską
Mojej zetlałej[3] miłości.

(tłum. Mieczysław Jastrun)

1 **zewłok** – martwe ciało, trup.
2 **pasja** – tu: namiętność kochanka.
3 **zetlały** – spłowiały.

ANALIZA

1. Wydziel w utworze część opisową i część refleksyjną. Określ ich treść.
2. Wskaż obrazy poetyckie utrzymane w konwencji klasycznego piękna i obrazy, w których poeta realizuje estetykę turpizmu. Których jest więcej?
3. Jakimi środkami językowymi posłużył się twórca w celu ukazania brzydoty?
4. Określ, na czym polega przedstawiony w wierszu kontrast między życiem a śmiercią.
5. Jakie refleksje kieruje poeta do ukochanej? Co, jego zdaniem, pozostanie po łączącym ich uczuciu?

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj ostatnią zwrotkę wiersza. Czy można ją uznać za dowód potęgi poezji?
7. Jak sądzisz, dlaczego Baudelaire sięgnął po estetykę turpizmu?
8. Czy uważasz *Padlinę* za wyraz postawy dekadenckiej? W uzasadnieniu odwołaj się do informacji z *Kontekstu światopoglądowego* w lekcji 8.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Przedstaw swoje zdanie na temat sztuki, która epatuje brzydotą.
10. Czy zgadzasz się, że sztuka pozwala „zachować formę i treść boską" (wers 47.) uczuć? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Jakie dzieła wolisz – ukazujące piękno czy nędzę i brzydotę świata? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

MATERIALIZM (naturalizm ontologiczny) – pogląd filozoficzny uznający, że realnie istnieje tylko natura (materia) i to, co materialne oraz postrzegalne zmysłowo, a w konsekwencji – że nie ma życia pozagrobowego ani bytów niematerialnych i pozazmysłowych.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Stanisław Grochowiak w wierszu *Czyści* odwołuje się do estetyki turpizmu. Poeta czerpie z twórczości Charles'a Baudelaire'a, ale też nawiązuje do jednego z nurtów epoki baroku. Hasłem XVII-wiecznej estetyki było bowiem „piękno wielorakie", a więc również takie, które wyraża się w brzydocie. Wiersz *Czyści* jest uznawany za poetycki manifest Grochowiaka. To zarazem **utwór metapoetycki**, a więc dotyczący poezji, jej twórcy i sztuki tworzenia.

Stanisław Grochowiak

Czyści

Wolę brzydotę
Jest bliżej krwiobiegu
Słów gdy prześwietlać
Je i udręczać

Ona ukleja najbogatsze formy
Ratuje kopciem[1]
Ściany kostnicowe
W zziębłość posągów
Wkłada zapach mysi

Są bo na świecie ludzie tak wymyci
Że gdy przechodzą
Nawet pies nie warknie
Choć ani święci
Ani są też cisi

1 kopeć – dym, osad z sadzy.

O TWÓRCY

STANISŁAW GROCHOWIAK (1934–1976) – poeta, prozaik, dramaturg. W swojej twórczości (m.in. tomy poetyckie *Ballada rycerska*, 1956; *Menuet z pogrzebaczem*, 1958; *Agresty*, 1963) dawał wyraz fascynacji kulturą baroku i środkami wyrazu charakterystycznymi dla literatury XVII w., takimi jak kontrast, koncept, groteska. Chętnie poruszał problematykę przemijania i afirmował brzydotę.

ANALIZA

1. Co poeta deklaruje w utworze? Czym uzasadnia swoją postawę?
2. Jak rozumiesz metaforę „krwiobieg słów" (wersy 2.–3.)?
3. Na podstawie drugiej zwrotki określ, jaką rolę poeta przypisuje brzydocie.
4. Co cechuje ludzi „wymytych" z wersów 10.–14.? Dlaczego „nawet pies nie warknie" na ich widok?

INTERPRETACJA

5. Jaki obraz świata i człowieka wyłania się z wiersza Grochowiaka?
6. Zinterpretuj *Czystych* jako utwór metapoetycki. Co Grochowiak mówi w tym tekście na temat sztuki tworzenia?

19 Kult sztuki w modernizmie

R

Modernizm zmienił podejście do twórczości i do artysty. Sztuka zatraciła pragmatyczny charakter i funkcje użytkowe, stała się przede wszystkim sposobem na wyrażenie oryginalności twórcy. Artysta był dla modernistów kimś nadzwyczajnym, wyróżniającym się z tłumu – jak wieszcz dla romantyków. Wiązało się to z dekadenckim buntem przeciw mieszczaństwu i jego konwenansom społecznym. Młodopolskie rozumienie sztuki i artysty wyraził Stanisław Przybyszewski – jego słynna formuła „sztuka dla sztuki" pochodzi z tekstu *Confiteor* (1899), uznanego za artystyczny manifest polskiego modernizmu. Ukształtowane wówczas rozumienie sztuki i artysty/ki obowiązuje do dziś. Co ciekawe – w XX w. objęło ono swoim zasięgiem także kulturę popularną. Obecnie twórca jazzowy, rockowy czy hip-hopowy jest uznawany za artystę, a jego muzyka za sztukę, pod warunkiem, że jest to twórczość oryginalna i wyraża indywidualność autora.

Artysta uliczny na tle ściany Johna Lennona, Praga, Czechy

Współcześnie spotkać można muzyków, którzy zarabiają na życie na ulicach dużych miast. W pewien sposób koresponduje to z modernistycznym modelem ubogiego artysty – włóczęgi.

Władysław Tatarkiewicz

Dzieje sześciu pojęć

(fragmenty)

[1] Aby zrozumieć teraźniejszość sztuki, dobrze jest sięgnąć do sztuki XIX w. Miała cechy diametralnie różne od dzisiejszej: przede wszystkim programową układność, czyli poddanie się smakowi ogółu i związaną z tym konwencjonalność, podczas gdy sztuka teraźniejsza jest programowo opozycyjna [wobec konwencji]. Wszystko je dzieli: sztuka konwencjonalna usiłowała wytwarzać rzeczy piękne raczej niż nowe; teraźniejsza – odwrotnie. A także: tamta chciała odbiorców cieszyć raczej niż nimi wstrząsać; i pod tym względem postawa teraźniejsza jest odwrotna. Sztuka nowa [modernistyczna] wyrosła z dawnej na drodze sprzeciwu. [...]

[2] Etap pierwszy [sztuki nowoczesnej] przypada jeszcze na wiek XIX, na czas, gdy panowała sztuka konwencjonalna; znaleźli się jednak wówczas pojedynczy pisarze i artyści niezależni, nieliczący się z opinią, prowokujący ją, dziś sławni, wówczas „wyklęci" ([fr.] *maudits*). Wśród [tych] pisarzy byli tacy jak Poe (urodzony już w 1804), Baudelaire, [...] Rimbaud.

O TWÓRCY

WŁADYSŁAW TATARKIEWICZ (1886–1980) – historyk filozofii i filozof, autor monumentalnych podręczników akademickich: *Historia filozofii* (1931), *Historia estetyki* (1960–1967) oraz *Dzieje sześciu pojęć...* (1975), a także rozprawy *O szczęściu* (1947).

ANALIZA

1. Jak Tatarkiewicz rozumie pojęcie sztuki konwencjonalnej, a jak – niekonwencjonalnej?
2. Co, zdaniem autora, różni sztukę tradycyjną od nowoczesnej?
3. Czym charakteryzowali się artyści „wyklęci", rozpoczynający nową epokę w sztuce?
4. Określ na podstawie tekstu, co Tatarkiewicz uważa za najistotniejszą cechę sztuki nowoczesnej. Czy zgadzasz się z opinią filozofa? Odpowiedź uzasadnij.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Nowoczesne pojmowanie sztuki oraz związane z tym założenia programowe pokolenia Młodej Polski wyrazili m.in. Kazimierz Przerwa-Tetmajer i Stanisław Wyspiański. Wiersz *Evviva l'arte!* Tetmajera został opublikowany w 1894 r. w przełomowym dla epoki drugim tomie *Poezji*. Tekst napisany przez dwudziestokilkuletniego poetę stanowi głos pokolenia i rodzaj artystycznego manifestu. Natomiast utwór Stanisława Wyspiańskiego *I ciągle widzę ich twarze...* powstał dziesięć lat później (1904; opublikowany pośmiertnie). Ten wierszowany list dojrzałego już artysty do przyjaciela, Adama Chmiela, też jest rodzajem manifestu i wyraża przekonania autora na temat sztuki.

R

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

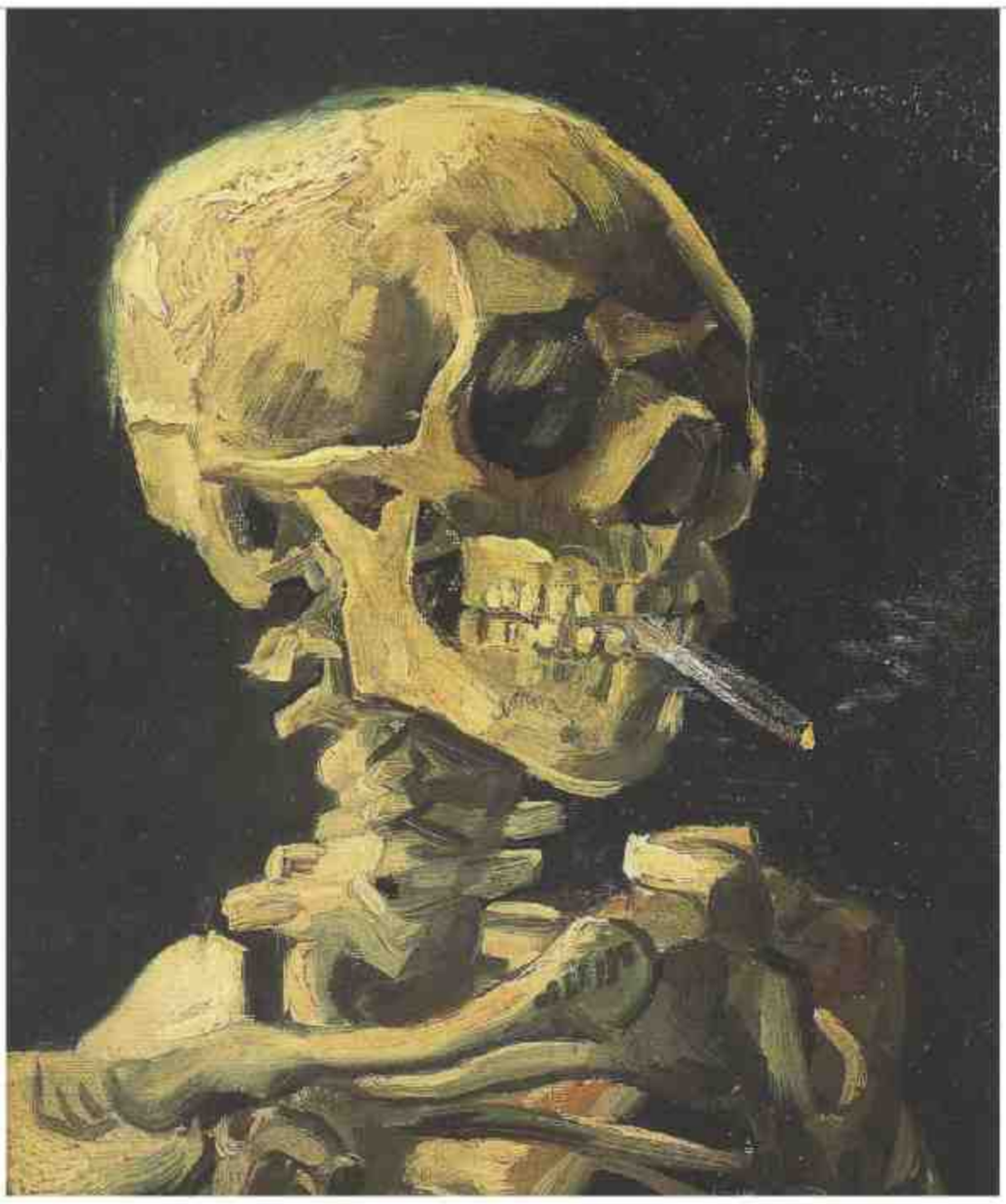
Evviva l'arte![1]

Evviva l'arte! Człowiek zginąć musi –
cóż, kto pieniędzy nie ma, jest pariasem[2],
nędza porywa za gardło i dusi –
zginąć, to zginąć, jak pies, a tymczasem,
choć życie nasze splunięcia niewarte:
evviva l'arte!

Evviva l'arte! Niechaj pasie brzuchy
nędzny filistrów[3] naród! My artyści,
my, którym często na chleb braknie suchy,
my, do jesiennych tak podobni liści,
i tak wykrzykniem: gdy wszystko nic warte,
evviva l'arte!

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

Evviva l'arte! W piersiach naszych płoną
ognie przez Boga samego włożone:
więc patrzym na tłum z głową podniesioną,
laurów[4] za złotą nie damy koronę,
i chociaż życie nasze nic niewarte:
evviva l'arte!



Vincent van Gogh,
Czaszka z palącym się papierosem, 1886,
Van Gogh Museum, Amsterdam, Holandia

1 ***evviva l'arte*** – (wł.) 'niech żyje sztuka'.
2 parias – tu: człowiek ubogi, nędzarz.
3 filister – mieszczuch, człowiek pozbawiony aspiracji kulturowych.
4 laur – tu: sława za dokonania w dziedzinie sztuki.

ANALIZA

1. Ustal, co wiersz Tetmajera mówi o artystach?
2. Które poglądy wyrażone w tekście są zgodne z przekonaniami całego pokolenia Młodej Polski? Odwołaj się do informacji z lekcji 1. oraz do poznanych dotychczas utworów.

INTERPRETACJA

3. Zinterpretuj słowa Tetmajera: „my, do jesiennych tak podobni liści" (wers 10.) oraz „W piersiach naszych płoną / ognie przez Boga samego włożone" (wersy 19.–20.). Co te fragmenty mówią o artyście i sztuce?
4. Wyjaśnij puentę wiersza *Evviva l'arte!*. Zestaw ją z sensem sądów Tetmajera o artystach.
5. Co może być, według Ciebie, tematem sztuki w rozumieniu Tetmajera? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak Tetmajer postrzega funkcje sztuki?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy zgadzasz się z Tetmajerem, że artyści mają prawo patrzeć „na tłum z głową podniesioną” (wers 21.)? Odpowiedź uzasadnij.

Stanisław Wyspiański[1]

[I ciągle widzę ich twarze...]

I ciągle widzę ich twarze,
ustawnie[2] w oczy ich patrzę –
ich nie ma – myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze.

Teatr mój widzę ogromny,
wielkie powietrzne przestrzenie,
ludzie je pełnią[3] i cienie,
ja jestem grze ich przytomny.

Ich sztuka jest sztuką moją,
melodię słyszę choralną,
jak rosną w burzę nawalną,
w gromy i wichry się zbroją.

W gromach i wichrze szaleją
i gasną w gromach i wichrze –
w mroku mdlejące i cichsze –
już ledwo, ledwo widnieją –
znów wstają – wracają ogromne
olbrzymie, żyjące – przytomne.

Grają – tragedię mąk duszy
w tragicznym teatru skłonie[4],
żar święty w trójnogach[5] płonie,
i flet zawodzi pastuszy.

1 *O twórcy* – patrz: lekcja następna.
2 ustawnie – stale.
3 pełnią – wypełniają.
4 skłon – ukłon.
5 Mowa o antycznych lampach, używanych w świątyniach.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Zdaniem Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, badaczki literatury Młodej Polski, artyści tamtych czasów używali w twórczości czterech masek, które często się na siebie nakładały.

1. **Bóg** – artysta wywyższony, stojący ponad tłumem, dumny i niedbający o poklask; w tym ujęciu artyzm jest kościołem, a sztuka – świętością dostępną tylko nielicznym i wtajemniczonym.
2. **Ofiara** – artysta szukający poklasku, jako ofiara własnego geniuszu, całkowicie zawłaszczony przez sztukę, która nie pozostawia już miejsca na prywatność i zwyczajne szczęście.
3. **Klaun** – artysta tworzący „na sprzedaż”, autor sztuki popularnej.
4. **Psychopata** – artysta penetrujący własną podświadomość, wyzwolony z ograniczeń kultury i konwenansów; nieskrępowany w wyrażaniu swojej psychozy.

R

Ja słucham, słucham i patrzę –
poznaję – znane mi twarze –
[25] ich nie ma – myślę i marzę,
widzę ich w duszy teatrze!

ANALIZA

1. Co wiersz Wyspiańskiego mówi o teatrze?
2. Które poglądy wyrażone w wierszu są zgodne z przekonaniami całego pokolenia Młodej Polski? Odwołaj się do informacji z lekcji 1. oraz do poznanych dotychczas utworów.

INTERPRETACJA

3. Wśród twierdzeń Wyspiańskiego dotyczących artystów wskaż najbardziej, Twoim zdaniem, charakterystyczne dla modernizmu. Uzasadnij swój wybór.
4. Jak rozumiesz słynne zdanie Wyspiańskiego: „Teatr mój widzę ogromny" (wers 5.)?
5. Jak sądzisz, co jest treścią przedstawienia granego przez artystów wyobrażonego przez autora teatru?
6. Jak Wyspiański postrzega funkcję sztuki?

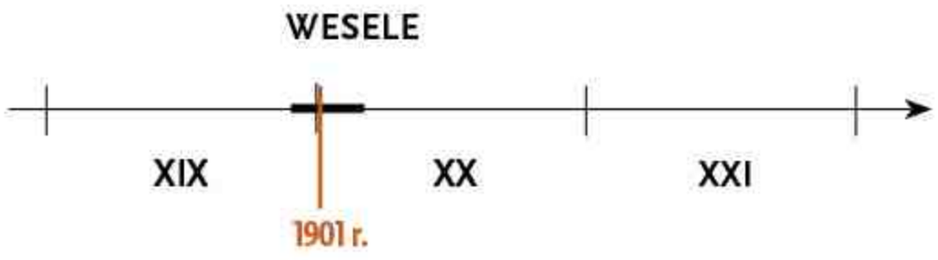
WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czy twórczość powinna służyć celom ważnym dla społeczności? Uzasadnij swoje zdanie.

Kurtyna według projektu Stanisława Wyspiańskiego, 2018, Teatr im. Juliusza Słowackiego, Kraków

Nowa kurtyna, namalowana przez grupę artystów pod kierownictwem Tadeusza Bystrzaka, jest oparta na szkicu Wyspiańskiego z 1892 r. Artysta dał swemu dziełu tytuł: *Z moich fantazyj*. Kurtyna jest używana zamiennie z istniejącą od przeszło stu lat słynną kurtyną Henryka Siemiradzkiego.

20 Jak powstawało *Wesele*



Premiera *Wesela* – 16 marca 1901 r. – uczyniła ze Stanisława Wyspiańskiego wieszcza i spadkobiercę wielkich romantyków. Ledwie rozpoznawany dotąd twórca w ciągu jednego wieczoru został uznany za strażnika narodowej tożsamości i głos zbiorowego sumienia Polaków. *Wesele* zaczęto od tej pory zestawiać z takimi arcydziełami jak *Dziady*, *Kordian* i *Nie-Boska komedia*.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Kanwą dramatu Wyspiańskiego stało się wesele młodopolskiego poety Lucjana Rydla i Jadwigi Mikołajczykówny, które odbyło się 20 listopada 1900 r. we wsi Bronowice pod Krakowem (dziś to dzielnica miasta). Przedstawienie premierowe było dla widzów całkowitym zaskoczeniem. Akt pierwszy, odebrany przez publiczność jako plotka, wzbudził zaciekawienie, a także pewną konsternację. Napięcie jednak narastało przez dwa kolejne akty aż do sugestywnego finału. Po opuszczeniu kurtyny na kilka chwil zapadło milczenie, dopiero potem wybuchły brawa. *Wesele* zaczęto wystawiać nie tylko w Galicji, lecz również w miastach zaboru rosyjskiego i pruskiego (do 1914 r. z ingerencjami cenzorskimi). W odrodzonej Polsce dramat wszedł na stałe do repertuaru polskich teatrów. Swoistym komentarzem do utworu jest felieton *Plotka o „Weselu"* Tadeusza Boya-Żeleńskiego, opublikowany w 1922 r., czyli dwadzieścia jeden lat po premierze. Boy należał w swoim czasie do młodopolskiej cyganerii Krakowa i znał wszystkich liczących się wówczas artystów.

Tadeusz Boy-Żeleński
Plotka o *Weselu*
(fragmenty)

[1] Powstanie *Wesela* przypomina poniekąd powstanie *Pana Tadeusza* tak, jak je kreśli tradycja. Wedle tradycji, Mickiewicz zamierzał napisać szlachecką anegdotę, która rozrosła mu się pod piórem w ów nieśmiertelny poemat i stała się żywym wcieleniem Polski. Można by podejrzewać, iż Wyspiański, biorąc pióro do ręki, zamierzał tu napisać złośliwy pamflecik na swoich znajomych; w trakcie pisania geniusz poezji porwał go za włosy i ściany bronowickiego dworku rozszerzyły się – niby nowe Soplicowo – w symbol współczesnej Polski.

O TWÓRCY

TADEUSZ ŻELEŃSKI (pseudonim **Boy**; 1874–1941) – lekarz, pisarz, publicysta, działacz społeczny, krytyk literacki i teatralny (cykl *Flirt z Melpomeną*), felietonista (cykle: *Brązownicy*, 1930; *Reflektorem w mrok*, 1934), zasłużony tłumacz wielu arcydzieł literatury francuskiej (od średniowiecza po XX w.). Był także poetą satyrycznym i twórcą sławnego krakowskiego kabaretu literackiego „Zielony Balonik" (zbiór satyrycznych wierszy i piosenek *Słówka*). Po latach spisał pełne humoru i łagodnej ironii wspomnienia poświęcone tamtym czasom (m.in. *Znaszli ten kraj?*, 1931).

Rydlówka, oddział Muzeum Historycznego Miasta Krakowa, Kraków

Dworek Tetmajera, w którym odbyło się słynne wesele, po kilku latach został kupiony i przebudowany przez Pana Młodego z *Wesela*, czyli poetę Lucjana Rydla. Dziś to Muzeum Młodej Polski, a zarazem „miejsce narodowego dramatu" – jak twierdziła Maria Rydlowa, wnuczka Lucjana, wieloletnia kustoszka Rydlówki.

[2] Dla tych, którzy znają Wyspiańskiego jedynie z jego pism, nie dość może żywo występuje pewien jego rys, który w obcowaniu osobistym, w rozmowie, zdawał się niemal dominującą cechą jego inteligencji: mianowicie złośliwość, najprzedniejsza dowcipem złośliwość, wyostrzona i lśniąca jak brzytwa. Rozmowa jego iskrzyła się od takich cięć, które zadawał swoim brzęczącym, cichym głosikiem i z cienkim uśmieszkiem na wargach. Przypominam sobie np. takie powiedzenie: była mowa o Asnyku; na co Wyspiański „brząknął": „Asnyk... tak... Asnyk, to taki wypchany orzeł; ma wszystko, dziób, skrzydła, tyle tylko że nie poleci". Każdy, kto znał Asnyka bodaj z fotografii, ten oceni, ile malarskiego „chwytu", a może i literackiej trafności zawierało to piekielnie złośliwe określenie. [...]
[3] Wesele Rydla odbywało się w domu Tetmajera[1], było huczne, trwało, o ile pamiętam, wraz z czepinami[2], ze dwa czy trzy dni. Niejeden z gości przespał się wśród tego na stosie paltotów, potem znów wstał i hulał dalej. Wieś była oczywiście zaproszona cała, z miasta kilka osób z rodziny i przyjaciół Rydla, cały prawie światek malarski z Krakowa. I Wyspiański. Pamiętam go jak dziś, jak, szczelnie zapięty w swój czarny tużurek[3], 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.

---

1 Mowa o Włodzimierzu Tetmajerze (1861–1923) – malarzu, poecie i prozaiku, przyrodnim bracie Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Po ślubie z chłopką zamieszkał on w podkrakowskich Bronowicach.

2 czepiny – oczepiny, czyli nałożenie pannie młodej czepka na znak przyjęcia przez nią obowiązków mężatki; weselny zwyczaj ludowy.

3 tużurek – dwurzędowa długa marynarka z aksamitnym kołnierzem, noszona przez mężczyzn na przełomie XIX i XX w.

[4] Mówi się o oryginalnej fakturze[1] *Wesela* i wywodzi się ją z jasełek. Zapewne; ale mnie by się zdawało, że, jak wszystko w tej sztuce, tak i ona urodziła się w znacznej mierze po prostu z faktycznej rzeczywistości. To wchodzenie osób parami, bez logicznego powodu, jest najzupełniej naturalnym w izbie przyległej do sali tanecznej; od czasu do czasu zjawia się ktoś i sam, aby na chwilę wydychać się i wyparować, i wówczas, w tym momencie napięcia nerwów, rozprzestrzenienia niejako egzystencji, Wyspiański podsuwa mu jego widmo. [...]
[5] Wyobraźmy sobie ten maleńki dworek, tę chałupę istotnie „rozśpiewaną" po brzegi, pełną zawziętego a prymitywnego dudlenia chłopskiego, rytmicznego tupotu nóg i przyśpiewek; i wyobraźmy sobie Wyspiańskiego, który całą noc, nie tańcząc i prawie nie rozmawiając, stoi oparty o futrynę drzwi. Ten rytm musiał na niego tak działać, jak jednostajny turkot kół pociągu, pod który mimo woli w umęczonej głowie posuwają się jakieś natrętne teksty. Jestem prawie pewien, że w ten sposób urodziła się rola Chochoła. Ale nie tylko ona. Całe *Wesele* przepojone jest rytmem, najróżniejszymi rytmami, niesłychanym bogactwem rytmów; wiersz to płynie posuwistym polonezem, to znów przytupuje przekorną i zadzierzystą nutą krakowską. I w tej rytmice *Wesela*, w tym – podświadomym dla słuchacza – muzycznym działaniu utworu, tkwi niewątpliwie w znacznej mierze jego wnikliwy czar, jego przyczepność, która sprawia, że *Wesele* stało się niewyczerpaną kopalnią cytatów, że mnóstwo ludzi umiało je prawie na pamięć. Dodajmy, że Wyspiański był organizacją[2] niezmiernie wrażliwą na muzykę; i w ten sposób zbliżymy się też nieco do tego najoryginalniejszego może z polskich utworów, który cały urodził się z bezpośredniości. Nie znam sztuki teatralnej, w której by rytm, melodia, kolor, słowo i myśl grały równocześnie tak intensywnie i zaplatały się tak ściśle. [...]
[6] Chciałbym jeszcze dodać kilka słów o historii *Wesela* na scenie. Utwór ten był czymś tak nowym, tak odbiegającym od wszystkiego, co było, tak bezceremonialnie wciągającym lokalną i aktualną anegdotę w swą budowę, iż nic dziwnego, że w pierwszej chwili wywołał osłupienie. Faktem jest (i dość naturalnym), że nikt przed premierą *Wesela* nie zdawał sobie sprawy z jego doniosłości artystycznej i ideowej. Bądź co bądź, wielką zasługą ówczesnego dyrektora krakowskiego teatru Józefa Kotarbińskiego[3] jest, iż bez wahania przyjął do grania ten utwór. Jestem przekonany, że nigdzie na świecie sztuka tak odbiegająca od wszystkich prawideł i konwencji teatralnych nie mogłaby się pojawić od razu na oficjalnej scenie.

---

1 faktura – tu: struktura, budowa.
2 organizacja – tu: osobowość.
3 Józef Kotarbiński (1849–1928) – pisarz, dramaturg, krytyk teatralny, aktor, wieloletni dyrektor Teatru Miejskiego w Krakowie.

ANALIZA

1. Co łączy, zdaniem Boya-Żeleńskiego, *Pana Tadeusza* i *Wesele*?
2. Jaką najważniejszą cechę charakteru Wyspiańskiego zapamiętał autor *Plotki o „Weselu"*?
3. Jednym zdaniem scharakteryzuj wesele, które stało się inspiracją dramatu Wyspiańskiego (akapit 3.).
4. Co autor pisze o strukturze dramatu (akapity 4. i 5.)? Jak na utwór mogły wpłynąć weselne realia oraz ludowa muzyka?
5. Na czym, według Boya-Żeleńskiego, polega nowatorstwo *Wesela* (akapit 6.)?

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy plotka lub anegdota to dobry temat utworu literackiego? Jakie warunki trzeba spełnić, by z takiego materiału powstało arcydzieło?
7. Wiadomo, że Lucjan Rydel obraził się na Wyspiańskiego za kreację Pana Młodego w *Weselu*, gdyż uznał ją za krzywdzącą. Czy realna osoba przedstawiana w literaturze powinna mieć prawo do ingerencji w swój literacki wizerunek? Odpowiedź uzasadnij.

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

Didaskalia rozpoczynające akt I dramatu.

[1] Noc listopadowa; w chacie, w świetlicy[1]. Izba wybielona siwo, prawie błękitna, jednym szarawym tonem półbłękitu obejmująca i sprzęty, i ludzi, którzy się przez nią przesuną.
[2] Przez drzwi otwarte z boku, ku sieni, słychać huczne weselisko, buczące basy, piskanie skrzypiec, niesforny klarnet, hukania chłopów i bab i przygłuszający wszystką nutę jeden melodyjny szum i rumot tupotających tancerzy, co się tam kręcą w zbitej masie w takt jakiejś ginącej we wrzawie piosenki....
[3] I cała uwaga osób, które przez tę izbę-scenę przejdą, zwrócona jest tam, ciągle tam; zasłuchani, zapatrzeni ustawicznie w ten tan, na polską nutę... wirujący dookoła; w półświetle kuchennej lampy, taniec kolorów, krasych[2] wstążek, pawich piór, kierezyj[3], barwnych kaftanów i kabatów, nasza dzisiejsza wiejska Polska.
[4] A na ścianie głębnej: drzwi do alkierzyka[4], gdzie łóżko gospodarstwa i kołyska, i pośpione na łóżkach dzieci, a górą zszeregowani Święci obrazkowi. Na drugiej bocznej ścianie izby: okienko przysłonione białą muślinową[5] firaneczką; nad oknem wieniec dożynkowy z kłosów; – za oknem ciemno, mrok – za oknem sad, a na deszczu i słocie krzew otulony w słomę, w zimową ochronę okryty.
[5] Na środku izby stół okrągły, pod białym, sutym[6] obrusem, gdzie przy jarzących brązowych świecznikach żydowskich[7] suta zastawa, talerze poniechane tak, jak dopiero co od nich cała weselna drużba wstała, w nieładzie, gdzie nikt o sprzątaniu nie myśli. Około stołu

---

1 **świetlica** – reprezentacyjna izba w wiejskim domu; miejsce, gdzie przyjmuje się gości.
2 **krasy** – barwny, piękny.
3 **kierezja** – odświętna sukmana, element stroju podkrakowskich chłopów.
4 **alkierzyk** – mały pokój służący za sypialnię.
5 **muślin** – cienka tkanina jedwabna, bawełniana lub wełniana.
6 **sutym** – tu: bogatym.
7 Mowa o świecznikach, jakie Żydzi zapalali w piątkowy wieczór przed szabasem.

O TWÓRCY

STANISŁAW WYSPIAŃSKI (1869–1907) – malarz, dramaturg, poeta, inscenizator i reżyser teatralny. Pochodził z rodziny artystycznej, jego ojciec był rzeźbiarzem. Zaczynał od malarstwa, kształcił się pod kierunkiem Jana Matejki. Dzięki stypendium krakowskiej Szkoły Sztuk Pięknych wyjechał w 1890 r. do Paryża, gdzie przez cztery lata żył wśród cyganerii artystycznej. Po powrocie do Krakowa zaprojektował i wykonał m.in. polichromię i witraże w kościele Franciszkanów. Malował impresjonistyczne pejzaże (np. *Planty o świcie*, 1894) oraz liczne portrety utrzymane w stylistyce secesji (m.in. *Macierzyństwo*, 1902; *Śpiący Staś*, 1904), był też grafikiem, projektantem mebli i czcionek drukarskich. Obok *Wesela* do jego najważniejszych dramatów należą: *Warszawianka* (1898), *Klątwa* (1899), *Wyzwolenie* (1903) oraz *Noc listopadowa* (1904; patrz: lekcje 31.–32.). Jako reżyser sztuk teatralnych zasłynął inscenizacją *Dziadów* Adama Mickiewicza (1901), utrzymaną w konwencji symbolicznej.

Stanisław Wyspiański, projekt pierwszej scenografii do *Wesela*, 1901, Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków

proste drewniane stołki kuchenne z białego drzewa; przy tym na izbie biurko, zarzucone mnóstwem papierów; ponad biurkiem fotografia Matejkowskiego Wernyhory[7] i litograficzne odbicie Matejkowskich *Racławic*[8]. [...] [6] U boku drzwi weselnych skrzynia ogromna wyprawna wiejska, malowana w kwiatki pstre i pstre desenie; wytarta już i wyblakła. Pod oknem stary grat, fotel z wysokim oparciem. Nad drzwiami weselnymi ogromny obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej z jej sukienką srebrną i złotym otokiem promieni na tle głębokiego szafiru; a nad drzwiami alkierza takiż ogromny obraz Matki Boskiej Częstochowskiej, w utkanej wzorzystej szacie, w koralach i koronie polskiej Królowej, z Dzieciątkiem, które rączkę ku błogosławieniu wzniosło. Strop drewniany w długie belki proste z wypisanym na nich Słowem Bożym i rokiem pobudowania.

---

7 *Wernyhora* Jana Matejki to obraz namalowany w latach 1883–1884, który przedstawia półlegendarnego lirnika i profetę z Ukrainy (patrz: miniprzewodnik *Duchy w Weselu*, lekcja 20.); obecnie eksponat Muzeum Narodowego w Krakowie.

8 Chodzi o obraz Jana Matejki *Kościuszko pod Racławicami* z 1888 r.; obecnie eksponat Muzeum Narodowego w Krakowie.

ANALIZA

1. Opisz przestrzeń teatralną nakreśloną w didaskaliach.
2. Przydziel rekwizyty wymienione przez twórcę do podanych kategorii:
   a) przynależne do wsi,
   b) właściwe dla miasta,
   c) związane z wiarą religijną,
   d) mające charakter ogólnonarodowy.

INTERPRETACJA

3. Zinterpretuj symbolikę rekwizytów narodowych i patriotycznych z didaskaliów.
4. Przypomnij rekwizyty z dworku w Soplicowie z Mickiewiczowskiego *Pana Tadeusza*. Czy znaczenia zawarte w tych przedmiotach są w obu utworach podobne? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Dlaczego w bronowickiej chacie Wyspiański umieścił przedmioty charakterystyczne zarówno dla wsi, jak i dla miasta? W odpowiedzi odwołaj się do *Plotki o Weselu* Boya-Żeleńskiego.
6. Zinterpretuj symbolikę rekwizytów religijnych. Jak wytłumaczysz obecność żydowskiego świecznika?
7. Jaką funkcję pełnią, Twoim zdaniem, aż tak rozbudowane didaskalia?

POJĘCIA KLUCZOWE

DIDASKALIA (z gr. 'nauka, instrukcja') – uwagi w tekście dramatu skierowane do osoby przygotowującej inscenizację. Dotyczą elementów scenografii oraz wyglądu postaci, sposobu wypowiadania kwestii, ruchu scenicznego, gestów, przeżywanych emocji itp. W dramacie modernistycznym didaskalia bywały bardzo rozbudowane i niekiedy recytowano je ze sceny ze względu na ich wpływ na zrozumienie sztuki.

PRZESTRZEŃ SCENICZNA – przestrzeń przedstawiona na scenie teatralnej, ukształtowana przez rekwizyty, zamknięta i odgrodzona od widowni „czwartą ścianą", czyli konwencjonalną granicą, której aktorzy na ogół nie przekraczają.

PRZESTRZEŃ TEATRALNA – przestrzeń przywoływana w trakcie przedstawienia teatralnego, poszerzająca perspektywę sceniczną.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jakie przedmioty można eksponować w swoim domu, by bez zbędnej ostentacji zaakcentować patriotyzm? Uzasadnij swój wybór.
9. W przestrzeni prywatnej często pojawiają się symbole religijne. Co sądzisz o ich umieszczaniu w przestrzeni publicznej? Odpowiedź uzasadnij.

21 Dramat neoromantyczny

Na początku XX stulecia w literaturze Młodej Polski nastąpiło przesilenie ideowe. Nastroje dekadenckie, charakterystyczne dla schyłku wieku XIX, zaczęły słabnąć. Ich miejsce zajęły tendencje oznaczające zwrot w stronę wielkiej tradycji polskiego romantyzmu. W tej przemianie oblicza Młodej Polski doniosłą rolę odegrało *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego.

KONTEKST LITERACKI

Wyspiański w swoim dramacie nawiązał do romantycznej tradycji teatralnej, która pozwalała na personifikację stanów psychicznych bohaterów. Dzięki włączeniu fantastyki w realną przestrzeń utworu postać sceniczna mogła prowadzić dialog pozorny ze swoim *alter ego* (drugim *ja*). I tak Mickiewiczowski Konrad wsłuchiwał się w głosy płynące z „anielskiej" i „szatańskiej" strony swojej osobowości, Kordian Słowackiego toczył walkę ze Strachem i Imaginacją, czyli upostaciowanymi własnymi lękami, a Hrabia Henryk z dramatu Krasińskiego rozmawiał z wyobrażeniem idealnej kochanki. U Wyspiańskiego realistyczni bohaterowie w magiczną noc wesela rozmawiają ze swoimi sobowtórami, werbalizując dzięki temu swoje lęki, marzenia i oczekiwania.

FORMA GATUNKOWA

Dwuwarstwowość struktury, tzn. współistnienie sfery realistycznej i fantastycznej, a także podjęcie w utworze problematyki narodowej i społecznej czynią z *Wesela* **dramat neoromantyczny**. Świat realny i fantastyczny stapiają się w *Weselu* w jedną całość. Akt I oraz niektóre sceny z aktu II i III ukazują realną przestrzeń i rzeczywiste postaci. Twórca zastosował tu naturalistyczną technikę konstrukcji, rezygnując z akcji i pokazując świat w serii obrazów-zbliżeń. W aktach II i III na scenę wkraczają postaci fantastyczne, nazwane przez autora „osobami dramatu" (patrz: miniprzewodnik, s. 105). Z *Wesela* wyłania się obraz polskiego społeczeństwa. Chata bronowicka to miejsce spotkania wsi i miasta, chłopów i inteligencji, Polaków i Żydów, ale także przeszłości i teraźniejszości, a nawet realiów i marzeń ówczesnego świata. Noc weselna jest czasem zabawy, kiedy ludzie przestają grać role społeczne i pokazują swoje prawdziwe oblicze.

Michał Szlaga, plakat teatralny, *Wesele*, 2017, Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej, Kraków

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

Akt I, scena 38

[...]

PAN MŁODY

Ja szczęśliwy, do gospody
sprosiłbym tu cały świat:
takim rad, takim rad.

POETA

Zaprośże tego chochoła;
tam za oknem skrył się w sad.

PAN MŁODY

Cha cha cha – cha cha cha,
przyjdź, chochole,
na Wesele,
zapraszam cię ja, pan młody,
wraz na gody[1]
do gospody!

PANNA MŁODA

Jest na tyle jeść i pić,
mozes sobie z nami kpić!

PAN MŁODY

Dla nas samych dość za wiele;
przyjdź, chochole,
na Wesele!

PANNA MŁODA

Przyjdze, przyjdze, jak mos wole! [...]

PAN MŁODY

Sprowadź jeszcze, kogo chcesz,
ciesz się z nami,
ciesz Godami!

PANNA MŁODA

Ciesz się, ciesz!

PAN MŁODY

Cha cha cha,
czy on nas też posłucha – ?

Andrzej Pągowski, plakat teatralny, *Wesele*, 2007, Teatr Śląski im. Stanisława Wyspiańskiego, Katowice

1 gody – wesele, zabawa.

Akt II, scena 3

CHOCHOŁ

I
Kto mnie wołał,
czego chciał?
zebrałem się,
w com ta miał:
jestem, jestem
na Wesele,
przybędzie tu
gości wiele,
żeby ino wicher wiał.

II
Co się w duszy komu gra,
co kto w swoich widzi snach:
czy to grzech,
czy to śmiech,
czy to kapcan[1], czy to pan,
na Wesele przyjdzie w tan. [...]

Akt III, scena 24

WERNYHORA

Sława[2], panie Włodzimierzu,
zjechałem tu gość.

GOSPODARZ

Spocznij, Wasza Mość;
żona stroi się w alkierzu[3]...

WERNYHORA

Ostań, panie Włodzimierzu.

GOSPODARZ

Żona stroi się w alkierzu;
niespodziany gość,
właśnie była przy pacierzu,
bo się dziecka kładło spać. [...]

WERNYHORA

Niechajże żony w alkierzu,
niechże tańcuje Wesele.
Siądźże, panie Włodzimierzu,

Joanna Górska, **Jerzy Skakun**, plakat teatralny, *Wesele*, 2013, Teatr Polski, Bydgoszcz

? Plakaty z przedstawień *Wesela* są często arcydziełami grafiki. Objaśnij symbolikę wykorzystaną przez twórców. Jakie sensy dramatu zostały wyeksponowane przez Michała Szlagę, Andrzeja Pągowskiego oraz Joannę Górską i Jerzego Skakuna (autorów wszystkich trzech pokazanych w tej lekcji plakatów)?

1 kapcan – biedak, człowiek bez znaczenia.
2 sława – tu: rodzaj powitania.
3 alkierz – pokój służący za sypialnię.

mam Asańst̨wu[1] nowin wiele:
Pomówimy o Przymierzu.

GOSPODARZ

Ano proszę, bardzo proszę.

WERNYHORA

Siadaj.

GOSPODARZ

[55] Siadam – zacny gość –
bardzo proszę, bardzo proszę;
ceremonii dość.

WERNYHORA

Ja z daleka – hen od kresów[2],
konia zgnałem.

GOSPODARZ

[60] Podły czas.
A do wszystkich spadłych biesów,
toście tu są pierwszy raz;
któż was zwabił w taki czas?
A do wszystkich spadłych biesów,
[65] żeście tak niespodziewanie
w noc i na to weselisko
zechcieli tu, Ichmość Panie?

WERNYHORA

Z daleka, a miałem blisko
i wybrałem Weselisko,
[70] boście som tu jakoś wraz,
i wybrałem Ichmość Mości
dom, gdzie ludzie sercem prości. [...]

GOSPODARZ

Słucham Mości;
a to chwila osobliwa.
Wolnoć spytać o nazwisko... – ?

WERNYHORA

[75] Nie poznałeś – ?

GOSPODARZ

Ktoś mi znany,
ktoś serdeczny, ktoś kochany,
ktoś, co groźny – dawny, stary,
jak wiek cały... [...]

Wesele, reż. Wojciech Smarzowski, 2004

Polski krytyk literacki Artur Sandauer twierdził, że każda epoka ma takie wesele, na jakie zasługuje. Wojciech Smarzowski ukazał polskie wesele naszych czasów w groteskowej i tragicznej konwencji.

1 asańst̨wo – wielmożni państwo.
2 Wernyhora przybywa z Ukrainy, czyli dawnych kresów Rzeczypospolitej.

ANALIZA

1. Na podstawie wypowiedzi Chochoła wymień gości, którzy przybędą do bronowickiej chaty.
2. Jak swoje przybycie na wesele tłumaczy Wernyhora? Jakie ma plany wobec Gospodarza?
3. Odwołaj się do całej lektury oraz miniprzewodnika o duchach w *Weselu* i przyporządkuj „osoby dramatu" do podanych kategorii:
   a) postaci legendarne,
   b) bohaterowie historyczni,
   c) postaci współczesne gościom weselnym.

INTERPRETACJA

4. Dlaczego, Twoim zdaniem, zaproszono na wesele Chochoła?
5. Prześledź rozmowy postaci realistycznych z bohaterami nierzeczywistymi w akcie II *Wesela*. Czy są to tylko towarzyskie pogawędki? Czego dotyczą?
6. Jak myślisz, dlaczego Gospodarz nie rozpoznaje Wernyhory? Z jakich powodów unika rozmowy z tą postacią?
7. Czy Gospodarz dorasta do roli, jaką mu wyznaczył Wernyhora? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

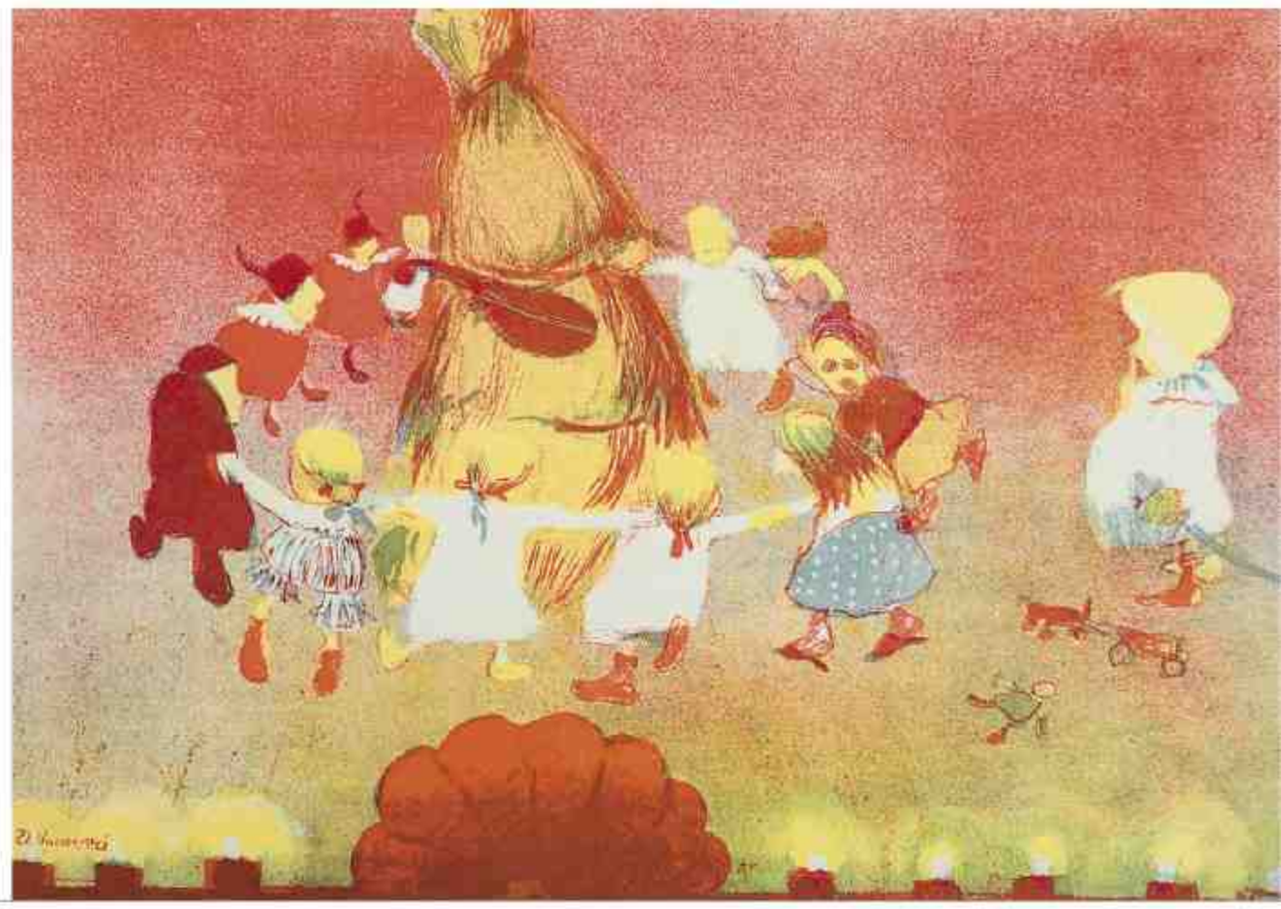
KONWENCJA FANTASTYCZNA – ukształtowanie świata przedstawionego utworu w sposób odbiegający od prawdopodobieństwa życiowego (w świat przedstawiony w utworze literackim wkraczają przedmioty i postaci nierzeczywiste – nadnaturalne, cudowne lub budzące grozę – a także następują niezwykłe wydarzenia, niemożliwe do zaistnienia w realnym świecie). Do konwencji fantastycznej zalicza się m.in. gatunki i odmiany fabularne: baśń, legendę, horror, science fiction, fantasy. Działa ona na zasadzie swoistej umowy między pisarzem a czytelnikiem – pisarz przypisuje niezwykłym tworom i zdarzeniom status realny i przedstawia je w związkach przyczynowo-skutkowych, natomiast czytelnik respektuje prawo autora do tworzenia fikcji, dzięki której są osiągane cele artystyczne.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. *Wesele* wciąż jest grywane na polskich scenach i wiele teatrów chce mieć to przedstawienie w swoim repertuarze. Jak sądzisz, dlaczego?
9. Dramat Wyspiańskiego uchodzi za niezmiernie trudny dla cudzoziemców – zarówno ze względu na język postaci, jak i na wymowę całego tekstu. Czy dałoby się ten utwór zuniwersalizować, nadać mu wykładnię zrozumiałą dla niepolskiego odbiorcy? A jeśli tak, to w jaki sposób?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

10. Legenda i historia w *Weselu* – napisz notatkę na ten temat. Uwzględnij funkcję zastosowania w utworze konwencji fantastycznej.



Stanisław Kuczborski, *Taniec wokół chochoła*, 1904 r.

MINIPRZEWODNIK
DUCHY W *WESELU*

HETMAN – Franciszek Ksawery Branicki (1730–1819), hetman wielki koronny, jeden z trzech najważniejszych sygnatariuszy konfederacji targowickiej z 1792 r., skierowanej przeciwko zwolennikom Konstytucji 3 maja. Był jedną z negatywnych postaci dramatu Słowackiego *Ksiądz Marek*. Pojawił się – również jako zdrajca – na obrazach Jana Matejki *Rejtan* (1866) oraz *Konstytucja 3 Maja* (1891).

RYCERZ CZARNY – Zawisza Czarny z Garbowa, średniowieczny rycerz będący uosobieniem waleczności i innych męskich cnót. Wziął udział w bitwie pod Grunwaldem w 1410 r. Bywał inspiracją dla artystów późniejszych epok. Juliusz Słowacki uczynił go tytułowym bohaterem dramatu (nieukończonego, wydanego w 1889 r.), a Matejko przedstawił na płótnie *Bitwa pod Grunwaldem* (1878). Dramat o tym rycerzu napisał także Kazimierz Przerwa-Tetmajer – *Zawisza Czarny* (1901).

STAŃCZYK – nadworny błazen dwóch ostatnich Jagiellonów; XVI-wieczne świadectwa literackie (m.in. Mikołaja Reja i Jana Kochanowskiego) ukazują go jako człowieka inteligentnego, późniejsza legenda uczyniła z niego wręcz mędrca. Jan Matejko malował tę postać dziesięciokrotnie, a niekiedy nadawał jej swoje rysy (np. *Stańczyk*, 1862; *Hołd pruski*, 1882). Stańczyk w XIX w. był symbolem mądrości politycznej. Stał się patronem politycznego ugrupowania krakowskich konserwatystów (patrz: lekcja 24. z drugiej części podręcznika dla klasy 2).

UPIÓR – Jakub Szela (1787–1862 lub 1866), jeden z przywódców rabacji galicyjskiej z 1846 r. – krwawego buntu chłopów przeciwko szlachcie i pańszczyźnianemu porządkowi na wsi. Rabacja splotła się w czasie z polskim powstaniem narodowowyzwoleńczym (krakowskim). Przez lata dominowała narracja, że galicyjscy chłopi, w tym Jakub Szela, działali z inspiracji austriackich zaborców, ale nie ma na to jednoznacznych dowodów. Austriacy sprzyjali rabacji, chociaż się jej również obawiali, dlatego wojsko austriackie długo pacyfikowało zbuntowane wsie. Niemniej jednym ze skutków rabacji stało się zniesienie pańszczyzny w całym cesarstwie w 1848 r. Przetrwały dwie legendy Jakuba Szeli: czarna, inteligencko-szlachecka, widząca w nim narodowego zdrajcę i zbrodniarza, oraz złota, chłopska, kreująca go na „chłopskiego króla", obrońcę wsi przed pańskim uciskiem. Sam Jakub Szela, którego wpływu na galicyjskich chłopów Austriacy się obawiali, otrzymał od zaborców gospodarstwo w Bukowinie (dziś północna Rumunia), gdzie wiódł życie dość zamożnego gospodarza.

WERNYHORA – postać ludowego ukraińskiego poety z XVII w. i lirnika uznawanego za proroka. Od początku XIX w. zaczęto mu przypisywać kolejne proroctwa, dostosowane do bieżących wypadków. Miał wieszczyć upadek i późniejsze odrodzenie Rzeczypospolitej złożonej z równorzędnych narodów: Polaków, Ukraińców, Litwinów, a także (w tzw. przepowiedni z Tęgoborza z 1893 r.) Białorusinów. Dwukrotnie malował Wernyhorę Jan Matejko (w 1857 i 1883–1884), a jego twarzy nadawał własne rysy. Do literatury wprowadzili go romantycy – Michał Czajkowski (powieść *Wernyhora, wieszcz ukraiński*, 1838) i Juliusz Słowacki (poemat *Beniowski*, patrz: lekcje 57.–58. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2, oraz dramat *Sen srebrny Salomei*, 1844). Ważną rolę w genezie *Wesela* odegrało przedstawienie *Snu srebrnego Salomei* w teatrze krakowskim w 1900 r. – Wernyhora, schodząc ze sceny, zapowiedział swój powrót.

WIDMO – Ludwik de Laveaux (czytaj: lawo), malarz, przyjaciel Włodzimierza Tetmajera. Bywał w Bronowicach, gdyż był zaręczony z Marią Mikołajczykówną, siostrą Jadwigi (Panny Młodej). W wieku 26 lat zmarł w Paryżu na gruźlicę.

Kazimierz Kamiński jako Stańczyk
w prapremierze *Wesela*
Stanisława Wyspiańskiego,
Teatr Miejski w Krakowie, premiera
16.03.1901

22 Obraz wsi polskiej

Wyspiański w swoim dramacie udzielił głosu mieszkańcom wsi. Chłopi w *Weselu* śmiało wypowiadają opinie, chętnie wchodzą w dyskusje światopoglądowe, są gotowi bronić swoich racji. To zasadnicza zmiana w stosunku do literatury wcześniejszej, w której wieś stanowiła jedynie przyczynę trosk i obiekt charytatywnych gestów wykształconej części społeczeństwa.

KONTEKST HISTORYCZNY

Wesele w zasadzie nie wychodzi poza narrację inteligencko-szlachecką o przeszłości. Wskazuje dwa wzorce tożsamości polskich chłopów z przełomu XIX i XX w.

- **Wojciech Bartosz Głowacki** (właśc. Wojciech Bartos; 1758–1794; nazwisko Głowacki, według legendy nadane przez samego Tadeusza Kościuszkę, w istocie pochodzi od nazwiska panieńskiego matki Bartosza) – uczestnik insurekcji kościuszkowskiej; wsławił się podczas brawurowego ataku kosynierów na rosyjskie armaty w bitwie pod Racławicami (1794). Zmarł od ran odniesionych w kolejnej bitwie, pod Szczekocinami. Stanowi symbol chłopa patrioty walczącego o niepodległość Polski.
- **Jakub Szela** (patrz: Upiór w miniprzewodniku w poprzedniej lekcji) wprowadza tradycję antyfeudalną i antyszlachecką. Rabacja galicyjska miała brutalny charakter, jej uczestnicy dopuszczali się mordów, gwałtów i rabunków na szlachcie. Niepojęte i niezrozumiałe z perspektywy właścicieli ziemskich z 1846 r. były aktem zemsty chłopów za pańszczyźniany wyzysk. Chłopska legenda Jakuba Szeli, charyzmatycznego przywódcy rabacji, nigdy nie weszła do oficjalnej polskiej narracji historycznej. Nie odwoływał się do niej powstający na początku XX w. polski ruch ludowy. Dopiero współcześnie historycy ponownie zbierają i interpretują źródła dotyczące tamtych wydarzeń oraz roli, jaką w nich odegrał Szela.

KONTEKST SPOŁECZNY

Wieś, o której pisał Wyspiański, zmieniła się bardzo w stosunku do stanu, który znamy np. z *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej czy z pozytywistycznych nowel. Świadomość narodowa i społeczna warstwy chłopskiej bardzo wzrosła, także dzięki wykształceniu, które otrzymywali najzdolniejsi i najbardziej ambitni mieszkańcy wsi. Wskutek realizacji pozytywistycznych haseł pracy u podstaw u schyłku XIX w. pojawiło się pierwsze pokolenie inteligencji o chłopskich korzeniach. Do tego grona należeli m.in. Jan Kasprowicz i Władysław Orkan.

Fryderyk Pautsch (czytaj: pałcz), *Studium chłopów,* 1913, Muzeum Narodowe, Warszawa

Twórczość dziś już zapomnianego malarza uchodzi za wiarygodny dokument codzienności polskiej wsi z przełomu XIX i XX w.

? Jakie uczucia malują się na twarzach bohaterów obrazu? O czym to świadczy?

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

Akt I, scena 1

CZEPIEC

Cóż tam, panie, w polityce?
Chińcyki trzymają się mocno!?[1]

DZIENNIKARZ

A, mój miły gospodarzu,
mam przez cały dzień dosyć Chińczyków.

CZEPIEC

Pan polityk!

DZIENNIKARZ

Otóż właśnie polityków
mam dość, po uszy, dzień cały.

CZEPIEC

Kiedy to ciekawe sprawy.

DZIENNIKARZ

A to czytaj, kto ciekawy;
wiecie choć, gdzie Chiny leżą?

CZEPIEC

No, daleko, kajsi[2] gdzieś daleko;
a panowie to nijak nie wiedzą,
że chłop chłopskim rozumem trafi,
choćby było i daleko.
A i my tu cytomy gazety
i syćko[3] wiemy.

DZIENNIKARZ

A po co – ?

CZEPIEC

Sami się do światu garniemy.

DZIENNIKARZ

Ja myślę, że na waszej parafii
świat dla was aż dosyć szeroki.

Jasiek (w tej roli Andrzej Mielewski), zdjęcie wykonane w dzień premiery *Wesela*, 1901, Teatr Miejski, Kraków, kolekcja Zbigniewa Raszewskiego, Biblioteka Narodowa

---

1 W 1899 r. wybuchło w Chinach powstanie przeciwko kolonialnej dominacji mocarstw europejskich.
2 kajsi – gdzieś.
3 syćko – wszystko.

CZEPIEC

A tu ano i u nas bywają,
co byli aże dwa roki
w Japonii; jak była wojna[1].

DZIENNIKARZ

Ale tu wieś spokojna. –
Niech na całym świecie wojna,
byle polska wieś zaciszna,
byle polska wieś spokojna.

CZEPIEC

Pon[2] się boją we wsi ruchu.
Pon nos obśmiwajom w duchu. –
A jak my, to my się rwiemy
ino do jakiej bijacki.
Z takich, jak my, był Głowacki.
A, jak myślę, ze panowie,
duza by juz mogli mieć,
ino oni nie chcom chcieć!

Akt II, scena 15

[...]

DZIAD

Precz, przeklęty, precz, przeklęty.

UPIÓR

Jeno ty nie przeklinaj usty[3],
boś brat – drżyj! ja Szela!!
Przyszedłem tu do Wesela,
bo byłem ich ojcom kat,
a dzisiaj ja jestem swat!!
Umyje się, wystroje się.
Dajcie, bracie, kubeł wody:
ręce myć, gębę myć,
suknie prać – nie będzie znać;
chce mi się tu na Weselu
żyć, hulać, pić – ?
jeno ta plama na czole...

DZIAD

Cholera!

UPIÓR

Zaraza, grób.

DZIAD

Precz, precz, ty trup!

Gore, pieśni buntu i niedoli XVI–XX w., płyta folkowej grupy R.U.T.A., 2011

Jakub Szela coraz częściej inspiruje twórców. W myśleniu historycznym dokonuje się zmiana, dotychczas dominowała perspektywa inteligencko-szlachecka. Obecnie częściej uwzględnia się i rekonstruuje punkt widzenia warstw nieuprzywilejowanych, w tym chłopów, sięga się po dokumenty i relacje dotąd z różnych względów pomijane. Sprawia to, że Szela pojawia się we współczesnych tekstach kultury bez diabolicznych rysów, jako bohater mniej lub bardziej pozytywny. Przykładem może być *Pieśń o Jakubie Szeli* z albumu *Gore*, a także powieść Radka Raka *Baśń o wężowym sercu albo wtóre słowo o Jakóbie Szeli*, która zdobyła nagrodę Nike w 2020 r.

1 Chodzi o wojnę japońsko-chińską z lat 1894–1895; w celu zabezpieczenia własnych interesów państwa europejskie też wysłały tam swoje wojska.

2 **pon** – pan.

3 **usty** – dawna forma narzędnika, dziś: ustami.

UPIÓR

Widzisz, w orderach chodzę[1].

DZIAD

O! plamy na podłodze od nóg.

UPIÓR

To krew, obmyję próg,
[55] dajcie ino, bracie, wody,
kubeł wody – gębę myć,
suknie prać – nie będzie znać. [...]

1 Jakub Szela nie dostał od Austriaków żadnego orderu (tylko wspominane już gospodarstwo) – tak właśnie powstawała czarna legenda, utrwalana w szlachecko-inteligenckiej narracji o rabacji galicyjskiej.

ANALIZA

1. Prześledź repliki ze sceny 1 aktu I. Dlaczego bohaterowie nie mogą się porozumieć?
2. Weź pod uwagę wszystkie realistyczne sceny *Wesela* i scharakteryzuj postać Czepca.
3. Jakie i czyje lęki wyłaniają się z rozmowy Dziada z Upiorem (akt II scena 15)?
4. Przyjrzyj się bliżej wszystkim bohaterom *Wesela* pochodzącym z warstwy chłopskiej. Określ ich stosunek do:
   a) ludzi z miasta i inteligencji (akt I, sceny: 1, 4, 7, 9, 25, 32; akt III, sceny: 13, 18–24),
   b) szlachty (akt I, sceny: 25, 31, 33; akt II, scena 4),
   c) Żydów (akt I, sceny: 25, 27, 28, 29).

POJĘCIA KLUCZOWE

REPLIKA – odpowiedź na słowa wypowiedziane przez partnera w dialogu; jest elementem niesamodzielnym znaczeniowo, dopiero z połączenia wszystkich replik wyłania się spójny temat rozmowy, którą toczą ze sobą postacie.

INTERPRETACJA

5. Jaką rolę w kształtowaniu tożsamości polskich chłopów odgrywa, według Wyspiańskiego, postać Bartosza Głowackiego?
6. Jak przedstawia Szelę Wyspiański? Czy jak bohatera chłopskiego, czy narodowego zdrajcę?
7. Jakie są, według Ciebie, motywy działania chłopów ukazanych przez Wyspiańskiego – Czepca, Księdza, Jaśka? Odpowiedz na podstawie całego dramatu.
8. Czy chłopi z *Wesela* dojrzeli do tego, by odegrać istotną rolę w społeczeństwie? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Reżyserzy teatralni różnie przedstawiają mieszkańców wsi w swoich inscenizacjach *Wesela* – niekiedy dominuje tonacja poważna, niekiedy satyryczna. Jak Ty postrzegasz warstwę chłopską w dramacie?
10. Czy w dzisiejszych czasach możliwe jest bezproblemowe porozumienie między mieszkańcami miasta i wsi? Przedstaw swoją opinię.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Konflikt społeczny jako przeszkoda w osiągnięciu ogólnonarodowych celów. W pracy odwołaj się do *Wesela*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

23 Inteligencja w *Weselu*

Na przełomie XIX i XX w. polska inteligencja o szlacheckich korzeniach miała poczucie misji. Pragnęła zniwelować granice między stanami społecznymi, by przezwyciężyć wzajemną niechęć i nieufność. Dążyła do zgody narodowej, która pozwoliłaby sięgnąć po niepodległość. *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego przedstawia próbę realizacji tych marzeń.

KONTEKST KULTUROWY

Po okresie fascynacji nocnym życiem w kawiarniach Krakowa młodopolscy inteligenci odkryli świat roztaczający się poza miejskimi murami. Zaczął się wtedy czas **chłopomanii** (ludomanii), charakteryzujący się zauroczeniem zarówno wsią i jej mieszkańcami, jak i kulturą ludową. To zainteresowanie wszystkim, co wiejskie, było dużo silniejsze od ludowości romantyków i społecznej troski o lud w epoce pozytywizmu. Przyczyny tego stanu były złożone:

- moda wynikająca z poczucia kryzysu kultury wysokiej – w chłopach dostrzeżono kolorowe piękno, życiową energię, zdrowie, a wiejski pejzaż uznano za zdolny do leczenia dekadenckiej melancholii;
- potrzeba znalezienia przeciwwagi dla nowoczesnej, uprzedmiotawiającej człowieka cywilizacji miasta (postawą łączącą wielu twórców epoki był antyurbanizm);
- idealistyczne pragnienie, by wyrównać wielowiekowy rachunek krzywd społecznych;
- chęć obudzenia w chłopach świadomości narodowej – mieszkańcy wsi wciąż odczuwali słabą więź z polskością. W cieszącej się autonomią polityczną Galicji, którą niektórzy Polacy postrzegali jako namiastkę przyszłej odrodzonej ojczyzny, pod koniec stulecia zaczął się tworzyć ruch ludowy; jego reprezentanci obok haseł poprawy bytu chłopów wysuwali również hasła narodowe. Przedstawicieli ludu zapraszano wówczas do wspólnego świętowania wydarzeń historycznych – ubrani w sukmany kosynierzy dopełniali wymarzony obraz solidarnego społeczeństwa. Młodopolska chłopomania znalazła wyraz w wielu dziełach malarskich (np. Stanisława Wyspiańskiego i Włodzimierza Tetmajera), literackich (m.in. *Na Skalnym Podhalu* Kazimierza Przerwy-Tetmajera), muzycznych (pieśni Mieczysława Karłowicza), a także w nauce (np. *Słownik gwar polskich* Jana Karłowicza, ojca kompozytora).

KONTEKST LITERACKI

Wielu ówczesnych inteligentów wierzyło, że spełnia się właśnie marzenie kilku pokoleń Polaków żyjących pod zaborami. Wizję ponadstanowego braterstwa przedstawił Adam Mickiewicz w finałowym polonezie z *Pana Tadeusza*. Juliusz Słowacki pisał w *Grobie Agamemnona* o narodzie – „posągu z jednej bryły". Marzenie o jedności wyraził Zygmunt Krasiński w *Psalmach przyszłości*: „jeden tylko, jeden cud, z szlachtą polską polski lud". Cyprian Norwid zapowiadał Polskę „przemienionych kołodziejów" (*Fortepian Szopena*). Efektem pozytywistycznej pracy u podstaw miało być nowoczesne, solidarne społeczeństwo.

Wesele Stanisława Wyspiańskiego (premiera: 12.05.2017), reż. Jan Klata, Narodowy Stary Teatr, Kraków

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

Akt I, scena 12

PAN MŁODY

Kochasz ty mnie?

PANNA MŁODA

Moze, moze –
cięgiem 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, juści[1] twoja;
bo cóż cie ta znów tak dumi[2]?
Cięgiem ino godos o tem.

PAN MŁODY

A ty z twoim sercem złotem
nie zgadniesz, dziewczyno-żono,
jak mi serce wali młotem,
jak cię widzę z tą koroną,
z tą koroną świecidełek,
w tym rozmaitym gorsecie,
jak lalkę dobytą z pudełek
w Sukiennicach, w gabilotce[3]:
zapaseczka, 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 zezuj, moja złota.

PANNA MŁODA

Ze sewcem[4] tako robota.

PAN MŁODY

Tańcuj boso.

PANNA MŁODA

Panna młodo?!
Cóz ta znowu?! To ni mozno.

Stanisław Wyspiański, *Wanda Siemaszkowa w stroju Panny Młodej*, 1901, Muzeum Górnośląskie w Bytomiu

Obsada premierowego przedstawienia sztuki była gwiazdorska, wystąpili najlepsi aktorzy Teatru Miejskiego w Krakowie, m.in. Wanda Siemaszkowa. W XX w. jej imieniem nazwano teatr w Rzeszowie.

1 juści – oczywiście.
2 Sens: dlaczego wciąż nad tym rozmyślasz.
3 Chodzi o gablotkę w hali krakowskich Sukiennic, gdzie sprzedaje się wyroby ludowego rękodzieła.
4 Mowa o szewcu.

PAN MŁODY

Co się męczyć? W jakim celu?

PANNA MŁODA

Trza być w butach na weselu.

Scena 30

PAN MŁODY

Jak się kłócą, jak się łają!

GOSPODARZ

Ha! temperamenta grają!
Temperament gra, zwycięża:
tylko im przystawić oręża,
zapalni jak sucha słoma;
tylko im zabłysnąć nożem,
a zapomną o imieniu Bożem –
taki rok czterdziesty szósty –
przecież to chłop polski także.

PAN MŁODY

A jakże to okropne, jakże...

GOSPODARZ

Do dziś chwalą sobie te zapusty[1].

PAN MŁODY

Znam to tylko z opowiadań,
ale strzegę się tych badań,
bo mi trują myśl o polskiej wsi:
to byli jacyś psi,
co wody oddechem zatruli,
a krew im przyrosła do koszuli.
Patrzę się na chłopów dziś...

GOSPODARZ

To, co było, może przyjść –

PAN MŁODY

Myśmy wszystko zapomnieli;
Mego dziadka piłą rżnęli...
Myśmy wszystko zapomnieli.

GOSPODARZ

Mego ojca gdzieś zadźgali,
gdzieś zatłukli, spopychali:
kijakami, motykami
krwawiącego przez lód gnali...
Myśmy wszystko zapomnieli.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Wyspiański napisał *Wyzwolenie* po oszałamiającym sukcesie scenicznym *Wesela*. Premiera nowego dramatu, która miała miejsce w 1903 r. w Teatrze Miejskim w Krakowie, już nie powtórzyła takiego sukcesu. Niemniej to w nim po raz kolejny wybrzmiał ważny głos pisarza przeprowadzającego rozrachunek ze społeczeństwem polskim. W *Wyzwoleniu* autor wprowadza na scenę Mickiewiczowskiego Konrada, wokół którego przewijają się, podobnie jak w *Weselu*, maski i figury polskich losów. Tam została sformułowana sławna polemika z romantycznym mesjanizmem w takiej postaci, w jakiej zadomowił się on w świadomości Polaków: „Na co mamy być Chrystusem narodów, wyłącznie na mękę i krzyż, i dla cudzego zysku?". Na koniec to właśnie w *Wyzwoleniu* padają gorzkie słowa na temat mentalności warstwy chłopskiej, która przechodząc proces emancypacji społecznej, przejęła zarówno zalety, jak i wady szlacheckie.

1 zapusty – ostatnie dni karnawału, a także zabawy i zwyczaje ludowe związane z tymi dniami.

PAN MŁODY

Jak się to zmieniają ludzie,
jak się wszystko dziwnie plecie;
myśmy wszystko zapomnieli:
o tych mękach, nędzach, brudzie;
stroimy się w pawie pióra.

GOSPODARZ

At, odmienia nas natura;
wiara, co jest jeszcze w ludzie,
że coś z tego przecie będzie;
rok w rok idziem po kolędzie
i szukamy, i patrzymy,
czy co kiedy z tego będzie – ?

Ot, odmienia nas natura:
wicher, co nad łanem wionie;
drżenie, gdzieś aż w ziemi łonie; –
par, który się wsiąka, wdycha,
że się tak w tych zbożach tonie;
chocia gleba może licha,
nie trza ustępować z drogi:
były bogi, będą bogi;
wiara jeszcze jakaś w ludzie.

PAN MŁODY

Jak się wszystko dziwnie plecie...

GOSPODARZ

Jak się wszystko plecie dziwno.

Wincenty Wodzinowski, *Krakowskie wesele*, 1901, Muzeum Narodowe w Lublinie

Obraz pochodzi z tego samego roku, co dramat Wyspiańskiego. Dzieła artystów polskich przełomu XIX i XX w. pełne są kolorowych wyobrażeń o świecie chłopskim, które więcej mówią o samych artystach niż o chłopach. Wyspiański wobec chłopomanii potrafił zachować dystans, Wodzinowski już nie: odświętne stroje i instrumenty muzyczne towarzyszą narzędziom rolniczym, artysta połączył na obrazie zabawę i pracę.

W imię Jakuba S.,
tekst Paweł Demirski,
reż. Monika Strzępka
(premiera warszawska:
18.12.2011), Teatr
Dramatyczny w Warszawie

Część polskiej klasy średniej chętnie przyznawała się do korzeni szlacheckich, zapominając o tym, że większość naszego społeczeństwa wywodzi się ze wsi i to raczej tej pańszczyźnianej. Przedstawieniu patronuje fraza z *Wesela* „Myśmy wszystko zapomnieli" – staje się ona dla widza niewygodna, bo zostaje wymierzona właśnie w te inteligenckie wyobrażenia.

ANALIZA

1. Na podstawie pierwszego fragmentu przedstaw wyobrażenia Pana Młodego na temat własnej żony.
2. Na czym polega nieporozumienie między małżonkami w scenie 12 aktu I?
3. Jaką rolę w szlachecko-inteligenckiej pamięci odgrywa rabacja galicyjska? Prześledź rozmowę Pana Młodego i Gospodarza (scena 30 akt I) – jakie są ich obawy i nadzieje?
4. Odwołaj się do całego dramatu i krótko scharakteryzuj pozostałych bohaterów należących do inteligencji.
5. Jak inteligencja ukazana w *Weselu* postrzega relację między sztuką a życiem? Weź pod uwagę wskazanych bohaterów i podane zagadnienia:
   a) rola poezji – Poeta, Pan Młody (akt I, sceny: 10, 23, 24, 36; akt III, sceny: 7, 8), Dziennikarz (akt II, scena 8);
   b) malarstwo a rzeczywistość – Poeta, Pan Młody, Gospodarz (akt I, sceny: 25, 36; akt III, sceny: 17, 18);
   c) postawa cyganerii artystycznej – Nos (akt II, scena 18; akt III, scena 2).

INTERPRETACJA

6. Określ, jakie są przyczyny zafałszowanej świadomości inteligenckiej na temat warstwy chłopskiej? Jakie są jej skutki? Opinię uzasadnij.
7. Czy Wyspiański w *Weselu* pokazuje możliwość przyszłej solidarności społecznej i narodowej pomiędzy inteligenckimi elitami a warstwą chłopską? Uzasadnij odpowiedź.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jakie warunki muszą zostać spełnione, by ludzie z różnych grup społecznych czy zawodowych mogli ze sobą współpracować?
9. Czy również w dzisiejszych czasach inteligencja ma do odegrania rolę w życiu publicznym? Jeśli tak, to jaką?
10. Pamięć przeszłości czy wyzwania przyszłości – co, Twoim zdaniem, kształtuje tożsamość narodową? W odpowiedzi odwołaj się do wybranych tekstów kultury.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Porównaj dwa obrazy: zaręczyn z *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza i wesela z dramatu Stanisława Wyspiańskiego. Sformułuj wnioski i zapisz je w postaci notatki.

24 Dramat symboliczny

Za pierwsze znane współcześnie przedstawienia symboliczne można uznać rysunki zwierząt wykonane przez prehistorycznego człowieka w jaskini w Lascaux (czytaj: lasko) w południowej Francji. Symbole odgrywały ważną rolę w kulturach religijnych – przesiąknięte jest nimi np. całe europejskie, chrześcijańskie średniowiecze. Jednak dopiero modernizm uczynił z symbolu jeden z podstawowych środków ekspresji artystycznej. Młodopolskim arcydramatem symbolicznym jest *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego.

FORMA GATUNKOWA

Świat przedstawiony w **dramacie symbolicznym** jest zbudowany z połączonych ze sobą elementów realistycznych i fantastycznych. Podstawowym środkiem wyrazu w tego typu utworach jest **symbol**, czyli przedmiot materialny obdarzony w tekście ukrytymi znaczeniami, które wskazują na abstrakcyjne pojęcia, uczucia, idee – zależnie od kontekstów, w jakich zostały użyte, i inwencji odbiorcy (patrz też: lekcja 16.). Te symbole pojawiają się na trzech poziomach: 1) rekwizytów, 2) postaci, 3) zdarzeń i scen. Czas i przestrzeń w dramacie symbolicznym są zazwyczaj ograniczone – jedno miejsce, krótki czas trwania. Dramatyczna intryga znajduje się na drugim planie, ważniejszy od niej jest **nastrój**, stopniowany aż do punktu kulminacyjnego i rozwiązania akcji. Równie istotną rolę jak słowo (najczęściej poetyckie) odgrywa w dramacie symbolicznym **muzyka**, która oddaje emocje bohaterów. Na scenę bywa wprowadzany taniec, czasem w formie rozbudowanej pantomimy.

Za twórcę dramatu symbolicznego moderniści uznali Richarda Wagnera – autora tzw. dramatów muzycznych (*Tristan i Izolda, Pierścień Nibelunga*) oraz XIX-wiecznej koncepcji połączenia różnych sztuk w utworze teatralnym (patrz: lekcja 23. z drugiej części podręcznika dla klasy 2). Przykładem dramatu symbolicznego są sztuki Maurice'a Maeterlincka (czytaj: morisa meterlęka; np. *Ślepcy, Wnętrze*), Stanisława Wyspiańskiego (oprócz *Wesela* również *Warszawianka* i *Noc listopadowa*) oraz Leopolda Staffa (np. *Skarb*).

KONTEKST KULTUROWY

W kulturze wyróżnia się dwa rodzaje symboli. Ten podział dostrzegali również moderniści.

- **Symbole indywidualne** – wyrażające indywidualne życie jednostek; ważne i znaczące dla poszczególnych osób; twórcy modernizmu uważali ludzką osobowość za złożoną, niejednoznaczną i tajemniczą. Twierdzili, że nie podlega ona kontroli rozumu, więc jej odkrywanie bywa dla człowieka niespodzianką. Skrywana tajemnica ludzkiego wnętrza ujawnia się poprzez obrazy symboliczne: sny, marzenia, wizje, obsesje, lęki. Każdy człowiek ma swój indywidualny język symboliczny, który powinien rozszyfrować, by zrozumieć

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Dziennikarz, czyli Rudolf Starzewski, jest w *Weselu* reprezentantem stańczyków krakowskich – konserwatywnego stronnictwa z Galicji, którego nazwa pochodzi od tytułu pamfletu politycznego *Teka Stańczyka* (1869). Program stańczyków zakładał lojalizm względem zaborcy, przeprowadzenie reform politycznych w Galicji i unikanie zrywów narodowowyzwoleńczych. Stańczycy za podstawę ładu moralnego i społecznego uznali Kościół katolicki, a za największe zło przeszłości – zasadę *liberum veto*, która w XIX w. zmieniła się, ich zdaniem, w *liberum conspiro* (czytaj: konspiro), tzn. prawo do konspiracji i walki nawet wbrew woli większości społeczeństwa. Stańczycy nie byli zwolennikami pełnej demokracji. Uważali, że odpowiedzialność za losy kraju powinna przejąć „warstwa historyczna", czyli ludzie wykształceni i świadomi ciążących na nich obowiązków. Prasowymi organami stańczyków były „Przegląd Polski" i „Czas" (patrz: lekcja 24. z drugiej części podręcznika dla klasy 2).

samego siebie i osiągnąć równowagę psychiczną. Zdaniem modernistów w wydobyciu na światło dzienne tego, co skryte we wnętrzu człowieka, pomaga także sztuka.

■ **Symbole kolektywne** – symbole wspólne dla jakiejś grupy (narodu, społeczeństwa, rodu). Na przykład flaga, godło, bohaterowie przeszłości to symbole integrujące naród, a krzyż albo święte miejsca (np. Rzym, Jerozolima, Częstochowa) to symbole ważne dla chrześcijan. Utożsamienie z nimi ma charakter emocjonalny. Rola tych symboli wzrasta w sytuacjach zagrożenia wspólnoty, np. wojny z wrogiem, powstania narodowowyzwoleńczego, obrony wyznania. Zanik symbolicznych więzi łączących grupę może skutkować rozpadem wspólnoty.

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

Akt II, scena 7

STAŃCZYK

idąc

Ktoś się za mną włóczy wciąż.

DZIENNIKARZ

Ktoś przede mną ciągle stąpa.

STAŃCZYK

już był usiadł[1]

Domek mały, chata skąpa:
Polska, swoi, własne łzy,
[5] własne trwogi, zbrodnie, sny,
własne brudy, podłość, kłam;
znam, zanadto dobrze znam. [...]

DZIENNIKARZ

Społeczeństwo!
Oto tortury najsroższe,
[10] śmiech, błazeństwo –
to my duchy najuboższe.
„Społem" to jest malowanka,
„społem" to duma panka,
„społem" to jest chłopskie „w pysk",
[15] „społem" to papuzia kochanka,
próżność, nadczłowieczeństwo –
i przy tym to maleństwo:
serce pęknione, co krwawi. [...]

STAŃCZYK

Puszczyku![2]
[20] Zgrałeś się przy zielonym stoliku[3] [...]
Znam ja, co jest serce targać

Kamila Stefania Tkaczyk, *Stańczyk*, 2022

1 Stańczyk siada na fotelu, podobnie jak postać ukazana na obrazie Matejki *Stańczyk w czasie balu na dworze królowej Bony wobec straconego Smoleńska*, 1862.
2 Głos puszczyka – ptaka nocnego – był uważany za złą wróżbę, zapowiedź nieszczęścia.
3 Chodzi o stół do hazardowej gry w karty albo ruletkę.

gwoździmi, co się w serce wbiły,
biczem własne smagać ciało,
plwać na zbrodnie, lżyć złej woli,
ale Świętości nie szargać,
bo trza, żeby święte były,
ale Świętości nie szargać:
to boli. [...]

STAŃCZYK

Naści; rządź!
Masz tu kaduceus[1] polski,
mąć nim wodę, mąć. [...]

Akt III, scena 33

[...]

GOSPODARZ

Słuchajcie, kochani, dzieci –
ażeby to była prawda:
że Wernyhora tam leci
z Aniołem, Archaniołem na czele;
że tej nocy, gdy my przy muzyce,
przy weselu, gdy my w tańcowaniu,
tam, kędyś, stało się tak wiele:
że Kraków ogniami płonie,
a MATKA BOŻA w koronie,
na Wawelskim zamkowym tronie
siedząca, manifest pisze:
skrypt, co przez cały kraj poleci
i tysiące obudzi i wznieci. –
Słuchajcie, serce mi dysze,
ażeby to prawda była:
że Wernyhora tam leci,
a za nim tabunem konie!

PAN MŁODY

Coraz bliżej?

POETA

Klęknąć!!

CZEPIEC

– – – Stanął, wrył.

GOSPODARZ

Strzymał, widać, z całych sił. [...]

Wernyhora
z pomnika *Grupa Bojana* autorstwa Piusa Welońskiego, 1886, Kraków

1 Kaduceusz to laska, którą rozstrzygał spory mitologiczny Hermes, opiekun kupców i mówców sądowych; w *Weselu* ma sens ironiczny.

Jacek Malczewski, *Błędne koło,* 1895–1897, Muzeum Narodowe, Poznań

Jacek Malczewski był jednym z dwóch najzdolniejszych uczniów Jana Matejki. Drugi to Stanisław Wyspiański. Obaj twórcy poszli odrębnymi drogami artystycznymi, ale wzajemnie się inspirowali. Zarówno *Błędne koło*, jak i finał *Wesela* wyrastają z przekonania o zatartej granicy między marzeniem, fantazją a rzeczywistością, czego wyrazem jest uwięzienie polskiej historii w zaklętym kręgu niemocy.

Scena 34

JASIEK

[...] Cóż to, co to, czy zaklęci:
stoją wsyscy jak pośnięci; [...]
Aha; prawda, żywy Bóg,
przecie miałem trąbić w róg;
kaz ta[1], zaś ta, cyli zginoł,
czyli mi sie ka odwinoł –
kajsim zabył[2] złoty róg,
ostał mi sie ino sznur. [...]

Scena 37

[...]

CHOCHOŁ

w takt się chyla a przygrywa

Miałeś, chamie, złoty róg,
miałeś, chamie, czapkę z piór:
czapkę wicher niesie,
róg huka po lesie,
ostał ci sie ino sznur,
ostał ci sie ino sznur.

Kogut pieje. [...]

1 Sens: gdzie to.
2 Sens: gdzieś zgubiłem.

ANALIZA

1. Jakie lęki i niepokoje Dziennikarza uosabia Stańczyk?
2. Odnieś się do całej rozmowy Dziennikarza ze Stańczykiem. Omów zawarte w niej refleksje na temat:
   a) solidarnego społeczeństwa,
   b) roli tradycji w kształtowaniu tożsamości zbiorowej,
   c) wpływu konserwatystów krakowskich na życie zbiorowości.
3. Przeanalizuj pozostałe dialogi pozorne z aktu II dramatu. Ustal, czego dowiadują się o sobie Marysia, Poeta, Pan Młody, Dziad.
4. Określ, jakie znaczenia i zbiorowe oczekiwania personifikuje postać Wernyhory.

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego Wernyhora jest jedyną postacią fantastyczną widzianą przez większą grupę realistycznych bohaterów? Dlaczego tylko on pozostawi ślad swojej obecności (złoty róg, podkowa)?
6. Zinterpretuj znaczenia rekwizytów z *Wesela*: chochoł, czapka z pawich piór, kosa postawiona na sztorc, złota podkowa, złoty róg. Weź pod uwagę kontekst, w którym te przedmioty pojawiają się w utworze.
7. Jak oceniasz terapeutyczną skuteczność rozmów bohaterów dramatu z ich symbolicznymi *alter ego*? Czy te rozmowy zainspirowały kogoś do zmian w życiu? Odpowiedź uzasadnij.
8. Jak rozumiesz symbolikę chocholego tańca?
9. Zestaw taniec chochoła z *Wesela* z obrazami *Błędne koło* i *Melancholia* Jacka Malczewskiego. Czy Wyspiański mógł się nimi zainspirować? Uzasadnij swoją opinię.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jak sobie wyobrażasz własne symboliczne *alter ego*? Która postać z literatury, kultury albo historii uosabia Twoje lęki i oczekiwania? Dlaczego?
11. Które z symboli wykorzystanych przez Wyspiańskiego straciły na znaczeniu i ustąpiły miejsca nowym symbolom zbiorowym?

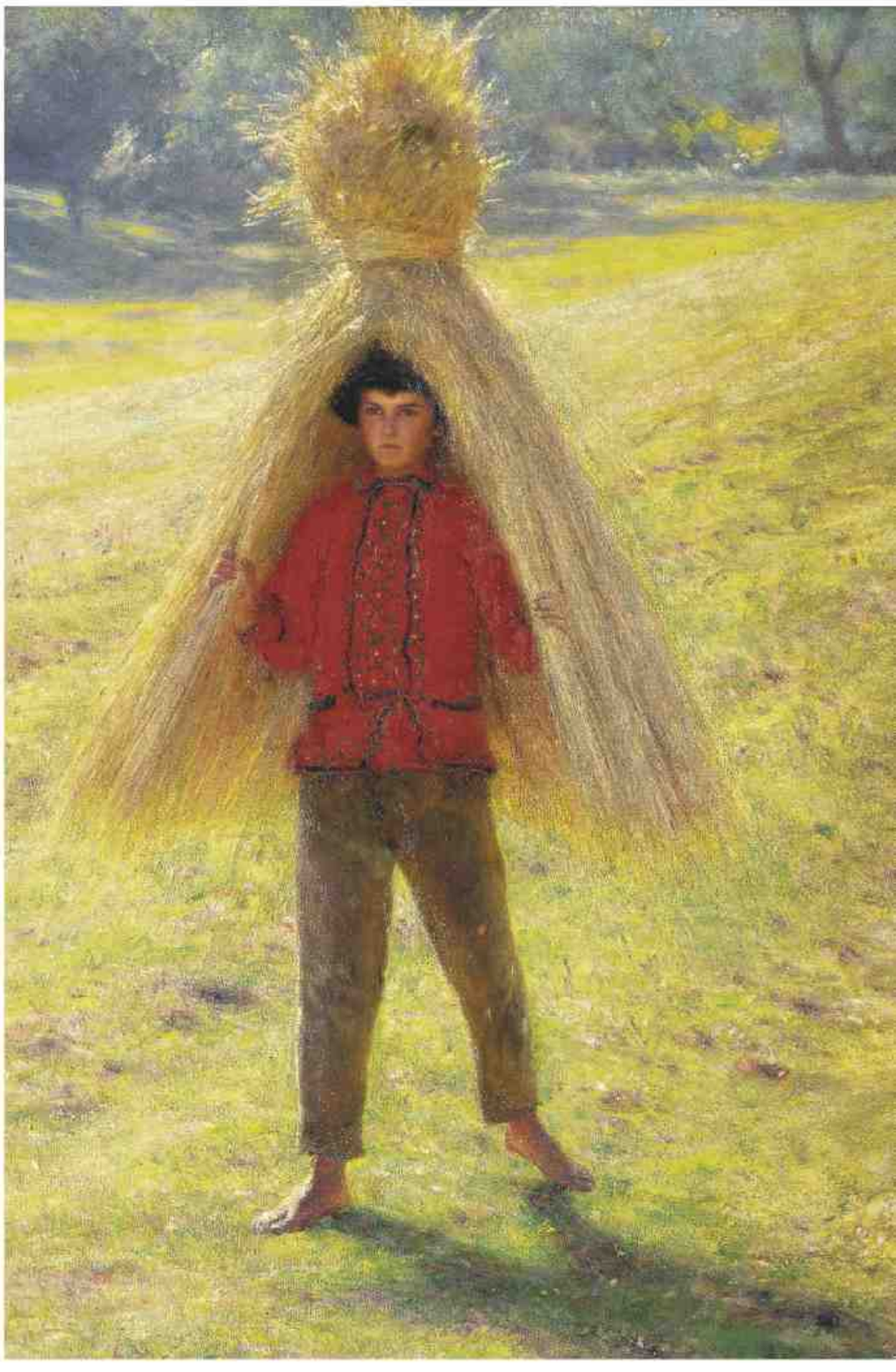
ZADANIE PROJEKTOWE

12. Świat symboli zbiorowych Polaków. Opracujcie katalog symboli ważnych dla polskiej kultury. Zinterpretujcie je. Uwzględnijcie przedmioty, osoby, zdarzenia. Przedstawcie artystyczne wizerunki tych symboli.

POJĘCIA KLUCZOWE

DIALOG POZORNY – dialog, którego nadawca jest tożsamy z odbiorcą; monolog rozpisany na głosy. W dialogu pozornym bohater w istocie rozmawia z samym sobą, by rozpatrzyć różne punkty widzenia.

KONWENCJA SYMBOLICZNA – patrz: lekcja 16.



Maksymilian Gierymski, *Chłopiec w słońcu*, 1895, Muzeum Narodowe we Wrocławiu

25 *Wesele* w języku

R

Młodopolscy twórcy mieli poczucie kryzysu języka. Uważali ówczesną polszczyznę za zbudowaną ze stereotypów pułapkę, podsuwającą użytkownikom zużyte i banalne środki ekspresji. Wzorem nowego mówienia miała być bogata stylistycznie poezja, która wkraczała wówczas do powieści, krytyki literackiej, a nawet publicystyki. Ale inspiracje czerpano również z języka mówionego – potocznego i gwarowego. Do młodopolskich poszukiwań językowych mamy obecnie stosunek raczej krytyczny. Nie dotyczy to jednak *Wesela*, którego stylistyczna różnorodność nadal się broni wysoką jakością artystyczną.

STYLIZACJA W *WESELU*

Stylizacja to naśladowanie określonego stylu językowego. Polega na nadaniu wypowiedzi cech charakterystycznych dla danego stylu. W stylizacji niezwykle ważne są więc wybór środków najbardziej typowych dla naśladowanego stylu i ich umiejętne użycie (więcej patrz: lekcja 58. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). W *Weselu* Wyspiański zastosował trzy rodzaje stylizacji dialogów i monologów postaci – dialektyzację, kolokwializację i poetyzację.

- **Dialektyzacja** to naśladowanie dialektu regionalnego (dialektów regionalnych), czyli tradycyjnego języka warstw ludowych, niewykształconych, zamieszkałych na określonym terytorium. Polega na wykorzystaniu **dialektyzmów** (charakterystycznych cech danego dialektu, odmiennych od języka ogólnonarodowego) na wszystkich poziomach wypowiedzi – fonetycznym (wymowa), fleksyjnym (odmiana wyrazów), frazeologicznym (związki wyrazowe), leksykalnym (słownictwo), słowotwórczym (budowa wyrazów) i składniowym (budowa zdań).
- **Kolokwializacja (stylizacja potoczna)** to naśladowanie w tekście potocznego języka mówionego, używanego w codziennej komunikacji przez określoną grupę społeczną. Twórca czerpie z zasobów potocznej leksyki (np. wprowadza do utworu kolokwializmy i prozaizmy), stosuje proste konstrukcje składniowe, elipsy, a także anakoluty, czyli zniekształcenia składniowe powodujące rozpad związków logicznych między częściami zdania.
- **Poetyzacja** polega na wprowadzeniu do wypowiedzi środków wyrazu charakterystycznych dla poezji, czyli neologizmów, epitetów poetyckich, porównań, metafor, inwersji składniowej itp. To środki zasadniczo niespotykane w innych stylach funkcjonalnych.

KONTEKST KULTUROWY

Życiem kulturalnym modernizmu rządził teatr. Jego dominacja trwała, dopóki nie został zdetronizowany przez film w kolejnych dziesięcioleciach XX w. W Europie przed I wojną światową teatr był rozrywką dostępną niemal powszechnie, a jednocześnie postrzegano go jako świątynię sztuki. W tym ujęciu artysta urastał do rangi kapłana, wtajemniczającego odbiorcę swoich dzieł w najgłębsze prawdy o świecie, człowieku i Bogu. Jednak działały wówczas także popularne teatrzyki ogródkowe, z lżejszym repertuarem, wykonywanym przez wędrowne grupy teatralne. Równocześnie przeprowadzano w Europie wielką reformę teatru, zrywającą z realistycznym teatrem mieszczańskim i zmierzającą do wypracowania nowej formuły dzieła scenicznego. Poszukiwania reformatorów szły dwiema drogami.

- **Teatr naturalistyczny** – jego zwolennicy postulowali maksymalne przybliżenie się do realnego życia, nawoływali do unikania stylu poetyckiego, konwencjonalnych kostiumów i gwiazdorstwa. Chcieli wprowadzić na scenę język potoczny oraz zwyczajnych ludzi, którzy odgrywaliby realistyczne zdarzenia tak, jakby w ogóle nie było publiczności (więcej patrz: lekcja 43.).
- **Teatr symboliczny** – stanowił przeciwieństwo teatru naturalistycznego, postulował zerwanie z mimetyzmem przedstawień na rzecz języka symboli, malarskich i muzycznych środków wyrazu oraz czystej poezji. W Polsce dodatkowo toczyła się dyskusja nad formułą **teatru ludowego**, który nie rezygnując z artystycznych ambicji, przemawiałby do szerszego grona odbiorców, przede wszystkim mieszkańców wsi. Opowiadałby w zrozumiałym dla nich języku o ważnych sprawach, a przy okazji edukowałby ich i wychowywał.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Wyspiański był na wskroś człowiekiem teatru, to jego żywioł. W czasie stypendialnego pobytu w Paryżu bywał na przedstawieniach teatrów zarówno klasycznych, jak i naturalistycznych oraz symbolicznych. Odwiedził też niemieckie Bayreuth (czytaj: bajrojt), gdzie wystawiano dramaty muzyczne Richarda Wagnera. W Polsce zabrał głos również w sprawie teatru ludowego. Ściśle współpracował z Teatrem Miejskim w Krakowie, gdzie był reżyserem (do historii przeszła jego inscenizacja *Dziadów* Mickiewicza) i scenografem (przygotowywał plany dekoracji i kostiumów wielu przedstawień). Twórca jest uważany za jednego z najważniejszych polskich przedstawicieli wielkiej reformy europejskiego teatru.

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragmenty)

Akt I, scena 4

[...]

RADCZYNI

Pochwalony – gospodyni...

KLIMINA

Tu wsiosko[1] od maleńkości, Klimina,
po wójcie wdowa.

RADCZYNI

Radczyni
jestem z Krakowa.

KLIMINA

Macie syna.

RADCZYNI

Tańcuje tam.

KLIMINA

Niech się bawi;
som ta dziwki[2], niech nie stoją.

RADCZYNI

Jakoś mu nie idzie sporo,
bo się ino pogapuje[3].

KLIMINA

Panowie dziwek się boją;
zaraz która co przyniesie,
ino roz sie przetańcuje.

Janusz Wiśniewski, plakat przedstawienia *Wesele*, 2000, Teatr Nowy, Poznań

1 wsiosko – wiejska, ze wsi.
2 dziwki – dziewki, czyli dziewczyny, panny.
3 pogapuje – patrzy, gapi się.

RADCZYNI

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

Scena 24

POETA

Taki mi się snuje dramat
groźny, szumny, posuwisty
jak polonez; gdzieś z kazamat[1]
jęk i zgrzyt, i wichrów świsty. –
Marzę przy tym wichrów graniu – –
o jakimś wielkim kochaniu.
Bohater w zbrojej, skalisty,
ktoś, jakoby złom granitu,
rycerz z czoła, ktoś ze szczytu
w grze uczucia, chłop *qui amat*[2],
przy tym historia wesoła,
a ogromnie przez to smutna.

GOSPODARZ

To tak w każdym z nas coś woła:
jakaś historia wesoła,
a ogromnie przez to smutna. [...]

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; [...]

Akt III, scena 16

[...]

PANNA MŁODA

Od tańcenia takem osłabła...
Śniło mi się, że siadam do karety,
a oczy mi sie kleją – o rety. –
Śniło mi się, że siedzę w karecie
i pytam sie, bo mnie wiezą przez lasy,

1 kazamaty – lochy, więzienie.
2 *qui amat* (łac. – 'który kocha') – tytuł cyklu wierszy z IV serii *Poezji* Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

Marian Konieczny, pomnik Stanisława Wyspiańskiego, 1982, Kraków

Kolumnę, na której stoi zamyślony artysta w charakterystycznej młodopolskiej pelerynie, otacza grupa postaci z jego dramatów: Jasiek, Żyd, Chochoł, Stańczyk i Isia z *Wesela*, Stary Wiarus z *Warszawianki* i Pallas Atena z *Nocy listopadowej*.

Willa Harenda projektu Stanisława Witkiewicza, Zakopane; ostatnie lata życia spędził tam Jan Kasprowicz.

? Czy styl zakopiański wydaje Ci się atrakcyjny? Chciałbyś/chciałabyś mieszkać w takim domu? Odpowiedź uzasadnij.

przez jakiesi[1] murowane miasta – –
„a gdziez mnie, biesy, wieziecie?"
a oni mówią: „do Polski" –
A kaz[2] tyz ta Polska, a kaz ta?
Pon wiedzą?

POETA

Po całym świecie
możesz szukać Polski, panno młoda,
i nigdzie jej nie najdziecie.

PANNA MŁODA

To może i szukać szkoda.

POETA

A jest jedna mała klatka –
o, niech tak Jagusia przymknie
rękę pod pierś.

PANNA MŁODA

To zakładka
gorseta, zeszyta trochę przyciaśnie.

POETA

– – – A tam puka?

PANNA MŁODA

I cóz za tako nauka?
Serce – ! – ?

POETA

A to Polska właśnie.

1 jakiesi – jakieś.
2 kaz – gdzie.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Typowo polskim stylem modernistycznym w architekturze był **styl zakopiański**, zapoczątkowany przez Stanisława Witkiewicza i na przełomie XIX i XX w. uznany za polski styl narodowy. Artysta czerpał inspiracje z ludowej architektury Podhala oraz ze sztuki secesyjnej. Domy w stylu zakopiańskim mają wysoką kamienną podmurówkę, ściany z drewnianych belek (płazów), spadziste dachy kryte gontem, a zwieńczenia okien zdobione listwami przybijanymi promieniście (tzw. słoneczka). Pierwszą realizacją architektury w stylu zakopiańskim była willa Koliba w Zakopanem, ukończona w 1893 r., obecnie siedziba Muzeum Stylu Zakopiańskiego. Domy w tym stylu mieli m.in. Karol Szymanowski (willa Atma w Zakopanem) i Jan Kasprowicz (willa Harenda w Zakopanem; patrz: ilustracja). Inteligencja polska zaczęła wznosić domy według projektów Witkiewicza i jego kontynuatorów także poza Podhalem – np. „Chata" Stefana Żeromskiego w Nałęczowie, willa Zacisze biskupa luterańskiego Juliusza Burschego (czytaj: burszego) w Wiśle, dwór w Łańcuchowie koło Lublina. Budynki w stylu zakopiańskim można spotkać także w dzisiejszej Litwie i Białorusi.

R

ANALIZA

1. W rozmowie Radczyni z Kliminą wskaż kolokwializmy z zakresu leksyki i frazeologii.
2. Radczyni i Klimina pochodzą z różnych grup społecznych. Przeanalizuj język, którym się posługują. Czy ułatwia on ich porozumienie?
3. W rozmowie Poety z Gospodarzem wskaż środki wyrazu charakterystyczne dla poezji młodopolskiej:
   a) porównania,
   b) wyszukane słowa,
   c) metafory i wyrażenia metaforyczne,
   d) wielokrotnie złożone zdania i inwersje,
   e) szeregi epitetów, które metaforyzują przedmiot.
4. W całym dialogu ze sceny 24 aktu I Gospodarz przeważnie powtarza zdania Poety, najwyżej lekko je uzupełniając i modyfikując. Jak cel mają takie repliki?
5. W wypowiedziach Kliminy i Panny Młodej (pierwszy i trzeci z zacytowanych fragmentów) wskaż dialektyzmy:
   a) fleksyjne,
   b) fonetyczne,
   c) leksykalne,
   d) składniowe.
   Określ ich funkcję.

POJĘCIA KLUCZOWE

SKRZYDLATE SŁOWA – oderwane od źródła i samodzielnie występujące w języku cytaty z utworów, tytuły dzieł, fragmenty wystąpień osób publicznych. Ich znaczenie jest zbudowane na aluzji do pierwotnej wypowiedzi i można je zrozumieć dzięki znajomości kontekstu kulturowego.

INTERPRETACJA

6. Na podstawie rozmowy Poety i Panny Młodej rozważ, jaką rolę przypisuje Wyspiański językowi poetyckiemu w sytuacji codziennej rozmowy. Do czego potrzebna jest poezja na co dzień?
7. „Wyście sobie, a my sobie. / Każden sobie rzepkę skrobie". Zastanów się, o czym mówią Radczyni i Klimina? Jakie z tej rozmowy wynikają różnice między nimi, a jakie podobieństwa? Wypisz je w punktach i powiedz, co przeważa.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Subtelne piękno czy maniera? Jak oceniasz z dzisiejszego punktu widzenia językowe eksperymenty Wyspiańskiego?
9. Czy uważasz, że dialektyzacja wzbogaca język literacki, czy raczej jest przeszkodą w lekturze? Uzasadnij swoje zdanie.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Opracuj słownik skrzydlatych słów pochodzących z *Wesela*. Czy są one nadal wykorzystywane w codziennej komunikacji? Jeśli tak, podaj przykłady ich użycia.

26 *Wesele* w adaptacji filmowej

Oparty na fabule *Wesela* film Andrzeja Wajdy nie jest jedynie zwykłą ekranizacją młodopolskiego arcydramatu. Reżyserowi udało się stworzyć dzieło uniwersalne, czytelne także dla niepolskiego widza. „Gdzie pan znalazł tak doskonałego scenarzystę?" – zapytał Wajdę po obejrzeniu filmu wybitny reżyser amerykański Elia Kazan, twórca takich filmów, jak *Na wschód od Edenu* z Jamesem Deanem (czytaj: dżejmsem dinem) i *Tramwaj zwany pożądaniem* z Marlonem Brando.

U ŹRÓDEŁ FILMU

Wesele Wajdy, realizowane jesienią 1972 r., na ekrany polskich kin weszło w styczniu 1973 r. Reżyser wyeksponował realizm miejsca i szczegółów – akcję filmu osadził w autentycznej scenerii bronowickiej Rydlówki, zadbał o dekoracje i rekwizyty z epoki. Autorem scenariusza był Andrzej Kijowski, pisarz i eseista. Zdjęcia do filmu wykonał Witold Sobociński – operator, który pracował później m.in. przy filmach Romana Polańskiego (*Frantic, Piraci*). W *Weselu* wystąpili wybitni aktorzy polskiego kina i teatru: Maja Komorowska (Rachela), Andrzej Łapicki (Poeta), Daniel Olbrychski (Pan Młody), Marek Perepeczko (Jasiek), Franciszek Pieczka (Czepiec), Wojciech Pszoniak (Dziennikarz), Ewa Ziętek (Panna Młoda). Piosenkę Chochoła zaśpiewał Czesław Niemen będący wówczas u szczytu kariery muzycznej. Film – powszechnie uznany za dzieło wybitne – był wielokrotnie nagradzany zarówno w Polsce (m.in. Złota Kamera za najlepszy film 1973 r.), jak i za granicą (np. Srebrna Muszla na Międzynarodowym Festiwalu Filmowym w San Sebastián w 1973 r.).

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Zanotuj, w jakich miejscach rozgrywają się zdarzenia. Określ, czy to przestrzenie zamknięte, czy otwarte.
2. Zapamiętaj najbardziej charakterystyczne elementy wystroju wnętrz.
3. Przyporządkuj bohaterów do odpowiednich grup społecznych (inteligencji lub chłopów) – na podstawie ich stroju, wyglądu i sposobu mówienia.
4. Zwróć uwagę na postaci fantastyczne, które pojawiają się w filmie. Zapamiętaj ich kostiumy i rekwizyty.
5. Zauważ różnice między montażem pierwszej i drugiej części filmu.
6. Zapisz sceny, w których istotną rolę odgrywa muzyka.

POJĘCIA KLUCZOWE

KADR – pojedyncza klatka taśmy filmowej, a także obraz widoczny w wizjerze kamery lub aparatu fotograficznego.

MONTAŻ FILMOWY – łączenie kadrów w sekwencje (czyli kolejno następujące po sobie klatki), tworzące film.

PRZESTRZEŃ OTWARTA – w literaturze (a także teatrze i filmie) obrazowanie ukazujące przestrzenie panoramiczne, otwarte po horyzont; symbolizuje zazwyczaj wolność, swobodę myślenia i działania. Z kolei **przestrzeń zamknięta** (np. ciasne wnętrza) jest najczęściej symbolem uwięzienia, zła i ograniczenia.

SOUNDTRACK (ang., czytaj: sandtrak; inaczej: **ścieżka dźwiękowa**) – zbiór motywów i utworów muzycznych, które pojawiają się w filmie.

Wesele, reż. Andrzej Wajda, 1973

„Sen, muzyka, granie, bajka". Adaptację Andrzeja Wajdy ogląda się jak historyczny film kostiumowy. Dzisiaj reżyserzy teatralni nierzadko ubierają aktorów grających w *Weselu* we współczesne stroje, uaktualniają też scenografię.

? Czy lubisz inscenizacje oddające realia epoki, czy też bardziej Ci odpowiadają przedstawienia uwspółcześnione? Odpowiedź uzasadnij.

Po obejrzeniu filmu:

7. Wskaż w *Weselu* Wajdy elementy konwencji fantastycznej i symbolicznej. Określ ich funkcje.
8. Ustal, kto jest autorem ścieżki dźwiękowej, a kto – wykonawcą muzyki.

INTERPRETACJA

9. Jak wpływa na odbiór filmu dynamiczny montaż pierwszej części? Dlaczego reżyser zestawił go ze spokojnym, płynnym montażem części drugiej?
10. Zinterpretuj rolę muzyki w kształtowaniu symbolicznych znaczeń filmu.
11. Jaką funkcję w *Weselu* Wajdy pełnią postacie fantastyczne?
12. Jakie modyfikacje wprowadził reżyser w porównaniu z tekstem dramatu? Co dzięki temu zyskał?
13. Jaki obraz chłopów i inteligencji wyłania się z filmu?

ZADANIE PROJEKTOWE

14. Wyobraź sobie, że przygotowujesz nową ekranizację *Wesela* i masz duży budżet oraz poparcie środowiska filmowego. Jakie zmiany wprowadzisz do scenariusza? Dlaczego? Jakich aktorów obsadzisz w głównych rolach?

27 Poetyckie nawiązania do *Wesela*

Dramat Stanisława Wyspiańskiego bardzo szybko obrósł w legendę, a zawarta w nim diagnoza polskiego społeczeństwa stała się inspiracją dla wielu późniejszych twórców i intelektualistów. Na lekcji poznamy dwa wiersze nawiązujące do *Wesela*. Zastanowimy się, czy sformułowana przez poetów ocena nadal jest aktualna.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz Kazimierza Wierzyńskiego *Ojczyzna chochołów* został napisany już w wolnej Polsce. Pochodzi z tomu *Wolność tragiczna*, który ukazał się w 1936 r., a więc rok po śmierci Józefa Piłsudskiego (patrz: lekcja 51.) i trzy lata przed wybuchem II wojny światowej. W tym zbiorze – w całości poświęconym pamięci Piłsudskiego – poeta dokonał bolesnego rozrachunku ze społeczeństwem. Uznał współczesnych sobie Polaków za pokolenie pogrążone w bezwładzie i egoizmie, niezdolne do wielkich czynów. Przyjęta przez Wierzyńskiego postawa krytyka współczesności z jednej strony stanowiła nawiązanie do *Wesela*, z drugiej zaś – do poezji wielkich polskich romantyków.

Kazimierz Wierzyński

Ojczyzna chochołów

(fragmenty)

Park dziwów starożytnych[1], wiatr, który szeleści
Wokół śpiących pałaców, grobowców bez treści,
Te lampy i posągi, księżyc gdzie się słania
Geniusz twego narodu, duch zapominania,
Te rany wielkiej dumy, inne wielkie rzeczy,
W których tyle jest prawdy, ile się złorzeczy,
Wszystkie cnoty parszywe – to nas nie przejedna.
To pustką zarażona Polska jeszcze jedna.

Z czego budujesz ten kraj?
Z czeczoty, z jesionu[2],
Kruchy antyk i rzewność od wielkiego dzwonu?
Ojczyznę w kolumienkach z widokiem na ule,

O TWÓRCY

KAZIMIERZ WIERZYŃSKI (1894–1969) – poeta, prozaik, krytyk, dziennikarz sportowy, w dwudziestoleciu międzywojennym współtwórca grupy poetyckiej Skamander. Urodził się w Drohobyczu. Studiował w Krakowie i Wiedniu. Zasłynął wierszami o tematyce sportowej (w 1927 r. zdobył I nagrodę za zbiór *Laur olimpijski* w konkursie literackim podczas IX Igrzysk Olimpijskich w Amsterdamie). Inne ważne tomy jego poezji to: *Wiosna i wino* (1919), *Wielka Niedźwiedzica* (1923), *Kurhany* (1938), *Czarny polonez* (1968). Istotnym dla Wierzyńskiego źródłem inspiracji była tradycja romantyczna, a od połowy lat 40. XX w. – także wydarzenia polityczne w Polsce. Podczas II wojny światowej wyemigrował do USA i nigdy nie wrócił do kraju.

1 starożytny – tu: dawny.

2 Drewno czeczotowe, powstałe w wyniku obrzęku pnia (najczęściej brzozy), charakteryzuje się pięknym układem słojów; jest rzadkie i przez to cenione w meblarstwie, mimo że jego obróbka jest trudna. Natomiast drewno jesionu odznacza się dużą wytrzymałością i giętkością.

Jerzy Duda-Gracz, *Motyw polski*, 1981, Galeria Sztuki Katarzyny Napiórkowskiej

Malarz (1941–2004) rzeczywistość polskiej wsi przedstawiał w konwencji groteskowej; swoje obrazy nazywał „prowincjonalno-gminnymi".

? Który cytat z wiersza Kazimierza Wierzyńskiego można by uznać za poetycki komentarz do obrazu *Motyw polski*? Uzasadnij swój wybór.

Gdzie miód słodyczą swojską zasklepia się czule,
Nad rzeką stoją wierzby, na łąkach bociany,
Słyszysz, Basiu, to nasi biją w tarabany –
A wyszydzony chochoł, sobowtór symbolu,
Starym się obyczajem kokoszy[1] na polu,
Słoma trzeszczy zapchlona, gzi dziewki w podołku,
Szumy chmielu, alkowa z pałaszem[2] na kołku
I ta krzepa: wieś w malwach, szkorbut, dzieci kopa[3],
Święta ziemia praojców.
Twój naród – bez chłopa!

Z czego budujesz kraj ten?
Z ludzi, których nie ma,
Znów jeden za miliony, rękami aż dwiema? [...]

Przelicz jeszcze i dodaj czterdzieści i cztery
Sposoby wybawienia od wszelkiego licha,
By wolność jak tabakę zażyć z tabakiery,
Potem zdrowo i głośno na wszystko się kicha –
I ten rachunek w prawdę sumuj oczywistą,
Niech ci do romantycznej znów uderzy głowy –
To jest twój sen upiorny, Wielki Realisto:
Państwo w kamieniach młyńskich[4], naród niegotowy.

1 **kokoszyć się** – kręcić się, wiercić się.
2 Mowa o sypialni oraz o broni siecznej.
3 **kopa** – tu: mnóstwo, wiele.
4 Mowa o kamieniach, które w dawnych młynach służyły do rozcierania ziarna na mąkę.

Buduj teraz, wydźwigaj nas dumnie na cokół,
Wielki pomnik śród świata, nad dziejów przesmykiem,
Wyjdź pierwszy na piedestał i rozgłoś naokół
Tę wielkość wymuszoną batem albo krzykiem,
Święć przemienienie tłuszczy[1] i chrzcij nowe czasy
Z kropielnicy, co wyschła i krwią już nie chlusta,
Starym herbem sarmackim w popuszczone pasy[2]
Zatkaj gęby krzyczące i zgłodniałe usta[3] –
I komu teraz jeszcze otuchy za mało
A przeszłość jesionowa praojców nieśliczna,
Niech stanie pod cokołem i porwany chwałą
Tworzy wolność.
Masz rację. Jakże jest tragiczna!

1 **tłuszcza** – motłoch, hołota, zgraja.
2 Aluzja do przysłowia z czasów późnego baroku, które mówi o szlacheckim dobrostanie: „Za króla Sasa jedz, pij i popuszczaj pasa".
3 Nawiązanie do wiersza Adama Mickiewicza *Gęby za lud krzyczące*.

ANALIZA

1. Jakie elementy składają się na „park dziwów starożytnych" z pierwszej strofy? Czemu służy ich przywołanie?
2. Co składa się na obraz Polski ukazany w drugiej strofie?
3. W wersach 23.–33. znajdź argumenty na potwierdzenie tezy kończącej ten fragment utworu: „naród niegotowy".
4. Jakie wezwanie kieruje poeta do odbiorcy w ostatniej strofie?
5. Wskaż w wierszu elementy sarkazmu. Kogo lub czego one dotyczą?
6. Znajdź w utworze aluzje literackie do *Wesela*, poezji Cypriana Norwida, Adama Mickiewicza oraz *Mazurka Dąbrowskiego*. Określ ich funkcje. R

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz sformułowanie: „wyszydzony chochoł, sobowtór symbolu" (wers 16.)?
8. Kim jest, Twoim zdaniem, „Wielki Realista" (wers 32.)? Odpowiedź uzasadnij.
9. Żywa tradycja czy puste symbole? Jak odczytujesz ukazany w wierszu stosunek społeczeństwa do idei z poezji romantycznej?
10. Zinterpretuj puentę utworu.
11. Jak sądzisz, dlaczego poeta uważa Polskę za „ojczyznę chochołów"?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. W jaki sposób albo dzięki czemu Polska może być „zbudowana" i „wydźwignięta [...] na cokół"? (wers 34.). Uzasadnij swoje zdanie.
13. Co – oprócz symboli – tworzy wspólnotę narodową? Przedstaw swoje przemyślenia na ten temat.

POJĘCIA KLUCZOWE

R

ALUZJA LITERACKA – nawiązanie do innego utworu literackiego; aluzja może być mniej lub bardziej wyraźna, w zależności od intencji nawiązania i jego wyobrażonego odbiorcy; jest ukryta wtedy, gdy jej sens ma dotrzeć tylko do wybranych czytelników. Nawiązania do innego utworu mogą mieć różny zakres i dotyczyć: tytułu innego tekstu, wybranych motywów lub elementów świata przedstawionego albo całości świata tego tekstu, jego stylistyki i kształtu wersyfikacyjnego. Aluzja literacka jest zawsze przejawem odniesienia utworu do tradycji literackiej – w postaci kontynuacji, pogłębienia, ale także krytyki, a nawet negacji.

SARKAZM – patrz: lekcja 10.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Afisz „Wesela” powstał na początku 1941 r. w Londynie, gdzie Stanisław Baliński przebywał na emigracji. To bezpośrednie nawiązanie do premiery młodopolskiego dramatu, w której uczestniczył ojciec autora wiersza – Ignacy Baliński, prawnik, ale też poeta i krytyk literacki współpracujący m.in. z krakowskimi czasopismami.

Stanisław Baliński

Afisz „Wesela”

Patrzcie. Rok dziewięćsetny[1]. Już żyrandol gorze[2]
Nad przepełnioną salą w Krakowie teatru.
Błyszczy czerwień foteli i złocone loże
I słychać podniesiony gwar amfiteatru.
Znany krytyk niedbale zasiadł w rzędzie pierwszym:
„Wyspiański! Co za nuda! Trzy godziny wierszy!”

Powoli światła gasną, scena się otwiera.
I zaczyna się wielka, tragiczna premiera.

Widzę chatę weselną, groźną, roztańczoną,
Rozpolitycznioną i niedopełnioną.
Widzę stół porzucony w żałobnej świec bieli
I czarne oko sadu, co wgląda do chaty.
I widzę, jak nadciąga długi szal Racheli,
Zaplątany w jabłonie, słomę, mrok i kwiaty.
I to wszystko wytwarza taki dreszcz wśród gości,
Że dają się omotać godziną wielkości
I przechodzą, jak widma, w roztańczonym szumie
Z czarnej kulisy marzeń na estradę sumień.

I widzę ten korowód na swojskim weselu,
Między nocą a świtem w półmrokach niebieskich,
Widzę oczami ojca i przyjaciół wielu,
Kotarbińskich, Czajkowskich, Feldmanów, Walewskich[3],
Którzy byli tej nocy na zamarłej sali
I potem całe życie już o tym gadali.

O TWÓRCY

STANISŁAW BALIŃSKI (1899–1984) – poeta, prozaik, tłumacz, od 1920 r. sympatyzujący z grupą poetycką Skamander. Debiutował zbiorem opowiadań fantastycznych *Miasto Księżyców* (1924), cztery lata później wydał tom poetycki *Wieczór na Wschodzie*. Był dyplomatą i pracownikiem Ministerstwa Spraw Zagranicznych (od 1922 r.), w związku z czym wiele podróżował. Podczas wojny pracował w rządzie na uchodźstwie w Londynie; po wojnie pozostał w Wielkiej Brytanii. Jego późne tomy poetyckie to m.in. *Wielka podróż* (1941) i *Wiersze emigracyjne* (1981).

---

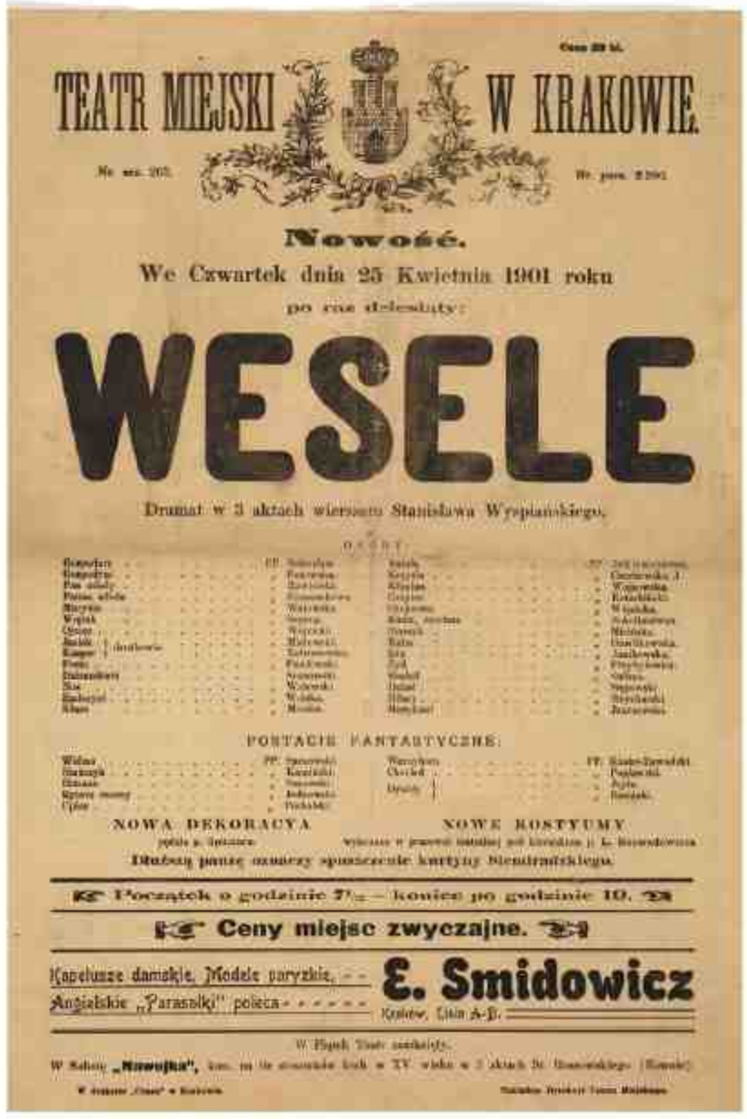
1 W rzeczywistości premiera *Wesela* odbyła się w 1901 r. (patrz: lekcja 20.).

2 gorzeć – tu świecić się.

3 Przedstawiciele krakowskiego świata kultury: Józef Kotarbiński (1849–1928) – aktor, reżyser, dyrektor krakowskiego Teatru Miejskiego, w którym wystawiono *Wesele*; Józef Czajkowski (1872–1947) – malarz, grafik, zaaranżował wnętrze Teatru Miejskiego; Wilhelm Feldman (1868–1919) – pisarz, wpływowy krytyk literacki, historyk literatury, redaktor pisma „Krytyka”; Adolf Walewski (1852–1911) – aktor i reżyser teatralny, odpowiedzialny za premierę *Wesela*.

[25] Pisując życiorysy, wielu wśród mieszczańskich
Krytyków – o poecie – mówili, że jest blady.
Ale naprawdę blady z tej wielkiej gromady
Był Baudelaire, może Poe[1], z Polaków – Wyspiański.

Jego oczy od innych były o ton bledsze,
[30] Kiedy stał za kulisą w krakowskim teatrze
I przy dźwiękach widmowej muzyki bez mocy
Kazał snuć się tańczącym dookoła nocy,
Zamykając w tym kręgu księżycowej doli
Ku większej chwale ludzkiej – historię niewoli.


TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

Nowość.

We Czwartek dnia 25 Kwietnia 1901 roku

po raz dziesiąty:

WESELE

Dramat w 3 aktach wierszem Stanisława Wyspiańskiego.

OSOBY:

POSTACIE FANTASTYCZNE:

NOWA DEKORACYA

NOWE KOSTYUMY

Początek o godzinie 7½ — koniec po godzinie 10.

Ceny miejsc zwyczajne.

Kapelusze damskie, Modele paryzkie, — Angielskie „Parasolki" poleca — — — — — —

E. Smidowicz

Kraków, Ulica A-B.

Afisz teatralny,
Wesele Stanisława Wyspiańskiego,
1901, Teatr Miejski, Kraków

1 Edgar Allan Poe to amerykański poeta i prozaik (patrz: lekcje 21.–23. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2).

ANALIZA

1. Wydziel w wierszu część stanowiącą prolog. Jaki nastrój kreuje w nim poeta?
2. Omów, odwołując się do *Wesela*, obrazy poetyckie zawarte w trzeciej strofie. Określ ich funkcje.
3. Jakie wrażenie, według autora wiersza, wywarło *Wesele* na osobach obecnych na premierze?
4. Jaką rolę przypisuje Baliński Wyspiańskiemu w ostatniej strofie?

INTERPRETACJA

5. Jak myślisz, dlaczego autor nazywa bronowicką chatę „groźną" i „niedopełnioną" (wersy 9.–10.)? Wyjaśnij sens tych epitetów, odwołując się do *Wesela*.
6. Jak rozumiesz metaforę zawartą w wersach 17.–18.?
7. Zinterpretuj „bladość" Wyspiańskiego, o której mowa w strofach kończących utwór.
8. Jak rozumiesz „niewolę" z puenty utworu? W odpowiedzi odnieś się do sensów *Wesela* oraz okoliczności napisania wiersza przez Balińskiego.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Rola literatury i sztuki w sytuacji zniewolenia – przedyskutujcie ten temat w klasie.
10. Czy sztuka może wpływać na zmianę sumienia zbiorowości skuteczniej niż inne formy przekazu? Opinię uzasadnij.

28 Apokalipsa i ekspresja w młodopolskiej poezji

Dzięki ekspresji własnych przeżyć artysta może przedstawić w dziele treści uniwersalne o charakterze egzystencjalnym, politycznym i społecznym. Na lekcji poznamy założenia kierunku artystycznego, który z emocji uczynił podstawowy środek wyrazu. Przeanalizujemy też poemat Jana Kasprowicza *Dies irae* (czytaj: ire), mówiący językiem emocji o końcu świata.

KONTEKST LITERACKI

Literacki **ekspresjonizm** (łac. *expressio* – 'wyrażanie') powstał pod koniec XIX w. w Niemczech. W przeciwieństwie do naturalizmu i impresjonizmu koncentrował się on nie na świecie zewnętrznym, a na wnętrzu wypowiadającego się podmiotu – jego przeżyciach, wizjach, snach, a nawet halucynacjach. W przeciwieństwie do symbolizmu był zorientowany etycznie, a nie estetycznie, gdyż przedstawienie uczuć jednostki służyło prezentacji prawd ogólnoludzkich. Ekspresjoniści szukali odpowiedzi na pytanie *unde malum?* (łac. 'skąd zło?'), interesowali się więc ludzkim losem, cierpieniem i konfliktami moralnymi, o czym mówili bez ograniczeń i w tonacji krzyku. Podkreślali wartość wolności i sprzeciwiali się wszelkim formom agresji i przemocy. Z tej przyczyny odrzucali tradycyjne normy społeczeństwa mieszczańskiego. Cenili nieskrępowaną duchowość i emocjonalność. Ostro krytykowali wojnę, a rewolucję akceptowali wyłącznie jako drogę do wewnętrznej przemiany człowieka.

Ekspresjonistyczna poezja charakteryzowała się słownictwem emocjonalnym i nacechowanym ekspresywnie (patrz: lekcja 29.) oraz dynamiką przedstawienia. Ukazane w niej obrazy były skomplikowane, ułożone kalejdoskopowo, często pozbawione logiki i powiązane na zasadzie skojarzeń. Artyści reprezentujący ten kierunek sięgali po wyraziste środki poetyckie, m.in. hiperbolę, oksymoron, kontrast dźwiękowy i kolorystyczny (zestawiali np. ognistą czerwień z trupią bielą, głuchą ciszę z wrzaskiem); często wykorzystywali obrazowanie apokalipty-

Jan Lebenstein (czytaj: lebensztajn), gwasz z cyklu *Apokalipsa*, 1983–1985, Muzeum Archidiecezji Warszawskiej

„Drugi anioł zatrąbił. I jakby wielka góra ogniem pałająca była rzucona w morze. I stała się trzecia część morza krwią" (Ap 8,8).

czne (patrz: pojęcia kluczowe). Chętnie stosowali także symbole, które miały odzwierciedlać stan duszy piszącego. Jako formę poetycką preferowali wiersz wolny.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Do pierwszych w Europie przejawów ekspresjonizmu w literaturze zalicza się dwa tomy hymnów Kasprowicza – *Ginącemu światu* z 1901 r. (z tego zbioru pochodzi cytowany w lekcji utwór *Dies irae*) oraz wydany rok później *Salve Regina*. Zbiory te stanowią wyraz psychicznego załamania i kryzysu światopoglądowego Kasprowicza, porzuconego przez żonę, Jadwigę, dla Stanisława Przybyszewskiego, którego poeta uważał za przyjaciela.

FORMA GATUNKOWA

Oba zbiory składają się na poetycki cykl refleksyjno-filozoficzny i w późniejszych latach były już wydawane w jednym tomie. Jego tytuł: *Hymny* odzwierciedla cechy gatunkowe zawartych w cyklu poematów – podniosły nastrój, modlitewne zwroty do Boga, wyrażanie uczuć zbiorowych. Tytuły poszczególnych utworów, np. *Salome*, *Święty Boże Święty Mocny*, *Moja pieśń wieczorna*, *Hymn św. Franciszka z Asyżu*, *Judasz*, wyraźnie nawiązują do Biblii i średniowiecznych hymnów religijnych. Jednak utwory Kasprowicza w znacznym stopniu odbiegają od hymnicznej tradycji literackiej – ze względu na drastyczne, a nawet turpistyczne obrazowanie, erotyzm i zmysłowość, a także elementy bluźnierstwa i buntu wobec Boga.

KONTEKST BIBLIJNY

Tytuł *Dies irae* (łac. – 'dzień gniewu') jest zapożyczony ze średniowiecznego hymnu kościelnego. Obszerny, zawierający prawie 450 wersów tekst Kasprowicza przedstawiający wizję Sądu Ostatecznego wprost nawiązuje do motywów biblijnych – już sama idea takiego końca świata jest zaczerpnięta z Biblii. Poeta czyni aluzje przede wszystkim do Apokalipsy świętego Jana (patrz: lekcja 16. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1), ale także do Księgi Psalmów, Księgi Rodzaju i Ewangelii. W przedstawienie wpleciony jest wizerunek ukrzyżowanego Jezusa, ale w młodopolskim hymnie – inaczej niż w Apokalipsie – rolę sędziego ludzi odgrywa Bóg Ojciec. Innymi kluczowymi postaciami utworu są bohaterowie biblijni: Adam (jako figura człowieka w ogóle) i Ewa (jako uosobienie wszystkich kobiet), a także Szatan.

Jan Kasprowicz

Dies irae (fragmenty)

Trąba dziwny dźwięk rozsieje,
ogień skrzepnie, blask ściemnieje,
w proch powrócą światów dzieje.
Z drzew wieczności spadną liście
na Sędziego straszne przyjście,
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![1]...
O Boże! Ty bądź naszą łaską i obroną!
Kyrie elejson!

1 **Kyrie elejson** (gr. – 'Panie, zmiłuj się nad nami') – apostrofa modlitewna do Chrystusa występująca np. w litaniach czy w *Bogurodzicy*.

O Głowo, owinięta cierniową koroną,
gasnącym wieki wieków spojrzyj na nas okiem!
O spojrzyj na nas z tej głuszy,
która swym tchnieniem głębokiem
ogarnia światów bezmiary,
a którą Ty wypełniasz swych bólów ogromem,
o Głowo, owinięta cierniową koroną.
Żałobna drogo nieochybnej 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!

Na ich purpurze
osiadł posępny i siny
tej Konieczności cień,
z której przepastnej głębiny,
z łona pełnego niweczących tchnień,
nad boskiej woli złomem[1]
wyrosły zabójcze kwiaty
w Pańskiego gniewu nieskończony dzień...

A Ewa jasnowłosa, matka gwiazd i ziemi,
upaja się ich wonią, schylona nad niemi.
Kyrie elejson!
Przez Ciebie w proch nicości wracają Twe światy,
o Boże miłosierny, zmiłuj się nad nami!

Od Twego drzewa oderwany liść,
pędzi duch ludzki i naprzód, i wstecz,
niby garść kurzu, porwana cyklonem:
przed nim i za nim płomienisty miecz
iskrzy się ostrzem czerwonem;
przed nim i za nim wstają z swych cmentarzy
upiory wieków, naznaczone sromem[2]
winy i grzechu,
i klną, i bluźnią, i płaczą,
jęczą, i syczą, i dyszą
nieustającą rozpaczą,
od szaleńczego zamierają śmiechu
w ten Pańskich gniewów nieskończony dzień... [...]

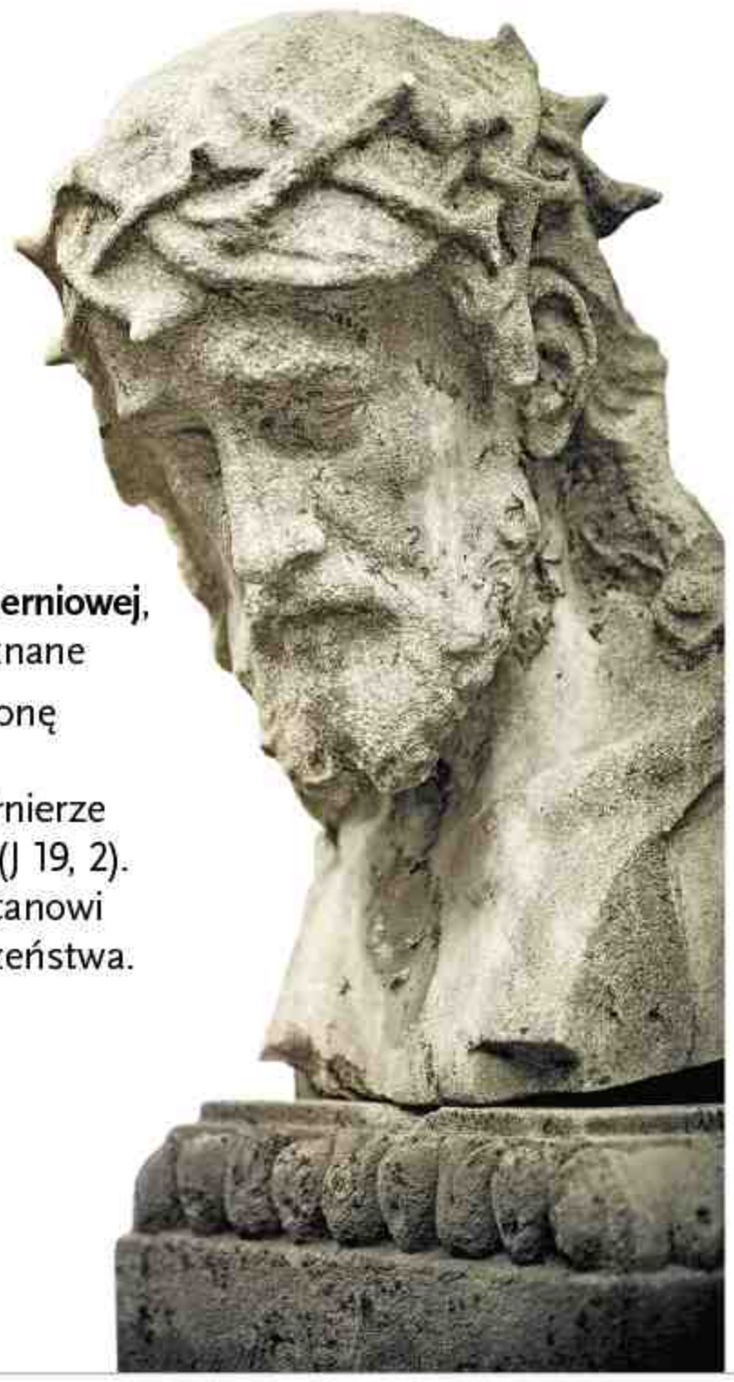
Krzysztof Śliwka, *Scena apokaliptyczna*, XXI w., własność artysty

1 **złom** – tu: ciężar, moc.
2 **srom** – wstyd, zmaza.

Biada!... Pierś światów, przed chwilą tak żywa,
kona pod strasznym ciężarem...
Olbrzymy świerków padają strzaskane;
las się położył na skalisty zrąb;
węże kosówek[1], wyprężywszy ciała
w kurczach śmiertelnych, drętwieją bezwładne;
wrzos na granitów podścielisku szarem
spełznął na wieki;
kozice stromą oblepiły ścianę
i patrząc trwożnie w bezmierny, daleki,
w ten nieskończony chaos mgieł i cieni,
runęły w żlebny[2] grób...

Rozkrzyżuj silne ramiona
i paznokciami wbij się w twardy głaz
i odwróć oczy od onej przestrzeni,
w której rozsadza horyzontów krańce
ta Głowa, w cierń uwieńczona! [...]

1 **kosówka** – kosodrzewina, krzew z rodziny sosnowatych rosnący najczęściej w górach Europy.
2 **żlebny** – przymiotnik od słowa *żleb* oznaczającego wcięcie w stoku górskim.



Jezus w koronie cierniowej, artysta i data nieznane
Według Biblii koronę z cierni na głowę Jezusa włożyli żołnierze Poncjusza Piłata (J 19, 2). Dla chrześcijan stanowi ona symbol męczeństwa.

ANALIZA

1. Wskaż w pierwszej strofie nawiązania do Biblii oraz odwołanie do znanej pieśni religijnej. Wyjaśnij ich znaczenia i funkcje w tekście.
2. Na podstawie wersów 9.–29. określ przedstawione w nich cechy ludzkości.
3. Objaśnij peryfrazę z wersu 15. Uwzględnij znaczenie zapisu wyrazu *głowa* wielką literą.
4. Omów wizję dnia „Pańskich gniewów" zawartą w wersach 43.–55.
5. Jaki obraz końca świata ukazują wersy 56.–72.? Czego dotyczy tu apokalipsa?

INTERPRETACJA

6. Zinterpretuj wersy 25.–42. Czy można uznać ten fragment za oskarżenie pod adresem kobiet? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Czym jest, według Ciebie, „Konieczność", o której mowa w wersie 32.?

POJĘCIA KLUCZOWE

OBRAZOWANIE APOKALIPTYCZNE – obrazowanie wizyjne, dynamiczne, barwne, pełne kontrastów i metaforyki; opis zagłady ludzkości oraz kosmicznej katastrofy przedstawiający rozległe przestrzenie, masy ludzi i potwornych stworzeń.

PERYFRAZA – figura stylistyczna, polegająca na zastąpieniu (omówieniu) przedstawianego przedmiotu zwięzłym, niedosłownym opisem, zawierającym jego najważniejsze cechy, np. słońce to „złota kula".

8. Jak rozumiesz rolę Chrystusa w tej wizji Sądu Ostatecznego?
9. Katastrofa w sensie materialnym czy metafizycznym – jak postrzegasz apokalipsę ukazaną w *Dies irae*?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy zgadzasz się z Kasprowiczem, że bilans dziejów ludzkości to przede wszystkim grzechy i winy? Odpowiedź uzasadnij.
11. Przeprowadź diagnozę zagrożeń, które mogą przynieść światu zagładę. Jakie błędy i winy ludzkości uwzględnisz? Uzasadnij swój wybór.

MINIPRZEWODNIK
EKSPRESJONIZM W SZTUCE

EKSPRESJONISTYCZNE MALARSTWO – charakteryzuje się emocjonalnością, wyrazistością i deformacją przedstawienia, a także częstym stosowaniem linii falistych oraz silnych kontrastów barwnych i kompozycyjnych. Zdaniem malarzy ekspresjonistów indywidualność artysty nie powinna skupiać się na interpretowaniu świata, lecz na jego kreowaniu w subiektywnej wizji. Do prekursorów tego kierunku należą m.in. Paul Gauguin (czytaj: pol gogę), Vincent van Gogh (czytaj: wan gog) i Edvard Munch. Na przełomie XIX i XX w. malarstwo ekspresjonistyczne najintensywniej rozwijało się w krajach skandynawskich i niemieckojęzycznych – za sprawą takich twórców, jak Wassily Kandinsky, Oskar Kokoschka (czytaj: kokoszka), Franz Marc (czytaj: franc mark), Emil Nolde. W pierwszej połowie XX w. ekspresjonizm dotarł do Stanów Zjednoczonych; uprawiano go w tzw. szkole nowojorskiej, której najwybitniejszymi reprezentantami są Arshile Gorky (czytaj: arszil gorki) i Jackson Pollock – twórcy ekspresjonizmu abstrakcyjnego. W Meksyku i Brazylii ukształtowała się monumentalna odmiana ekspresjonizmu, którą reprezentują m.in. Rufino Tamayo (czytaj: tamajo), Diego Rivera, José Clemente Orozco (czytaj: hoze klemente orozko). Ekspresjonizm był kolejną fazą rewolucji w malarstwie.

EKSPRESJONISTYCZNA MUZYKA – pojawiła się na początku XX w. Do jej cech charakterystycznych należą dysharmonie, skomplikowana melodyka, skrajne rejestry brzmieniowe, zaskakująca instrumentacja oraz zmienność rytmu. Jej najważniejszymi przedstawicielami są: Richard Strauss, Alban Berg, Béla Bartók, a także Mieczysław Karłowicz – polski kompozytor i taternik. Do tego nurtu zalicza się także część twórczości Arnolda Schönberga (czytaj: szynberga) i jego szkoły (tzw. drugiej szkoły wiedeńskiej).

Edvard Munch, *Wampir*, 1895, Munch Museum, Oslo, Norwegia

Sztuka Muncha stanowiła jedno z głównych źródeł ekspresjonizmu w Europie. Rudowłosa kobieta (symbol zdrady i fałszu), która niszczy życie mężczyzny, to wyraz męskich lęków epoki modernizmu.

29 Barwa ekspresywna i emocjonalna wyrazów

Język służy nie tylko do przekazywania informacji o faktach, lecz także do komunikowania emocji oraz stosunku do przedstawianych w wypowiedziach zjawisk (patrz: lekcja 42. w drugiej części podręcznika dla klasy 1). Użytkownicy języka wykorzystują różne środki, dzięki którym można okazywać emocje oraz wartościować to, o czym się mówi lub pisze. Na lekcji zajmiemy się słownictwem nacechowanym ekspresywnie i emocjonalnie, które obejmuje dwa rodzaje leksyki:

- wyrazy i wyrażenia o barwie ekspresywnej, zawierające w sobie ocenę tego, czego dotyczy wypowiedź;
- wyrazy i wyrażenia o barwie uczuciowej, wyrażające emocjonalny stosunek nadawcy do tego, o czym mowa.

Zagadnienie to omówimy na przykładzie *Dies irae*.

WYRAZY NACECHOWANE EKSPRESYWNIE

Wyrazy i wyrażenia o barwie ekspresywnej można podzielić na różne kategorie, biorąc pod uwagę to, jaką ocenę zawierają (patrz: wykres). Na przykład słowo *aktor* nie jest nacechowane wartościująco. Wśród jego synonimów znajdują się jednak ekspresywizmy o charakterze podniosłym albo pochwalnym, które podnoszą rangę osób wykonujących ten zawód, np. *artysta, mistrz*. W języku funkcjonują także określenia pospolite, potoczne, wskazujące na zwyczajność aktora, np. *wykonawca, odtwórca roli*. Można też zastosować wyrazy pogardliwe, lekceważące, ironiczne, obelżywe, a nawet wulgarne, obniżające rangę aktora, np. *aktorzyna, chałturnik*.

WYRAZY NACECHOWANE UCZUCIOWO

Słownictwo nacechowane uczuciowo (emocjonalnie), zdradzające stosunek nadawcy do przedmiotu wypowiedzi, również można podzielić na kategorie:

- **deminutywy** – wyrazy o barwie uczuciowej dodatniej (największą grupę wśród nich stanowią zdrobnienia), np. *staruszek*;
- **wyrazy neutralne**, czyli mające obojętną barwę emocjonalną, np. *starzec, senior*;
- **pejoratywy** – wyrazy o barwie uczuciowej ujemnej (największą grupę wśród nich stanowią zgrubienia), np. *staruch*.

W zależności od kontekstu ten sam wyraz może być nacechowany lub nienacechowany uczuciowo. Na przykład słowo *macocha* może stanowić neutralne emocjonalnie określenie niebiologicznej matki lub też być pejoratywem, który wyraża również negatywną ocenę kobiety opiekującej się dzieckiem.

Wyrazy i wyrażenia o barwie uczuciowej (wyrażające emocje) są ważnym środkiem językowym wykorzystywanym w stylu artystycznym, szczególnie w poezji.

Jan Kasprowicz

Dies irae (fragmenty)

[...]
A kto mi kazał patrzeć na te czarne głazy,
rozpadające się na gruz pod mocą
Twojego gniewu, przeraźliwy Boże –
na głazy te, gdzie straszny owoc Twego drzewa,
złocistowłosa Ewa,
do piersi pierś padalca tuli obnażoną?... [...]
Patrzaj!... Kyrie elejson!
Ona swą białą dłoń
kładzie na jego skroń –
na trupią, zapadniętą, zżółkłą skroń zleniałą[1]...
Kyrie elejson!
I podczas gdy swe Sądy sprawiasz Ty, o morze
niewyczerpanych gniewów,
ona swym okiem patrzy w jego oczy –
omdlewającym okiem!
Kyrie elejson!
Jej nagie uda drżą,
palcami rozczesuje złoto swych warkoczy
i falą złocistych włosów
osłania jego nagość i pieści, i pieści
ustami czerwonymi bladość jego ust.
Kyrie elejson!
Wężowe jego kręgi opasują biodra
rozlubieżnionej Boleści,
a ona, wyprężywszy swe rozpustne ciało,
nienasyconym oddycha pragnieniem.
Kyrie elejson!
Na łonie jej spoczęła czarna, lśniąca broda
rozpalonego Szatana,
co świat umierający okrył swoim cieniem,
a ona,
w zbrodniczych pieszczot rozdawaniu szczodra,
zamknęła w drżące go biodra,
w nabiegłe żądzą ramiona...
Kyrie elejson!

1 zleniały – łuszczący się.

Ursula Malbin, *Ewa z jabłkiem*, 1978, Ogród Rzeźb, Hajfa, Izrael

Mą duszę pali wieczna, niezamknięta rana!
Któż mi lekarstwo poda?
Ojcze rozpusty! Kyrie elejson.
Nic, co się stało pod sklepem[1] niebiosów,
[40] bez Twej się woli nie stało!
Kyrie elejson!
O źródło zdrady! Kyrie elejson!
Przyczyno grzechu
i zemsty, i rozpaczy szaleńczego śmiechu!
[45] Kyrie elejson!

1 sklep – tu: sklepienie.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Określ barwę ekspresywną przymiotników wymienionych w wersie 10.
2. Porównaj barwę ekspresywną słów tworzących wyrażenie „rozlubieżniona Boleść" (wers 24.). Wyjaśnij jego znaczenie.
3. Jaka ocena kobiety jest zawarta w wyrażeniu „rozpustne ciało" (wers 25.)?
4. Wskaż fragment, w którym przedstawiona w wierszu kobieta przejawia cechy *femme fatale*. Odwołaj się do informacji z *Kontekstu kulturowego* z lekcji 11.
5. Jaką barwę ekspresywną i emocjonalną ma wyrażenie „Ojcze rozpusty!" z wersu 38.? Czy można je uznać za bluźnierstwo? Odpowiedź uzasadnij.
6. Wskaż w cytowanym fragmencie *Dies irae* pozytywnie nacechowane oraz pejoratywne określenia kobiety.

ĆWICZENIA

7. Podaj kilka przykładów zwrotów do kobiety wyrażających pozytywny emocjonalny stosunek do niej.
8. Przytocz synonimy wyrazu *ojciec* o różnej barwie uczuciowej.
9. Wymień wyrazy bliskoznaczne do rzeczowników *grzech*, *zdrada* i *rozpacz*, różniące się od siebie barwą ekspresywną.

POJĘCIA KLUCZOWE

BLUŹNIERSTWO – wypowiedź obraźliwa, naruszająca sferę *sacrum*, uwłaczająca Bogu lub temu, co w danej religii jest uznawane za święte (więcej patrz: lekcja 42. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2).

EKSPRESYWNOŚĆ – sugestywne, często gwałtowne wyrażanie emocji i przeżyć nadawcy; w tekstach literackich przejawia się używaniem wyrazów i wyrażeń nacechowanych wartościująco i emocjonalnie oraz wykrzyknień, a także hiperboli (przesadni). Nieskrępowana ekspresja twórcy dopiero w romantyzmie została uznana za wartościowe źródło sztuki.

MIZOGINIZM – niechęć mężczyzny do kobiet, wynikająca z tej postawy dyskryminacja. U jego źródeł tkwi przeświadczenie, że kobiety mają niższy potencjał intelektualny i dominują w nich elementy biologiczne. Niekiedy mizoginizm wynika z lęku przed kobietą. Taka postawa przejawia się poniżającym traktowaniem kobiet oraz stosowaniem wobec nich określeń lekceważących, pogardliwych, ironicznych, a nawet obelżywych.

OKSYMORON – epitet sprzeczny, polega na opisaniu rzeczownika takim określeniem, które kłóci się ze zwykłym pojmowaniem cech danej rzeczy, np. *rozpalony lód*, *huk ciszy*. Oksymoron wzmacnia siłę obrazowania poetyckiego.

30 Franciszkańska pokora

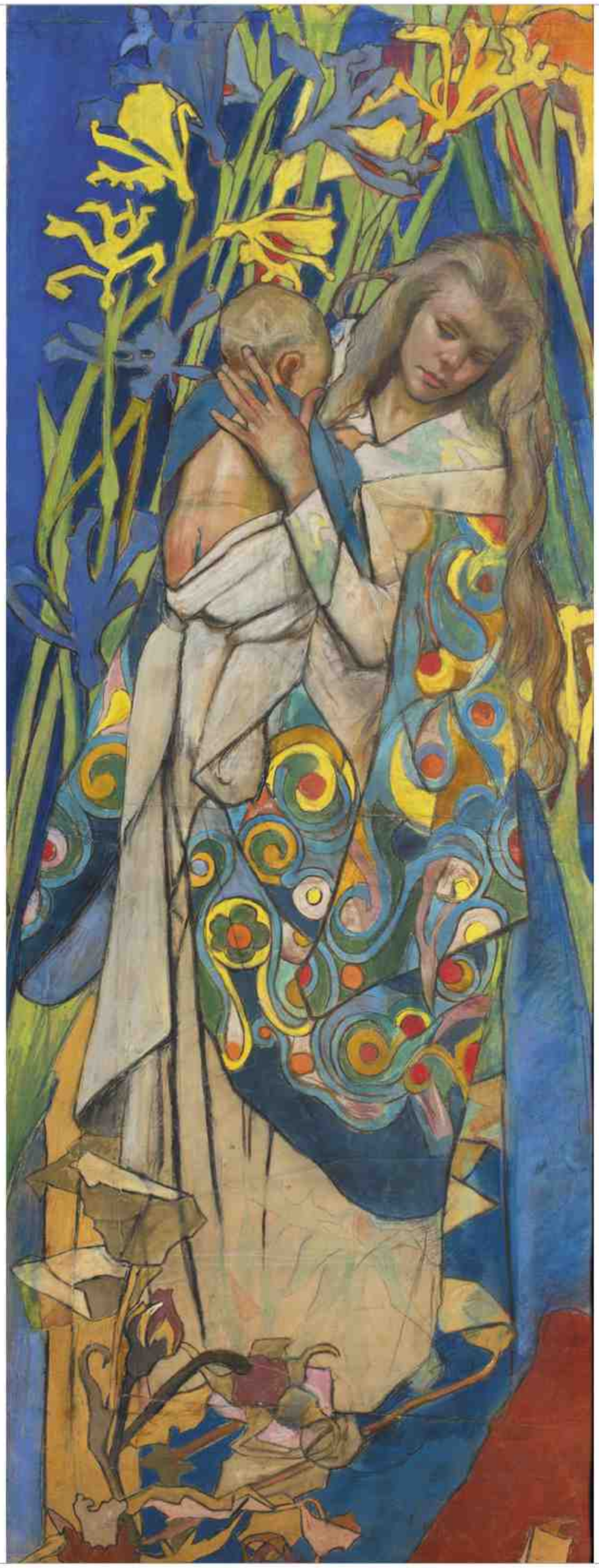
Z czasem Jan Kasprowicz przezwyciężył ekspresjonistyczny kryzys. W wydanym w 1916 r. zbiorze *Księga ubogich* poeta zaprezentował pełną prostoty ufność do Boga i pochwałę zwykłego życia. Nowa postawa została wyrażona również poprzez formę zawartych w zbiorze wierszy – świadomie stylizowanych na prymitywizm i odwołujących się do wzorów poezji ludowej. Już sam tytuł *Księga ubogich* nawiązuje do znanego ze średniowiecza określenia *Biblia pauperum* – 'Biblia ubogich'. Na lekcji zestawimy wiersz *Przestałem się wadzić z Bogiem,* pochodzący z tego zbioru, z jedenaście lat wcześniejszym utworem Leopolda Staffa *O miłości wroga.*

KONTEKST KULTUROWY I LITERACKI

W początkach XX w. duchowym przewodnikiem wielu młodopolskich twórców stał się św. Franciszek z Asyżu. Jego idee spopularyzował w Polsce Leopold Staff, który w 1910 r. wydał tłumaczenie *Kwiatków świętego Franciszka* (patrz: lekcja 53. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). **Franciszkanizm** (patrz: pojęcia kluczowe) okazał się dobrym remedium na dekadentyzm. Do tej postawy nawiązywali nie tylko poeci, m.in. Staff i Kasprowicz, lecz także malarze, np. Jacek Malczewski i Stanisław Wyspiański (ten ostatni w obrazach ukazujących ubogich ludzi i przedstawieniach polnych kwiatów).

Jacek Malczewski, *Święty Franciszek*, 1908, Muzeum Narodowe, Warszawa

? Jak sądzisz, dlaczego Malczewski nadał świętemu własne rysy i zestawił go z postaciami z antycznych wierzeń: mitologicznymi boginiami przeznaczenia – Parkami, a także faunami i bachantką chimerą?



Stanisław Wyspiański, *Caritas* (*Maria z Dzieciątkiem*), projekt witraża dla katedry lwowskiej, 1904, Muzeum Narodowe, Warszawa

Witraż obrazuje ideę bezinteresownej miłości. Nawiązując do franciszkanizmu, artysta ukazał Maryję jako zwykłą kobietę opiekującą się dzieckiem, w otoczeniu kwiatów i chwastów. Jedynie strojny, bogaty płaszcz Maryi przypomina o Jej świętości.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W kulturze polskiej **franciszkanizm** oddziaływał zarówno jako efekt działalności zakonu franciszkanów i wywodzących się z nich bernardynów, jak i jako postawa światopoglądowa. Zakony związane z regułą świętego Franciszka zasłużyły się, zwłaszcza w średniowieczu, propagowaniem języka polskiego w pieśni religijnej – taki był np. program literacki **Władysława z Gielniowa**, bernardyna z XV w. – oraz w upowszechnianiu obyczaju bożonarodzeniowych inscenizacji i śpiewania kolęd (od XV w.). Jako postawa światopoglądowa franciszkanizm odegrał dużą rolę u schyłku XIX w. i w XX stuleciu. Wielu twórcom poszukującym odpowiedzi na pytania o sens cierpienia i śmierci, o przyczyny istnienia zła w świecie i w samym człowieku proponował pogodną aprobatę całego istnienia. Z idei franciszkanizmu **Jan Kasprowicz** (*Księga ubogich*, 1916) i **Leopold Staff** (*Ptakom niebieskim*, 1905; *Gałąź kwitnąca*, 1908) czerpali przeświadczenie o koniecznym współistnieniu cierpienia i radości. Tam też znajdowali inspirację do afirmowania piękna przyrody z dala od zgiełku cywilizacji, a także do głoszenia pochwały prostego życia zwykłych ludzi, szukania szczęścia w codziennym życiu i radości wędrowania. W spopularyzowaniu dzieła świętego Franciszka wielką rolę odegrali Staff – tłumacz *Kwiatków świętego Franciszka* (1910) – oraz **Stanisław Wyspiański** jako malarz i rysownik polnych kwiatów, ubogich ludzi, zadumanych dzieci. W literaturze dwudziestolecia międzywojennego i XX w. postawa franciszkanizmu uwidacznia się zwłaszcza w liryce religijnej **Jerzego Lieberta** (czytaj: liberta) i księdza **Jana Twardowskiego**, a także w świeckiej poezji **Edwarda Stachury**.

Jan Kasprowicz

Przestałem się wadzić z Bogiem (fragmenty)

Przestałem się wadzić z Bogiem –
Serdeczne to były zwady:
Zrodziła je ludzka niedola,
Na którą nie ma już rady.

Tliło w mej piersi zarzewie,
Materiał skier tak bogaty,
Że jeno dąć w palenisko,
A płomień ogarnie światy.

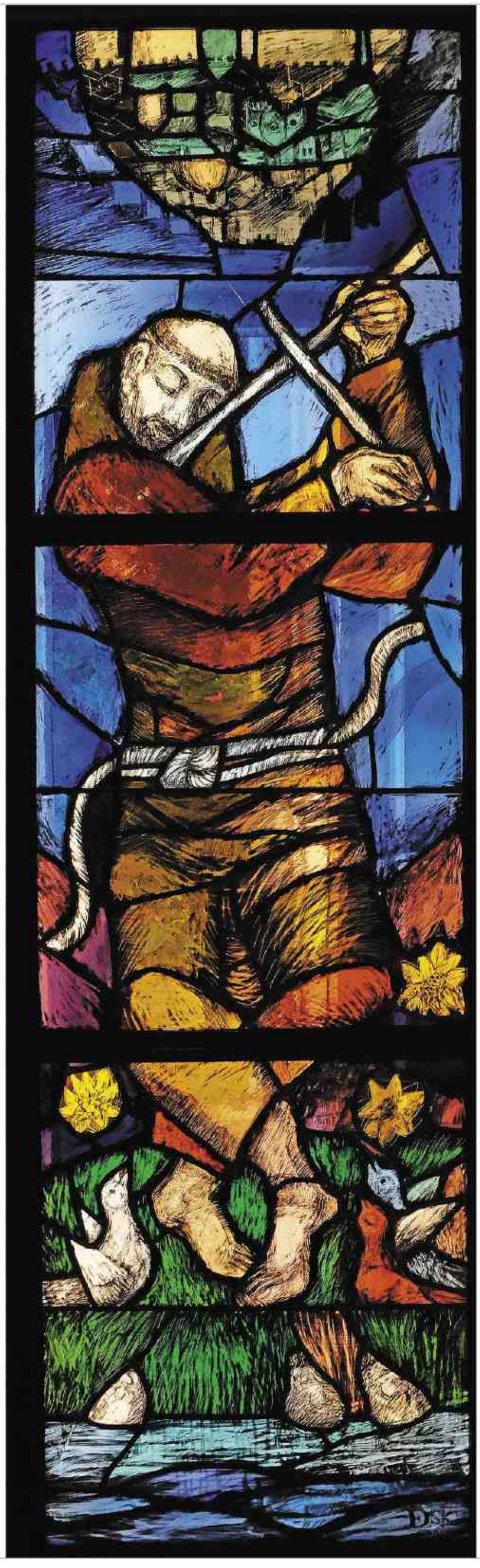
Wiedziały o tym potęgi,
Co gdzieś po norach drzemią
Albo z bezczelną jawnością
Jak mgły się włóczą nad ziemią.

Wiedziały ci o tym moce,
Które złośliwość popędza,
By szły powiększać nędzę
Tam, gdzie największa jest nędza. [...]

I dzisiaj nie żal mi tego,
Najmniejszej nie czuję skruchy,
Bom-ci nie żaden służalec,
Na własne serce głuchy.

Bo w sporze o szczęście świata
Swawolność mi była daleka,
A tylkom korzystał z prawa
Wojującego człowieka.

Jeno że dzisiaj to widzę,
W patrzeniu dosyć już biegły,
Czego w zamęcie walki
Źrenice me nie dostrzegły:



Sieger Köder,
św. Franciszek z Asyżu,
witraż w opactwie franciszkańskim
w Kleinostheim (czytaj: klajnosthajm), Niemcy

Nie ruszał-ci On naprzeciw
W rynsztunku wspaniałym dziwie,
A tylko na tronie Swym siedząc,
Uśmiechał się pobłażliwie...

I dziś ja sam uśmiechnięty,
Gdy krzyczą: „w żelazo się okuj!”,
Jak ongi miecz niosłem walczącym,
Tak dzisiaj niosę im spokój.

Lecz już nie wadząc się z Bogiem,
Mam jeszcze cichą nadzieję,
Że na dnie mojego spokoju
Żar świętej wojny tleje.

ANALIZA

1. Przypomnij problematykę *Dies irae,* do której poeta bezpośrednio odnosi się w pierwszej strofie.
2. Wymień wskazane w tekście powody „wadzenia się z Bogiem”.
3. Czym poeta usprawiedliwia swój wcześniejszy „spór o szczęście świata” (wers 21.)?
4. Jak – z perspektywy czasu – autor postrzega postawę Boga w tym sporze?
5. Określ, na czym polega zmiana, która zaszła w poecie. Weź pod uwagę stosunek do Boga i do świata.
6. Uzasadnij, że wiersz ma cechy liryki wyznania.
7. Przeanalizuj zastosowane w wierszu środki literackie. Sformułuj wnioski.

INTERPRETACJA

8. Czy przekonanie wyrażone w wersach 3.–4. można uznać za przejaw stoicyzmu? Odpowiedź uzasadnij.
9. Które elementy utworu świadczą, Twoim zdaniem, o postawie franciszkańskiej autora? Przywołaj odpowiednie cytaty.
10. Jak sądzisz, o jakich „potęgach” i „mocach” jest mowa w wersach 9. i 13.?
11. Jak, Twoim zdaniem, należy rozumieć określenie „święta wojna” (wers 40.)? Czy warto taką wojnę prowadzić? Uzasadnij odpowiedź.
12. Zinterpretuj ostatnią zwrotkę. Jak wpływa na wymowę całego utworu?

WARTOŚCI I POSTAWY

13. Jak każdy z nas może zadbać o „szczęście świata” (wers 21.)? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

FRANCISZKANIZM – postawa światopoglądowa wyrażająca się ufną miłością do Boga, ludzi i świata przyrody, podjęciem dobrowolnego ubóstwa i głęboką pokorą. Osoby przyjmujące tę postawę powracają do źródeł wiary chrześcijańskiej, by z dziecięcą prostotą głosić radość istnienia i naśladować Jezusa, zbliżać się do najuboższych oraz propagować braterstwo z przyrodą, w której dostrzegają dobroć Boga. Franciszkanizm zakłada także, że dobroć człowieka jest przyrodzona i że wystarcza pomocna dłoń drugiej osoby, by ją wydobyć.

LIRYKA WYZNANIA – typ utworu, w którym nadawca wypowiedzi wyraża swój stan psychiczny: uczucia, myśli, przeżycia. Zewnętrzny odbiorca wyznania nie jest niezbędny, gdyż może się ono dokonać np. w myślach nadawcy.

STOICYZM – antyczna filozofia stworzona przez Zenona z Kition (IV–III w. p.n.e.), popularna zarówno w starożytnej Grecji, jak i w antycznym Rzymie. Zdaniem stoików światem rządzi rozumna, wyższa od człowieka, ale nie nadnaturalna siła, człowiek powinien więc zachować apatię (obojętność) wobec życiowych wydarzeń. Najważniejszym wskazaniem etycznym i zarazem jedynym warunkiem osiągnięcia szczęścia w życiu i sławy po śmierci była dla stoików **cnota** (łac. *virtus*) utożsamiana z mądrością, ale i z męstwem. Oznaczała ona podporządkowanie się rozumnym prawom świata, czyli przede wszystkim sumienne wykonywanie obowiązków względem państwa i społeczeństwa. Na rozpoznanie tego, co cnotliwe, pozwala człowiekowi rozum; zdaniem stoików prawdziwie cnotliwy może być zatem tylko mędrzec – ten, kto przeniknął własnym umysłem rozumne prawa świata i nie ulega skrajnym emocjom.

Leopold Staff

O miłości wroga

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

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

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

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

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

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

ANALIZA

1. Kim jest osoba mówiąca, a kim – adresat wypowiedzi?
2. Wskaż w wierszu paralelizmy składniowe i znaczeniowe. Określ ich budowę oraz funkcje.
3. Znajdź w wierszu antytezy. Co zostało skonfrontowane w każdej z nich?
4. Jakie przemiany dokonują się w duszy „brata”?
5. Co osoba mówiąca proponuje odbiorcy w puencie wiersza? Jaki jest kontekst tej propozycji (wers 11.)?

ANALIZA I INTERPRETACJA

6. Na czym polega franciszkańska postawa osoby mówiącej? W czym ujawnia się jej chrześcijański charakter?
7. Czy „brat” z wiersza zmienia się dzięki osobie mówiącej? Jak sądzisz, dlaczego?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy franciszkańska pokora ukazana w wierszu Staffa jest, Twoim zdaniem, możliwa do realizacji w życiu? Odpowiedź uzasadnij.
9. Jak powinniśmy się zachowywać w stosunku do wrogów? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

POJĘCIA KLUCZOWE

ANTYTEZA to środek stylistyczny polegający na zestawieniu dwóch przeciwstawnych znaczeniowo elementów (np. pojęć) w celu uzyskania większej ekspresji i wyeksponowania sensów wypowiedzi. Kontrast między elementami może być dodatkowo uwypuklony dzięki podobieństwu ich budowy składniowej i rytmicznej.

PARALELIZM SKŁADNIOWY – powtórzenie lub podobieństwo konstrukcji składniowych wypowiedzeń w następujących po sobie częściach tekstu, np. *Jestem Polakiem, jestem Europejczykiem.*

PARALELIZM ZNACZENIOWY – powtórzenie lub podobieństwo znaczeń wyrażeń w następujących po sobie częściach tekstu. Na przykład w pieśni: „Ty pójdziesz górą / A ja doliną / Ty zakwitniesz różą / A ja kaliną” – zestawione zostały następujące powtórzenia: ja–ty (osoby), zakwitnąć (metaforycznie wyrażony stan osób) oraz podobieństwa znaczeniowe: góra–dół (pojęcia przestrzenne), róża–kalina (kwitnące krzewy).

31 Franciszkańskie widzenie przyrody

Wraz z popularyzacją światopoglądu franciszkańskiego zaczęło się w kulturze upowszechniać nowe podejście do człowieka i przyrody. Poeci – m.in. Leopold Staff i Bronisława Ostrowska – odkrywali piękno prostego człowieka i jego codziennego trudu, a także urodę wiejskiego krajobrazu. Na lekcji poznamy dwa wiersze obrazujące franciszkańskie widzenie przyrody.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Pokój wsi Leopolda Staffa pochodzi z 1905 r. z tomu *Ptakom niebieskim*. Tytuł zbioru nawiązuje do znanego z *Kwiatków św. Franciszka z Asyżu* kazania do ptaków (patrz: lekcja 48. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Utwór ma formę sonetu i zalicza się do drugiego etapu twórczości poety. Wiersz *Magdaleno, ciszo polna* Bronisławy Ostrowskiej (tylko trzy lata młodszej od Staffa) ukazał się czternaście lat później (1919). Został opublikowany w jednym z ostatnich tomików wierszy poetki. Choć w tym czasie w Polsce zaczęła się już kształtować nowa epoka literacka, postawa franciszkańska nie straciła na aktualności.

KONTEKST KULTUROWY

Realistyczne przedstawienia krajobrazu polskiej wsi w literaturze i sztukach plastycznych są typowe dla epoki pozytywizmu. W okresie Młodej Polski artyści zafascynowani symbolizmem i impresjonizmem chętniej kreowali pejzaże mentalne, w których odzwierciedlali własne stany duchowe (patrz: lekcje 12.–14. oraz 16.–17.). Pod wpływem franciszkanizmu twórcy zaczęli doceniać krajobraz wiejski połączony z obrazem ludzkiej pracy, a niekiedy wręcz sakralizować trud codziennych zajęć chłopów. Franciszkańska idea afirmacji świata (patrz: pojęcia kluczowe) miała też wpływ na dowartościowanie rodzimej przyrody. Artyści odkrywali piękno pól i łąk, zachwycali się roślinami dotychczas uważanymi za zwyczajne, np. chabrem, makiem, ostem czy wrzosem. Ponadto polska flora stała się w epoce Młodej Polski nośnikiem znaczeń symbolicznych. Na przykład irys (kosaciec) oznaczał subtelne przeżycia, dziewannę kojarzono z ciepłem i słońcem, a stokrotkę i fiołka – ze skromnością i pokorą.

Stanisław Wyspiański,
Mlecze, fragment projektu polichromii do kościoła w Bieczu, 1896, Muzeum Narodowe, Kraków

Leon Wyczółkowski, *Kopanie buraków*, 1893, Muzeum Narodowe, Kraków

Malarz rozświetlił postaci chłopów i nadał polu ciepłą, niemal złotą kolorystykę. Dzięki temu ciężka praca na roli i pospolity krajobraz nabrały cech sakralnych.

Leopold Staff

Pokój wsi

Pochwalona wieś dobra, wóz, konie i grabie,
Gumna[1], cepy i kosy ostrzone u bruska[2],
Wszystkie narzędzia, których chwałą zbiór i zwózka,
Rola, miedza, ściernisko, późne lato babie;

Wiatrak, co w modłach wznosi swe ramiona rabie[3]:
„O, przyjdź, wietrze, przyjdź, zboże! Odpadnie twa łuska!"
Ręce chłopa i dziewki i jej chusta ruska,
Śpiewanki, dymy perzów[4] i rechoty żabie;

I żmudna młóćba[5], zimy zasobnej znachorka,
I woły, jarzma[6], pługi i brony, i orka,
I jesień, i pogoda piękna jak niedziela,

I chaty kurne[7], pełne święconego ziela,
I ten zmierzch rozczulony, gdy wozy w spichrz zwożą
Ziarno, a ludzie w serca swe spokojność bożą...

1 **gumno** – miejsce do przechowywania zboża, też: stodoła.
2 **brusek** – kamień do ostrzenia narzędzi.
3 **rabi** – przymiotnik od słowa *rab*, tu oznaczającego niewolnika lub sługę.
4 **perz** – uciążliwy chwast, trudny do wyplenienia; kłącza perzu pali się, by zapobiec rozrostowi rośliny.
5 Mowa o ciężkiej pracy przy młóceniu zboża, wówczas wykonywanej ręcznie za pomocą cepa.
6 **jarzmo** – uprząż dla bydła roboczego, głównie wołów, które dawniej były wykorzystywane do prac polowych.
7 Mowa o chatach bez komina, w których żyła biedota wiejska.

ANALIZA

1. Przyporządkuj do podanych kategorii wspomniane w wierszu elementy świata wsi. Określ ich funkcję w tekście.
   a) wiejska przyroda,
   b) budynki i sprzęty,
   c) prace wykonywane przez chłopów.
2. Jaki stosunek do wymienionych elementów wiejskiego życia ma osoba mówiąca w wierszu? Wskaż przykłady słownictwa nacechowanego emocjonalnie.

POJĘCIA KLUCZOWE

AFIRMACJA ŚWIATA – postawa głębokiej akceptacji rzeczywistości otaczającej człowieka, pozytywny stosunek do świata uznawanego za dobry i sensowny (celowy).

INTERPRETACJA

3. Jak rozumiesz wyrażenia „zmierzch rozczulony” (wers 13.) i „spokojność boża” (wers 14.)?
4. Które fragmenty wiersza świadczą o franciszkańskim postrzeganiu przyrody i człowieka? Uzasadnij swój wybór.
5. Jak myślisz, dlaczego poeta posłużył się formą sonetu (patrz: lekcja 16.)? Weź pod uwagę sensy, jakie wynikają z zestawienia tego gatunku z tematyką wiersza.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Fascynacja życiem prostych ludzi czy ich gloryfikacja? Zinterpretuj *Pokój wsi* Staffa.
7. Jaki jest obecnie stosunek do zboża i chleba? Czy nadal przypisuje się im wartość etyczną i symboliczną wymowę? Przedstaw swoją opinię.

Bronisława Ostrowska

Magdaleno, ciszo polna

Magdaleno, ciszo polna,
Magdaleno, ciszo leśna,

Która zlewasz mi pod nogi
Miłosierny balsam drogi

I ocierasz włosy swemi
Stopy, pylne kurzem ziemi –

Z wszechboleści – bezboleśna,
Z wszechniewoli – siostro wolna,

Dzięki tobie – ciszo leśna...
Dzięki tobie – ciszo polna...

O TWÓRCY

BRONISŁAWA OSTROWSKA (1881–1928) – poetka, tłumaczka poezji francuskiej. Pisała nastrojowe, subtelne wiersze utrzymane w poetyce symbolizmu (np. tomik *Opale*, 1902), liryki o tematyce religijnej (zbiór *Pierścień życia*, 1919), a także utwory dla dzieci (*Bohaterski miś*, 1919).

ANALIZA

1. Kim jest Magdalena z wiersza Ostrowskiej? W odpowiedzi uwzględnij kontekst biblijny (patrz: lekcja 5.).
2. Wskaż w utworze klamrę kompozycyjną. Określ jej funkcję.

INTERPRETACJA

3. Jak sądzisz, dlaczego personifikacją „ciszy leśnej" i „ciszy polnej" jest akurat Magdalena? Jak rozumiesz zestawienie w wierszu świętej i ciszy?
4. Kim Magdalena staje się w wersach 3.–6.? Jakich znaczeń nabiera?
5. Zinterpretuj wersy 5.–6., wykorzystując wiedzę o ewangelicznej postaci.
6. Czym jest przyroda dla wędrowca? Za co osoba mówiąca jej dziękuje? W odpowiedzi uwzględnij zawarte w tekście odwołania do toposu *homo viator* i idei franciszkanizmu.
7. Scharakteryzuj świat, który wyłania się z utworu Ostrowskiej.
8. Czy wiersz *Magdaleno, ciszo polna* można zaliczyć do liryki religijnej? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jaka przestrzeń jest dla Ciebie oazą spokoju i szczęścia? Dlaczego?

POJĘCIA KLUCZOWE

HOMO VIATOR (łac. – 'człowiek wędrowiec') – topos w literaturze przedstawiający życie ludzkie jako nieustanną wędrówkę – celową, gdy człowiek dąży do miejsca, które uznaje za ideał domu czy ojczyzny, lub pozornie bezcelową. Wędrówka ma jednak zawsze głęboki sens, a w jej trakcie bohater zyskuje życiową mądrość i doświadczenie.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 9.

Leśna kaplica św. Marii Magdaleny w Goszycach na Górnym Śląsku

32 Bohaterowie narodowej historii i legendy

Dla romantyków powstanie listopadowe było wydarzeniem zbyt bolesnym, by pisać o nim wprost. Dlatego powstało zaledwie kilka ważnych wierszy o walkach powstańczych (np. *Reduta Ordona* i *Śmierć pułkownika* Adama Mickiewicza, *Sowiński w okopach Woli* Juliusza Słowackiego). Romantycy częściej sięgali po język aluzji i symboli (m.in. III część *Dziadów* Mickiewicza, *Kordian* Słowackiego). Dopiero za sprawą Stanisława Wyspiańskiego największy polski zryw niepodległościowy XIX w. wkroczył do literatury jako główny temat dramatu.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Stanisław Wyspiański był w Warszawie tylko raz – na przełomie stycznia i lutego 1898 r. prezentował projekty witraży na wystawie konkursowej Towarzystwa Zachęty Sztuk Pięknych. Miasto i jego historia zrobiły na twórcy duże wrażenie, co stało się inspiracją do napisania tzw. tryptyku listopadowego, czyli trzech dramatów poświęconych powstaniu: *Warszawianka* (1898), *Lelewel* (1899) i *Noc listopadowa* (1904). Twórca oparł się na pamiętnikarskich świadectwach dokładnie relacjonujących przebieg zdarzeń (m.in. na pracy krytyka literackiego i publicysty doby romantyzmu Maurycego Mochnackiego pt. *Powstanie narodu polskiego* i kronice Stanisława Barzykowskiego *Historia powstania listopadowego*).

FORMA GATUNKOWA

Noc listopadowa to **dramat historyczny**. Ta forma gatunkowa ukształtowała się w dobie nowożytnej, w XVI–XVII w. przeżywała swój rozwój (np. kroniki historyczne Williama Szekspira), a postać dojrzałą osiągnęła w XIX stuleciu (Victor Hugo i inni twórcy francuskiego romantyzmu). Dramaturg podejmujący tematykę historyczną czerpie wiedzę o przeszłości ze źródeł archiwalnych (np. kronik, pamiętników). Wprowadza na scenę postaci i wydarzenia historyczne, ale często wykorzystuje też motywy z legend i mitów. Pod względem gatunkowym dramat historyczny może przynależeć do tragedii, komedii, a nawet (co często się zdarzało w XIX w.) do opery i operetki. Jego celem jest albo maksymalnie wierna rekonstrukcja przeszłości (wydarzeń, zwyczajów i obyczajów, obrzędów), albo jej aktualizacja poprzez dodanie znaczeń i nauk ważnych dla współczesnego odbiorcy.

KONTEKST HISTORYCZNY

W 1830 r. ani elity polityczne Królestwa Polskiego, ani znaczna część społeczeństwa nie chciały powstania. Namiastka polskiego państwa, jaką ustanowił kongres wiedeński w 1815 r., dawała Polakom sporą autonomię, np. odrębną konstytucję, sejm, rząd, wojsko, administrację, szkolnictwo. Atmosfera ucisku politycznego w Królestwie jednak z czasem gęstniała – działała wszechwładna policja polityczna, łamano zapisy konstytucji, gwarantujące m.in. wolność słowa, odbywały się procesy polskich patriotów. Bunt narastał zwłaszcza wśród ludzi młodych, studentów uniwersytetu i uczniów warszawskiej Szkoły Podchorążych, w której zawiązano sprzysiężenie pod przywództwem podporucznika Piotra Wysockiego. Spiskowcy zaplanowali atak na Belweder, siedzibę wielkiego księcia Konstantego, carskiego brata, który był naczelnym wodzem wojska Królestwa Polskiego i słynął z brutalności wobec polskich żołnierzy. Pojmanie lub nawet zabicie Konstantego miało postawić polskie elity polityczne przed faktem dokonanym – uniemożliwić negocjacje ze stroną rosyjską i sprowokować akcję zbrojną. W nocy z 29 na 30 listopada 1830 r. spiskowcy przeprowadzili atak na Belweder i choć nie udało im się pojmać wielkiego księcia, powstanie wybuchło. Przy wsparciu części ludu warszawskiego zdobyto Arsenał i opanowano Warszawę, z której wycofały się siły rosyjskie. W następnych dniach powołano do życia Rząd Tymczasowy, generał Józef Chłopicki ogłosił się dyktatorem powstania, a sejm uchwalił akt detronizacji Mikołaja I jako króla Polski. Następstwem tych wydarzeń był konflikt zbrojny z Rosją.

Wojciech Kossak, *Noc listopadowa*, 1898, Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa

Twórca przedstawił spiskowców i podchorążych w starciu z rosyjskimi żołnierzami w pobliżu Łazienek. W oddali widać łuny pożaru browaru na Solcu, który miał być sygnałem do rozpoczęcia powstania. Artysta ukazał fikcyjną potyczkę pod pomnikiem króla Jana III Sobieskiego, dzięki czemu postać zwycięskiego władcy staje się symbolicznym wodzem idących w bój Polaków.

Stanisław Wyspiański

Noc listopadowa (fragmenty)

W szkole podchorążych Wysocki nawołuje do powstania.

WYSOCKI

Hej bracia, dzieci, żołnierze,
za broń, za broń, za broń!
Niech każdy za giwer[1] bierze
i ustawia się w szeregu, w podwórze.
Hej bracia, oto budzą się burze:
za broń, za broń, za broń;
przyszedł czas, gdy zrywamy obroże,
co gardła i ręce porze[2]
i święcim noże!!! [...]
Oto godzina wybija,
gnana tęsknotą lat:
do broni, Jezus, Maryja!
Do broni za Polskę, za krew,
za lata niewoli i nędz,
za widma, upiory jędz,
co nasz obsiadły dom,
niosąc srom;

1 **giwer** – karabin; współcześnie słowo to funkcjonuje w polszczyźnie potocznej w formie *giwera* i oznacza broń palną.
2 **porze** – dziś: *przecina*.

niech krzyż upiory wyżenie[1],
spełniajcie przeznaczenie:
Czas przyszedł, zwyciężym dziś. [...]

Carski szpieg Makrot opowiada wielkiemu księciu Konstantemu o zawiązanym spisku.

MAKROT

Oni się modlić przychodzą na groby
w dnie narodowej, tak zwanej, żałoby.
Wtedy ja idę i śpiew intonuję
razem wspólnie z innymi, nawet popłakuję.
A w notesie kryjomie imiona spisuję
osób, które tam klęczą. – I tak na trop spisku
wpadam z lekka, powoli – na ich cmentarzysku,
gdy na ich głowy liście spadają zżółkniałe.
Oto tu mam notaty.

dobywa papierów

Co – ? – Foliały całe?
Jeśli książę przypomnieć raczy w listopadzie...

W. KSIĄŻĘ

Listopad to dla Polski niebezpieczna pora – ?

MAKROT

Znacząca. – –

W. KSIĄŻĘ

A ty, widzę, jesteś zmora.

MAKROT

Tak teraz jest listopad – więc baczne mam słuchy.
Jest to pora, gdy idą między żywych duchy –
i razem się bratają.

Książę Konstanty stoi z rosyjskim wojskiem w Alejach Ujazdowskich i biernie przypatruje się rozwojowi wypadków. Rozmawia z innym swoim szpiegiem, Kurutą.

W. KSIĄŻĘ

Niechaj dzień nie wschodzi.
Kto to przybył – ?

KURUTA

Krasiński[2] generał.

W. KSIĄŻĘ

Niech czeka.

---

1 wyżąć – przepędzić, wyrzucić, usunąć.

2 Mowa o Wincentym Krasińskim (1772–1858), ojcu autora *Nie-Boskiej komedii*. Ten były generał napoleoński w Królestwie Polskim sprawował funkcję senatora-wojewody. Był konserwatystą, zwolennikiem postawy lojalizmu względem zaborców i zdeklarowanym przeciwnikiem powstania (patrz: lekcja 2. w drugiej części podręcznika dla klasy 2).

Noc listopadowa. Sceny dramatyczne (premiera: 19.11.1997), reż. Jerzy Grzegorzewski, Teatr Narodowy, Warszawa; w roli księcia Konstantego – Krzysztof Globisz, w roli Joanny – Dorota Segda.

KURUTA

I czemuż Książę rozkazy odwleka?

W. KSIĄŻĘ

To ty rozkazuj. [...]
[....] Czy słyszysz, co te liście gwarzą?

kopie nogą liście

Szit, szit – szit, szit... szit, te liście marzą.
O czym? – O Wielkim Księciu... ? Hej... [...]

GENERAŁ WINCENTY KRASIŃSKI

wchodzi [...]

W. KSIĄŻĘ

[...]

nagle zwraca się
spostrzega Krasińskiego
usiłuje sobie przypomnieć

Prawdali to? – Jest prawda? – Tak. – *Pardon. C'est vrai*[1].
Lecz mnie uwierzyć trudno. – Tak już widzę. Chcę.
Ja was każę powiązać!

wpatruje się w Krasińskiego

Nie – to jest udanie.
Ja was każę powiązać!

1 ***Pardon. C'est vrai*** (franc., czytaj: pardą se wre) – 'Przepraszam. To prawda'.

KRASIŃSKI

obojętnie

Wiąż.

W. KSIĄŻĘ

O polski panie!
Wiązać Was? – –

wpatruje się w Krasińskiego

Nie. Ja tak was ostawić nie mogę.
Wy buntowni. – Wy, jakoż nie? Tak wy Polacy.
I jakoż wy, wy polscy, wy byliby tacy,
żeby rzucić swą Sprawę – swoją Polskę rzucić
i stać po stronie Cara? – Wy potężni.
Jak ja patrzę się na was tak – że wy orężni,
tak ja blednę. – Wybaczcie przyjacielu, bracie,
ale wy moje wrogi mnie – wy się nie znacie.
Tak wy zdrajce!

KRASIŃSKI

w gniewie

Zamilcz! – –

ochłonął
głosem stłumionym

Wybacz książę.
Wasza Cesarska Mość w obłędzie gada
i nie zważa na cios, gdy ostre słowo pada,
słowo błędu.

W. KSIĄŻĘ

Ja jasno widzę. Ja upadłem.
Upadłem już. – Już w ogniach, hej, pobladłem.
Ja już skończyłem się. A teraz wy gwiazdami.
Tak na was czas – wy nie będziecie z nami.
Nie łudzę się. Nie, nie chcę. Zostaniem wrogowie.
Tak ja was upokorzyć chcę – wy, wy panowie!
Dlaczego jeszcze tu? – Tam miasto się gotuje.
Tam pożar wre. Powstanie? Szał. Wszyscy orężni.
Błyskawice wstrzymali w pędzie – i potężni!
A wy – czemu wy tu? – Tak ja się o was boję.
Wy trupy – – – jeśli ze mną związani w przymierze.
Wy nie wierzycie w Polskę – ? Co? – A ja w nią wierzę! [...]

KRASIŃSKI

stoi nieporuszony
w głębi armaty przeciągane przejeżdżają
ku prawej stronie

W. KSIĄŻĘ

idzie ku generałowi Krasińskiemu
chwyta go za guz munduru na piersi
śmieje się
wskazuje w głąb

KRASIŃSKI

patrzy we wskazanym kierunku

W. KSIĄŻĘ

Tak ja tu klejnot mam! – Ja ci pokażę.
Prometeusz wasz polski.

wskazuje

Ot, wiodą go straże.

WALERIAN ŁUKASIŃSKI[1]

ślepy
w łachmanach, w kajdanach na nogach i rękach
wchodzi
prowadzony przez straż

[...]

I poczuł, że chwila wolności nadeszła,
ta chwila, w której go wiodą;
choć skuty w kajdany,
do działa związany,
to jednak ci jego wrogowie,
jak tchórze tej chwili
zadrżeli, zwątpili –
powietrze czuć swobodą.

I poczuł, że bracia
wzlecieli orłowie,
wzlecieli tam w Warszawie;
że dzwony, co biją,
wieść niosą gloryją,
że wstali bohaterowie.

[...]

Uklęka – łzy cieką,
pierś łkaniem się wstrząsa,
radością płonie oblicze

1 Walerian Łukasiński (1786–1868) – oficer wojsk Księstwa Warszawskiego i Królestwa Polskiego, organizator tajnego Towarzystwa Patriotycznego – w momencie wybuchu powstania przebywał w więzieniu w Zamościu. Rosjanie wywieźli go stamtąd do twierdzy w Szlisselburgu, gdzie spędził w ciężkich warunkach resztę życia.

Stanisław Kozubek, tablica pamiątkowa obok Bramy Lwowskiej, gdzie więziono Waleriana Łukasińskiego, 1924, Zamość

Napis na tablicy brzmi: „Nie ma mocy, która by zmogła miłość Ojczyzny prawdziwą".

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

W 1970 r. polski pisarz historyczny Teodor Parnicki w powieści *Muza dalekich podróży* przedstawił alternatywny finał powstania listopadowego. Na czele polskiej armii twórca postawił nie dawnych generałów napoleońskich, którzy nie wierzyli w możliwość zwycięstwa w walce z Rosją, lecz młodych, zdolnych oficerów – Ignacego Prądzyńskiego i Józefa Bema. Ich działania wspomagają w powieści uzdolnieni młodzi politycy – Adam Mickiewicz i Zygmunt Krasiński. Wyniszczająca i krwawa wojna, sprawnie prowadzona i obudowana dobrą propagandą, przynosi upragnioną niepodległość. Nie na długo, bo już po kilkunastu latach historia powraca na stare tory w atmosferze narodowych sporów i waśni.

i szepce, a trudno mu słowa się wleką,
modlitwy łka tajemnicze:

„O pójdziesz ty kiedyś
mój duchu na gody
za kaźń twą, żywota gorycze.
W tych dzwonach z Warszawy
do ciebie to gońce: ...”

Witaj – Jutrzenko – swo–bo–dy – – ,
[85] za to–bą – zba–wie–nia – Słoń–ce.
powstaje

ANALIZA

1. W jakich miejscach rozgrywa się akcja całego dramatu?
2. Scharakteryzuj bohaterów *Nocy listopadowej* – Wysockiego, Makrota oraz Krasińskiego. Odwołaj się do zacytowanych fragmentów oraz całej lektury.
3. Co kieruje Wysockim wzywającym do zbrojnej rewolty? Odpowiedz na podstawie wersów 13.–17. przywołanego fragmentu.
4. Na czym polega ambiwalentny stosunek księcia Konstantego do Polski i Polaków?
5. Wskaż w tekście aluzje i nawiązania do III części *Dziadów* oraz do *Ody do młodości* Mickiewicza. Określ ich funkcje i znaczenie.

INTERPRETACJA

6. Jaką rolę w wydarzeniach nocy listopadowej odegrał wielki książę Konstanty? Jak myślisz, dlaczego Wyspiański umieścił tę postać wśród bohaterów polskiej legendy powstańczej?
7. Zinterpretuj odpowiedź Makrota na pytanie wielkiego księcia: „listopad to dla Polski niebezpieczna pora – ?” (wers 32.).
8. Jak sądzisz, dlaczego przedstawieni w dramacie Polacy mają tak bardzo różne podejście do powstania i sprawy narodowej? W wyjaśnieniu odwołaj się do całego dramatu.
9. Czy *Noc listopadowa* Wyspiańskiego ma wymowę martyrologiczną? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jak oceniasz decyzję podchorążych o wznieceniu powstania? Jaką postawę byś przyjął / przyjęła w noc listopadową 1830 r.? Dlaczego?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Rozrachunki z historią i mitologią narodową w literaturze polskiej. Omów tematy, problemy, sposoby kreowania świata przedstawionego. W pracy odwołaj się do *Nocy listopadowej*, jednego utworu literackiego z innej epoki i wybranego kontekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

ALUZJA LITERACKA – patrz: lekcja 26.

AMBIWALENCJA (łac. *ambo* – ‘obaj’ i *valentia* – ‘moc, siła’) – dwuwartościowość, dwojakość, dwuznaczność; może dotyczyć wartości lub sensów; np. dostrzegania zarazem piękna i brzydoty, jednoczesnego przeżywania miłości i nienawiści, zachwytu i pogardy.

MARTYROLOGIA (z łac. *martyrologium* – ‘okoliczności męczeństwa świętych’) – w średniowieczu pojęcie to odnoszono do męczenników za wiarę; dzisiaj oznacza wszelkie zbiorowe cierpienie i męczeństwo, zwłaszcza narodowe.

33 Historia w mit przekształcona

R

Mit unieśmiertelnia osoby i wydarzenia, a zarazem wskazuje wzory heroizmu i honoru, godne naśladowania. Każda zbiorowość ma własne mity, osnute wokół lokalnej historii, ale istnieją też opowieści wspólne dla całej cywilizacji europejskiej. Eksponują one dobra i wartości, o które warto walczyć – wolność, godność, sprawiedliwość.

KONTEKST KULTUROWY I LITERACKI

W okresie modernizmu nowe życie i nową wykładnię zyskał **antyk**. Klasyczne odczytania antycznej tradycji, znane z literatury renesansu, baroku i oświecenia, eksponowały to, co jasne, proporcjonalne i harmonijne. Modernizm uwypuklił inne oblicze antyku – mroczne, tajemnicze, niejednoznaczne i zawikłane. W znacznym stopniu przyczynił się do tego Friedrich Nietzsche, który do filozoficznego dyskursu wprowadził mitologiczne figury Apollina i Dionizosa, a tragedię grecką uznał za szczytowe osiągnięcie sztuki wszystkich czasów. Pod wpływem Nietzschego pojawiały się prace poświęcone reinterpretacji antyku, nowe tłumaczenia greckich tragedii (m.in. Jana Kasprowicza), libretta operowe oparte na antycznych tekstach (np. opery Richarda Straussa); nawet poezja i proza tamtych czasów obficie czerpały z topiki mitologicznej. Fascynację antykiem i grecką tragedią podzielał również Stanisław Wyspiański. Podczas pobytu w Paryżu twórca chętnie oglądał inscenizacje tragedii antycznych. Sam napisał kilka sztuk opartych na wątkach mitologicznych, np. *Meleager* (1899), *Achilleis* (1903), *Powrót Odysa* (1907). Figury mitologiczne pojawiają się również w dramatach współczesnych Wyspiańskiego, np. *Akropolis* (1904), oraz w sztukach historycznych – m.in. w *Nocy listopadowej*.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Stanisław Wyspiański był obdarzony wyobraźnią plastyczną, która wpływała także na jego dzieła literackie. Z pewnością przyczyniły się do tego studia w krakowskiej Szkole Sztuk Pięknych i pierwsze prace artystyczne – rysunki, obrazy, witraże, polichromie. Wyspiański uważał się przede wszystkim za malarza, choć postępująca choroba, objawiająca się m.in. niedowładem ręki, nie pozwalała mu na rozwijanie i doskonalenie warsztatu. Twórca skupił się więc na teatrze, który także postrzegał w kategoriach malarskich – zarówno scenografię, jak i układ postaci na scenie kształtował jak obrazy.

KONTEKST PLASTYCZNY

Wyspiańskiego inspirowały dzieła sztuki, np. postaci fantastyczne ukazane w *Weselu* to głównie bohaterowie obrazów Jana Matejki. Natomiast bóstwa mitologiczne z *Nocy listopadowej* mają swoje pierwowzory wśród rzeźb. Atena, Ares, Demeter i Kora to ożywione pomniki z parku Łazienkowskiego. Wyspiański przywołuje Nike ukazaną przez Fidiasza, Nike rozwiązującą sandał z płaskorzeźby z Partenonu w Atenach oraz Nike z Samotraki z Luwru w Paryżu. Jednak jego „Niki" (w liczbie mnogiej wbrew regule ortograficznej) stanowią bezpośrednie odwołanie do kobiecych figur otaczających sarkofag Napoleona znajdujący się w paryskim kościele Inwalidów – symbolizujących stoczone przez cesarza bitwy.

POJĘCIA KLUCZOWE

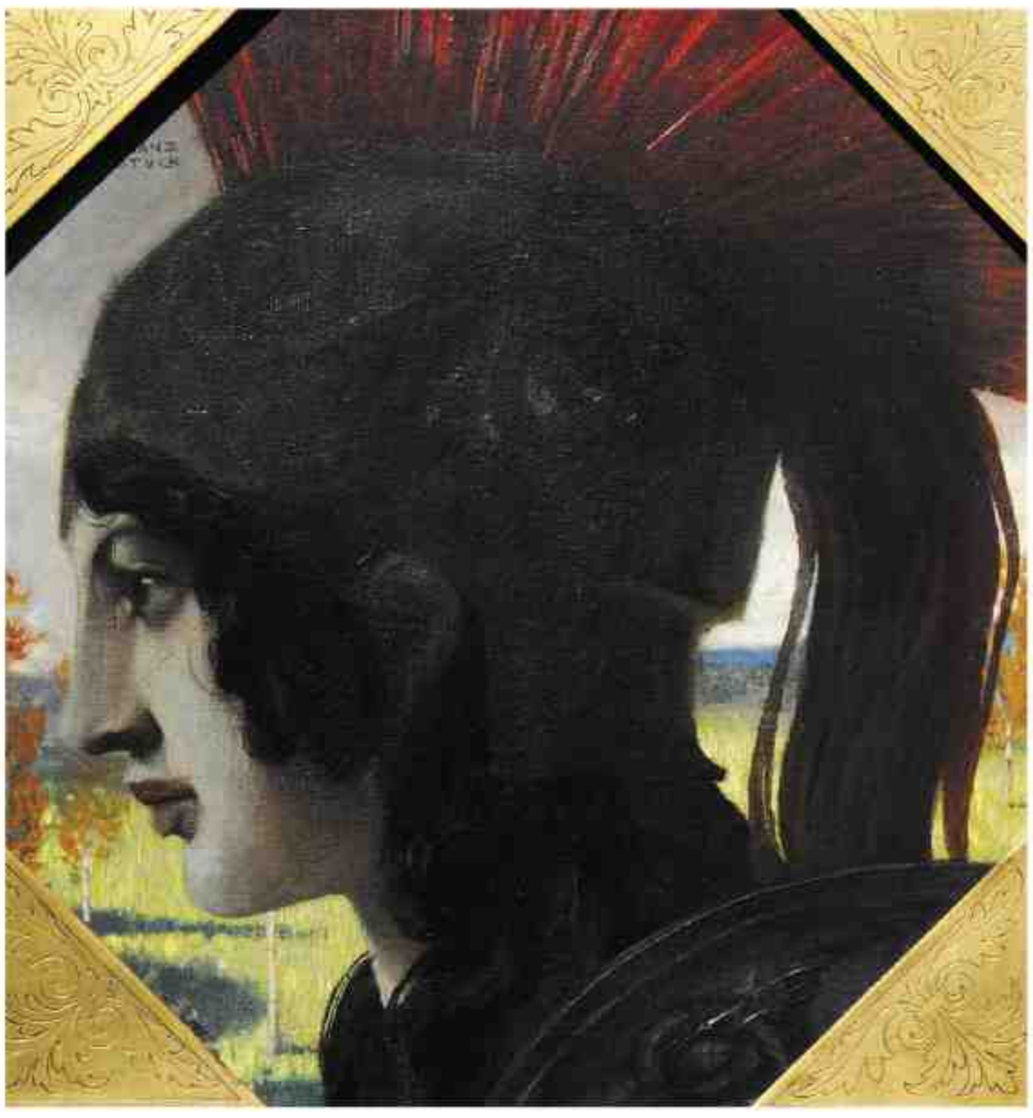
MIT – opowieść o charakterze sakralnym (religijnym), odwołująca się do odległej przeszłości. Celem mitu jest wyjaśnianie zjawisk i prawidłowości obserwowanych przez ludzi w świecie natury oraz wyrażanie ważnych, uniwersalnych prawd moralnych i egzystencjalnych.

MITOLOGIZACJA (mityzacja)– przekształcanie rzeczywistych wydarzeń i postaci historycznych w ponadczasową opowieść podsuwającą wzory zachowań i będącą ważną częścią zbiorowej tożsamości. Jej przeciwieństwem jest **demitologizacja** (demityzacja), czyli odebranie mitycznych znaczeń zdarzeniom i postaciom, pozbawienie ich wzniosłości, uzwyczajnienie.

MINIPRZEWODNIK
POSTACI MITOLOGICZNE W *NOCY LISTOPADOWEJ*

ARES – bóg wojny, który kocha walkę dla samej walki; cieszą go rzezie i rozlew krwi, nie interesuje się słusznością sprawy. Znany jest z licznych romansów, m.in. z Afrodytą, boginią miłości. W dramacie Wyspiańskiego bierze udziałw walkach ulicznych, ale też spędza czas z żoną wielkiego księcia Konstantego, Joanną – stanowi dla niej ucieleśnienie ideału mężczyzny, odważnego i realizującego swoje cele.

ATENA – bogini wojny obronnej i mądrości, patronka rycerskiego męstwa i wojennej strategii. Przydomek *Pallas* oznacza dziewicę. W *Iliadzie* Homera stała u boku Achillesa, w *Nocy listopadowej* wspiera Wysockiego, kreując strategię nocnych walk.



Franz von Stuck, *Pallas Atena*, 1891, Muzeum Wallraf-Richartz, Kolonia, Niemcy

Twórcy secesji szukali inspiracji w świecie natury oraz w tekstach kultury – Biblii i mitologii. Historia interesowała ich tylko wtedy, gdy była podniesiona do rangi mitu.

DEMETER – bogini zbóż, pól uprawnych i rolnictwa, matka Persefony; oba bóstwa czczono w podateńskim sanktuarium Eleusis, ich kult miał zapewnić urodzaj.

HERMES – boski posłaniec, który przekazuje ludziom ważne informacje od bogów. Odprowadza dusze zmarłych do Hadesu. Patron kupców, żeglarzy, mówców, pasterzy, ale też poetów i bokserów.

KERY – istoty wyobrażające przeznaczenie; pojawiają się w chwili śmierci człowieka, po bitwach piją krew poległych.

KORA (Persefona) – córka Demeter, jej przydomek pochodzi od greckiego słowa *kórē* –'córka'; porwanie Persefony przez boga podziemi Hadesa spowodowało rozpacz matki i klęskę nieurodzaju na świecie. Dzięki interwencji Zeusa pani podziemnego królestwa część roku może spędzać z matką, w tym czasie roślinność intensywnie wzrasta, kwitnie i owocuje. W dramacie wyrażają wiarę w sens ofiary i poświęcenia.

NIKE – bogini zwycięstwa, często towarzysząca Atenie (Fidiasz w swojej rzeźbie *Atena Partenos* umiejscowił ją na prawej dłoni bogini wojny, patrz: ilustracja w lekcji 11. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). W *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego „Niki" symbolizują nie tylko zwycięstwo, lecz także walki przegrane.

SATYRY – bożki płodności i urodzaju z orszaku Dionizosa, przedstawiane jako pół ludzie i pół kozły, istoty niesforne, oddane zabawie. Obrzędy ku czci Dionizosa dały początek greckiemu teatrowi.

Giovanni Benedetto Castiglione, *Satyry z prezentami*, ok. 1640

R

Stanisław Wyspiański

Noc listopadowa (fragmenty)

Atena przyzywa „Niki".

PALLAS

Do mnie! Do mnie! Do mnie!!
Zwycięskie duchy w orli lot
powietrznym szlakiem
biegajcie we wichrowym szumie [...]

NIKE NAPOLEONIDÓW[1]

Sandały związę;
biegłam z Olimpu chyża,
na twoje zaklęcia zlękła;
o olimpijskie dźwirza[2]
uwadziłam[3]; – ażem uklękła –

zawiązuje sandały

Kto będzie im wrogiem?

PALLAS

Książę.

NIKE NAPOLEONIDÓW

Oni jego pochwycą?!

PALLAS

Zdradą!!

NIKE NAPOLEONIDÓW

Nie!

PALLAS

Oni tam wlecą gromadą
i pochwycą książęcia w pół-śnie.
Pójdziesz za nimi!

NIKE NAPOLEONIDÓW

Nie!! – –
Niech walczą twarzą w twarz,

Ołeksandr Ridny i Hanna Iwanowa, Pomnik Niepodległości (*Ukraina, która leci*), 2012, plac Konstytucji, Charków

Figura skrzydlatej Nike upamiętnia odzyskanie przez Ukrainę niepodległości w 1991 r. Stała się też symbolem niezłomnego przywiązania Ukraińców do wolności i własnego państwa, zwłaszcza w czasie wojny z Rosją toczonej od aneksji Krymu (2014) do pełnoskalowej wojny, która wybuchła w 2022 r.

---

1 Napoleonidzi – przedstawiciele rodu Bonapartów (w kościele Inwalidów spoczywają jego bracia i syn zw. Orlątkiem).
2 dźwirza – drzwi, wrota.
3 uwadzić – zawadzić.

niech pierś o pierś ubroczą,
niech działa na się zatoczą,
tej nocy walce wydolę,
niech wyjdą w pole!
Uderzą miecz o miecz! [...]

NIKE SPOD TERMOPIL[1]

Byłam pod Termopilami:
krocie bohaterów we krwi
zdradzieckimi zabiłam mieczami,
zdrada nie plami!!!
Gdy legną pobici zdradą,
te ręce wawrzyn pokładą.
Zamęczyłam je w zwycięskiej dumie;
padli, przykryci chmurą strzał,
w grotów zabójczych szumie,
w jarach niedostępnych skał.
Do czynu siostry, do czynu!
Jeśli podstęp przyspieszy wawrzynu –
podstępem! –

NIKE SPOD SALAMINY[2]

Narodom stanę się sępem;
byłam pod Salaminą!
Których losy dopełnione, niech giną. [...]
Czego-że to pragniemy?!

CHÓR

Krwi!

NIKE SPOD SALAMINY

Jak sięgniem po wawrzyny – ?

CHÓR

Przez krew!!

PALLAS

W krwi nie masz winy! [...]

NIKE SPOD CHERONEI[3]

Siostry!
Otośmy przymierze zawarły:
oto po Śmierć, po Śmierć dążę:
niech giną we chwale zbroi,
łza już się w oczach nie ląże[4].

ujmuje za ręce Chór

---

1 W 480 r. p.n.e. wojska greckie rozegrały pod Termopilami bitwę z przeważającymi siłami Persów. Bitwa ta powstrzymała marsz nieprzyjaciół i pozwoliła na przygotowanie skutecznej obrony. Stała się też symbolem męstwa i poświęcenia dla ojczyzny – to znaczenie bitwy pod Termopilami wykorzystał Juliusz Słowacki w *Grobie Agamemnona*.

2 **Salamina** – wyspa na Morzu Egejskim; w 480 r. p.n.e. w jej pobliżu rozegrała się bitwa morska zakończona zwycięstwem Greków; ta wygrana zdecydowała o losach wojny grecko-perskiej.

3 W bitwie pod Cheroneą w 338 r. p.n.e. sprzymierzone siły Aten i Teb poniosły klęskę w starciu z Macedończykami; w wyniku przegranej państwa greckie zostały podporządkowane władcy Macedonii. Również to wydarzenie zostało przywoływane przez Słowackiego w *Grobie Agamemnona*.

4 **ląże** – dziś: *lęgnie*.

PALLAS

Ujrzycie bohatery i karły
i wojenniki i gachy[1]
i dumne, pychą pojęte
i podłe, jako gad liche
i wyniosłe i groźne i ciche
i zbrodnicze i jako cud: święte. –
Leć! leć! w puste, w ciemne ulice!
Wołajcie, tam Ares goni,
uderzcie o dzwon błyskawice,
niech trwogą przez miasto dzwoni!
Krzyczcie: do broni!!... [...]

Pożegnanie Demeter i Kory.

[...]

DEMETER

O córko, rzucasz matkę własną;
w pochodniach, które dla cię płoną,
żywoty onych gasną.

KORA

Z wiosną, gdy pierwsze lody spłyną,
gdy pierwsze wichry powioną,
wrócę i żywot zacznę nowy.

DEMETER

Rzucasz mnie – to ostatnie chwile,
jako na ciebie patrzą żywą – ?!

KORA

Ja, matko, będę tam szczęśliwą.

DEMETER

A przedsię[2] droga to cmentarna.

KORA

Tajemnic tobie część uchylę:
Nie jestem ci ja matko ubogą;
bogate podziemu[3] śpichlerze:
z każdego owocu się bierze
nasienie i skrzętnie kryje;
tam przechowują się ziarna

Roberto Rascovich,
Demeter i Persefona, 1903

1 gach – kochanek; określenie pogardliwe.
2 przedsię – jednak.
3 podziemu – podziemnego świata.

a jak je przyniosę na świat,
to każde kwiatem odżyje
i owoców urodzi mnogo. [...]

DEMETER

Opuszczasz mnie, mnie twoją mać –
do serca podszedł chłód;
już idziesz, biegniesz, spieszysz...
Marnieją moje letnie chudoby[1];
o bezlitośna, ty się cieszysz,
a mnie ostawiasz groby.

KORA

Z tajemnic moich, matko, znaj:
jest inny tamten kraj,
kędy są wiecznotrwałe siły;
z tych coraz nowy rośnie pęd
i wzejdą i będą rodziły.
Tam wszelki żywot ma swój byt
i czeka, aż dlań błyśnie świt
i czeka, aż dlań przyjdzie czas:
zajaśnieć pełnią kras.

DEMETER

A te zwarzone[2], kędyż legną;
im-że w barłogu zimnym gnić...?

KORA

Umierać musi, co ma żyć... [...]

Ważą się losy nocy listopadowej. Atena i Ares wydają sprzeczne rozkazy.

CZECHOWSKI

Gdzie wiedziesz?

PALLAS

Do Arsenału![3]
Za tobą mnogie pójdą roty.
Uderzę ogniami szału.
Na loty, na loty, na loty!

CZECHOWSKI

Za tobą, Boża dziewico,
o Pallas! [...]

ARES

wśród wojska, w głównej ulicy

Do Belwederu!

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Współczesna psychologia wydobywa nowe psychologiczne i feministyczne znaczenia mitu o Demeter i Korze – dostrzega w nim opowieść o głębokim i silnym związku emocjonalnym matki i córki. Relacja brutalnie zerwana przez Hadesa pokazuje m.in., że nie można zniszczyć naturalnej więzi między matką a córką, że pozostaje ona nienaruszona mimo odległości. Wbrew stereotypowi toksycznej, dominującej matki i podległej córki, wciąż powielanemu również w kulturze masowej, mit o Demeter i Korze uświadamia, że rozwój samodzielnej osobowości człowieka nie musi polegać na zerwaniu, gdyż bardziej wartościowa jest dojrzała kontynuacja tego, co było dobre w domowej tradycji. Tym bardziej że doświadczenie Demeter i Kory jest naprzemienne – córka może stać się matką, której powinnością będzie ukształtowanie nowych matczyno-córczanych relacji.

---

1 chudoba – tu: plony.

2 zwarzone – zwiędłe.

3 W noc listopadową ludność Warszawy zdobyła Arsenał Królewski, pełniący funkcję składu broni i amunicji. Organy powstańcze zdecydowały jednak o odebraniu broni cywilom z obawy przed rewolucją miejską.

Stanisław Wyspiański, *Łazienki,* akwarela reprodukowana na okładce pierwszego wydania *Nocy listopadowej* w 1904 r., Muzeum Narodowe, Kraków

Na pierwszym planie artysta przedstawił amfiteatr.

? Czy uważasz, że zastosowana przez artystę technika malowania farbą wodną pozwoliła lepiej oddać atmosferę dramatu? Odpowiedź uzasadnij.

GENERAŁ ŻYMIRSKI[1]

na koniu, wśród wojska, w głównej ulicy

Do Belwederu!

ARES

Trupami zaścielę pole!
Zwycięstwo biorę nad tłumem!

PALLAS

[110] Rozłączasz się z rozumem.
Szaleństwem oszołomiony! [...]

WYSOCKI

wbiega z uliczki, z lewej
spostrzega Pallas

Ha!, ty moja! [...]

PALLAS

Oto słuchaj, tam oni,
kolumny mnogie rycerzy,
[115] w zaślepieniu idą na Belweder.
Ares, Ares szalony je goni.
A córy moje skrzydlate
we chmurze nad ich głowami,
nad wojska zwartą kolumną. [...]

WYSOCKI

[...]

nawołuje

[120] Dzieci, hej bracia, laury do podziału!
Do Arsenału! Do Arsenału!! [...]

1 Franciszek Żymirski (1778–1831), generał, uczestnik kampanii napoleońskich, w noc wybuchu powstania listopadowego wyprowadził podległe sobie oddziały na plac Broni, jednak nie pozwolił im wziąć udziału w walkach. Później opowiedział się po stronie powstańców. Poniósł bohaterską śmierć w bitwie o Olszynkę Grochowską. Wyspiański wspomina o nim również w dramacie *Warszawianka*.

ANALIZA

1. Wymień „Niki", które pojawiają się w *Nocy listopadowej* Wyspiańskiego. Objaśnij, skąd te postacie przychodzą i jakie mają znaczenia. Odwołaj się do całego dramatu.
2. Określ zasadniczy temat rozmowy, którą Pallas prowadzi z postaciami Nike. Czego dotyczy spór między nimi?
3. Jakich argumentów używa Kora, by przekonać matkę do akceptacji rozstania?
4. Czym różnią się strategie wojskowe Ateny i Aresa w noc listopadową? Zwróć uwagę na cele stawiane powstańcom przez bóstwa.

INTERPRETACJA

5. Zinterpretuj słowa Pallas: „W krwi nie masz winy" (wers 45.) w kontekście sporu toczonego przez „Niki". Czy to pochwała zemsty, czy walki? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Jaki sens symboliczny ma rozstanie Demeter i Kory? W odpowiedzi weź pod uwagę tematykę dramatu oraz znaczenie fragmentu: „Umierać musi, co ma żyć..." (wers 98.). Czy dostrzegasz w tych słowach sens mesjaniczny? Weź pod uwagę bajkę Goreckiego przytaczaną przez Żegotę w I scenie III części *Dziadów* Adama Mickiewicza.
7. Jakie archetypiczne znaczenia mają, według Ciebie, postaci mitologiczne z *Nocy listopadowej*?
8. Na czym polega mitologizacja powstania listopadowego zastosowana w dramacie? Czemu służy?
9. Których bohaterów Wyspiański poddaje demitologizacji? Jaki jest cel tego zabiegu?
10. Jaką funkcję pełni w utworze równoległość przedstawianych zdarzeń?

POJĘCIA KLUCZOWE

ARCHETYP – pierwotny, będący składnikiem zbiorowych wyobrażeń o świecie, wzorzec postawy (np. żałoby po stracie bliskiej osoby), odgrywanej roli (np. matki), jakiegoś zawodu (np. poety), typu osobowości (np. człowieka głęboko przeżywającego cierpienie) lub emocjonalnie nacechowanego miejsca (np. domu, ojczyzny).

MESJANIZM – romantyczna idea uznająca Polskę za nowego mesjasza (wybrańca Bożego), który swoim męczeństwem – rozumianym jako konieczny akt ofiary – umożliwi realizację idei Królestwa Bożego na ziemi. Tak pojmowany mesjanizm łączył przekonanie o wyjątkowości Polaków z ich nadzieją na odzyskanie niepodległego państwa, a także na zaprowadzenie w świecie ładu i sprawiedliwości.

SCENA SYMULTANICZNA – scena teatralna, pozwalająca na równoczesne przedstawianie zdarzeń od siebie niezależnych, rozgrywających się w tym samym czasie, ale w innych miejscach. Umożliwia to jednoczesne ukazywanie zarówno postaci realnych, jak i fantastycznych. Sceny symultaniczne znane były już teatrom średniowiecznym, gdzie równoległość odrębnych zdarzeń sygnalizowano różnym układem dekoracji ustawionych obok siebie. Do tej tradycji nawiązały teatr szekspirowski (patrz: lekcje 34.–36. w drugiej części podręcznika dla klasy 1), następnie teatr romantyczny (patrz: lekcja 35. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2), a w końcu teatr modernistyczny (patrz: lekcja 21. tej części podręcznika).

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Czy Piotr Wysocki jest wzorem patrioty godnym naśladowania? Opinię uzasadnij.
12. Jakie pozytywne przesłanie może odnaleźć w *Nocy listopadowej* współczesny czytelnik?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

13. „W tym szaleństwie jest metoda" (William Szekspir, *Hamlet*). Omów przejawy i funkcje konwencji fantastycznej w dramacie. W pracy odwołaj się do jednej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

34 *Noc listopadowa* w filmie

R

Twórcy polskiej szkoły filmowej, w tym Andrzej Wajda, chętnie sięgali po ważne teksty literackie przeszłych epok. Chcieli rozliczyć się z polską historią, w której zauważali wiele emocji stanowiących źródło narodowych nieszczęść. Rozdzielali pojęcia *bohaterstwo*, czyli godny podziwu heroizm, i *bohaterszczyzna*, czyli niepotrzebne narażanie życia. Na lekcji zastanowimy się, jak reżyser ocenił powstanie listopadowe ukazane w dramacie Stanisława Wyspiańskiego.

KONTEKST MUZYCZNY

Moderniści zaliczali muzykę do najwyższych sztuk. Dla Artura Schopenhauera była ona „krótkim, błogim snem", który pozwala zapomnieć o absurdzie życia. Friedrich Nietzsche uważał, że „z ducha muzyki" zrodziła się tragedia grecka, czyli najdoskonalsze jego zdaniem osiągnięcie sztuki. W tamtym czasie wyobraźnię twórców poruszyła idea sztuki totalnej zaproponowana i realizowana przez Richarda Wagnera – dzieło sceniczne jako synteza wielu sztuk. Nowoczesny teatr w Bayreuth, w którym Wagner wystawiał swoje dramaty muzyczne, stał się miejscem pielgrzymek artystów z całej Europy. Twórczość niemieckiego kompozytora wywarła wpływ również na Wyspiańskiego. Młodopolski twórca tak napisał swoje dramaty historyczne – od *Warszawianki* po *Noc listopadową* – by z łatwością można było dokomponować do nich muzykę. Oznaczało to zbliżenie tekstu dramatu do libretta operowego (patrz: lekcja 22. z drugiej części podręcznika dla klasy 2). *Noc listopadowa* odznacza się więc długimi monologami i ariami, rozmowami-recytatywami oraz ukształtowaniem słowa poetyckiego na wzór pieśni, by tekst mógł nie tylko znaczyć, lecz także zachwycać brzmieniem. Nie udało się jednak Wyspiańskiemu nakłonić do współpracy żadnego ze znanych mu kompozytorów. Intencję Wyspiańskiego udało się zrealizować dopiero w XX w., choć w wariancie bardziej musicalowym niż operowym.

Noc listopadowa, reż. Andrzej Wajda, 1978, Teatr Telewizji

Technika nowoczesnego montażu pozwoliła na symultaniczne przedstawienie zdarzeń i postaci realnych oraz fantastycznych.

U ŹRÓDEŁ FILMU

Andrzej Wajda wystawił *Noc listopadową* w krakowskim Teatrze Starym w 1974 r. Filmowa wersja tego spektaklu miała premierę w Teatrze Telewizji w 1978 r. Specyfika montażu równoległego (patrz: pojęcia kluczowe) pozwoliła twórcy wyeksponować wątki fantastyczne i mitologiczne, co jeszcze wzmocniło siłę wyrazu młodopolskiego dramatu. W ekranizacji wystąpili aktorzy związani z Krakowem: Jan Nowicki (Wielki Książę, Ares), Teresa Budzisz-Krzyżanowska (Joanna), Jerzy Stuhr (Wysocki), Anna Dymna (Kora), Barbara Bosak (Pallas). Niezwykle ważną rolę w filmie Wajdy odgrywa muzyka Zygmunta Koniecznego, jednego z najbardziej oryginalnych współczesnych kompozytorów muzyki teatralnej i filmowej. Współpracując z Piwnicą pod Baranami, Konieczny napisał muzykę do wielu tekstów literackich, m.in. do wierszy wybitnych polskich poetów – Baczyńskiego, Białoszewskiego, Tuwima – które wykonywała Ewa Demarczyk (*Wiersze wojenne, Karuzela z madonnami, Grande Valse Brillante* – czytaj: grąd wals brijąt).

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Zanotuj, w jakich miejscach rozgrywają się zdarzenia.
2. Zwróć uwagę na bohaterów realistycznych i postaci fantastyczne. Ustal, którzy aktorzy zostali obsadzeni w podwójnych rolach.
3. Zapamiętaj przykłady montażu równoległego.
4. Zapisz sceny, w których istotną rolę odgrywa muzyka. Które postaci śpiewają lub melorecytują swoje kwestie?
5. Zwróć uwagę, jaki użytek robi reżyser z poetyckich didaskaliów.

Po obejrzeniu filmu:

6. Omów, jak ruch sceniczny różnicuje postaci realistyczne i fantastyczne. Jak oceniasz ten pomysł reżysera?
7. Określ, jak muzyka wpływa na odbiór całego filmu.
8. Przedstaw sposób, w jaki reżyser oddał magiczny klimat nocy listopadowej.

POJĘCIA KLUCZOWE

MONTAŻ RÓWNOLEGŁY – przeplatanie ze sobą dwóch (lub więcej) wątków toczących się w tym samym czasie w różnych miejscach.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Dlaczego polscy żołnierze salutują (czyli oddają honory) dwoma palcami, co jest wyjątkowe na tle zwyczajów wojskowych świata? Zasada ta utrwaliła się w wojsku Królestwa Polskiego w latach 1815–1830. Jej źródła nie są jasne. Wielki książę Konstanty podobno zwykł mówić, że jego polscy podwładni w zagiętych palcach trzymają kamień, którym w każdej chwili są gotowi w niego rzucić. Obecnie przyjmuje się, że dwa salutujące palce symbolizują dwie tradycyjne dla polskiego żołnierza wartości – honor i Ojczyznę.

INTERPRETACJA

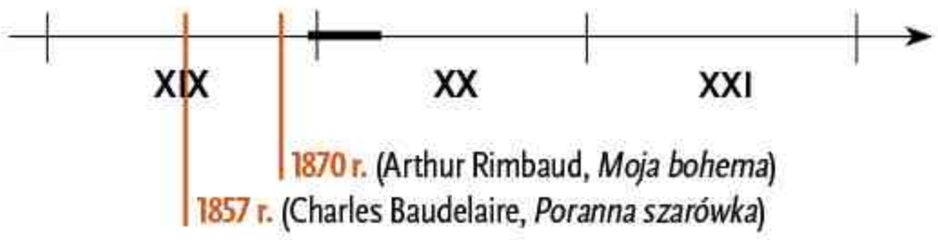
9. Czy, według Ciebie, ekranizacja Wajdy z muzyką Koniecznego zrealizowała Wagnerowski ideał syntezy sztuk? Odpowiedź uzasadnij.
10. Jak rozumiesz zmiany, których reżyser dokonał w finałowych sekwencjach filmu w stosunku do tekstu dramatu? Dlaczego Wielki Książę salutuje po polsku Krasińskiemu i ściska Łukasińskiego? Czemu film kończy się słowami, które w dramacie zostają wypowiedziane wcześniej?
11. Jaką ocenę kontrowersyjnej postaci księcia Konstantego odczytujesz z filmu Wajdy?

WARTOŚCI I POSTAWY

12. Rozrachunek z historią czy apoteoza przeszłości – która postawa dominuje w ekranizacji *Nocy listopadowej*? Uzasadnij swoje zdanie.

35 *Homo viator* w nowoczesnej poezji

R



W drugiej połowie XIX w. członkowie cyganerii artystycznej szczególną wartość przyznawali człowiekowi podejmującemu wędrówkę, dlatego często wybierali wędrowny styl życia. Modernistyczny podróżnik to *flâneur* (franc., czytaj: flaner – 'włóczęga'), który wędrując bez planu i celu, zazwyczaj po mieście, odkrywa prawdy o świecie i tajemnice ludzkiej egzystencji.

KONTEKST LITERACKI

Topos *homo viator* (patrz: pojęcia kluczowe w lekcji 30.) jest znany już od starożytności. W kolejnych epokach funkcjonowały różne odmiany tego toposu, m.in.: tułacz (*Odyseja* Homera), uciekinier – założyciel nowej ojczyzny (*Eneida* Wergiliusza), pątnik (*Kwiatki św. Franciszka*), wędrowiec po zaświatach (*Boska Komedia* Dantego), błędny rycerz (*Don Kichote* Miguela Cervantesa), romantyczny pielgrzym (*Sonety krymskie* Adama Mickiewicza). W okresie modernizmu ukształtował się nowy wariant *homo viator* – poeta-włóczęga.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Poranna szarówka* (tłumaczony także jako *Zmrok poranny* albo *Zorza poranna*) należy do najsłynniejszego zbioru dojrzałej poezji Charles'a Baudelaire'a (patrz: lekcja 16.) – *Kwiaty zła* (1857). Natomiast *Moja bohema* to utwór Arthura Rimbauda z 1870 r. Oba teksty stanowią przykład nawiązania do modernistycznego toposu człowieka wędrowca.

Charles Baudelaire

Poranna szarówka

Pobudka grała w koszarowych sieniach
I wiatr dygotał w latarni płomieniach.
Była to pora, kiedy wstrętne zmory
Młodzieńców rojem opadają chorym,
Kiedy jak pulsujące krwawe oko
Lampa zabarwia blady świt posoką[1],
I naśladując lampy z dniem zmagania,
Dusza się ciału brutalnemu wzbrania.
Jak twarz, co z łez zefiry[2] osuszają,
Powietrze drga od rzeczy, co mijają.
Mężczyźnie wreszcie pióro z rąk wypada,
Miłości syta, śpi kobieta blada.

1 **posoka** – krew rannego lub zabitego zwierzęcia; tu w znaczeniu przenośnym.
2 **zefir** – tu: łagodny wiatr.

Nędznicy, reż. Ladj Ly (czytaj: ledż li), 2019

Obraz odznaczony m.in. Europejską Nagrodą Filmową nawiązuje do słynnej powieści Victora Hugo (czytaj: igo), ale rozgrywa się w czasach współczesnych. Zdaniem reżysera to film o ludziach żyjących na marginesie społeczeństwa, zwłaszcza o dzieciach dorastających w podparyskich dzielnicach nędzy, mających utrudniony dostęp do dobrej edukacji, doświadczających brutalności policji.

Okna się tu i ówdzie uchylały,
Kominy lekko dymić zaczynały.
Sprzedajne dziwki o powiekach sinych,
Rozwarłszy usta spały snem kretynek;
Nędzarki z wysuszonym zimnym łonem
Dmuchały w węgle i w palce czerwone.

Była godzina uboga i naga,
Gdy męka kobiet w połogu się wzmaga.
Jak szloch, przerwany w pół krwotokiem z krtani,
Rozdarło w dali mgłę koguta pianie.
Morze oparów otulało mury,
A konający w szpitalach ponurych
Rzężąc ostatnie wydawali tchnienie.
Do domu szli birbanci[1] utrudzeni.

Jutrzenka w sukni zielono-różanej
Drżąc podążała nad pustą Sekwanę,
I ciemny Paryż przecierając oczy
Chwytał narzędzia, jak starzec ochoczy.

(tłum. Maria Leśniewska)

1 birbant – hulaka, imprezowicz.

R

ANALIZA

1. Jaką porę dnia i jakie miejsca przedstawia utwór Baudelaire'a?
2. Określ kolorystykę obrazu poetyckiego zawartego w wierszu.
3. Wymień osoby, o których mowa w tekście. W jakich stanach i sytuacjach się one znajdują?

INTERPRETACJA

4. Czemu, Twoim zdaniem, służy w wierszu obrazowanie turpistyczne (patrz: pojęcia kluczowe w lekcji 18.)?
5. Jakimi symbolicznymi znaczeniami poeta obdarzył porę dnia ukazaną w wierszu? Zinterpretuj wersy 3.–8.
6. Kim jest, według Ciebie, osoba mówiąca w utworze? Czy można ją uznać za wędrowca lub włóczęgę?
7. Czy osoba mówiąca dokonuje moralnej oceny postaci przedstawionych w wierszu? Jak sądzisz – dlaczego?
8. Jak rozumiesz porównanie z wersów 29.–30.?
9. Na czym polega nowoczesność poetyki *Porannej szarówki*? W odpowiedzi odwołaj się do tradycji literackiej i swojej wiedzy o modernizmie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czemu ma służyć brzydota w wierszu Baudelaire'a – zaszokowaniu czytelnika czy raczej rozbudzeniu jego wrażliwości? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Jaki stosunek do nędzy drugiego człowieka powinien cechować osobę obdarzoną wrażliwością moralną?

Arthur Rimbaud

Moja bohema[1]

Włóczyłem się – z rękoma w podartych kieszeniach,
W bluzie, co już nieziemską prawie była bluzą,
Szedłem pod niebiosami, wierny ci, o Muzo!
Oh! là! là! co za miłość widziałem w marzeniach!

Szeroką dziurę miały me jedyne portki,
W drodze, pędrak-marzyciel, układałem wiersze,
Na Wielkiej Niedźwiedzicy miałem swą oberżę,
A od mych gwiazd na niebie płynął szelest słodki.

Słuchałem gwiazd w te dobre wieczory wrześniowe,
Siedząc na skraju drogi, i czułem, że głowę,
Jako mocne wino, rosa kroplista mi zrasza.

O TWÓRCY

ARTHUR RIMBAUD (czytaj: artiur rębo; 1854–1891) – poeta francuski. Jego krótkie i intensywne życie jest otoczone legendą. Wszystkie utwory napisał przed dwudziestym rokiem życia. Włóczył się po Europie, pracował w cyrku i kamieniołomach, był żołnierzem w holenderskiej armii kolonialnej i robotnikiem portowym, prowadził nielegalne interesy (m.in. handlował bronią) we wschodniej Afryce. Tam nabawił się śmiertelnej choroby, która pokrzyżowała jego plan stworzenia summy poetyckiej. To właśnie pod wpływem biografii Rimbauda Paul Verlaine, jego przyjaciel, stworzył określenie *poète maudit* – 'poeta przeklęty'. Utwory Rimbauda zostały wydane pośmiertnie; do najbardziej znanych należą poemat *Statek pijany*, wiersze *Moja bohema*, *Samogłoski*, cykl pisany prozą poetycką *Sezon w piekle*.

1 bohema (franc. *la bohème*) – cyganeria (patrz: pojęcia kluczowe).

Lub gdy w krąg fantastycznych cieni rosły tłumy
– Jak gdybym lirę trącał, wyciągałem gumy,
Stopę mając przy sercu, z zdartego kamasza[1].

(tłum. Julian Tuwim)

1 **kamasz** – but męski bez zapięcia, z krótką cholewką i gumowymi wstawkami, chroniący przed zimnem i wilgocią.

ANALIZA

1. Określ formę gatunkową *Mojej bohemy* (zwróć uwagę na liczbę wersów i podział na strofy). Jaką funkcję pełni ta kompozycja? W odpowiedzi odwołaj się do tradycji literackiej.
2. Jak osoba mówiąca w wierszu postrzega siebie i swoją sytuację życiową?
3. Scharakteryzuj przestrzeń przedstawioną w wierszu.

INTERPRETACJA

4. W jakim nastroju jest utrzymany wiersz Rimbauda?
5. Jaki stosunek do świata wyraża, Twoim zdaniem, osoba mówiąca?
6. Zinterpretuj fragment puenty: „stopę mając przy sercu".
7. Samotny cygan – jak rozumiesz ten paradoks?
8. Czy wiersz można uznać za wyznania „poety przeklętego"? Odpowiedź uzasadnij.
9. Porównaj dwa ujęcia włóczęgi – w *Porannej szarówce* Baudelaire'a i *Mojej bohemie* Rimbauda. Zinterpretuj kreacje przestrzeni, sposoby obrazowania, sensy społeczne i egzystencjalne obu tekstów.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy w samotności można znaleźć szczęście i spełnienie? Uzasadnij swoje zdanie.
11. W jakich okolicznościach można cieszyć się życiem mimo ubóstwa?

POJĘCIA KLUCZOWE

CYGANERIA – wspólnota osób niepodporządkowanych konwenansom, żyjących z dnia na dzień poza głównym nurtem życia społeczeństwa; dla modernistów stanowiła wzór swobody i odrzucenia krępujących norm społecznych. Cyganeria artystyczna skupiała twórców nieprzywiązujących się do jednego miejsca i akcentujących wolność sztuki (patrz: lekcja 8).

PARADOKS (gr. *parádoksos* – 'nieoczekiwany, nieprawdopodobny') – sformułowanie sprzeczne wewnętrznie, zwykle oparte na kontraście, niezgodne z powszechnie obowiązującymi przekonaniami, ale zawierające odkrywczą prawdę lub myśl, np. „błogosławieni, którzy się smucą, albowiem oni będą pocieszeni".

POETA PRZEKLĘTY – patrz: lekcja 8.

PRZESTRZEŃ KOSMICZNA (**perspektywa kosmiczna**) to w literaturze obrazowanie ukazujące ogrom przestrzeni, wykorzystujące motyw pędu, wzlotu nad Ziemię, odwołujące się do obiektów astronomicznych, jak gwiazdy, Księżyc, Słońce. Artysta posługujący się perspektywą kosmiczną pragnie wyrazić prawdy uniwersalne, a zarazem wznieść się ponad to, co przyziemne.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Motyw *homo viator* można znaleźć również w poezji z drugiej połowy XX w. tworzonej w Polsce. Przykładem tego są przywołane dalej wiersze Edwarda Stachury i Papuszy, romskiej poetki. Oba teksty poza tematem łączy to, że mają muzyczny charakter. Utwór Stachury należy do zbioru *Piosenek* (1973), a Papuszy – do *Pieśni Papuszy* (1956). Stachura, chociaż jeszcze za życia owiany legendą, nie należał do twórców głównego nurtu literatury, poetka natomiast została wyrokiem klanowym odrzucona przez swoje środowisko, ponieważ

wyjawienie szczegółów życia romskiej społeczności potraktowano jako zdradę. Oboje zaznali zatem losu łączonego z modernistycznym wyobrażeniem o poetach przeklętych.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Stachura urodził się we Francji i mieszkał tam przez pierwszych jedenaście lat życia. Po francusku mówił biegle, może nawet lepiej niż po polsku. W oryginale czytał wiersze francuskich poetów. Studiował romanistykę, którą z trudem ukończył, gdyż nie przywiązywał wagi do nauki. Swoje życie stylizował na biografię „poetów przeklętych" – po trosze Rimbauda, który należał do jego ulubieńców. Przez władze komunistyczne był traktowany podejrzliwie, ponieważ uchylał się od ówczesnego obowiązku pracy. Papusza z kolei, wychowana w cygańskim obozie, sama nauczyła się czytać i pisać, mówiła (a także zapisywała swoje teksty) w języku romskim. Wędrowała ze swoim taborem przez kilkadziesiąt lat i o ile Stachura w okresie dojrzałości kreował własną biografię na wzór modernistycznych włóczęgów, to wędrówka dla Papuszy stanowiła treść życia. Po II wojnie światowej władze komunistyczne zmusiły zarówno poetkę, jak i romską społeczność do stałego osiedlenia.

Edward Stachura

Wędrówką życie jest człowieka

Wędrówką jedną życie jest człowieka;
Idzie wciąż,
Dalej wciąż,
Dokąd? Skąd?
Dokąd! Skąd!

Jak zjawa senna życie jest człowieka;
Zjawia się,
Dotknąć chcesz,
Lecz ucieka?
Lecz ucieka!

To nic! To nic! To nic!
Dopóki sił
Jednak iść! Przecież iść!
Będę iść!

To nic! To nic! To nic!
Dopóki sił,
Będę szedł! Będę biegł!
Nie dam się!

Wędrówką jedną życie jest człowieka;
Idzie tam,
Idzie tu,
Brak mu tchu?
Brak mu tchu!

O TWÓRCY

EDWARD STACHURA (1937–1979) był jednym z najbardziej oryginalnych polskich poetów tworzących po II wojnie światowej. Pisał wiersze, poematy, piosenki, a także prozę poetycką. Wcielał w życie hasło, a zarazem tytuł jednego ze swoich dzieł – „Wszystko jest poezja". Do jego najsłynniejszych utworów należy cykl piosenek, które sam wykonywał. Stachura jest też autorem poematów *Przystępuję do Ciebie* i *Kropka nad ypsylonem* oraz powieści *Siekierezada* (sfilmowanej przez Witolda Leszczyńskiego w 1985 r.) i *Cała jaskrawość*.

Jak chmura zwiewna życie jest człowieka!
Płynie wzwyż,
Płynie w niż!
Śmierć go czeka?
Śmierć go czeka!

To nic! To nic! To nic!
Dopóki sił!
Jednak iść! Przecież iść!
Będę iść!

To nic! To nic! To nic!
Dopóki sił,
Będę szedł! Będę biegł!
Nie dam się!

Felicjan Szczęsny Kowarski, *Wędrowcy*, 1930, Muzeum Narodowe, Warszawa

? Co, Twoim zdaniem, symbolizują wędrowcy przedstawieni na obrazie – wolność czy nędzę? Odpowiedź uzasadnij.

ANALIZA

1. Zbadaj budowę składniową występujących w wierszu powtórzeń. Określ ich znaczenia i funkcje.
2. Ustal, czemu służą w tekście wykrzykniki i pytajniki.
3. Wskaż w utworze cechy gatunkowe piosenki.

INTERPRETACJA

4. Jaki sens ma powtarzane w wierszu słowo „wędrówka"?
5. Jak rozumiesz zawarte w piosence metafory ludzkiego życia?
6. Wiersz kończy się stwierdzeniem „Nie dam się!". Czego ono, Twoim zdaniem, dotyczy?
7. Jaką wizję człowieka i ludzkiego losu odnajdujesz w wierszu Stachury? Czy jest ona pesymistyczna, czy optymistyczna? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

PIOSENKA – krótki utwór poetycki, zazwyczaj podzielony na strofy, z wyodrębnionym refrenem, melodyjny i zrytmizowany, przeznaczony do śpiewania, a więc podporządkowany funkcjom muzycznym. Walor śpiewności uzyskuje dzięki regularności konstrukcji wersów, zwłaszcza regularnemu rozłożeniu akcentów w wersach, obecności rymów, paralelizmów składniowych i kompozycyjnych oraz powtórzeń.

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA – patrz: lekcja 10.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jeśli życie jest wędrówką, a człowiek wędrowcem, to jakie wartości i postawy powinny być najważniejsze? Uzasadnij swoje zdanie.
9. „Dopóki sił, / Będę szedł! Będę biegł! / Nie dam się!" – jak zrealizować te postulaty w codziennym życiu?
10. W jaki sposób można uwolnić się od lęku przed śmiercią?

R

KONTEKST KULTUROWY

Romowie to grupa etniczna pochodząca z Indii. Wyodrębniła się już ok. V w. n.e. jako osobna kultura z własnym językiem i obyczajami. Tradycyjnie Romowie prowadzili wędrowny tryb życia, dotarli do Europy w XIV w., ale nigdzie nie zasymilowali się w pełni z otoczeniem. Przez wieki byli dyskredytowani i prześladowani, a podczas II wojny światowej, podobnie jak Żydzi, stali się ofiarami bezwzględnej eksterminacji, zaplanowanej i zrealizowanej przez nazistów. Kultura romska rozwija się na całym świecie, chociaż sami Romowie nigdy nie posiadali własnego państwa. W polszczyźnie używamy obecnie neutralnej i oficjalnej nazwy Rom/Romka/Romowie, choć nazwa Cygan/Cyganka/Cyganie jest zakorzeniona. Ponadto określenie „Romowie" wywodzi się z języka romskiego, natomiast „Cyganie" w języku polskim to miano narzucone, zewnętrzne, a w polszczyźnie posiadające dodatkowo negatywne konotacje.

Kultura romska zawsze oddziaływała na kultury krajów, w których przebywali i osiedlali się Romowie, ze względu na jej egzotyczny, orientalny charakter. W hiszpańskiej Andaluzji na pograniczu kultury romskiej, arabskiej i żydowskiej powstała oryginalna muzyka *flamenco*. Do romskiego folkloru nawiązywali kompozytorzy muzyki poważnej – Franz Liszt (*Rapsodie węgierskie*), Johannes Brahms (*Tańce węgierskie*), Bela Bartók (*Tańce rumuńskie*), Maurice Ravel (*Cyganka*).

Także w kulturze polskiej obecna jest postać Roma i społeczności romskiej, zwłaszcza w kontekście wędrownego trybu życia. Literatura romska trafiła do polskich czytelników dzięki Jerzemu Ficowskiemu, tłumaczowi tekstów poetki romskiej Papuszy i propagatorowi kultury romskiej.

Papusza

Dawne drogi[1]

Drogi, drogi, drożyny!
Czarne, czarne gęstwiny!
Ludzie, tak ciężko opowiedzieć,
jak pod gołym niebem się wiedzie,
jak żyło się w lasach Cyganom[2].
Niech dawne drogi przepadną,
co we wszystkie strony nas gnały,
którędy wiatry wiały.

We wszystkich stronach na odludziu
nic nie ma – tylko zeschły liść,
strach, żeby dzieci nie pomarzły nam.
Jak nam na tamte drogi iść,
gdzie kiedyś żyli Cyganie?

Dziwne było nasze życie – wiedzcie o tym.
Ale Cygan nie zamieniłby się z chłopem.

O TWÓRCY

PAPUSZA (właśc. Bronisława Wajs; 1908–1987) – była wyjątkową twórczynią poezji pisanej w języku romskim. Podczas II wojny światowej ukrywała się ze swoim taborem na Wołyniu. Nie uczęszczała do żadnej szkoły, w wieku 16 lat została wydana za mąż za dużo starszego mężczyznę. Od 1953 r. mieszkała w Gorzowie Wielkopolskim. Pierwsze wiersze poetki pojawiły się w prasie literackiej w 1950 r. i zyskały uznanie wśród czytelników oraz polskich pisarzy. Jej twórczość była przekładana na wiele języków.

1 Tekst jest fragmentem poematu Papuszy *Już moja noga nie postanie, gdzie niegdyś jeździli Cyganie*. Tytuł fragmentu pochodzi od autorów podręcznika.
2 Mowa o ukrywaniu się Romów przed nazistami w lasach podczas II wojny światowej.

Tyle lat w czarnym lesie
przeżyli Cyganie przecie,
drogami, drożynami jeździli po świecie.
Kare konie, siwe konie kopytami
na kamieniach naszym pieśniom wtórowały.
Dzieci nasze bose ślady zostawiały.
I choć biedy nam dojadły,
to szczęśliwiśmy bywali,
jak te ptaki pośród liści,
pod zielonym słońcem maja.

Och, to dawne życie nasze, wędrowanie!
Jedzie tabor, wozów wiele, w nich Cyganie!
A u wozów skrzypią koła,
psy szczekają, rżenie koni słychać w lesie,
las to wszystko z wiatrem niesie.

(tłum. Jerzy Ficowski)

Teresa Mirga, poetka, pieśniarka, liderka zespołu Kałe Bała

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Romowie mieszkający w Polsce dzielą się na cztery główne grupy. Różnią się one pod względem języka, obyczajów, historii przybycia do Polski. Są to Bergitka Roma (z Karpat), Kełderasze (Kotlarze), Lowarzy (tradycyjnie nazwa określała handlujących końmi) i Polska Roma. Zagadnieniem, z którym zmagają się wspólnie, jest postrzeganie romskiej mniejszości przez stereotypy. Nawet jeśli nie są jednoznacznie negatywne, to i tak upraszczają wizerunek społeczności. Dotyczy to chociażby wrodzonej muzykalności. Współcześni Romowie nie chcą być sprowadzani do pocztówkowego obrazu rozśpiewanej i roztańczonej gromady. Zwłaszcza że trzeba oddzielić zawodową działalność kapel cygańskich (której twórczość często była inspiracją polskich kompozytorów i wykonawców muzycznych) od tradycyjnej muzyki tworzonej wewnątrz społeczności i często wykonywanej jedynie dla Romów. Od lat 90. XX w. w Polsce coraz popularniejsze stawały się festiwale romskiej muzyki tradycyjnej, organizowane w Glinojecku (dawniej w Ciechocinku), Gorzowie Wielkopolskim, Płocku oraz w Lublinie. Dzięki nim można było spojrzeć na muzykę romską jak na mozaikę stylów, form i wpływów muzycznych. Znanym twórcą romskiej muzyki folkowej jest m.in. Edward Dębicki (wywodzący się z Polska Roma; siostrzeniec Papuszy), poeta i kompozytor, autor muzyki filmowej, kreujący romantyczny obraz Roma – wędrowcy świata. Z Bergitka Roma wywodzi się natomiast przedstawicielka nurtu artystycznego, poetka, kompozytorka i pieśniarka, Teresa Mirga (poetycki debiut *Czemu tak? Soské kawka?*, 1994), założycielka i liderka zespołu Kałe Bała (Czarne włosy). Ze społeczności Kelderaszów, w której kobiety pełnią bardzo tradycyjne role, pochodzi związana ze Śląskiem, pisząca po polsku poetka, edukatorka romska, tłumaczka – Izolda Kwiek (*Tabor Izoldy, Żal*). W sztukach wizualnych natomiast wyjątkowo wyrazisty i afirmatywny obraz romskiej społeczności proponuje Małgorzata Mirga-Tas – artystka mająca już za sobą wiele wystaw indywidualnych i zbiorowych, obecna m.in. na 59. Międzynarodowej Wystawie Sztuki w Wenecji (2022).

R

ANALIZA

1. Jaki obraz dawnych wędrówek Romów przedstawia poetka w pierwszych dwu wersach tekstu? Określ znaczenie i funkcję zawartych w nich powtórzeń.
2. Scharakteryzuj dawne życie Romów na podstawie pierwszych czterech strof wiersza. Określ środki stylistyczne, którymi posługuje się poetka, by to życie ukazać.
3. Jaki jest sens wykrzyknienia w wersie 26.? Jakie uczucia zawiera?

INTERPRETACJA

4. W czyim imieniu wypowiada się, według Ciebie, podmiot tekstu? Czy wyraża własne uczucia, czy przeżycia zbiorowości? Uzasadnij.
5. Jakie znaczenie symboliczne mają, Twoim zdaniem, zbutwiałe liście (wers 10.)? Jak odczytujesz ten symbol w kontekście wersów 6.–10.?
6. Jaki rys romskiej kultury kreśli poetka w wersie 15.?
7. Jaką wymowę odczytujesz z ostatniej strofy wiersza?
8. Wyraz tęsknoty czy traumy z dzieciństwa i młodości? Jak interpretujesz emocjonalną tonację tekstu?

POJĘCIA KLUCZOWE

AUTOBIOGRAFIA – – utwór epicki lub liryczny przedstawiający działania i/lub przeżycia autora. Charakterystyczną cechą takiej wypowiedzi jest subiektywny nadawca, skupiony na swoim życiu i własnych doznaniach, myślach, uczuciach. Wyróżnia się dwa rodzaje autobiografii ze względu na stosunek autora do opisywanej rzeczywistości. **Autobiografia dokumentarna** możliwie wiernie odtwarza fakty z życia autora (np. *Wyznania* świętego Augustyna czy *Wyznania* Jeana-Jacques'a Rousseau) i często jest publikowana dopiero po jego śmierci. Natomiast **autobiografia literacka** oddaje stany wewnętrzne autora, ale nie dba o wierność przedstawienia – realne zdarzenia są pomieszane z fikcją oraz zamierzoną autokreacją.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Wędrowny tryb życia – wyraz wolności czy przekleństwo losu? Jak Ty oceniasz los Romów?
10. Wolność czy bezpieczeństwo? Którą z tych wartości uważasz za najważniejszą?
11. Dlaczego każda kultura zasługuje na szacunek?

Papusza, kadr z filmu w reż. Joanny Kos-Krauze i Krzysztofa Krauzego, 2013; na zdjęciu Jowita Budnik (Papusza) i Antoni Pawlicki (Jerzy Ficowski)

Losy Bronisławy Wajs przedstawia biograficzny, wielokrotnie nagradzany, entuzjastycznie przyjęty przez widzów i krytyków film *Papusza*. Przejmującą muzykę do niego stworzył Jan Kanty Pawluśkiewicz, a piosenki z tekstami Papuszy w języku romskim wykonują na ścieżce dźwiękowej filmu Elżbieta Towarnicka i Kayah.

? Jak myślisz, dlaczego twórcy filmu *Papusza* zdecydowali się na czarno-białą produkcję?

36 Gorzka prawda o powstaniu

Powstanie styczniowe było wydarzeniem, którego wielu pisarzy doświadczyło osobiście. Niektórzy brali udział w walkach (Bolesław Prus) albo wspierali oddziały powstańcze (Eliza Orzeszkowa), inni przechowywali pamięć o bliskich, którzy walczyli (Henryk Sienkiewicz). Ze względu na cenzurę pozytywiści nie mogli jednak pisać wprost o klęsce powstania – sięgali więc po język ezopowy (patrz: lekcja 55. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Społeczne tabu jako pierwszy przełamał Stefan Żeromski, który o najtragiczniejszym z polskich zrywów narodowowyzwoleńczych XIX w. pisał w sposób bezpośredni, brutalny i odmitologizowany. Powstańcze opowiadania Elizy Orzeszkowej *Gloria victis* powstały i zostały opublikowane później, gdy po rewolucji 1905 r. zelżała carska cenzura (patrz: lekcje 29.–30. w drugiej części podręcznika dla klasy 2).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Stefan Żeromski, urodzony w roku upadku insurekcji, określił swoje pokolenie mianem „pogrobowców powstania styczniowego", naznaczonych ponurym czasem popowstaniowych represji i dojrzewaniem w cieniu narodowej klęski. W swojej twórczości pytał o jej przyczyny. Daleki od romantycznego idealizmu, krytycznie przedstawiał postawy Polaków. Uznawał powstanie za czas próby, która ujawniła najistotniejsze cechy XIX-wiecznego polskiego społeczeństwa – skłonnego do straceńczych gestów i budującego tożsamość narodową na porażkach i martyrologii. By móc wypowiedzieć się na ten temat wprost, opowiadania *Rozdziobią nas kruki, wrony...* (1895) i *Echa leśne* (1905) opublikował w Krakowie, poza zasięgiem rosyjskiej cenzury, pod pseudonimem Maurycy Zych. Do tematu powstania powrócił jeszcze w powieści *Wierna rzeka* (1912).

KONTEKST PLASTYCZNY

Bezpośrednim kontekstem dla utworów Żeromskiego poświęconych powstaniu są dzieła **Artura Grottgera** (1837–1867) – polskiego malarza i grafika. Największą popularnością cieszyły się jego grafiki ułożone w cykle: *Polonia* (1863), *Lithuania* (1864–1866) i *Wojna* (1866–1867), które kształtowały zbiorowe wyobrażenia Polaków na temat powstania styczniowego. Grottger dokonał w nich uwznioślenia i heroizacji czynu powstańców, przedstawiał bowiem zapał (np. *Kucie kos*), poświęcenie i determinację walczących (m.in. *Bój*), dla których patriotyczna powinność była ważniejsza od prywatnego życia (np. *Wezwanie*, *Duch*). Pokazywał też brak solidarności społecznej – grafika *Ludzie czy szakale* (patrz: ilustracja, s. 177) przedstawia chłopów okradających trupy powstańców. Dla Żeromskiego grafiki stały się punktem wyjścia do polemiki. O ile Grottger opowiada „słodką legendę o dniach styczniowych", o tyle Żeromski „nie przeoczy najżałośniejszego, najwstydliwszego bólu" – jak zauważyła polska pisarka z XX w. Maria Dąbrowska. Wizja Żeromskiego w dużym stopniu pokrywa się z malarskimi przedstawieniami Maksymiliana Gierymskiego (patrz: ilustracja na s. 180).

KONTEKST SPOŁECZNY

Dramat powstania styczniowego rozegrał się, według Żeromskiego, także w przestrzeni społecznej. Powstańcy musieli się przeciwstawić nie tylko przeważającej sile wojska rosyjskiego, ale także obojętności, a nawet otwartej wrogości chłopów. Porządki feudalne najdłużej utrzymywały się w zaborze rosyjskim – w Królestwie Polskim pańszczyzna została zniesiona dopiero w 1864 r. (w zaborze pruskim – w 1823 r., a w austriackim – w 1848 r.). Manifest rządu powstańczego z 22 stycznia 1863 r. o zniesieniu pańszczyzny był spóźniony i nie dotarł do powszechnej świadomości chłopów. Żywe były jeszcze wśród nich wspomnienia strajków z 1861 r., podczas których domagali się reform społecznych, a które zostały stłumione przez rosyjskie wojsko przy współudziale polskiej szlachty.

Stefan Żeromski

Rozdziobią nas kruki, wrony... (fragmenty)

[1] [...] Właśnie o samym świcie Andrzej Borycki (bardziej znany pod przybranym nazwiskiem Szymona Winrycha) wyjechał zza pagórków rajgórskich[1] i skierował się pod Nasielsk, na szerokie płaszczyzny. Porzuciwszy zarośla, trzymał się przez czas pewien śladu polnej drożyny, gdy mu ta jednak zginęła w kałużach, ruszył wprost przed siebie, na poprzek zagonów.

Przez dwie noce już czuwał i trzeci dzień wciąż szedł przy wozie. Buty mu się w rzadkim błocie rozciapały tak misternie, że przyszwy szły swoim porządkiem, podeszwy swoim porządkiem, a bose stopy w zupełnym odosobnieniu. Bardzo przemókł i przeziąbł do szpiku kości. Któż by zdołał poznać w tym obdartusie byłego prezesa najweselszej pod księżycem konfraterni[2] tzw. śrubstaków[3], dawnego Jędrka, króla i padyszacha[4] syren warszawskich? Włosy mu porosły „w orle pióra", paznokcie „w dzikie szpony", chodził teraz w przepoconej sukmanie, żarł chciwie razowiec ze sperką i żłopał gorzałę z taką naiwnością, jakby to była woda sodowa z sokiem porzeczkowym.

[2] Konie były głodne i zgonione tak dalece, że co pewien czas ustawały. Nic dziwnego: koła zarzynały się w błoto po szynkle[5], a na drabiniastym wozie pod trochą olszowego chrustu, siana i słomy leżało samych karabinków sztuk sześćdziesiąt i kilkanaście pałaszów[6], nie licząc broni drobniejszej. Były to wcale niezłe szkapy: rosłe, podkasane, prawie chude, ale ze świetnej rasy pociągowej. Mogły jak nic robić dziesięć mil na dobę, byleby im pozwolić dobrze wytchnąć dwa razy i uczciwie je popaść. Konie należały do pewnego sztachetki z okolic Mławy. Stanowiły one znaczną część jego majątku, bo posiadał *summa summarum*[7] trzy szkapy, jednakże pożyczał ich Winrychowi na każde zapotrzebowanie. Ostatni przychodził zazwyczaj późno w nocy, stukał do okna domostwa – wychodzili obydwaj z gospodarzem, wyprowadzali konie cichaczem, aby nie budzić parobka, wytaczali wóz i jazda! [...] Jeżeli kto jeszcze na tej ziemi walczył w całym i zupełnym znaczeniu tego słowa, to on,

O TWÓRCY

STEFAN ŻEROMSKI (1864–1925) – prozaik, dramaturg, publicysta. Pochodził ze zubożałej rodziny szlacheckiej o patriotycznych tradycjach. Urodził się w Strawczynie, młodość spędził w Kielcach. Studiował w Instytucie Weterynarii w Warszawie, którego nie ukończył z powodu złej sytuacji finansowej. Pracował jako nauczyciel w bogatych domach ziemiańskich w Polsce, a następnie w bibliotece Polskiego Muzeum Narodowego w Rapperswilu w Szwajcarii. Od 1904 r. utrzymywał się wyłącznie z pisarstwa; w 1924 r. zgłoszono jego kandydaturę do Literackiej Nagrody Nobla. W twórczości podejmował problematykę narodową i społeczną. Był autorem opowiadań i powieści historycznych, m.in. *Popioły* (1904) i *Wierna rzeka* (1912), powieści współczesnych, np. *Syzyfowe prace* (1897), *Ludzie bezdomni* (1900), *Przedwiośnie* (1924), a także dramatów, takich jak np. *Róża* (1909), *Sułkowski* (1910). Pozostawił po sobie również *Dzienniki*, jeden ze świetniejszych przykładów diarystyki polskiej. Politycznie był związany z ruchem socjalistycznym; w czasie I wojny światowej wspierał Józefa Piłsudskiego. Pod koniec życia Żeromski mieszkał w Zamku Królewskim w Warszawie.

---

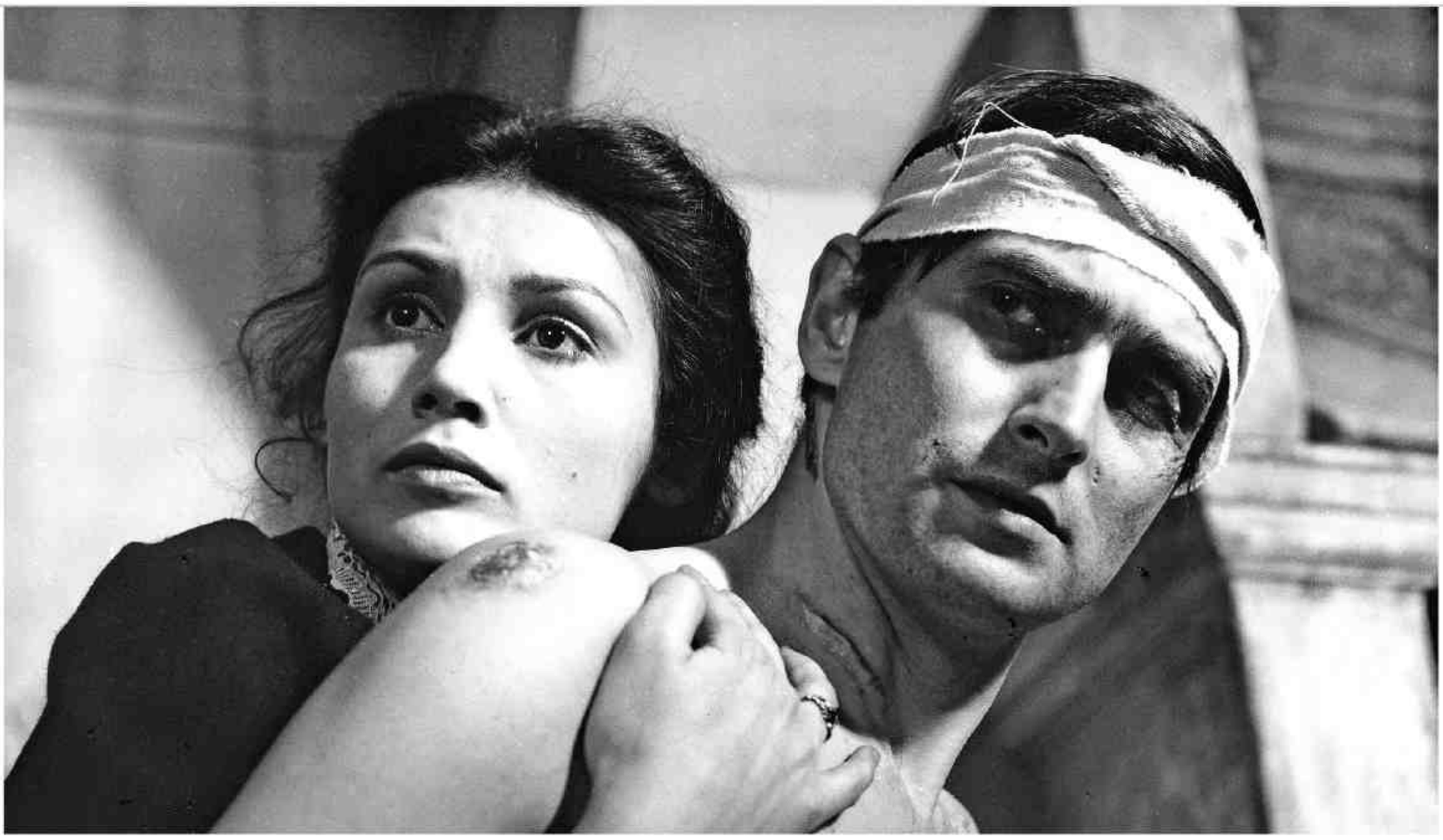
1 Mowa o okolicach Rajgrodu, miasta w województwie podlaskim.
2 konfraternia – bractwo, stowarzyszenie.
3 śrubstak – imadło, narzędzie do przytrzymywania obrabianych przedmiotów.
4 padyszach – tytuł sułtanów tureckich i szachów perskich; pan, wielki władca.
5 szynkiel – koniec osi koła w wozie konnym.
6 pałasz – broń sieczna o długiej, prostej i szerokiej klindze.
7 *suma summarum* (łac.) – w sumie.

Artur Grottger, *Ludzie czy szakale* z cyklu *Wojna*, 1867, Muzeum Narodowe, Wrocław

Winrych. On jeden chodził jeszcze po broń, jeden nie upadał na duchu. Gdyby nie on, i sama partia[1] byłaby się od dawna rozleciała na cztery strony świata. Przez długi czas tych ludzi ściganych, głodnych, przeziębłych i wylęknionych wspierał swymi szyderczymi półsłowami i podniecał jak chłostą.
Teraz, gdy już wszystko runęło na łeb w bezdenną jamę trwogi, on się, jak to mówią, zawziął. W miarę tego, jak nie tylko do głębi nastrojów i sumień, ale do podstaw tzw. polityki rewolucyjnej wciskać się poczęła coraz bezczelniej i natarczywiej filozoficzna zasada: *fratres, rapiamus, capiamus, fugiamusque*[2] – on czuł w sobie upór coraz zuchwalszy, coraz straszliwiej bolesny i już prawie szalony... [...]
[3] – Wszystko przełajdaczone – szepcze Winrych, pogwizdując – przegrane nie tylko do ostatniej nitki, ale do ostatniego westchnienia wolnego. Teraz dopiero wyleci na świat strach o wielkich ślepiach, ze stojącymi na łbie włosami, i wypędzi z mysich nor wszystkich metafizyków reakcji i proroków ciemnoty. Czego dawniej nie ważyłby się jeden drugiemu do ucha powiedzieć, to teraz będą opiewali heksametrem. Ile w człowieku jest zbója i zdrajcy, tyle z niego wywleką, na widok publiczny ukażą i ku czci oraz naśladowaniu podadzą. I pomyśleć, że to my taki sprawiliśmy postęp wyobrażeń, ponieważ przegraliśmy...
Mocniej zacisnął pas wełniany, osłonił piersi sukmaną i ruszył dalej, zwiesiwszy głowę. Czasami ją podnosił i mówił przez zęby:
– Psy parszywe!

---

1 partia – tu: oddział powstańców.
2 *fratres, rapiamus, capiamus, fugiamusque* (łac.) – 'bracia, porywajmy, chwytajmy i uciekajmy'.



Wierna rzeka, reż. Tadeusz Chmielewski, 1983; w rolach głównych Małgorzata Pieczyńska i Olgierd Łukaszewicz

Najstarszym w pełni zachowanym polskim filmem jest *Rok 1863* w reż. Edwarda Puchalskiego z 1922 r. będący adaptacją powieści *Wierna rzeka* Stefana Żeromskiego. To dowodzi, że dziedzictwo powstania styczniowego było jednym z najważniejszych składników historycznej mitologii państwa odrodzonego po I wojnie światowej. Powieść Żeromskiego doczekała się później jeszcze dwóch ekranizacji – w 1936 i 1983 r.

Szymon Winrych ginie na polu z rąk rosyjskich żołnierzy patrolujących okolicę. Jego ciało znajduje mieszkaniec okolicznej wsi.

[4] [...] Nie był to wcale poetyczny s z a k a l, lecz człowiek ubogi, chłop z wioski najbliższej. [...] Bał się srodze Moskali, toteż prawie pełzał na czworakach. Paliła go żądza poucinania rzemieni i podniecała słodka nadzieja znalezienia jeszcze, pomimo lustracji[1] żołnierskiej, żelastwa, postronków i odzieży na trupie. Stanąwszy wreszcie nad zwłokami Winrycha, począł kiwać głową i wzdychać – potem ukląkł na ziemi, zdjął kaszkiet, przeżegnał się i zmówił głośno pacierz.
Wyrzekłszy ostatnie amen, już z błyskiem pożądliwości w oczach, rzucił się przede wszystkim do kieszeni i zanadrza i począł szukać trzosa[2]. Nic tam już nie znalazł. Obdarł tedy trupa z sukmany, szmat zgrzebnych, zzuł mu buty, zabrał nawet zbłocone onuczki[3], owinął tymi łachmanami część broni i szybko się oddalił. [...]
Tak bez wiedzy i woli zemściwszy się za tylowieczne niewolnictwo, za szerzenie ciemnoty, za wyzysk, za hańbę i za cierpienie ludu, szedł ku domowi z odkrytą głową i z modlitwą na ustach. Dziwnie rzewna radość zstępowała do jego duszy i ubierała mu cały widnokrąg, cały zakres umysłowego objęcia, całą ziemię barwami cudnie pięknymi. Głęboko, prawdziwie z całej duszy wielbił Boga za to, że w bezgranicznym miłosierdziu swoim zesłał mu tyle żelastwa i rzemienia... [...]
[5] [...] Zorza szybko gasła. Zza świata szła noc, rozpacz i śmierć.

---

1 Chodzi o przeszukanie zmarłego przez Moskali w celu znalezienia rzeczy wartościowych.
2 trzos – sakiewka z pieniędzmi.
3 onuczki – onuce (poprzedniczki skarpet), pasy tkaniny, którymi owijano stopy.

ANALIZA

1. Kim był Andrzej Borycki przed powstaniem? Co zmieniło się w bohaterze, gdy włączył się do niepodległościowego zrywu?
2. Co skłania Winrycha do kontynuowania przegranej już walki?
3. Z jakich powodów chłop opisany w akapicie 4. okrada zmarłego?
4. Jaki stosunek do zachowania chłopa ujawnia się w wypowiedziach narratora?

INTERPRETACJA

5. Czy Żeromski oskarża, czy usprawiedliwia chłopa przedstawionego w opowiadaniu? Uzasadnij swój sąd.
6. Zinterpretuj ostatnie zdanie opowiadania.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Co skłania takich ludzi jak prezes „konfraterni śrubstaków" i „padyszach syren warszawskich" (akapit 1.) do udziału w walkach narodowowyzwoleńczych? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
8. Jak Żeromski, a jak Grottger oceniają postawę chłopów wobec powstania styczniowego? Czy zgadzasz się z ich ocenami?

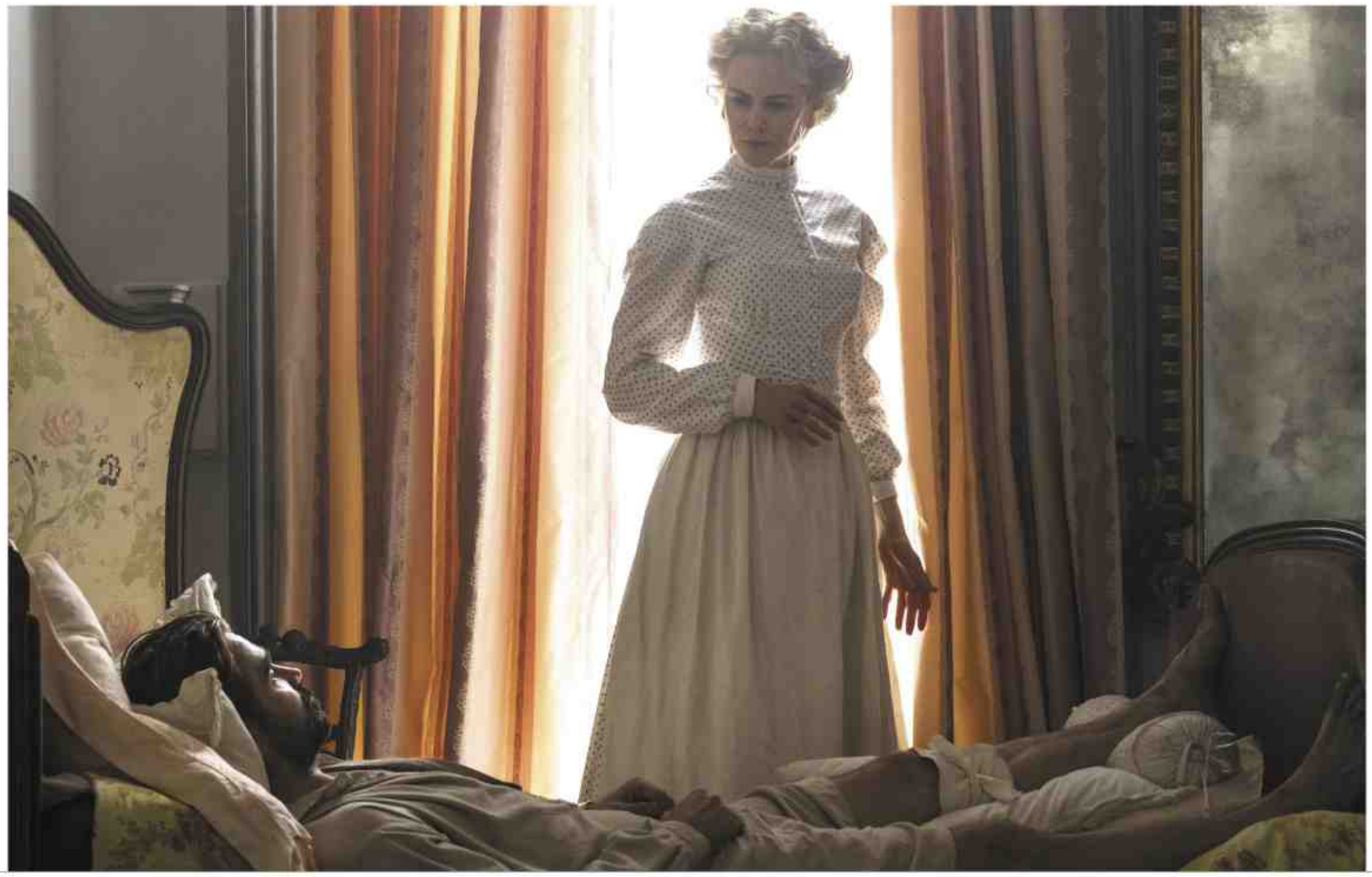
POJĘCIA KLUCZOWE

HEROIZM – bohaterska postawa, której często towarzyszy maksymalizm etyczny, wyrażający się gotowością do poświęcenia siebie i rezygnacją z osobistych zamierzeń na rzecz wyższego celu.

MARTYROLOGIA – patrz: lekcja 31.

Na pokuszenie,
reż. Sofia Coppola (czytaj: kopola), 2017

Wojna secesyjna w Ameryce (1861–1865) trwała niemal w tym samym czasie, co powstanie styczniowe. Po tym doświadczeniu prezydent Benjamin Franklin powiedział: „Nie ma czegoś takiego jak dobra wojna albo zły pokój". Amerykańska filmografia wielokrotnie sięgała po temat wojny domowej. Sofia Coppola pokazała bezbronność i siłę kobiet, które nie biorą w niej udziału. Ranny żołnierz Północy (Colin Farrell) trafia do szkoły dla dziewcząt z Południa (Nicole Kidmann jako dyrektorka). Dochodzi do zdrowia, ale jego zachowanie prowokuje reakcję obronną kobiet.



37 Naturalizm w opowiadaniu

Dramatyzm powstania styczniowego najpełniej wybrzmiał w utworach pisanych w konwencji naturalistycznej. Należy jednak pamiętać, że w prozie młodopolskiej praktycznie nigdy nie występowała ona samodzielnie, lecz była dopełniana przez konwencje modernistyczne – dekadencką, symboliczną, impresjonistyczną i ekspresjonistyczną. Wpływ naturalizmu na polską literaturę prześledzimy na przykładzie opowiadania Żeromskiego.

KONTEKST LITERACKI

Naturalizm jako prąd literacki i artystyczny narodził się we Francji w drugiej połowie XIX w. Pierwszym jego świadectwem była powieść Gustave'a Flauberta *Pani Bovary* (1857, patrz: lekcje 70.–74. w drugiej części podręcznika dla klasy 2), choć najpełniejszą jego realizację przyniosła twórczość Émile'a Zoli. Był on zarówno pisarzem (cykl powieściowy o rodzinie Rougon-Macquartów; czytaj: ruga makartów 1879–1892), jak i teoretykiem kierunku (m.in. *Powieść eksperymentalna*, 1880). Wokół Zoli powstało środowisko literackie zwane Grupą Medanu, w skład której wchodzili m.in. Guy de Maupassant (czytaj: gi de mopasą), autor opowiadań naturalistycznych (*Naszyjnik*, *Baryłeczka*) i Joris-Karl Huysmans (czytaj: żori karl ujsmą), późniejszy autor jednej z najważniejszych powieści modernistycznych *Na wspak*. Jako przykład naturalizmu

Maksymilian Gierymski, *Patrol powstańczy*, 1873, Muzeum Narodowe w Warszawie

Malarstwo wyprzedziło w Polsce literaturę. Gierymski przeszło 20 lat przed Żeromskim wyeksponował dramat powstania styczniowego – szlacheckiego zrywu podejmującego walkę z przeważającymi siłami wroga (tu kryjącego się gdzieś za horyzontem), który niestety rozgrywał się w próżni społecznej – spotkany chłop lub włóczęga mógł być zarówno stronnikiem, jak i, co pewniejsze, szpiegiem lub przeciwnikiem powstańców.

w malarstwie wskazuje się niekiedy twórczość Gustave'a Courbeta (czytaj: kurbeta) i Jeana-François Milleta, choć oni sami uważali się za realistów, Zola widział zaś plastyczną realizację swojej teorii w malarstwie impresjonistów. Polscy pozytywiści patrzyli na naturalizm z niechęcią, gdyż byli przywiązani do wychowawczej misji literatury. Preferowali jej wariant realistyczny, który pozwalał wykorzystywać konwencję estetyzującą, a tym samym omijać tematy brutalne i drażliwe. Henryk Sienkiewicz w eseju *O naturalizmie* (1888) pisał: „[...] co tedy wprowadził ten naturalizm nowego do literatury? [...] podkopał jej piękność, odebrał jej charakter promienia słonecznego w życiu, gwiazdy, do której człowiek wyciąga ręce, otuchy, ucieczki od zbyt twardych więzów rzeczywistości; kazał jej, by przestała być ideałem, a nie uczynił z niej nawet całkowitej rzeczywistej prawdy; z powszedniej zrobił ją płaską i wyjątkowo posępną". W utworach polskich pozytywistów naturalizm zajął pozycję marginesową, obecną najwyżej epizodycznie (np. obraz Powiśla w *Lalce* Bolesława Prusa). Sprzyjające warunki dla rozwoju naturalizmu stworzyła dopiero Młoda Polska; zaistniał u nas w tym samym czasie, co inne zachodnioeuropejskie prądy artystyczne – dekadentyzm, impresjonizm, symbolizm i ekspresjonizm. W prozie (Stefan Żeromski, Władysław Reymont), dramacie (Stanisław Wyspiański, Gabriela Zapolska), a nawet poezji (Jan Kasprowicz) polski naturalizm łączyły z europejskim następujące cechy:

- biologiczna (darwinowska) wizja świata i człowieka,
- turpistyczne obrazowanie,
- migawkowość fabularna,
- neutralny i beznamiętny sposób prezentacji.

Ponadto naturalizm w literaturze młodopolskiej (a nigdzie indziej w Europie) współistniał z takimi zjawiskami jak:

- postawy dekadenckiego smutku i melancholii,
- liryczne, impresjonistyczne przedstawianie pejzażu,
- elementy poetyki symbolizmu,
- ekspresjonistyczne „ja" mówiące.

KONTEKST KULTUROWY

Rozdziobią nas kruki, wrony... nawiązuje do wersu z anonimowej *Pieśni o żołnierzu tułaczu* (incipit: „Idzie żołnierz borem, lasem..."). Jest to jedna z najstarszych polskich pieśni żołnierskich, datowana na XVI w. Dużą popularność zyskała w Legionach Polskich (1797–1807). Była śpiewana również w czasie zrywów niepodległościowych w XIX w., zamieszczano ją w śpiewnikach patriotycznych. Przywoływał ją także Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu* (w koncercie Jankiela). Żeromski odwołał się do niej kilkakrotnie – w *Rozdziobią nas kruki, wrony...* i opowiadaniu *O żołnierzu tułaczu* oraz w powieści *Popioły*. Utwór *Pieśń o żołnierzu tułaczu* składa się z trzech części, wykonywanych niekiedy niezależnie od siebie. W pierwszej pojawia się obraz nędznej doli żołnierza, w drugiej – wątek tęsknoty dziewczyny za bratem walczącym na wojnie. Trzecia, do której bezpośrednio nawiązał Żeromski, zawiera motyw konia kopiącego grób swemu panu; koń użala się: „Teraz nie mam sieczki, słomy, / Rozdzióbią mnie kruki, wrony".

Stefan Żeromski

Rozdziobią nas kruki, wrony... (fragmenty)

[1] Ani jeden żywy promień nie zdołał przebić powodzi chmur, gnanych przez wichry. Skąpa jasność poranka rozmnożyła się po kryjomu, uwidoczniając krajobraz płaski, rozległy i zupełnie pusty. Leciała ulewa deszczu, sypkiego jak ziarno. Wiatr krople jego w locie podrywał, niósł w kierunku ukośnym i ciskał o ziemię.

Ponura jesień zwarzyła już i wytruła w trawach i chwastach wszystko, co żyło. Obdarte z liści, sczerniałe rokiciny[1] żałośnie szumiały, zniżając pręty aż do samej ziemi. Kartofliska, ściernie, a szczególniej role świeżo uprawne i zasiane, rozmiękły na przepaściste bagna. Bure obłoki, podarte i rozczochrane, leciały szybko, prawie po powierzchniach tych pól obumarłych i przez deszcz schłostanych. [...]

---

1 rokicina – gatunek krzewiastej wierzby o drobnych liściach.

Winrych natyka się na rosyjski patrol wojskowy.

[2] Za zasłoną mgły dał się nagle postrzec jakiś ruch jednostajny, równoległy do ledwie widocznego horyzontu. Mógł to być szereg wozów, stado bydła albo – wojsko.
Winrych patrzał przez chwilę, przymrużywszy powieki. Doznawał takiego wrażenia, jakby ktoś zagiął palec pod żyłę krwionośną w jego piersiach i wydzierał ją na zewnątrz.
– Moskale... – wyszeptał.
Dał koniom po siarczystym bacie, ściągnął lejce, zawrócił prawie na miejscu i zaczął uciekać. [...]
Uciekający wóz spostrzeżono. Z szeregów postępującego wojska odłamała się grupa jeźdźców, wysunęła przed front, i pomknęła co koń skoczy. [...]
Ośmiu ułanów rosyjskich na pięknych koniach dopadło wozu i w mgnieniu oka ze wszystkich stron go otoczyło. Jeden z nich, nie mówiąc ani słowa, począł zrzucać lancą[1] suche gałęzie oraz snopki kłoci i sondować głąb wozu.
Gdy grot dźwięknął, uderzywszy o lufy sztucerów – żołnierz poklepał Winrycha po ramieniu i mrugnął na towarzyszów. Tamci sięgnęli po karabinki założone na plecy. Winrych stał na miejscu jak przedtem, obejmując ramieniem kark konia. Usta mu się skrzywiły wzgardliwie i w sercu zsiadło nie to męstwo, lecz pogarda, pogarda bezbrzeżna, pogarda wszystkiego na tej ziemi.
– Ty do czyjej partii to wiozłeś? – zapytał go ów rewidujący.
– Głupiś! – odrzekł Winrych, nie podnosząc głowy.
– Do czyjej partii to wiozłeś? Słysz, *polaczyszka*[2]!
– Głupiś!
– To nie chłop – rzekł do podwładnych starszy z naszywką na ramieniu – to powstaniec.
– Głupiś! – rzekł Winrych, patrząc w ziemię.
– Bierz psiego syna! – wrzasnął żołdak.
Dwu z nich odsadziło się natychmiast o kilkadziesiąt kroków i szybkim ruchem nastawiło lance poziomo. Skazany spojrzał na nich, gdy mieli ukłuć konie ostrogami, i zaraz, jak małe dziecko, zasłaniając głowę rękami, cichym, szczególnym głosem wymówił:
– Nie zabijajcie mnie...
[3] Zerwali się w skok z miejsca zgodnym susem i wraz go przebili. Jeden ohydnie rozpłatał mu brzuch, a drugi złamał dekę piersiową[3]. Trzeci ułan odjechał o kilkanaście kroków i gdy dwaj pierwsi, wyrwawszy lance i splunąwszy, usunęli się na bok, wziął na cel głowę powstańca. [...] Żołnierze zsiedli z koni i zrewidowali puste kieszenie sukmany. Rozgniewani, że Winrych wypił wszystką gorzałkę, rozbili butelkę na jego czaszce i podarli mu ostrogami policzki. Na głos sygnału, wzywającego ich do powrotu, wskoczyli na siodła i nabrawszy z wozu po kilka sztuk dobrych pałaszów belgijskich, odjechali za oddziałem, który zanurzył się już we mgłę i szarugę. Dowódca szwadronu ścigał forsownie jakiś topniejący oddziałek powstańczy, toteż nie miał czasu zawrócić po broń zostawioną w polu na wozie Winrychowym.
Tymczasem deszcz rzęsisty puścił się znowu i na małą chwilę ocucił powstańca.
Powieki jego, zaciśnięte przez ból i popłoch śmiertelny, dźwignęły się i oczy po raz ostatni zobaczyły obłoki. Usta mu drgnęły i wymówiły do tych chmur szybko pędzących ostatnią myśl:
– ...Odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom... [...]

---

1 lanca – broń kawalerii o długim drzewcu zwieńczonym metalowym grotem.
2 słysz, polaczyszka (ros.) – 'słuchaj, polaczku' (pogardliwie). Ten rodzaj określenia w stosunku do Polaków pojawia się również w prozie Dostojewskiego.
3 deka piersiowa – klatka piersiowa.

Jean-François Millet (czytaj: żan fransua mije), *Człowiek z motyką*, 1860–1862, Getty Center, Los Angeles
Na ciężki los chłopa zwracała uwagę naturalistyczna powieść (np. *Ziemia* Emile'a Zoli) i naturalistyczne malarstwo.

Pozostawione na polu ciało powstańca budzi zainteresowanie ptaków.

[4] [...] Wrony z wielką rozwagą, taktem, statkiem, cierpliwością i dyplomacją zbliżały się, przekrzywiając głowy i uważnie badając stan rzeczy. Szczególnie jedna zdradzała największy zasób energii, żądzy odznaczenia się czy nienawiści. Było to może zresztą po prostu namiętne odczuwanie interesów własnego dzioba i żołądka, czyli, jak przywykliśmy mówić, o d w a g i [...]. Za przykładem śmiałej wrony ruszyły się jej towarzyszki. Ta preparowała żebro, inna szczypała nogę, jeszcze inna rozrabiała ranę w czaszce. Najbardziej przecież ze wszystkich odznaczyła się ta (należy jej się tytuł wrony „tej miary"), co zapragnęła zajrzeć do wnętrza mózgu, do siedliska wolnej myśli i zupełnie je zeżreć. Ta wstąpiła majestatycznie na nogę Winrycha, przemaszerowała po nim, dotarła szczęśliwie aż do głowy i poczęła dobijać się zapamiętale do wnętrza tej czaszki, do tej ostatniej fortecy polskiego powstania.

ANALIZA

1. Przeanalizuj naturalistyczną technikę opisu przestrzeni w akapicie 1. Zwróć uwagę na:
   a) mentalny charakter pejzażu,
   b) realizm szczegółu,
   c) sensualną (zmysłową) metaforykę,
   d) środki poetyckie: animizacje i personifikacje, epitety, również metaforyczne.
2. W jaki sposób Winrych próbuje ocalić życie w beznadziejnej sytuacji? O czym to świadczy?
3. Na czym polega naturalizm fragmentu opisującego śmierć bohatera? W odpowiedzi uwzględnij:
   a) wykorzystanie szczegółów anatomicznych i fizjologicznych,
   b) sposób, w jaki Rosjanie odnoszą się do Winrycha,
   c) stosunek narratora do przedstawianych zdarzeń.
4. Wskaż w akapicie 4. zabieg personifikacji wron. Określ jego funkcję.

INTERPRETACJA

5. Czy w opowiadaniu Żeromskiego mamy do czynienia z deheroizacją powstańca? Uzasadnij swoje zdanie, odwołując się do fragmentów utworu.
6. Jaką wymowę ma naturalistyczne przedstawienie postaci Winrycha?
7. Jak rozumiesz ostatnie słowa Winrycha skierowane do żołnierzy i jego „ostatnią myśl" (akapit 3.)?
8. Zinterpretuj tytuł opowiadania.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Wojna to śmierć, cierpienie fizyczne i psychiczne żołnierzy. Dlaczego zatem, Twoim zdaniem, kultura od początku cywilizacji heroizuje i estetyzuje wojnę?
10. Czy możliwa jest wojna bez okrucieństwa?
11. Mówi się, że historię piszą zwycięzcy. Kiedy historia przyznaje rację pokonanym?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Wojna jako świat okrucieństwa. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

DEHEROIZACJA – przedstawienie w sposób deprecjonujący (obniżający wartość), uzwyczajniony, często naturalistyczny postaci czy wydarzeń uznawanych powszechnie za przykład szlachetności i rycerskiego męstwa.

KONWENCJA NATURALISTYCZNA – w literaturze, teatrze i sztukach plastycznych to zespół środków służących maksymalnemu zbliżeniu świata przedstawionego do rzeczywistości pozaartystycznej, ujmowanej w kategoriach biologicznych. Prawda o świecie jest podana bez ograniczeń moralnych i estetycznych, a także bez autorskiego komentarza – ocena zdarzeń i postaci leży po stronie czytelnika (widza). Naturalistyczny opis jest drobiazgowy i obiektywizowany, nie podlega autorskiej selekcji ani hierarchizacji, co ma imitować postrzeganie rzeczywistości przez przeciętnego odbiorcę. Fabułę często zastępuje ciąg luźno powiązanych ze sobą scen.

PEJZAŻ MENTALNY – patrz: lekcja 11.

PERSONIFIKACJA – patrz: lekcja 9.

R

38 Heroizm zdrady

Nie było wielkiej emigracji postyczniowej, która zadbałaby o rzetelną kronikę powstania. Pamięć o bohaterach pozostała żywa dzięki domowym opowieściom oraz leśnym krzyżom i mogiłom. Według legendy do dziś powtarzanej przez polskich leśników słoje drzew z lat 1863–1865 są węższe, tak jakby natura współodczuwała dramatyzm tamtych wydarzeń...

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Żeromski ogłaszał opowiadania poświęcone powstaniu styczniowemu, by upamiętnić rocznice klęski: *Rozdziobią nas kruki, wrony...* – trzydziestą, *Echa leśne* – czterdziestą. To drugie opowiadanie ukazało się w Krakowie w 1905 r. jeszcze pod pseudonimem Maurycy Zych. Kolejne wydanie tekstu w tygodniku „Echa Kieleckie" w 1906 r. Żeromski sygnował już prawdziwym nazwiskiem. Wydarzenia przedstawione w tym opowiadaniu rozgrywają się na Kielecczyźnie, w nieokreślonym czasie, kilka lub nawet kilkanaście lat po powstaniu.

KONTEKST LITERACKI

Jan Rozłucki, bohater opowiadania *Echa leśne,* idąc do powstania, przybiera pseudonim Rymwid. W ten sposób Żeromski ponownie, jak w *Rozdziobią nas kruki, wrony...*, nawiązuje do tradycji romantycznej. Rymwid był bowiem przydomkiem rodziny Mickiewiczów. W poemacie Adama Mickiewicza *Grażyna* (1823) imię to nosi rycerz, litewski patriota, stary doradca Litawora.

KONTEKST HISTORYCZNY

Jan Rozłucki jest postacią fikcyjną. Jego biografia nawiązuje jednak do autentycznych życiorysów wielu polskich oficerów, którzy kończyli rosyjskie szkoły wojskowe, służyli w carskiej armii i otrzymywali odznaczenia za wojenne zasługi. Niektórzy z nich słabo mówili po polsku, a jednak wsparli powstanie. Spełnili patriotyczny obowiązek, mimo że jak nikt inny zdawali sobie sprawę z miażdżącej przewagi Rosjan. Do takich oficerów należeli m.in.:

- Romuald Traugutt – ostatni dyktator powstania, który wcześniej brał udział w tłumieniu Wiosny Ludów na Węgrzech i w wojnie krymskiej (patrz też: lekcja 29. w drugiej części podręcznika dla klasy 2);
- Józef Hauke-Bosak i Jarosław Dąbrowski – weterani wojen kaukaskich;
- Michał Heydenreich, pseud. Kruk, i Zygmunt Sierakowski – absolwenci rosyjskiej Akademii Sztabu Generalnego w Petersburgu.

Okazali się oni świetnymi, kompetentnymi, oddanymi sprawie polskiej dowódcami, znali doskonale taktykę przeciwnika i odnieśli wiele sukcesów w powstańczych potyczkach.

Pieczęć Rządu Narodowego – opatrzone nią pisma miały natychmiastową moc sprawczą, budziły szacunek i posłuch nawet wśród ludzi niezaangażowanych w powstanie. Na godło w herbie składają się symbole trzech ziem dawnej Rzeczypospolitej: Korony (Orzeł), Litwy (Pogoń), Ukrainy (św. Michał).

Kapliczka powstańców styczniowych we wsi Czarna Glina koło Ostrowca Świętokrzyskiego

Ziemia świętokrzyska, gdzie toczy się akcja *Ech leśnych*, była terenem intensywnych działań powstańców styczniowych.

Stefan Żeromski

Echa leśne

(fragmenty)

Przy leśnym ognisku, gdzieś na Kielecczyźnie, spotyka się kilka osób: generał Rozłucki, geometra Knopf, leśniczy Guńkiewicz, urzędnik Olszakowski i wójt Gała.

[1] Generał był Polakiem i ostentacyjnie zawsze mówił po polsku, nawet w urzędach. Znać było w jego wymowie pewne zacięcie i akcent rosyjski, ale ów akcent pasował jakoś do jego wyniosłej figury, do grubej kurty szczególnego kroju, okrągłej czapki z czerwonym lampasem i niebywałej wielkości daszkiem[1], do sukiennych kamaszów i siwych podkręconych wąsów. [...]

Zaczyna się rozmowa o powstańczej mogile.

[2] – Co za krzyż? Skąd tam krzyż? – żywo spytał Rozłucki. [...]
– Jak to krzyż, panie generale... Ludzie postawią, drudzy czapki uchylają – i tak se ta stoi... Już też i spróchniał od dołu, podparło go się tam z boku dwoma „pasierbami[2]"...
– Kto postawił? – nalegał generał.
– Prawdę powiedziawszy... – mruknął niewyraźnie Guńkiewicz, uśmiechając się nieśmiało – prawdę powiedziawszy, to ja ten krzyż postawiłem. Drzewa tu mamy w bród. Wzięło się jodłę zdrową, jędrną, wystałą. Obrobił ją do kantu, a nawet tu obecny cieśla, a nasz teraz pan wójt...
– E, nie ma ta o czym, co ta... – opędzał się niechętnie wójt Gała. [...]
Generał zwiesił głowę i przez czas dość długi siedział w milczeniu. Wyjął wreszcie z bocznej kieszeni srebrną papierośnicę, otworzył ją niepewnymi palcami.
– A wiesz pan – mówił z zimnym uśmiechem – że ów człowiek, co tam pochowany leży, to mój rodzony bratanek.
Geometra Knopf [...] rzucił na generała gwałtowne spojrzenie:
– Rymwid?! – zawołał.
[4] Generał zwrócił się ku niemu:
– To właśnie, Rymwid... A i pan coś o nim wiesz...
– Rymwid! — powtórzył generał z zaciekłością i szyderstwem. [...]

---

1 Rosyjskie, a później sowieckie czapki żołnierskie z podłużnym lampasem, czyli pasem czerwonej tkaniny, i dużym daszkiem były dla Polaków obiektem drwin.
2 pasierb – tu: podpórka.

– Rodzonego brata drugi z rzędu syn, Jan – mówił generał w zadumie. – Brat mój w sewastopolskiej wojnie pod Małachowym Kurhanem sławnie zginął[1]. [...] mnie tych dwóch synów swoich polecił. [...] Starszy na Kaukazie służył i tam z cholery umarł w randze sztabskapitana. Piotr, bezżenny. Młodszy, Jan, przy mnie w pułku służył po skończeniu korpusu. Ożenił się młodo z Polką, Płazianką, synka małego miał, kiedy to podłe powstanie przyszło. [...]
– No tak. Ten mój bratanek – zdradził. Tylko co rozlokowaliśmy się na leżach, uszedł nocą do bandy[2]. Rano jednego dnia raportuje mi kapitan Szczukin, że tak i tak: Jana nie ma. W kwaterze, gdzieśmy stali, w Sielpi, znaleziono kartę na stole z zawiadomieniem mnie, jako dowódcy naówczas trzech batalionów, „że wierny obowiązkowi dla swojej ojczyzny" – i tym podobne brednie. Mnie, swego przełożonego i stryja, wzywa, żebym także splamił swój oficerski honor, złamał przysięgę i uciekał za nim do bandy, do lasu. Tak to, moi panowie. [...]
[5] Szliśmy wciąż obławami to za taką partią, to za inną. Co wyjedziem od Końskich w suchedniowskie lasy, to oni ujdą w głąb ku Bodzentynowi. My się wrócimy, to ci za nami. Jeden szczególniej wódz, pułkownik czy kapitan, nazwiskiem Walter[3], najbardziej nas zwodził. Palił nocą szerokie ogniska, niby to obóz, a sam usuwał się od takiego miejsca dosyć daleko i nocował bez ognia. My ciągniemy obławą, otaczamy cichaczem owe ognie dalekie, napadamy wreszcie nocą – pustka. A on tymczasem na uczyniony hałas podchodzi jak rabuś, strzela w naszych żołnierzy pod blask ognisk i umyka w knieje. Miał i chłopów zbałamuconych, którzy nas nocą prowadzili na te fałszywe obozy.
Pisarz spojrzał na wójta Gałę spode łba i uśmiechnął się niezdrowym śmiechem. Wójt siedział wyprostowany, z oczami wlepionymi w generała.
– Tak było wielekroć w Samsonowskiem...
– Pod Gozdem... – dorzucił Gunkiewicz.
– A i pod Gozdem...
– Pod Klonowem[4]... – mruknął Knopf.
– Ale przerwała się zabawa – wtrącił generał. – Na raz, na dwa, na trzy wreszcie się sztuka uda, ale nie na zawsze. [...]

Oddział kapitana Rymwida został rozbity, on sam – pojmany i postawiony przed sądem wojennym za dezercję.

[6] – Rozłucki! Ty nie śmiej tu przed nami hardo stać! Nie śmiej w nas patrzeć takimi oczami! Tyś zaprzysięgał czy nie? Coś zrobił z twoją przysięgą? Odpowiadaj! Przysięgałeś czy nie?
– Przysięgałem – rzekł.
– Przysięgałeś – jął znowu krzyczeć Szczukin na całą karczmę, gniotąc stół pięściami – a z tą świętą przysięgą to coś zrobił? Tyś z szeregu uciekł do wroga! To prawda czy nie?
– To prawda.
– Razem z innymi zdrajcami swego panującego napadłeś na jego wojsko z zasadzki. Prowadziłeś zdrajców, dawałeś im najzgubniejsze wskazówki, uczyłeś ich, gdzie i jak uderzać. [...]
– To prawda.
– Jeżeli to wszystko prawda, to ty nam, żołnierzom prawym i wiernym, w oczy tu mężnym wzrokiem patrzeć nie śmiej. Stoisz przed obliczem sprawiedliwego sądu. Twój własny stryj sąd nad tobą sprawuje. Spuść oczy i zniż się, bo ty jesteś zdrajca i nędznik!

---

1 Pod Małachowskim Kurhanem stoczono jedną z bitew wojny krymskiej (1853–1856) między Rosją a Turcją, którą wspierały Francja i Anglia.
2 banda – rosyjskie określenie oddziałów powstańczych.
3 Henryk Walter to autentyczny powstaniec styczniowy, inżynier z Galicji.
4 Do potyczek pod Gozdem i Klonowem doszło latem 1863 r.

On na to rzekł:
– Ja stoję przed sądem Boga. A ty mnie sądź według swojego sądu, jak chcesz.
Szczukin siadł.
Głosowanie. Dwa głosy padły za karą natychmiastową, Szczukina i von Tauwettera, dwa za odesłaniem pod konwojem do Kielc. Mnie tedy przyszło przechylić szalę. No, i przechyliłem... – mówił cicho, kiwając głową.
[7] – Mieli wyprowadzić. Jewsiejenko wniósł, że może ostatnie ma życzenie. Dałem głos. Spojrzał tedy na mnie tymi pieczarami oczu, wlepił je we mnie. Staliśmy wszyscy za stołem. On podszedł blisko. Patrzy mi w oczy, ja w jego. Jakby dwie lufy pistoletowe przystawił... Pamiętam surowe słowa:
– Rozkazuję przed śmiercią, i to jest moja niewzruszona ostatnia wola, żeby mój mały sześcioletni syn, Piotr, był wychowany jako Polak, taki sam jak ja. Rozkazuję, żeby go uczyć, choćby to było przeciwne sumieniu wychowawcy, jak jego ojciec zrobił wszystko, aż do samego końca. Rozkazuję mu głosem głuchym, żeby pracował dla swej ojczyzny i żeby, jeśli zajdzie potrzeba, umierał dla niej bez jednego drgnienia strachu, bez jednego westchnienia żalu, tak samo jak ja. No, i wszystko.
Oddał nam cześć po wojskowemu. [...]
[8] Zapanowała cisza. Wołały się echa po leśnych górach...
Wtem pisarz gminny zwrócił się do generała z pytaniem:
– Proszę też łaski pana generała, a gdzie na przykład jest teraz ten mały syneczek, ów wtedy sześcioletni Piotruś?
– A tobie to na co wiedzieć, gdzie on? – grubiańsko i twardo odpowiedział generał. [...]
– Ja się też od razu dorozumiałem – odrzekł pisarz, patrząc swymi szelmowskimi oczami, z bezczelną drwiną, prosto w oczy starego generała – ja się też od razu dorozumiałem, że z tej twojej ostatniej woli, mój ty „kapitanie Rymwidzie", tęgo się diabeł musiał uśmiać...

ANALIZA

1. Z jakiej perspektywy – polskiej czy rosyjskiej – postrzega powstanie generał Rozłucki? Wskaż fragmenty, które o tym świadczą.
2. Jakie powody przystąpienia do powstania podaje Jan Rozłucki w liście do dowódców?
3. Na czym, według Rosjan, polegała zdrada Rymwida?
4. Dlaczego bohater neguje ważność sądu carskiej armii?
5. Jakie jest ostatnie życzenie skazańca? Z jakich trzech „rozkazów" się składa?

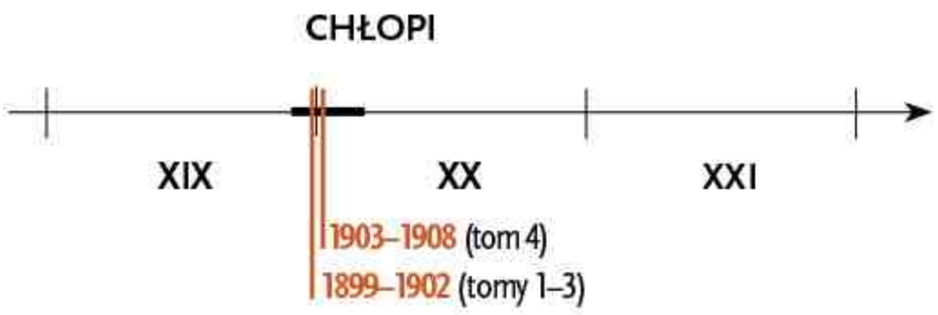
INTERPRETACJA

6. Na czym polega heroizm Rymwida?
7. Jak myślisz, dlaczego generał przesądził o skazaniu na śmierć własnego bratanka?
8. Co sugeruje, według Ciebie, pisarz gminny w ostatnim zdaniu tekstu?
9. Zinterpretuj tytuł opowiadania.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Którego z Polaków występujących w opowiadaniu można uznać za zdrajcę, a którego – za bohatera? Uzasadnij swoje zdanie.
11. Kiedy zdrada wobec przysięgi wojskowej może być usprawiedliwiona? Rozważ, odnosząc się do opowiadania *Echa leśne* i innych tekstów kultury.

39 Impresjonizm i naturalizm w *Chłopach*



Jedną z najważniejszych powieści młodopolskich, docenioną także przez Komitet Noblowski (patrz: *U źródeł tekstu*), są *Chłopi* Władysława Stanisława Reymonta. Uznanie zyskały nie tylko problematyka i wymowa utworu, lecz także jego walory literackie. Na lekcji zastanowimy się, jaki wpływ na kształt *Chłopów* miały modernistyczne poetyki – impresjonizm i naturalizm.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Pierwsze trzy tomy powieści powstawały w latach 1899–1902, a tom czwarty w latach 1903–1908. Większą część tekstu Reymont napisał podczas pobytu w Paryżu. *Chłopi* byli najpierw drukowani w odcinkach w „Tygodniku Ilustrowanym" (1902–1908). Wydania książkowe kolejnych tomów ukazywały się w latach 1904–1909 (z podtytułem *Powieść współczesna*). Reymont wykorzystał w utworze wyniki własnych obserwacji ówczesnej polskiej wsi i doskonałą pamięć do szczegółów. W 1924 r. za ten utwór pisarz został uhonorowany Literacką Nagrodą Nobla.

KONTEKST LITERACKI

Niewiele ponad dziesięć lat przed rozpoczęciem pracy nad *Chłopami* ukazały się głośne powieści Émile'a Zoli – twórcy naturalizmu w literaturze – (*Germinal*, 1885 oraz *Ziemia*, 1887). Reymont wprawdzie nie władał językiem francuskim wystarczająco biegle, by przeczytać te teksty w oryginale, ale z pewnością znał założenia naturalizmu (był to program propagowany m.in. przez pismo „Wędrowiec"). Znamienną cechą warsztatu twórczego Reymonta była sumienna i drobiazgowa obserwacja codziennego życia, ludzi oraz zwyczajnych zdarzeń. Długo przygotowywał się do napisania kolejnych powieści, spędzając wiele czasu na gromadzeniu materiału. Przez szereg lat pisarz obserwował także życie wsi. Pierwowzorem świata przedstawionego w powieści *Chłopi* stała się wieś Lipce na Mazowszu (w 1984 r. przyjęła ona oficjalną nazwę Lipce Reymontowskie).

KONWENCJA NATURALISTYCZNA

Powieść Reymonta łączy z naturalizmem konstrukcja narratora. Jest on pozbawiony wszechwiedzy, subiektywny w ocenie zdarzeń, przyjmuje przestrzenny (z określonego miejsca w przestrzeni), psychologiczny i językowy punkt widzenia postaci

George Clausen (czytaj: dżordż klałzen), *Listopadowy poranek*, 1922, Towarzystwo Sztuk Pięknych, Londyn, Wielka Brytania

W impresjonistycznym, jesiennym, wiejskim pejzażu brytyjski malarz umieścił element naturalistyczny – pług czyli narzędzie służące do konnej orki.

R

(narracja personalna). Fabuła zestawia zdarzenia w sekwencje kolejnych scen zgodnie z naturalistyczną zasadą ukazywania fragmentów życia z bliska (*tranches de vie*; czytaj: trąsz devi – kromki życia). Nie zawsze są one powiązane węzłem przyczynowo-skutkowym. Powieść ta, co także zgodne z programem naturalizmu, koncentruje uwagę na człowieku: zarówno na jednostce, często zagubionej i wyalienowanej ze świata, jak i na zbiorowości, grupie społecznej. Inną naturalistyczną cechą *Chłopów* jest skłonność do eksperymentów językowych, dialektyzacji i archaizacji oraz tworzenia neologizmów.

IMPRESJONIZM W POWIEŚCI

Zgodnie z modernistyczną ideą współistnienia różnych kierunków literackich w jednym utworze Reymont, tworząc *Chłopów*, korzystał nie tylko z założeń naturalizmu, lecz także impresjonizmu – pierwotnie występującego w malarstwie, a później znanego jako nurt poetycki (patrz: lekcja 12.). Impresjonizm w powieści cechuje subiektywizm przedstawiania świata przez różne osoby, które opowiadają w utworze swoje historie. Impresjonizm przejawia się również w języku narracji powieściowej, która dąży do oddania wrażeń narratora dotyczących przedstawianej rzeczywistości.

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi (fragmenty tomu I *Jesień*)

Narratorski opis późnej jesieni (z rozdziału V).

[1] Jesień szła coraz głębsza.
Blade dnie wlekły się przez puste, ogłuchłe pola
i przymierały w lasach coraz cichsze, coraz bladsze –
niby te święte Hostie w dogasających brzaskach
gromnic.
[2] 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 się zrywały
gdzieś znad zórz, leciały nisko nad polami
i krakały głucho, długo, żałośnie... a za nimi
biegł ostry, zimny wiatr, mącił wody stężałe,
warzył resztki zieleni i rwał ostatnie liście topolom
pochylonym nad drogami, że spływały cicho
niby łzy – krwawe łzy umarłego lata, i padały ciężko
na ziemię.
[3] – A co świtanie – wsie budziły się później: leniwiej bydło szło na paszę, ciszej skrzypiały wierzeje[1]
i ciszej brzmiały głosy przytłumione martwotą
i pustką pól, i ciszej, trwożniej tętniło życie samo –
a niekiedy przed chałupami albo i w polach widni byli ludzie, jak przystawali nagle i patrzyli długo w dal
omroczoną, siną... albo i te rogate, potężne łby podnosiły się od traw pożółkłych i przeżuwając z wolna,

O TWÓRCY

WŁADYSŁAW STANISŁAW REYMONT (właśc. **Stanisław Władysław Rejment**; 1867–1925) – syn wiejskiego organisty z okolic Radomska, uczęszczał do Warszawskiej Szkoły Niedzielno-Rzemieślniczej (w 1883 r. uzyskał świadectwo ukończenia III klasy – jedyne, które się zachowało), uczył się krawiectwa. W młodości imał się różnych zajęć: był członkiem wędrownych grup teatralnych, dziennikarzem, pracował na Kolei Warszawsko-Wiedeńskiej. Od 1893 r. zajmował się tylko pisarstwem. Dużo podróżował (Rzym, Berlin, Bruksela, Londyn), najczęściej i najdłużej przebywał w Paryżu. Jest autorem wielu opowiadań, m.in. *Spotkanie* (1897), gdzie opisał prześladowania grekokatolików przez władze carskie. Obok *Chłopów* do jego najwybitniejszych powieści należą m.in. *Komediantka* (1896), *Ziemia obiecana* (1895–1899), *Wampir* (1911).

1 **wierzeje** – drzwi budynków gospodarczych.

zatapiały ślepia w przestrzeń daleką... daleką... i kiedy niekiedy głuchy, żałosny ryk tłukł się po pustych polach.
[4] A co świtanie – mroczniej było i zimniej, i niżej dymy rozsnuwały się po nagich sadach, i więcej ptaków zlatywało do wsi i szukało schronienia po stodołach i brogach[1], a wrony siadały na kalenicach[2], to wieszały się na nagich drzewach lub krążyły nad ziemią, kracząc głucho – jakoby pieśń zimy śpiewając żałosną.

Parobek Boryny, Kuba, zostaje postrzelony przez leśniczego. Nie chce jednak iść do szpitala (z rozdziału XII).

[5] Dopiero w jakiś pacierz nadszedł Jambroży, srodze zły, że mu przerwali jadło w najlepszym miejscu, bo przy prosięcinie[3] z grochem.
– Kościół się pali czy co?
– Nie krzyczcie! Chodźcie do Kuby, bo zdaje mi się, że umiera.
– Niech zdycha, a nie przeszkadza ludziom jeść! Byłem na odwieczerzy[4] u niego i mówiłem jusze[5], aby się do szpitala szykował, nogę by mu urznęli i wnet by wyzdrowiał!...
– Powiedzieliście mu o tym! Teraz rozumiem, zdaje mi się, że sam sobie obciął nogę...
– Jezus, Maria! Jak to, sam sobie obciął?

---

1 bróg – zadaszona konstrukcja służąca do przechowywania siana lub zboża.
2 kalenica – szczytowa krawędź na styku dwóch połaci dachu.
3 prosięcina – mięso z prosięcia.
4 Mowa o przedwieczornej porze dnia.
5 jucha – tu: określenie pogardliwe.

Chłopskie narzędzia, ekspozycja Ośrodka Dydaktyczno-Muzealnego, Poleski Park Narodowy, Załucze Stare koło Łęcznej
Wielość narzędzi używanych przez chłopów w codziennym życiu pokazuje ogrom ich pracy.

[6] – Chodźcie prędzej, zobaczycie. Szedłem spać do obory i ledwiem wlazł na podwórze, Łapa skoczył do mnie, szczekał, skamlał, za kapotę mnie zębami darł i ciągał, nie mogłem pojąć, czego chce... a on wybiegał naprzód, siadał w progu stajni i skowyczał. Podszedłem, patrzę, Kuba leży przewieszony przez próg, z głową w stajni! Myślałem zrazu, że chciał wyjść na powietrze i omdlał! Przeniosłem go na wyrko i zapaliłem latarkę, żeby wody poszukać, a on cały we krwi, blady jak ściana i z nogi krew bucha. Prędzej, żeby nie puścił ostatniej pary...

[7] Weszli do stajni, Jambroży zabrał się ostro do trzeźwienia; Kuba leżał bezwładny, dychał coś niecoś i rzęził przez zwarte zęby, że trzeba było je nożem podważać, by mu nieco wody wlać do gardła. Nogę miał przerąbaną w kolanie, ledwie się trzymała na skórze i obficie krwawiła.

Na progu czerwieniły się plamy krwi i leżała okrwawiona siekiera, a taczalnik[1] do naostrzania, któren zawsze stał pod okapem stajni, walał się teraz pod progiem.

[8] – Juści, sam sobie obciął. Bał się szpitala, myślał głupi, że sobie pomoże, ale twardy chłop, ale zawzięty! Jezus, żeby sobie samemu obcinać kulasa[2]! Prosto nie do wiary! Krew go mocno odeszła.

Kuba otworzył naraz oczy i wodził nimi dosyć przytomnie.

– Odleciała? Dziabnąłem dwa razy, ale mnie zamroczyło... – szeptał. [...]

Leżał spokojnie i ani krzyknął, gdy mu Jambroży nogę składał, mył i krępował w zmoczone szmaty.

---

1 taczalnik – ostrzałka.
2 kulas (gwar.) – noga.

ANALIZA

1. We fragmencie rozdziału V znajdź epitety malarskie (patrz: lekcja 11.). Jakie kolory w nich dominują?
2. W opisie jesieni wskaż odwołania do innych zmysłów niż wzrok. Określ ich funkcję.
3. Odszukaj w akapicie 2. przykład antropomorfizacji (patrz: lekcja 12.). Czemu służy ten zabieg?
4. W jakim nastroju jest utrzymany opis jesieni?
5. We fragmencie rozdziału XII wskaż drastyczne i turpistyczne (patrz: lekcja 18.) elementy obrazowania. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

6. Czy opis jesieni można uznać za impresjonistyczny? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jakie uczucia wywołuje w Tobie zachowanie psa?
8. Jak sądzisz, czy Reymont przedstawił w *Chłopach* naturalistyczną wizję świata, czy tylko wykorzystał obrazowanie naturalistyczne? R

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Która ze znanych Ci technik literackich w najlepszy sposób oddaje prawdę o świecie – impresjonizm, realizm czy naturalizm? Odpowiedź uzasadnij. R
10. Zmysłowe, poetyckie doświadczenie świata czy raczej zobiektywizowana epicka relacja? Które podejście do opisu rzeczywistości w literaturze bardziej do Ciebie przemawia? Dlaczego?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Osobliwości konwencji naturalistycznej w *Chłopach* Władysława Stanisława Reymonta – sporządź notatkę na ten temat. R

40 Zło w *Chłopach*

W powieści Reymonta nie ma komentarzy oceniających postępowanie bohaterów. Ukształtowanie świata przedstawionego również nie narzuca moralnego osądu opisywanych zdarzeń. Mimo to problematyka etyczna jest w *Chłopach* bardzo ważna. Jedno z pytań pośrednio postawionych przez autora dotyczy przyczyn istnienia zła.

KONTEKST JĘZYKOWY

Słowo *chłopi* to określenie ludzi żyjących na wsi i zajmujących się rolnictwem. Jako niewartościujące rozpowszechniło się w polszczyźnie dopiero w XIX w. Wcześniej (na przestrzeni XIV–XVIII w.) miało ono znaczenie pogardliwe i oznaczało parobków, sługi, a nienacechowane ekspresywnie były nazwy *kmiecie* i *włościanie*.

KONTEKST SPOŁECZNY

Warstwy zajmujące się rolnictwem od czasów starożytnych znajdowały się na dole drabiny społecznej (np. w *Państwie* Platona odpowiednikiem tej grupy była część duszy, która miała za zadanie umożliwiać innym obywatelom zaspokajanie potrzeb życiowych). Ograniczony dostęp do edukacji zmniejszał szanse na związany z nią awans społeczny. Chłopi pańszczyźniani do XIX w. mieli na ziemiach polskich pod zaborami w istocie status niewolników. Dopiero po ogłoszeniu w Królestwie Polskim carskiego dekretu uwłaszczeniowego (1864), znoszącego pańszczyznę i nadającego włościanom ziemię, sytuacja chłopów w zaborze rosyjskim uległa pewnej poprawie. Mogli teraz gospodarować na własnej ziemi, jednak większość gospodarstw była zbyt mała, aby zapewnić bezpieczny i stabilny byt. W świecie bohaterów Reymonta największą wartością jest zatem „gront", czyli ziemia uprawna – materialna podstawa egzystencji. Mimo zniesienia pańszczyzny źródłem napięć między dworem a wsią pozostawało użytkowanie tzw. serwitutów, czyli łąk, pastwisk i lasów, do których każda ze stron rościła sobie prawo wyłączności. Źródłem konfliktów w rodzinach chłopskich między rodzicami a dziećmi były na wsi zarówno ograniczone zasoby (niewielkie majątki chłopów), jak i zasady podziału spadku (połowa była dziedziczona przez współmałżonka, resztę podzieloną na równe części otrzymywały dzieci). Starsi nie mieli sił na prowadzenie własnych gospodarstw, obawiali się jednak przekazania ziemi młodszym. Bez majątku mogli stać się bowiem parobkami własnego potomstwa, a nawet stracić dach nad głową i szansę na spokojną starość.

Chłopi, reż. Jan Rybkowski, 1973; w roli Antka – Ignacy Gogolewski, w roli Boryny – Władysław Hańcza

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi (fragmenty tomu I *Jesień*)

Stary Bylica odwiedza Hankę, swoją córkę (z rozdziału X).

[1] Siedział pod oknem, [...] na Hankę spozierał... siwy był całkiem, wargi mu się trzęsły i głos miał słaby, jakby ptaszęcy, a w piersiach mu cięgiem rzęziało...
– Jedliście śniadanie, co? – spytała cicho.
– I... po prawdzie to Weronka zabaczyła[1] mi dać... i nie upominałem się, nie...
– Weronka psy nawet głodzi, bo tu nieraz do mnie podjeść przychodzą! – zawołała, bo i przy tym gniewała się ze starszą siostrą jeszcze od zeszłej zimy, że to tamta po śmierci matki pobrała wszystko, co pozostało, i oddać nie chciała, to się i prawie nie widywały.
– Bo się u nich nie przelewa, nie... – bronił cicho. [...] – a w chałupie tyla gąb... że i tych ziemniaków nie starczy... Prawda... że dwie krowy mają i mleko jest... że masło i sery do miasta nosi i ten grosz jaki zbierze... ale zabaczy często dać jeść... juści nie dziwota... dzieci tyla... a to i wełniaki ludziom tka... i przędzie, i haruje jak ten wół... a bo to dużo mi trza?... Żeby ino w porę... i co dnia... to...
– A to się do nas przenieście na zwiesnę, kiej wam u tej suki tak źle...
– Dyć się nie skarżę, nie narzekam, ino... ino... – głos mu się załamał nagle... [...]
[2] – A dyć i w oborze, i przy koniach spałbym, byle u ciebie, Hanuś, byle już nie wracać! Byle... – zachłysnął się aż tą prośbą błagalną i łzy jęły mu kapać z zapadłych, poczerwieniałych oczów... – Zabrała mi pierzynę, bo powiada, że dzieci nie mają pod czym spać... juści... marzły, żem sam je brał do siebie... ale kożuszysko się wytarło i nic mę nie grzeje... i łóżko mi wziena... a po mojej stronie zimno... ani tej szczapy drzewa nie pozwoli... i każdą łyżkę strawy wypomina... na żebry wygania... a kiej mocy nie mam, do ciebiem się ledwie zwlókł... [...]
– Piekielnica jedna! Wzięła pół grontu i pół chałupy, i wszystko, i taki wam daje wycug[2]!

Maciej Boryna kłóci się z synem o ziemię.

[3] – Jak wam krzywda, idźcie se poszukać lepiej!
– Nie pójdziem szukać, bo tu jest nasze! Nasze po dziadach pradziadach! – zawołał mocno Antek. [...] Długie milczenie zaległo izbę [...]. Hanka szlochała z cicha i pohuśtywała dziecko, bo skamleć poczęło.
– My nie przeciwni ożenkowi, chcecie, to się żeńcie...
– A przeciwcie się, dużo o to stoję!...
– Ino zapis[3] odbierzcie – dorzuciła przez łzy Hanka.
– Zmilkniesz ty, a to, psiachmać, jazgocze cięgiem jak ta suka! – rzucił z taką mocą pogrzebacz w ogień, aż się głownie potoczyły na izbę.
– A wy się miarkujcie, bo to nie dziewka wasza, żebyście gębę wywierali na nią!
– To czemu pyskuje!
– Ma prawo, bo się o swoje upomina! – wrzeszczał coraz mocniej Antek.
– Chcecie, to i zapiszcie, ale to, co ostało, odpiszcie na nas – zaczęła cicho kowalowa.

---

1 zabaczyła – zapomniała.
2 wycug – dożywotnie utrzymanie starych i niedołężnych rodziców przez dzieci w następstwie otrzymania od nich praw do gospodarstwa.
3 zapis – notarialne przekazanie ziemi w testamencie.

Chłopi według Władysława Stanisława Reymonta (premiera: 13.05.2017), reż. Krzysztof Garbaczewski, Teatr Powszechny, Warszawa

? Reżyser przedstawił lipieckich chłopów jako obcych, czerpiąc inspiracje z gatunku *science fiction*. Czy zachowania bohaterów powieści Reymonta uprawniają do takiej interpretacji? Odpowiedź uzasadnij.

– Głupiaś! Widzisz ją, mojem się tu będzie dzieliła! Nie bój się, na wycug do waju[1] nie pójdę... – rzekłem!
– A my nie ustąpim. Sprawiedliwości chcemy.
– Jak wezmę kija, to wama dam sprawiedliwość.
– Spróbujcie ino tknąć, a pewnikiem wesela nie doczekacie...
[4] I jęli się już kłócić, przyskakiwać do się, grozić, bić pięściami w stół, wykrzykiwać a wypominać wszystkie swoje żale i krzywdy. Antek tak się zapamiętał i tak rozsrożył, że wściekłość buchała z niego i raz w raz już starego chwytał to za ramię, to za orzydle[2] i gotów był bić... ale stary jeszcze się hamował, nie chciał bijatyki, odpychał Antka, na obelgi z rzadka odpowiadał, bych ino dziwowiska la[3] sąsiadów i wsi całej nie czynić. W izbie podniósł się taki krzyk i zamęt, i płacz, bo obie kobiety płakały i wołały na przemian, a dzieci też wrzeszczały, że Kuba z Witkiem przylecieli z podwórza pod okna... ale nic rozeznać się nie rozeznali, bo wszyscy razem krzyczeli, aż w końcu, kiedy im już zabrakło głosu, chrzypieli ino samymi przekleństwami a pogróżbami. Hanka ryknęła nowym, ogromnym płaczem, wsparła się o okap i jęła zalewanym przez łzy, nieprzytomnym głosem krzyczeć:
– Na żebrę ino nam iść, we świat... o mój Jezus, mój Jezus!... A jak te woły harowalim i dnie... i noce... za parobków... a teraz co?... A Pan Bóg was pokarze za krzywdę naszą!... Pokarze... Całe sześć morgów zapisali... a te szmaty po matce... te, paciorki... to wszystko... i la kogo to? La kogo?... La takiej świni! A żebyś pode płotem zdechła za krzywdę naszą, a żeby cię robaki roztoczyły, ty wywłoko, ty lakudro[4] jedna, ty!...
– Coś powiedziała?... – zaryczał stary, przyskakując do niej...
– Że lakudra i włók ten, to i cała wieś wie o tym... cały świat!... cały!...

---

1 waju – was.
2 orzydle – część ubrania: kołnierz, klapy.
3 la – dla.
4 Wywłoka (włók) i lakudra (łachudra) to określenia obelżywe.

– Wara[1] ci od niej, bo ci ten pysk o ścianę rozbiję, wara... – i jął nią trząść, ale już Antek przyskoczył i osłonił, i również krzyczeć począł:
– I ja przywtórzę, że lakudra jest, włók, ja! A spał z nią, kto chciał, ja!... – wołał nieprzytomnie i gadał, co mu ślina na język przyniesła, nie skończył, bo stary, rozwścieklony już teraz do ostatka, trzasnął go tak w pysk, aż rymnął łbem na oszkloną szafkę i z nią razem zwalił się na ziemię... Porwał się rychło, okrwawiony, i runął na ojca.
[5] Rzucili się na siebie jak dwa psy wściekłe, chycili się za piersi i wodzili po izbie, miotali, bili sobą o łóżka, o skrzynie, o ściany, aż łby trzaskały. Krzyk się podniósł nieopisany, kobiety chciały ich rozerwać, ale przewalili się na ziemię i tak zwarci całą nienawiścią i krzywdami tarzali się, gnietli, dusili...

1 wara – precz.

ANALIZA

1. Jak starsza siostra Hanki traktuje ojca, którego ma na utrzymaniu? Odpowiedz na podstawie całej lektury.
2. Co jest przyczyną konfliktu między siostrami? Czym różni się ich stosunek do ojca?
3. O co syn i synowa mają pretensje do Boryny? Do jakich zasad „sprawiedliwości" się odwołują?
4. Co jest bezpośrednim powodem bójki między ojcem a synem?
5. Odwołaj się do wiadomości z lekcji 29. i wskaż w zacytowanych fragmentach wyrazy i wyrażenia nacechowane ekspresywnie. Określ zawarte w nich oceny.

INTERPRETACJA

6. Dlaczego, Twoim zdaniem, w powieściowym świecie nie ma rodzin żyjących w zgodzie?
7. Co jest przyczyną złego traktowania rodziców przez dzieci zobowiązane zapewnić im utrzymanie?
8. Zinterpretuj porównanie zawarte w akapicie 5.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Oceń postępowanie dorosłych dzieci w Lipcach wobec ich rodziców.
10. Czy Boryna miał prawo do ponownego ożenku? W ocenie decyzji bohatera uwzględnij racje Antka.
11. Stwórz katalog zasad moralnych, których przestrzegają mieszkańcy Lipiec. Powołaj się na przykłady z powieści.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. „Dzieci postępują tak jak rodzice" – rozważ tę tezę, odwołując się do *Chłopów*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Konrad Lorenz (czytaj: lorenc; 1903–1989) – wybitny austriacki zoolog, laureat Nagrody Nobla w dziedzinie medycyny i fizjologii (1973), twórca nauki o zachowaniu zwierząt (etologii) – w rozprawie *Tak zwane zło* (1963) dowodził, że agresja, czyli popęd do walki, pojawia się w świecie zwierząt (do których zaliczał także ludzi) głównie między osobnikami tego samego gatunku rywalizującymi o zasoby. Badacz zauważył, że celem agresji wewnątrzgatunkowej jest przede wszystkim pozyskanie dostępu do pożywienia i samic, dlatego staje się ona tym ostrzejsza, im ten dostęp jest bardziej ograniczony. Walki toczone są zwykle przez osobników męskich, ale samice potrafią być równie agresywne i często podżegają samców do wzajemnych napaści. Agresja pozwala przetrwać i rozmnożyć się osobnikom najwartościowszym biologicznie. Cieniem na biografii Lorenza kładzie się jego poparcie dla NSDAP po zajęciu Austrii przez Niemcy w 1938 r. W późniejszych latach badacz żałował tego posunięcia i nie zaangażował się w nazizm.

41 Religijność wsi

Podstawą światopoglądu Reymontowskich bohaterów jest religia katolicka w swoistej ludowej odmianie. Wiara wyznawana przez mieszkańców Lipiec stanowi główne źródło wiedzy ogólnej chłopów oraz norm moralnych określających ich zachowania. Na lekcji zastanowimy się, jaki związek zachodzi między wyobrażeniami religijnymi XIX-wiecznej polskiej wsi a poczuciem społecznego porządku oraz przekonaniami na temat kresu ziemskiego życia i pośmiertnych losów człowieka.

KONTEKST KULTUROWY

Badania archeologiczne i antropologiczne dowodzą, że od początków istnienia kultury religia zaspokajała ludzką potrzebę bezpieczeństwa – pomagała w oswajaniu świata, tłumiła lęk przed śmiercią oraz tym, co nieznane i niezrozumiałe, pozwalała uporządkować rzeczywistość (np. podział na sfery *sacrum i profanum*), wyznaczała wzorce podstaw moralnych, spajała zbiorowości.

Religijność ludowa jest religijnością osób niewykształconych – jej cechy to uproszczony zestaw wyobrażeń metafizycznych i moralnych, a także obecność wierzeń wywodzących się z kultów pogańskich, takich jak elementy święta dziadów w chrześcijańskich Zaduszkach. Odgrywała ona szczególnie ważną rolę na ziemiach polskich podczas zaborów, stanowiła bowiem element kulturowej tożsamości ludności wiejskiej, która najczęściej nie miała wówczas poczucia przynależności narodowej i państwowej.

Chrystus frasobliwy, czyli zasmucony,
bolejący nad ciężkim losem chłopów,
kapliczka z Muzeum Wsi Lubelskiej, Lublin

Ludowa pobożność ma swój wyraz także w sztuce religijnej, czego przejawem są m.in. przydrożne kapliczki, szczególnie rozpowszechnione na ziemiach polskich. Stały one zwykle na rozstaju dróg, wyznaczając granice wiosek i sprawując symboliczną opiekę nad ich mieszkańcami.

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi (fragmenty tomu I *Jesień*)

Rozmowa Boryny z Kubą (z rozdziału V).

[1] – [...] kożuch zlatuje ze mnie, i buciska też, a i kapot jaki kupiłbym... już jak ten dziadak jaki jest człowiek, że nawet do kościoła iść, to ino do kruchty[1]... 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[2] naucza, żeby szanować starszych. Napij no się, Kuba, na zgodę i słuchaj, coć rzeknę, a sam się pomiarkujesz, że co parobek, to nie gospodarz... Kużden ma swoje miejsce i la każdego co innego Pan Jezus wyznaczył. Wyznaczył ci Pan Jezus twoje, to go się pilnuj i nie przestępuj, na pierwsze miejsce się nie pchaj i nie wynoś się nad drugie – bo zgrzeszysz ciężko. I sam dobrodziej ci powtórzy to samo, że tak być musi, bych porządek na świecie był. Miarkujesz se[3], Kuba?
– Nie bydlem 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[4] nosić bym nosił, a i dobrodzieja pod pachę wiódł, i w ławkach siadał, i z książki głośno śpiewał... a żem ino parobek, chocia i syn gospodarski, to mi w kruchcie stać abo przed drzwiami, jako te pieski... – powiedział smutno.
– Takie już na świecie urządzenie jest i nie twoja głowa zmieni.
– Pewnie, że nie moja, pewnie.

Wieczór zaduszkowy na cmentarzu (z rozdziału X).

[2] Ludzie snuli się wśród mogił cicho, szeptali lękliwie i trwożnie poglądali w dal omroczoną, niezgłębioną...
– Każdy umiera! – wzdychali ciężko z kamienną rezygnacją i wlekli się dalej, przysiadali przy grobach ojców, mówili pacierze, to siedzieli cisi, zadumani, głusi na życie, głusi na śmierć, głusi na ból – jak te drzewa, i jak te drzewa kolebały się im dusze w sennym poczuciu trwogi...
– Jezus mój! Panie miłosierny, Mario! – rwało się im z dusz umęczonych zamętem i podnosili twarze zakrzepłe i wyczerpane jak ta ziemia święta, a oczy szare niby te kałuże, co się jeszcze siwiły w mrokach, wieszali u krzyżów i ruchami tych drzew rozchwianych sennie osuwali się na kolana; do stóp Chrystusa rzucali serca strwożone i wybuchali świętym płaczem oddania się i rezygnacji.
[3] Kuba z Witkiem chodzili razem z drugimi, a gdy już do cna pociemniało, Kuba powlókł się w głąb, na stary cmentarz.
A tam na zapadniętych grobach cicho było, pusto i mroczno – tam leżeli zapomniani, o których i pamięć umarła dawno – jako i te dnie ich, i czasy, i wszystko; tam jeno ptaki jakieś krzyczały złowrogo i smutnie szeleściła gęstwa, a gdzieniegdzie sterczał krzyż spróchniały – tam leżały pokotem rody całe, wsie całe, pokolenia całe – tam się już nikt nie modlił, nie płakał, lampek nie palił... [...]
[4] Kuba wyjął z zanadrza parę oszczędzonych skibek chleba, rwał je w glonki, przyklękał i rozrzucał po mogiłach.

---

1 kruchta – przedsionek kościoła.
2 dobrodziej – tu: ksiądz.
3 miarkować sobie – rozumieć.
4 baldach – baldachim; mowa o procesjach religijnych.

– Pożyw się, duszo krześcijańska, co cię wypominam w wieczornym czasie, pożyw się, pokutnico człowiecza, pożyw się! – szeptał z przejęciem.
– Wezną to? – pytał cicho Witek zatrwożonym głosem.
– Przeciech! Ksiądz żywić nie da!... w beczki drugie kładą, ale tym biedotom nic z tego... Księdzowe albo i dziadoskie świnie mają wyżerkę... a dusze pokutujące głód cierpią...
– Przyjdą to?...
– Nie bój się... wszystkie te, co czyścowe męki cierpią... wszystkie. Pan Jezus odpuszcza je na ten dzień na ziemię, żeby swoich nawiedziły...
– Żeby swoich nawiedziły! – powtórzył z drżeniem Witek.
– Nie bojaj się, głupi, zły dzisiaj nie ma przystępu, wypominki ano odganiają go, i te pacierze, i te światła... A i Pan Jezus sam chodzi se dzisiaj po świecie i liczy; gospodarz kochany, co mu ta jeszcze dusz ostało, aż se wybierze wszystkie, wybierze... Dobrze baczę, jak matula mówili, a i stare ludzie przytwierdzają...
– Pan Jezus se chodzi dzisiaj po świecie! – szeptał Witek i oglądał się bacznie...
– Ale, zobaczysz ta... to ino święte widzą abo i zasie pokrzywdzone najbarzej...

ANALIZA

1. Jaką rolę we wsi odgrywa ksiądz?
2. Przedstaw hierarchię, która panuje wśród chłopów w Lipcach. W jaki sposób uwidacznia się ona w kościele?
3. Na czym polega „grzech" Kuby?
4. Omów eschatologiczne wyobrażenia Kuby. Wskaż w nich elementy przedchrześcijańskie.

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, dlaczego wiejska hierarchia społeczna ma dla bohaterów powieści sankcję religijną?
6. Czy wyobrażenia Boryny o ustalonej przez Chrystusa hierarchii społecznej nie są sprzeczne z jego przekonaniem, że „Pan Jezus z każdego kąta słyszy"? Odpowiedź uzasadnij.
7. Jakie potrzeby chłopów, Twoim zdaniem, zaspokaja religia? Odnieś się do fragmentów rozdziału X.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Głęboka wiara czy pusta obrzędowość? Jak oceniasz ludową religijność mieszkańców Lipiec?
9. Jakie jest Twoje zdanie na temat akulturacji obyczajów religijnych?
10. Czy polską wieś można uznać za zwierciadło całego społeczeństwa? W pracy odwołaj się do *Chłopów*, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

AKULTURACJA – proces zmian wywołanych konfrontacją odmiennych systemów kulturowych. Może polegać na adaptacji obcych treści do własnej kultury, eliminacji niektórych treści rodzimych albo tworzeniu treści synkretycznych, będących połączeniem elementów różnych kultur. Jej przykładem jest przedstawianie w Afryce Jezusa i Maryi jako czarnoskórych, gdyż rasa biała jest tam kojarzona z kolonializmem.

ESCHATOLOGIA – wyobrażenia dotyczące pośmiertnych losów człowieka; dział teologii poświęcony życiu po śmierci.

HIERARCHIA SPOŁECZNA – relacje między członkami społeczeństwa i/lub grupy społecznej odzwierciedlające ich rangę. Wyrażają się w określonych przywilejach oraz podporządkowaniu jednych jednostek czy grup innym jednostkom i grupom.

NORMA MORALNA – zakaz lub nakaz przyjęty w jakiejś grupie, dotyczący ludzkiego postępowania; takie zakazy i nakazy składają się na systemy i zbiory zasad etycznych, ich realizacja w codziennym życiu określa moralność jednostki lub grupy. Tradycyjne normy moralne wynikają z przykazań religijnych (np. z Dekalogu).

42 Miłość i zdrada w *Chłopach*

Powieść Reymonta przedstawia historię znaną od początków ludzkości – miłość i zdradę oraz rywalizację dwóch mężczyzn o jedną kobietę. Problematyka związków miłosnych należy do najpopularniejszych motywów literackich wszystkich czasów. Już wielki epos grecki, *Iliada* Homera, opisuje losy wojny trojańskiej, którą według mitu wywołało porwanie przez Parysa żony Menelaosa – Heleny.

KONTEKST SPOŁECZNY

Na polskiej wsi w XIX w. małżeństwo było przede wszystkim kontraktem finansowym – posag wnoszony przez kobietę służył powiększeniu majątku. Z perspektywy dzieci ponowny związek owdowiałego rodzica pomniejszał wartość dziedzictwa (pozostały przy życiu współmałżonek otrzymywał w spadku połowę wspólnego majątku). Emocjonalne wybory miały mniejsze znaczenie przy zawieraniu małżeństwa niż ustalenia między rodzicami czy opiekunami narzeczonych.

KONTEKST KULTUROWY

W ówczesnych modelowych małżeństwach wiejskich role kobiety i mężczyzny były zgodne z tradycją – idealna żona miała być pracowita i gospodarna, cicha, pokorna i podporządkowana mężowi, natomiast wzorowy mąż to dobry gospodarz, który troszczy się o majątek i rodzinę. Jednak *Chłopi* Reymonta ukazują rzeczywisty obraz realizacji tego modelu. W powieściowych małżeństwach często dochodzi do przemocy. Hanka boi się męża, bo „nic to nie było u niego kląć albo i zbić z leda powodu" (rozdział II), a jeden z parobków mówi wprost: „Jak temu psu Jezusowemu było przez [bez] Pana, tak kobieta obyć się nie obędzie przez bicia" (rozdział VII). W lipieckiej hierarchii społecznej kobiety są usytuowane niżej od mężczyzn. Traktuje się je w sposób patriarchalny (patrz: lekcja 11.), jakby nie były zdolne do decydowania o sobie. Antek tak myśli o żonie: „Zwyczajnie jak to kobieta, co ni pomyślenia nie ma, ni niczego nie wymiarkuje sama, ino żyje se jako ten cień padający od człowieka" (rozdział IV). Jednocześnie kobiety są w powieści przedstawiane jako źródło pokusy seksualnej dla mężczyzn i same łatwo takiej pokusie ulegają, co jest zgodne z archaicznymi wyobrażeniami moralno-religijnymi. W lipieckich realiach dopuszczalna jest również zdrada małżeńska, zwłaszcza dokonywana przez męża. Antek bez większych skrupułów nawiązuje erotyczny związek z Jagną. Strach budzi w nim dopiero małżeństwo Jagny z ojcem, które nadało jego związkowi z kochanką kazirodczy charakter. W tym zakresie chłopska społeczność, opisana w powieści, nie odbiega od badanych przez antropologów pierwotnych społeczności ludzkich – monogamiczni małżonkowie (a zwłaszcza małżonki) często są zdradzani, ale kazirodztwo jest we wszystkich kulturach obłożone zakazem i surowymi sankcjami.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Polscy pisarze XIX w., niemal bez wyjątku mający szlacheckie pochodzenie, właściwie nie rozumieli ludzi pracujących na roli. Realia ich życia były im obce, jak egzotyczny świat, na który patrzyli z oddalenia. Pisali więc utwory albo idealizujące wieś (arkadyjskie wyobrażenie zaścianka w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza i *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej), albo ukazujące w przerysowany sposób ciemnotę i ubóstwo chłopów (opowiadania pozytywistów, np. *Antek* Bolesława Prusa, *Szkice węglem* Henryka Sienkiewicza). Dopiero naturaliści odrzucili stereotypy. Reymont, zanim napisał *Chłopów*, przez klika lat obserwował i poznawał życie wsi. Dzięki temu powstał jeden z najbardziej wiarygodnych obrazów wiejskiego życia w polskiej literaturze.

Edvard Munch,
Płodność, 1899–1900,
Kolekcja Sztuki Canica,
Oslo, Norwegia

W wielu religiach życie erotyczne jest obwarowane licznymi zakazami i zasadniczo ma służyć jednemu celowi – prokreacji. Obraz Muncha przedstawia świat zgodny z tymi wyobrażeniami, pozbawiony pożądania i fizyczności, jedynie misa z owocami oraz intensywna zieleń wielkich liści symbolizują płodność i nowe życie.

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi (fragmenty tomu I *Jesień*)

Rozmowa o Jagnie (z rozdziału I).

[1] – Obrządzają[1] [bracia Jagny] se matulę i Jagusię, bo jakże, Jagna kiej pani jaka, kiej i druga dziedziczka, ino się stroi... a myje, a w lusterku przegląda, a warkocze zaplata.
– I patrzy ino, kogo by puścić pod pierzynę, któren aby mocny! – dorzuciła znowu ze złym uśmiechem Jagustynka. [...]
– Prawda, ale czarownica to też jest; a Wawrzonowym krowom to chto mleko odebrał, co? A jak na Jadamowego chłopaka, co jej śliwki w sadku obrywał, jakieś złe słowo powiedziała, to mu się zaraz taki kołtun[2] zbił i tak go pokręciło, Jezus!
– I ma tu błogosławieństwo Boże być nad narodem[3], kiej takie we wsi siedzą...
– A drzewiej[4], kiej jeszcze krowy pasałam tatusiowe, to baczę[5], że takie ze wsi wyganiali – dodała znowu Jagustynka.
– Tym się krzywda nie stanie, bo ma ją kto strzec... – i zniżając głos do szeptu, a patrząc z ukosa na Annę, co kopała na przedzie pierwszą z kraja redlinę[6], szeptała Jagustynka sąsiadkom:

---

1 obrządzają – tu: zaopatrują, opiekują się.
2 kołtun – kłąb brudnych, zlepionych ze sobą i niemożliwych do rozczesania włosów na głowie, powodujący ropienie skóry.
3 naród – tu: lud, ludność.
4 drzewiej – dawniej.
5 baczę – tu: pamiętam.
6 Sens: pierwszy z brzegu zagon.

– A pono pierwszy do obrony to ano chłop Hanki... cieka się[1] on za Jagną kiej ten pies...
– Laboga... moiściewy[2]... cudeńka prawicie... Hale[3]! to by już grzech i obraza boska była... – szeptały do siebie, kopiąc i nie podnosząc głów.
– A bo to on jeden... a to jak za suką, tak chłopaki za nią ganiają.

Tęsknota Antka (z rozdziału X).

[2] Antek [...] wyszedł z izby na powietrze, ckniło[4] mu się w chałupie i niepokój w nim rósł i strach, sam nie wiedział czego... czekał na ojca i niecierpliwił się, a rad był w duszy, że tamtego tak długo nie widać. – „Nie o gront tobie idzie, a o Jagusię!" przypomniał sobie, co mu kowal wczoraj powiedział... – Łże jak ten pies! – wykrzyknął zapamiętale. Wziął się do ogacania[5] ściany od podwórza, Witek nosił mu ściółkę z kupy, a on ubijał i zakładał żerdkami[6], ale mu ręce drżały i raz wraz zaprzestawał roboty. Wspierał się o ścianę i przez nagie, bezlistne drzewa patrzył za staw, hań, na Jagusiną chałupę... Nie, nie miłowanie w nim wzrastało, ino złość i tysiące uczuć nienawistnych, aż się zdziwił temu! „Suka, ścierwa[7], rzucili jej gnat, to i poszła!" – myślał.
[3] Ale przyszły nań wspomnienia, wypełzły skądściś, z tych pól nagich, z dróg, z sadów sczerniałych i pokurczonych i obsiadły mu serce, czepiały się myśli, majaczyły przed oczami... aż pot pokrył mu czoło, oczy rozbłysły i dreszcz go przechodził mocny, ognisty!... Hej, a tam w sadzie... a wtedy w lesie... a kiedy razem powracali z miasta...
Jezus! Aż się zatoczył, bo z nagła ujrzał tuż przed sobą jej twarz rozpłomienioną, dyszącą namiętnie, jej modre oczy i te usta pełne i tak czerwone, a tak bliskie, że ich tchnienie czuł, buchnęły na niego żarem... i ten głos cichy, urywany, nabrzmiały miłością i ogniem... – Jantoś!... Jantoś! – przechylała się do niego blisko, że czuł ją całą przy sobie, jej piersi, jej ramiona, jej nogi – aż oczy przecierał i odpędzał precz od się te mary mamiące, i cała jego złość zawzięta skapywała mu z serca niby te lody ze strzech, gdy je wiośniane słońce przygrzeje, a budziło się znowu kochanie i wznosiła swój łeb kolczasty tęskność bolesna, taka straszna tęskność, że choćby głową tłuc o ścianę i ryczeć wniebogłosy! [...]

Uczucia Antka po zaręczynach ojca z Jagną.

[4] Od trzech tygodni był w gorączce, w oczekiwaniu jakiegoś cudu, a nic nie mógł poredzić, niczemu się przeciwić! A bo to raz przychodziły mu szalone myśli i postanowienia, że biegł, aby się z nią zobaczyć, bo to jedną noc na deszczu i chłodzie warował jak ten pies przed jej chałupą! Nie wyszła, unikała go, na drodze już z dala omijała!...
Nie, to nie! I coraz bardziej zawzinał się przeciwko niej i przeciw wszystkiemu! Ojcowa ona, to i obca, to i ta przybłęda, ten pies bezpański, ten złodziej, co gront, dobro najwyższe im kradnie – a to kijem go choćby i na śmierć zakatrupię!
A bo to raz chciało mu się ojcu do oczów stanąć i rzec: nie możecie się z Jagną żenić, bo ona moja! Ale strach podnosił mu włosy na głowie, co powie stary, co ludzie, co wieś?...
A przecież Jaguś będzie jego macochą, matką jakby – jakże to może być, jakże?... Toć grzech musi być, grzech! Aż bał się myśleć o tym, bo mu serce zamierało ze zgrozy niewytłumaczonej, z obawy przed jakąś straszną karą boską... I nie rzec o tym nikomu, ino to nosić w sobie jako zarzewie, jako ten ogień żywy, któren aż do kości przepala... nie na ludzką to moc, nie...

---

1 ciekać – biegać.
2 moiściewy – moje drogie.
3 hale – ale.
4 cknić – tu: nudzić się.
5 ogacać – ocieplać.
6 żerdka – cienki pień ściętego drzewa.
7 Wyrazy *suka* i *ścierwa* mają w tekście znaczenie obelżywe.

ANALIZA

1. Scharakteryzuj stosunek lipieckich kobiet do Jagny. Co sądzą na jej temat?
2. Jakie emocje przeżywa Antek po zaręczynach ojca z Jagną? Co je wywołuje?
3. Wskaż w cytowanych fragmentach nacechowane ekspresywnie wyrażenia odnoszące się do Jagny. Z jakich powodów mówiący w ten sposób ją oceniają?

INTERPRETACJA

4. Z czego, Twoim zdaniem, wynika niechęć wiejskich kobiet do Jagny – z zazdrości, lęku przed złem czy raczej niezgody na niemoralność? Odpowiedź uzasadnij.
5. Jak sądzisz, czy Antek kocha Jagnę, a Jagna kocha Antka? Zinterpretuj uczucia bohaterów.

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy małżeństwo oparte na kontrakcie majątkowym ma szanse powodzenia? Uzasadnij swoje zdanie.
7. Jakie motywy kierowały Jagną? Z czego wynika jej niedopasowanie do reguł rządzących wiejską społecznością?

ZADANIE PROJEKTOWE

8. Kobieta w relacjach miłosnych. Wybierzcie utwory literackie i filmowe, w których przedstawicie różne role kobiet w związkach uczuciowych.

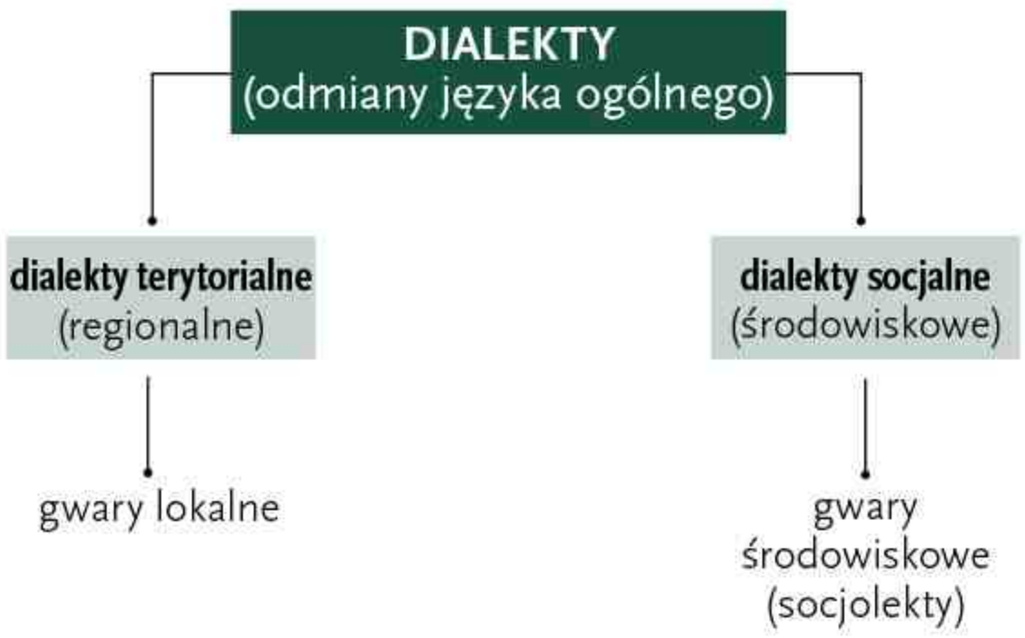
POJĘCIA KLUCZOWE

ETYKA SEKSUALNA – określone kulturowo normy obyczajowe i społeczne (w tym zakazy i nakazy) dotyczące życia seksualnego człowieka. Etyka ta stanowi ważną część kodeksu moralnego, uznawanego za obowiązujący przez członków danej zbiorowości społecznej. Wielkie religie monoteistyczne obwarowują życie seksualne szeregiem zakazów.

Mural nawiązujący do *Chłopów* Reymonta, Lipce Reymontowskie

43 Dialektyzacja w literaturze

Mniej lub bardziej różniące się od siebie odmiany regionalne występują w większości języków naturalnych. Zjawisko to wynika z ich terytorialnego zasięgu – zwykle społeczność posługująca się danym językiem zamieszkuje na tyle duży obszar, że tylko część użytkowników może utrzymywać ze sobą bezpośrednie kontakty, co uniemożliwia jednolity rozwój języka. Ewoluuje on w mniejszych wspólnotach regionalnych, na które oddziałują różne czynniki geograficzne, ekonomiczne i kulturowe. Podobnym zjawiskiem jest występowanie lokalnych gwar, np. podhalańskiej, których zasięg terytorialny jest jeszcze mniejszy niż dialektów (patrz: wykres). Na lekcji przyjrzymy się temu, w jaki sposób Reymont wykorzystał do kreowania rzeczywistości literackiej w *Chłopach* **dialektyzację**, czyli naśladowanie języka ludności wiejskiej, odmiennego od polszczyzny ogólnej pod względem cech regionalnych i środowiskowych.



REGIONALIZMY

Współcześnie, w związku z powszechną edukacją i dostępem do mediów, niemal wszyscy Polacy posługują się na co dzień językiem ogólnym. Nadal jednak można zauważyć w wypowiedziach osób pochodzących z różnych stron Polski tzw. **regionalizmy**, czyli wyrazy i wyrażenia, formy fonetyczne, gramatyczne, frazeologizmy i konstrukcje składniowe charakterystyczne dla pewnego regionu i niespotykane w innych częściach kraju (np. w południowej Polsce przed głoskami *k, g* głoska *n* przyjmuje postać tylnojęzykową ŋ jak w wyrazach *pańeŋka, firaŋka*). Regionalizmy występują w języku wszystkich mieszkańców regionu, również wykształconych, zarówno w mowie, jak i w piśmie, i są w części aprobowane przez normy języka ogólnego, co odróżnia je od **dialektyzmów**.

DIALEKTYZMY

Dialektyzmami nazywamy zatem te elementy języka, które odbiegają od polszczyzny ogólnej i są charakterystyczne dla regionalnych (terytorialnych) odmian języka, którymi posługują się warstwy niewykształcone (patrz: mapa). Wiele dialektyzmów konserwuje dawne formy językowe, czyli stanowi zarazem przykład archaizmów. Wyróżnia się następujące rodzaje dialektyzmów ze względu na to, którego podsystemu języka dotyczą:

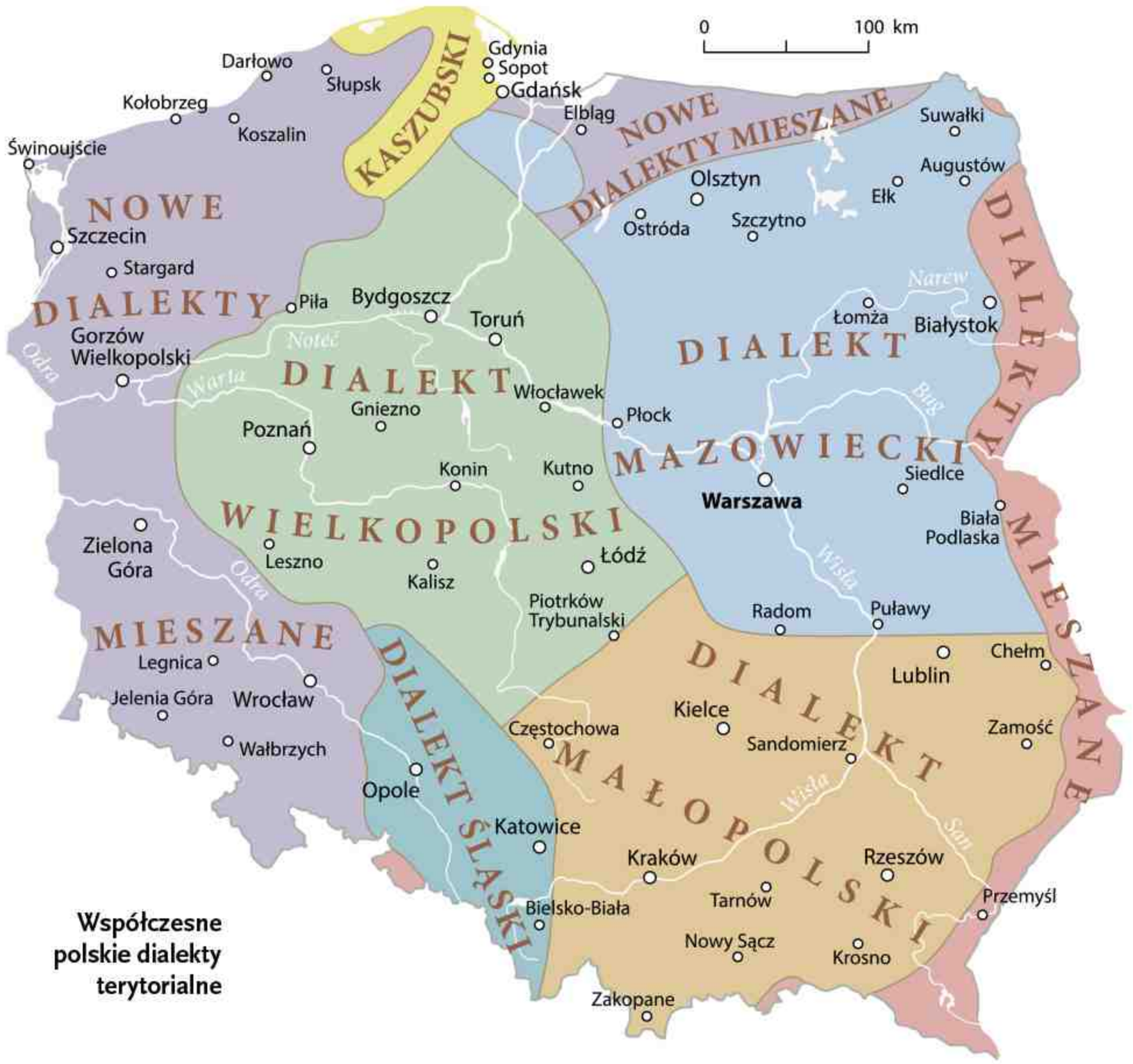
- fonetyczne – wyrazy wymawiane inaczej w dialekcie regionalnym niż w języku ogólnym, np. *Jantek* (zamiast *Antek*), *chto* (zamiast *kto*);
- fleksyjne – formy odmiany wyrazów nieużywane w języku ogólnym, np. *któren, wilcy* (zarazem archaizmy), *pójdziem, zrobim, zasiejem;*
- frazeologiczne – związki frazeologiczne, które występują tylko w danej gwarze, np. *ciekać się za (kimś) kiej ten pies;*
- leksykalne – wyrazy, które funkcjonują tylko w gwarach, np. *kiej;*
- semantyczne – wyrazy, które mają inne znaczenie w gwarze niż w języku ogólnym, np. *naród* – w języku ogólnym: 'wspólnota języka i kultury', w gwarze: 'ludność wiejska';
- słowotwórcze – formacje słowotwórcze charakterystyczne dla danej gwary, np. *matula;*
- składniowe – konstrukcje składniowe niestosowane w języku ogólnym, np. zdania z inwersją, rozpoczynające się od zaimków lub spójników, np. *Ino..., Ale...*

Obecność dialektyzmów w wypowiedziach osób porozumiewających się danym dialektem jest w pełni uzasadniona. Mogą one również występować w tekstach artystycznych jako wykładniki dialektyzacji, a także – w celach stylizacyjnych – w innych wypowiedziach mówionych i pisanych. Używanie dialektyzmów bez poczucia ich dialektalnego nacechowania stylistycznego przez ludzi posługujących się językiem ogólnym jest traktowane jako błąd.

DIALEKTYZACJA

Dialektyzacją nazywamy rodzaj stylizacji, która polega na wykorzystaniu w utworze literackim dialektu, czyli tradycyjnego języka grupy zamieszkującej określony obszar (dialektyzacja regionalna) lub wybranej grupy społecznej albo środowiskowej (dialektyzacja środowiskowa; patrz: lekcja 57. w 2. części podręcznika dla klasy 2). Może opierać się na naśladowaniu określonej gwary (np. podhalańskiej, jak w zbiorze opowiadań *Na skalnym Podhalu* Kazimierza Przerwy-Tetmajera) lub elementów różnych gwar (jak w *Chłopach*). Ten rodzaj stylizacji może być zastosowany w całym utworze albo tylko w dialogach, w celu zindywidualizowania języka postaci. W powieści Reymonta zarówno wypowiedzi bohaterów, jak i narratora są stylizowane na język niewykształconych mieszkańców wsi, co stanowi przykład połączenia stylizacji regionalnej ze środowiskową.

Dialektyzacja obejmuje charakterystyczne cechy języka na wszystkich jego poziomach: fonetycznym, fleksyjnym, leksykalnym, słowotwórczym, frazeologicznym i składniowym. Przy czym literacka stylizacja na język gwarowy wcale nie musi być ścisłym odzwierciedleniem cech określonej gwary. Tak jest w przypadku *Chłopów* – Reymont korzysta z elementów różnych gwar.



Współczesne polskie dialekty terytorialne

Władysław Stanisław Reymont
Chłopi (fragmenty tomu I *Jesień*)

Wesele Boryny (z rozdziału XI).

[1] Mało kto zważał, co pije, bo już się ze łbów kurzyło niezgorzej i kuntentność[1] rozbierała. [...] Walili pięściami, aż miski podskakiwały, chwytali się wpół, to za orzydla, to ułapiali za szyję a raili[2], wyżalali się jak brat przed bratem, kiej ten krześcijan prawy przed krześcijanem i somsiadem.
[2] – Źle jest na świecie! Juści! Marnacja człowiekowi a to biedowanie jeno...
– Poszły, psiekrwie... – Pod stołami psy gryzły się o kości.
... A pociecha ino w tem, kiej somsiad z somsiadem się zejdzie i przy tym kieliszku poredzą, wyżalą się i odpuszczą sobie, co tam jeden drugiemu winowaty – juści, nie to wypasione zboże ni przeoranie granicy, [...] ale to, co tam po sąsiedzku przytrafić się przytrafi – czy kiej gadzina spyszcze[3] w sadzie, czy baby się poswarzą abo dzieciaki się pobiją, jak to różnie się zdarzy... Dyć wesele od tego, bych zawziętość stajała[4] [...].
[3] – Choćby jeno na ten czas weselny, na dzień jeden!
– A jutro samo przyjdzie! Hej! Nie uciekniesz przed dolą, chyba pod tę świętą ziemię; przyjdzie, za łeb ułapi, jarzmo na kark włoży, biedą popędzi i ciągnij, narodzie, a potem i krwią się oblewaj, swego bacz, z garści nie popuszczaj ni na to oczymgnienie, byś się pod koła nie zaplątał!
[4] – Na braci Pan Jezus stworzył ludzi, a wilkami są la siebie!
– Nie wilkami, nie, to jeno bieda podjudza, kłyźni[5] i jednych na drugich rzuca, że gryzą się jak te psy o gnat objedzony!
– Nie sama bieda, nie, zły[6] to ćmę[7] na naród rzuca, że nie rozeznają, co dobre, a złe!
– Prawda, prawda, i dmucha w duszę kiej w to zarzewie przygasłe, aż chciwość i złość, i wszystkie grzechy rozdmucha!
– Juści, któren głuchy jest na przykazania, ten ochotniej słucha piekielnej muzyki!
– Drzewiej nie tak bywało! Posłuch był, poszanowanie starszych i zgoda!
– I grontu każden miał, co ino mógł obrobić, a pastwisk, a łąk, a boru. [...]
[5] – Jak pić, to już całą kwartą[8], jak się weselić, to już całą niedzielę. [...]
A zdarzy się na ten przykład okazja – wesele, chrzciny albo i zamrze się komu – pofolguj sobie, odpoczywaj, obserwuj i uciechę miej! A źle

---

1 kuntentność – zadowolenie, przyjemność.
2 raić – zachwalać, rekomendować.
3 Sens: kiedy zwierzę narobi szkód.
4 stajeć – stopnieć.
5 kłyźnić – skłócać.
6 zły – tu: diabeł, szatan.
7 ćma – tu: mrok, ciemność.
8 kwarta – dawna miara objętości.

Katarzyna Miciak, projekt kreacji z ludowym motywem kwiatów

Podobnie jak dialektyzacja w literaturze, tak w projektowaniu pojawiają się inspiracje folklorem.

Aneta Larysa Knap, pokaz marki Folk Design (czytaj: dizajn), 2017, Zakopane

wypadnie – kobieta się zmarnuje[1], bydlę ci zdechnie, pogorzel[2] przyjdzie – wola boska, nie przeciw się, bo i cóż, chudziaku, poredzisz krzykaniem a płaczem? – nic; spokojności się ino zbędziesz, że nawet to jadło pokrzywą ci się w gębie wyda! – Cierp przeto i dufaj w Panajezusowe miłosierdzie... Przyjdzie gorsze, kostucha ułapi cię za grdykę i w ślepie zajrzy – nie probuj się wypsnąć, nie twoja moc – bo wszystko jest w boskim ręku...
– Juści, kto tam wymiarkuje, kiej Jezus rzeknie: „Do tela twoje – od tela moje, człowieku".
– Tak to, tak! Górą, kiej to błyskanie, lecą boskie przykazy, a nikt, żeby ksiądz, żeby najmądrzejszy, ich nie przejrzy przódzi[3], aż padną na naród ziarnem dojrzałym!
– A ty, człowieku, masz tylko jedno wiedzieć – byś swoje robił i żył, jak przykazania święte nakazują, a przed się nie wyglądał... Pan Jezus wszystkim zasługi szykuje i wypłaci rzetelnie, co ino komu przypadnie...

---

1 zmarnuje – umrze.
2 pogorzel – pożar.
3 przódzi – wcześniej.

ĆWICZENIA

1. W akapicie 1. wskaż dialektyzmy i określ ich rodzaj.
2. Które z tych dialektyzmów można też uznać za archaizmy?
3. Wskaż w akapicie 2. elementy socjolektu chłopskiego.
4. W akapicie 5. odszukaj słownictwo religijne. Zacytuj wyraz, który przybiera gwarową formę fleksyjną.
5. Znajdź współczesne odpowiedniki podanych dialektyzmów, pochodzące z polszczyzny ogólnej: *krześcijan, somsiad, psiekrwie, marnacja, poredzą, winowaty, abo, dyć, bych, gront, każden, probuj, tela, juści, jeno, la.*
6. Wyjaśnij znaczenie frazeologizmów: *kurzyć się ze łbów, jarzmo na kark włożyć, przed się nie wyglądać.*
7. Nadaj podanym wypowiedzeniom formę stylistyczną właściwą dla języka ogólnego:
   a) „Dyć wesele od tego, bych zawziętość stajała".
   b) „Swego bacz, z garści nie popuszczaj ni na to oczymgnienie".
   c) „Nie przeciw się, bo i cóż, chudziaku, poredzisz krzykaniem a płaczem?"
   d) „Do tela twoje – od tela moje".
8. Wskaż cechy składni gwarowej w podanych wypowiedzeniach. Przekształć je zgodnie z zasadami polszczyzny ogólnej.
   a) „Marnacja człowiekowi a to biedowanie jeno".
   b) „A nikt, żeby ksiądz, żeby najmądrzejszy, ich nie przejrzy".
   c) „Juści, kto tam wymiarkuje, kiej Jezus rzeknie".
9. Wykorzystaj słownictwo z zacytowanego fragmentu powieści i zredaguj stylizowane regionalnie i środowiskowo życzenia dla młodej pary – Jagny i Boryny.

POJĘCIA KLUCZOWE

ARCHAIZMY – słowa, wyrażenia i konstrukcje składniowe, które nie występują we współczesnym języku i są rozpoznawane jako dawne.

SOCJOLEKT – w znaczeniu szerokim oznacza odmiany języka ogólnego, zróżnicowane ze względu na wszelkiego rodzaju uwarunkowania środowiskowe (zawodowe, wiekowe, grupowe). W znaczeniu wąskim oznacza mowę konkretnej grupy społecznej, różniącą się od języka ogólnego z powodu przynależności użytkowników tego języka do jakiegoś środowiska (np. zawodowego) lub określonej klasy społecznej.

SZTUKA MODERNIZMU

Symbolizm

Sztuka modernistyczna wyrażała sensy przenośne za pomocą symboli, które odwoływały się do języka kultury. Do symbolistów zaliczamy Johna Everetta Millaisa (czytaj: dżona ewereta milejsa). Jego obraz *Chrystus w domu rodziców* (1850, Galeria Tate Britain, Londyn) przedstawia postaci znane z Biblii w codziennej sytuacji życiowej.

Naturalizm

Naturalistyczny zwrot ku codzienności zwyczajnego bohatera był zapowiedzią modernizmu, zarówno w literaturze (*Pani Bovary* Gustave'a Flauberta), jak i w sztukach plastycznych. Malarski naturalizm ewoluował następnie w stronę impresjonizmu, jak na obrazie Leona Wyczółkowskiego *Rybacy brodzący* (1891, Muzeum Narodowe, Warszawa)

Impresjonizm

Impresjoniści zrywali ze ścisłym iluzjonizmem w sztuce, przedstawiali świat w sposób subiektywny. Fascynowały ich kolor, gra światła, ruch. Malowali, podobnie jak naturaliści, zwyczajny świat, codzienne sceny i sytuacje. Przykładem sztuki impresjonistycznej jest obraz Auguste'a Renoira (czytaj: ogiusta renłara) *Na łące* (1895, Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork).

PRACA Z INFOGRAFIKĄ

? Wymień różnice w przedstawianiu pejzażu przez naturalistów i impresjonistów.

? Wskaż charakterystyczne cechy przedstawiania postaci ludzkich ukazanych w różnych odmianach sztuki modernistycznej.

Postimpresjonizm

To zbiór tendencji i indywidualnych dokonań malarzy, które wyłoniły się z rewolucji impresjonistycznej. Główni przedstawiciele postimpresjonizmu:

- Vincent van Gogh – wypracował własną technikę: malował zdecydowanymi pociągnięciami pędzla, dużą plamą i grubo nakładał farby.
- Henri Toulouse-Lautrec – zaznaczał kontury wyraźną kreską, a paletę barwną ograniczał do zaledwie czterech kolorów. Malował sceny z życia bohemy artystycznej. Był pionierem nowoczesnego plakatu.
- Paul Gauguin – operował niezwykłą paletą barw. Na wyspie Tahiti (czytaj: taiti), położonej na Pacyfiku, odnalazł współczesną arkadię, a w życiu Tahitańczyków odkrywał głębokie prawdy egzystencjalne.

Secesja

Przykładem sztuki secesyjnej jest *Pocałunek* (1906–1908, Galeria Austriacka Belvedere, Wiedeń) Gustava Klimta (patrz też: infografika na s. 16–17).

Ekspresjonizm

Nurt w sztuce zapoczątkowany na przełomie XIX i XX w., rozwijał się w okresie dwudziestolecia międzywojennego. Ekspresjoniści przedstawiali świat zdeformowany, z pogranicza realności, snu, wizji, wyobraźni. Przykładem sztuki ekspresjonistycznej są *Lisy* Franza Marca (1913, Museum Kunstpalast, Düsseldorf).

Od góry:
Vincent van Gogh, *Pole pszenicy ze żniwiarzem o wschodzie słońca*, 1889, Muzeum Vincenta van Gogha, Amsterdam
Henri Toulouse-Lautrec, *Jane Avril w Jardin de Paris* (czytaj: żą awril w żardę de pari), 1893
Paul Gauguin, *Troje Tahitańczyków*, 1899, Muzeum Vincenta van Gogha, Amsterdam

44 Malarska animacja *Chłopów* Reymonta

R

Reymont miał duże wyczucie kultury popularnej. Jako młody człowiek próbował swoich sił na scenie, grając w wędrownych grupach teatralnych, które przedstawiały lżejszy, rozrywkowy repertuar. Później uważnie śledził rozwój kina, pracował nawet nad autorskim scenariuszem filmowym, brał także udział w przygotowaniu *Chłopów* do ekranizacji w 1922 r. Był obdarzony wyobraźnią filmową – swoje utwory fabularne komponował jak ciąg poruszonych obrazów.

U ŹRÓDEŁ FILMU

Współczesną ekranizację *Chłopów* wyreżyserowali DK (Dorota Kobiela) Welchman i Hugh Welchman. Światowy rozgłos przyniósł im film *Twój Vincent* (2017), wielokrotnie nagradzany i nominowany do Oscara. Zastosowano w nim nowatorską animację, która imitowała technikę malarską Vincenta Van Gogha, polegającą na nakładaniu farby grubą, wypukłą warstwą przy ostrym kontrastowaniu kolorów. Tym samym udało się

Chłopi, reż. DK Welchman, Hugh Welchman, 2023; kadr: © Chłopi Sp. z o.o., obraz malowany przez Katerynę Ocheredko

Obsadzona w roli Jagny Kamila Urzędowska ma delikatną i subtelną urodę współczesnej dziewczyny. Mówi też z reguły współczesnym językiem, wyraża emocje na dzisiejszy, otwarty sposób.

? Czemu ma służyć, według Ciebie, takie odejście od powieściowego oryginału?

oddać w filmie niezwykłe wrażenie płócien w ruchu. Z jeszcze większym rozmachem, przy zastosowaniu identycznej techniki animacji, zekranizowano powieść Reymonta. Film powstawał etapami, najpierw kręcono sceny z aktorami w autentycznych plenerach w Polsce, na tle zmieniających się pór roku, gdyż wykorzystano wątki fabularne ze wszystkich czterech części powieści – *Jesieni, Zimy, Wiosny* i *Lata*. W rolach głównych wystąpili: Kamila Urzędowska (Jagna), Mirosław Baka (Maciej Boryna), Robert Gulaczyk (Antek), Sonia Mietielica (Hanka). Następnie do pracy przystąpiło 100 malarzy w czterech studiach (we Wrocławiu, Kijowie, Wilnie, Belgradzie), którzy tworzyli obrazy na płótnie będące podstawami klatek filmowych. Wizualnej inspiracji dostarczyły dzieła malarskie z epoki Reymonta, autorstwa m.in.: Teodora Axentowicza, Józefa Chełmońskiego, Juliana Fałata, Jean-Françoisa Milleta, Ferdynanda Ruszczyca, Leona Wyczółkowskiego. Za oprawę muzyczną odpowiedzialny był Łukasz L.U.C. Rostkowski, raper, muzyk, kompozytor (twórca koncepcji „czterech galaktyk", która zakłada łączenie czterech dziedzin sztuki – słowa, muzyki, filmu i grafiki). Artysta inspirował się pieśniami ludowymi i religijnymi, czasem jednak do oryginalnych słów dopisywał własne melodie. W celu uzyskania brzmieniowego autentyzmu nagrań do realizacji zaproszono zespoły ludowe z Polski, Białorusi i Ukrainy (nagrywano w Muzeum Wsi Radomskiej). Stronę muzyczną filmu współtworzył również zespół Kwiat Jabłoni, który nie wykonuje muzyki folkowej. Premiera filmu odbyła się jesienią 2023 r., a *Chłopi* zostali polskim kandydatem do Oscara.

KONTEKST FILMOWY

Pierwsza ekranizacja *Chłopów* została zrealizowana jeszcze w epoce kina niemego (1922), dwa lata przed przyznaniem pisarzowi Literackiej Nagrody Nobla. Powieść już wówczas była uznawana za dzieło wybitne. Niestety film nie zachował się do naszych czasów, znamy jedynie kilka kadrów. Na następną ekranizację trzeba było czekać pięćdziesiąt lat. Dużym wydarzeniem polskiej kinematografii stał się serial z 1972 r., mający swoją pełnometrażową wersję, graną w kinach rok później. Tę ekranizację cechowała duża dbałość o detal, zrealizowano ją w pejzażach, które inspirowały samego pisarza, m.in. w Lipcach Reymontowskich. Reżyserem był Jan Rybkowski, specjalista od filmowych adaptacji dzieł literackich (takich jak *Granica, Rodzina Połanieckich, Kariera Nikodema Dyzmy*). Wystąpiła tam plejada polskich gwiazd: Władysław Hańcza (Maciej Boryna), Ignacy Gogolewski (Antek), Emilia Krakowska (Jagna), Tadeusz Fijewski (Kuba). *Chłopów* wielokrotnie przenoszono także na sceny teatralne, w tym w realizacjach Polskiego Radia (1976, 1998, 2000) i Telewizji (1970, 1971, 2014). Powieść doczekała się też wersji musicalowej (z muzyką Piotra Dziubka, 2013).

ANALIZA

W trakcie oglądania filmu:

1. Zaobserwuj, z jakiej perspektywy przedstawione są zdarzenia. Czyj punkt widzenia dominuje?
2. Zwróć uwagę na wycinanki Jagny. Czy układają się w jakiś symboliczny porządek?
3. Odnotuj, jakie prace i formy rozrywki chłopów zostały pokazane w filmie. Jak się one łączą z porami roku?
4. Zaobserwuj, jakie sceny przemocy pojawiają się w filmie.
5. Zwróć uwagę, jakim językiem mówią bohaterowie. W jakim stopniu zastosowano dialektyzację? Porównaj język postaci filmowych i powieściowych.
6. Wsłuchaj się w ścieżkę dźwiękową filmu, spróbuj odróżnić tradycyjne melodie ludowe od współczesnych.

Po obejrzeniu filmu:

7. Odpowiedz, jaką funkcję pełni w filmie muzyka? A jaką rolę odgrywa taniec?
8. Omów związek człowieka z naturą. Określ stosunek do ziemi, pracy, zwierząt domowych i dzikich.
9. Scharakteryzuj postać Jagny. Co ją wyróżnia na tle gromady wiejskiej oraz innych kobiet? Odwołaj się także do symboliki jej wycinanek.

10. Omów relacje Jagny z mężczyznami (Antkiem, Boryną, Mateuszem, wójtem, Jaśkiem). Zwróć uwagę na symbolikę dwu scen tanecznych.
11. Jakie cechy mężczyzny są najbardziej poważane w gromadzie wiejskiej? Kto ma największy autorytet? Jak musi go bronić?
12. Sformułuj kodeks niepisanych praw rządzących życiem ludzi na wsi według tej ekranizacji. Jakie miejsce w społeczności zajmują mężczyźni, a jakie kobiety? Jak traktowane jest tu małżeństwo?

INTERPRETACJA

13. Dlaczego twórcy filmu zdecydowali się ograniczyć stylizację gwarową języka postaci do minimum?
14. W jakim stopniu Jagna decyduje o swoim życiu? Czy ma możliwość wyboru? Dlaczego staje się ofiarą gromady?
15. Dlaczego Antek nie zdecydował się na sprzeciw wobec gromady, która osądziła Jagnę?
16. Objaśnij ostatnią scenę filmu. Jak rozumiesz symbolikę deszczu? Jakie emocje wyraża twarz Jagny?

WARTOŚCI I POSTAWY

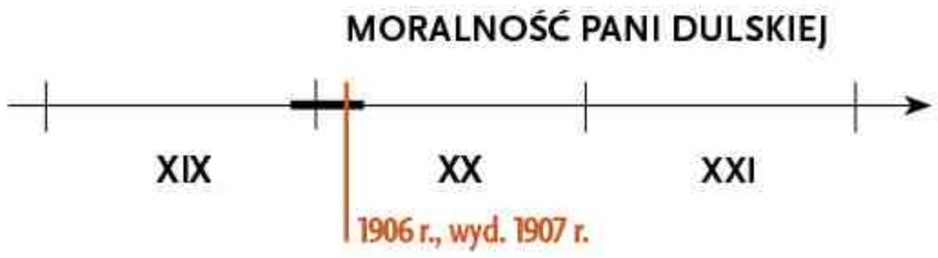
17. Jakie korzyści daje człowiekowi życie w solidarnej grupie? Jakie zagrożenia wynikają z takiego stanu rzeczy?
18. Kiedy prawo może stać się bezprawiem?
19. Kiedy jednostka może wypowiedzieć posłuszeństwo wobec obowiązującego porządku?

ZADANIE PROJEKTOWE

20. Do jakich obrazów malarskich z epoki odwołują się poszczególne sceny filmu? Stwórzcie galerię obrazów XIX-wiecznych malarzy, którymi inspirowali się twórcy filmu. Czemu służą w filmowych *Chłopach* odwołania do dzieł malarskich?

Jesień – Tańcuj, ścieżka dźwiękowa wesela Jagny i Boryny, L.U.C. & Rebel Babel Film Orchestra, 2023; kadr: © Chłopi Sp. z o.o., obraz malowany przez Małgorzatę Kuźnik

45 Tragifarsa mieszczańska



Na lekcji poznamy sztukę Gabrieli Zapolskiej *Moralność pani Dulskiej*. Jak w wielu innych dramatach z przełomu XIX i XX w. w utworze tym można zaobserwować zacieranie się granic między gatunkami dramatycznymi i jakościami estetycznymi – tragedia miesza się z komedią, a elementy poważne przeplatają się z partiami humorystycznymi.

FORMA GATUNKOWA

Moralność pani Dulskiej to **tragifarsa**, a więc dramat łączący elementy tragedii i farsy. Gatunek tragedii nowożytnej znacie już z twórczości Williama Szekspira (*Romeo i Julia, Makbet, Hamlet*). **Farsa** to istniejąca od starożytności odmiana komedii; jej akcja jest pozbawiona głębszych treści intelektualnych i służy wywołaniu żywiołowego śmiechu. Aby uzyskać silny efekt komiczny, autorzy fars posługują się komizmem sytuacyjnym, błazenadą, karykaturą, groteską. Ten gatunek wykorzystywali najwybitniejsi dramatopisarze, m.in. William Szekspir (np. *Wesołe kumoszki z Windsoru*), Molier (*Chory z urojenia*) oraz Aleksander Fredro (*Damy i huzary*).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Debiut prozatorski Gabrieli Zapolskiej nastąpił w 1881 r., kiedy w Polsce trwał jeszcze pozytywizm. Pierwsze utwory pisarki nie zyskały uznania. Istotny dla rozwoju jej talentu dramaturgicznego okazał się kilkuletni pobyt w Paryżu. W tamtejszym teatrze naturalistycznym (patrz: lekcja 43.) Zapolska doskonaliła warsztat aktorski oraz poznawała francuską kulturę literacką i teatralną. Autorka tak wspominała Francję: „tutaj nauczyłam się czuć, myśleć, patrzeć na świat, sztukę, ewolucję społeczną, dążenia i cel istnienia – słowem stałam się człowiekiem! Czym byłam poprzednio? Maszyną bezrozumną pchaną wolą wiatrów i wolą moich wydawców". Pisarka przywiozła z Paryża i przeszczepiła na grunt polski hybrydyczny gatunek dramatu, w którym poważne tematy oprawione są w komiczne ramy, a śmiech jest gorzki i podszyty smutkiem. Powstające od 1895 r. oryginalne sztuki Zapolskiej wnosiły nową jakość do polskiego życia teatralnego – gorzko-śmieszny portret mieszczan. Ten wizerunek najdojrzalszą postać osiągnął w *Moralności pani Dulskiej*, wystawionej w Krakowie 15 grudnia 1906 r., a wydanej w 1907 r.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Premiera *Moralności pani Dulskiej* – utworu inspirowanego postawą jednej z lwowskich mieszczek – miała się odbyć we Lwowie. Z powodu choroby aktorki Zapolska zdecydowała się jednak wystawić dramat w Teatrze Miejskim w Krakowie. Reżyser Ludwik Solski wprowadził w związku z tym drobne zmiany w tekście, np. w scenie 1 aktu II Felicjan Dulski spacerował na krakowski Kopiec Kościuszki zamiast na lwowską górę Wysoki Zamek. Za życia Zapolskiej dramat w pierwotnej wersji opublikowano tylko raz (1907), później ukazywały się wersje osadzone w środowisku krakowskim (rękopis sztuki się nie zachował). Dopiero wydawca serii „Biblioteka Narodowa" uznał, że wersja lwowska jest zgodna z wolą autorki. Jednak ze względu na uniwersalny sens dramatu miejsce akcji może być dowolne, np. w sztukach wystawianych w Poznaniu czy Wiedniu reżyserzy zmieniali lwowskie realia na miejscowe (odpowiednio: poznańskie lub wiedeńskie).

Gabriela Zapolska

Moralność pani Dulskiej (fragmenty)

Akt I, scena 12

Po nocy spędzonej w kawiarni Zbyszko wraca do domu, gdzie spotyka Juliasiewiczową – swoją zamężną kuzynkę. Mimo że powinien iść do pracy, wdaje się z nią w pogawędkę.

ZBYSZKO

[...]

urywa – idzie do fortepianu i gra nerwowo

[...]

JULIASIEWICZOWA

grając z nim jedną ręką

Czy ty się uczyłeś grać?

ZBYSZKO

Ja? nie znam ani jednej nuty. To tak we mnie coś gra... We mnie tłucze się także coś... ale to się wszystko z czasem zatłucze... e! co tam...

obejmuje ją

Wiesz co... jesteś wcale... wcale...

JULIASIEWICZOWA

śmiejąc się

Dajże mnie spokój!

ZBYSZKO

śmieje się

Pasaże[1], moja droga... pasaże...

Hanka przechodzi przez pokój i rzuca ponure spojrzenie na nich oboje – wchodzi do kuchni

[...]

---

1 pasaż – tu: termin muzyczny oznaczający szereg szybko po sobie następujących, uporządkowanych dźwięków.

O TWÓRCY

GABRIELA ZAPOLSKA (właśc. **Maria Janowska**; 1857–1921) – dramatopisarka, powieściopisarka, felietonistka, aktorka. W latach 1889–1895 występowała w teatrach paryskich. Jej twórczość literacką i publicystyczną charakteryzowało wyczulenie na kwestie obyczajowe, miejsce kobiet w społeczeństwie, obłudę mieszczaństwa. Od 1904 r. mieszkała we Lwowie. Jej komedie obyczajowe na stałe weszły do repertuaru teatralnego. Obok *Moralności pani Dulskiej* do najbardziej znanych sztuk autorstwa Zapolskiej należą m.in. *Żabusia* (wyst. 1897), *Ich czworo* (wyst. 1907), *Panna Maliczewska* (wyst. 1910).

Teodor Axentowicz, *Mężczyzna ze szklanką*, 1899, Muzeum Karykatury im. Eryka Lipińskiego, Warszawa

Obraz może być ilustracją postawy Zbyszka z dramatu Gabrieli Zapolskiej, który prowadzi nocny tryb życia, przesiadując w kawiarniach i nadużywając alkoholu.

Scena 13

Ciż sami – Dulska

DULSKA

do Zbyszka

Jeszcze jesteś tutaj? Czy ci nie wstyd? Ojciec twój pracuje, ja pracuję – siostry...

ZBYSZKO

idzie do przedpokoju – bierze palto, kapelusz – wraca i ubiera się

Mamciu! mamciu! czy się pracuje – czy nie, to wszystko idzie do jednego celu.

DULSKA

Nieprawda – my ludzie pracy, a próżniacy to...

ZBYSZKO

A przecież i my, i wy jednako...

DULSKA

Co? co?

ZBYSZKO

Wyciągniemy kopytka... pa!

do Juliasiewiczowej

Pa, lalu!...

wychodzi

Akt III, scena 1

Wychodzi na jaw, że Hanka jest w ciąży ze Zbyszkiem. Młody Dulski oświadcza, że ożeni się ze służącą. W domu panuje napięta atmosfera. Mela (siostra Zbyszka) pociesza płaczącą Hankę.

[...]

MELA

przykuca przed nią

Moja Andziu – ja wiem, że to przykre przejścia, ale to trudno. Zobaczysz, że jeszcze będziesz bardzo szczęśliwa za Zbyszkiem. Ubierzesz się inaczej – natrę ci ręce gliceryną – nauczę cię ładnie pisać – nie będziesz nic robić.

HANKA

E! gnić bez roboty...

MELA

Ha – będziesz mieć inne zajęcie. Potem ja będę zawsze z tobą i przy tobie. Ja za mąż nie pójdę, bo ja nie mam zdrowia, a mamcia mówi, że do zamążpójścia to trzeba mieć końskie zdrowie. I właśnie chciałam ci powiedzieć, że... co do tego jakiegoś dziecka, coś ty mówiła, a co ja nie rozumiem... to jeżeli ty już byłaś zamężna i boisz się, że niby podobno mężczyźni niechętnie się żenią z wdowami, co mają dzieci... to nie bój się. Ja się tym dzieckiem zajmę – wychowam. A co by mi mamcia dała na wyprawę czy na posag, to dla dziecka oddam... Ja sobie tak umyśliłam dziś w nocy. Ja chciałam iść do klasztoru, bo tam cicho i tak miło musi być za murami, jak dzwonek

rano dzwoni w maju. Ale przecież i na świecie można mieć ciszę. I wolę się dla ciebie poświęcić. No... jedz bułkę... jedz... A ty za to musisz być dla mnie bardzo dobra i mówić do mnie – moja złota, dobra, kochana Melu... no... powtórz...[...]

Scena 14

Dulska, niechętna małżeństwu syna ze służącą, doprowadza do zawarcia ugody z Hanką. Powodzenie tego przedsięwzięcia kwituje słowami: „no, będzie znów można zacząć żyć po Bożemu...". Hanka i jej matka chrzestna – praczka Tadrachowa opuszczają dom Dulskich.

[...]

MELA

biegnie ku nim

Andziu! Andziu! gdzie ty idziesz? Ty idziesz całkiem!

HANKA

Całuję rączki panience... jedna panienka tu co warta. Niech się ta panience powodzi... a innym to niech...

Robi groźny gest ręką

MELA

biegnie do drzwi Zbyszka

Zbyszko! Hanka się wyprowadza!... Zamknął się... Zbyszko!

HESIA

Mela! zwariowałaś!...

Słychać ciężkie zamknięcie drzwi.

MELA

Mama ją wyrzuca, Zbyszko!... Już drzwi się za nią zamknęły.

biegnie do okna

Nie widać jej... o!... idzie – niesie kuferek... Gdzie ona idzie? Taki śnieg!... znikła za rogiem. Boże mój!

płacze

HESIA

śmiejąc się

A ja wiem! a ja wiem! wszystko słyszałam – co to? świeci się coś... papierek...

na czworakach pełza pod fortepian [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Pod koniec XIX w. w samej Warszawie mieszkało ok. 50 tysięcy służących, co stanowiło ok. 20–30% ogółu wszystkich osób zatrudnionych w mieście. Tę posadę otrzymywały zazwyczaj dziewczęta przybyłe ze wsi, które w środowisku wielkomiejskim były właściwie bezbronne. Ich naiwność stawała się nawet przedmiotem żartów i karykatur publikowanych w gazetach. Zarabiały bardzo niewiele, a przypadki ich uwiedzenia przez młodych paniczów były w tamtych czasach na porządku dziennym. Zwykle nieślubna ciąża była dla służącej dramatem życiowym. Wiązała się z koniecznością przerwania pracy i utratą zarobku oraz mieszkania, a także sprowadzała hańbę na matkę i na dziecko. Jeśli dziewczyna nie miała oparcia w mężczyźnie, który chciałby ją poślubić i przygarnąć nieślubne dziecko (zwane pogardliwie bękartem), groziło jej życie na ulicy. Strach przed surowym ojcem oraz przed powrotem na wieś, gdzie nieślubne dzieci uważano za potępione, często prowadził do desperackich kroków. (Za: Joanna Kuciel-Frydryszak, *Służące do wszystkiego*, Warszawa 2018; Alicja Urbanik-Kopeć, *Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach*, Warszawa 2019).

Miłość Swanna,
reż. Volker Schlöndorff
(czytaj: folker szlendorf),
1984

Kadr z ekranizacji powieści Marcela Prousta (czytaj: prusta) ukazuje wnętrze bogatego mieszczańskiego domu, który mógłby znajdować się w którymkolwiek z dużych miast ówczesnej Europy.

MELA

Hesia, nie śmiej się... tu stało się coś bardzo złego. J a k b y k o g o ś z a b i l i... Hesia! Ona się j e s z c z e u t o p i!

HESIA

przewracając się po podłodze

Ona się nie utopi!... wzięła tysiąc koron i pójdzie za swojego finanzwacha[1]!

MELA

z jakąś tragiczną rozpaczą

Cicho, Hesia! Cicho! nie śmiej się, Hesia!

HESIA

jak wyżej

Ona wzięła tysiąc koron! i pójdzie za swego finanzwacha.

Kurtyna zapada.

1 finanzwach (z niem.) – celnik. Mowa o narzeczonym Hanki z jej rodzinnej wsi.

ANALIZA

1. W obu przytoczonych scenach z aktu I wskaż zachowania Zbyszka nawiązujące do światopoglądu dekadentów (patrz: *Kontekst kulturowy*, lekcja 8.) oraz do postaw cyganerii artystycznej.
2. Omów zachowania Zbyszka i Hesi w scenie kończącej utwór. Czy ich postawy wpisują się w tragikomiczny charakter dramatu? Uzasadnij swoją opinię.
3. Wskaż w dramacie przykłady scen farsowych. Jaka jest ich rola?

R U

INTERPRETACJA

4. Egzystencjalne dylematy czy snobistyczna poza? Tragizm czy niezamierzona śmieszność? Zinterpretuj zachowanie młodego Dulskiego. Odwołaj się do pojęć kluczowych.
5. W całej rozmowie Meli z Hanką w pierwszej scenie aktu III znajdź elementy komiczne. Z czego wynika śmieszność i na czym polega gorzki wydźwięk tego komizmu?
6. Czy zgadzasz się z opinią Hanki o Meli wyrażoną w scenie 14.? W uzasadnieniu odwołaj się do całego utworu.
7. „Jakby kogoś zabili..." – mówi Mela po odejściu Hanki. Zinterpretuj te słowa, odnosząc się do całego utworu i charakterystyk bohaterów.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Czy niewinność i idealizm dorastającego dziecka należy chronić, czy raczej powinno się konfrontować dzieci z rzeczywistością? Uzasadnij swoje zdanie.

POJĘCIA KLUCZOWE

CYGANERIA – patrz: lekcja 34.

KARYKATURA LITERACKA – ukazanie cech świata przedstawionego lub postaci w sposób przerysowany, odwołujący się do stereotypów. Służy ośmieszeniu lub wyjaskrawieniu pewnych cech karykaturowanej postaci. Karykatura jest wykorzystywana zwłaszcza w utworach satyrycznych i groteskowych.

SNOBIZM – wzorowanie się na grupie (społecznej lub narodowej), której przypisuje się największy prestiż; bezkrytyczne naśladowanie jej stylu życia, poglądów, zainteresowań i gustów. Często łączy się z postępowaniem na pokaz i poczuciem wyższości.

Salon mieszczański z przełomu XIX i XX w., Muzeum Historyczne Miasta Krakowa, Kraków

? Porównaj opis salonu Dulskich (didaskalia na początku aktu I) z wystrojem wnętrza ukazanego na fotografii. Czy scenografia dramatu Zapolskiej odpowiada realiom życia mieszczaństwa z przełomu XIX i XX w.?

46 Czym jest dulszczyzna

Popularność *Moralności pani Dulskiej* zarówno w formie przedstawień teatralnych, jak i ekranizacji dramatu spowodowała powstanie pojęcia *dulszczyzna*. Upowszechnił się także przymiotnik *kołtuński*, który Zapolska umieściła w podtytule swojej sztuki. Na lekcji poznamy znaczenie obu tych określeń i zastanowimy się, czy dulszczyzna występuje również we współczesnym świecie.

KONTEKST JĘZYKOWY

Przymiotnik *kołtuński* pochodzi od wyrazu *kołtun*. Pierwotnie było to pojęcie z terminologii medycznej oznaczające kłąb brudnych, zlepionych ze sobą włosów. Znaczenie tego wyrazu zyskało pod koniec XIX w. sens metaforyczny – kołtunem zaczęto nazywać osobę cechującą się ograniczonymi horyzontami myślowymi i hipokryzją. **Kołtuństwo** lub **kołtuneria** to zatem postawa ludzi łączących intelektualny prymitywizm z obłudnym postępowaniem. Z kolei **dulszczyzna** jest określeniem utworzonym od nazwiska bohaterki dramatu Zapolskiej za pomocą formantu *-izna/-yzna*. Występuje on w wyrazach niezabarwionych emocjonalnie (np. *polszczyzna* – 'język polski', *ojcowizna* – 'ziemia odziedziczona po przodkach'). Taki formant można też spotkać w wyrazach o negatywnej barwie ekspresywnej (np. *amatorszczyzna* – 'coś, co zostało zrobione nieprofesjonalnie', *dłużyzna* – 'określenie długiego, nudnego fragmentu filmu lub książki'). Dulszczyzna mieści w sobie takie właśnie wartościowanie w odniesieniu do mieszczaństwa.

KONTEKST OBYCZAJOWY

Moralność mieszczańską z przełomu XIX i XX w. krytykowało wielu modernistycznych pisarzy. Mieszczanom zarzucano zbytnie zabieganie o dobra materialne, a także lenistwo umysłowe oraz uleganie stereotypom. Tradycyjne wartości cenione przez mieszkańców miast, jak praktycyzm, oszczędność, umiar, były uznawane w kręgach cyganerii artystycznej za przejaw braku wrażliwości, refleksyjności i dążenia do wyższych celów. Szczególnie krytykowano mieszczańską obłudę, przejawiającą się głoszeniem na forum publicznym szczytnych haseł etycznych i jednoczesnym nierespektowaniem w codziennym życiu podstawowych zasad moralnych, zwłaszcza w stosunku do ludzi stojących niżej w hierarchii społecznej. Majętnym mieszkańcom miast wytykano ukrywanie nieetycznych lub nieobyczajnych zachowań w obawie przed plotkami, które mogłyby spowodować utratę reputacji.

Panie Dulskie, reż. Filip Bajon, 2015

Film jest adaptacją dramatu, ale reżyser umieścił jego akcję w trzech różnych płaszczyznach czasowych. Na zdjęciu Katarzyna Herman jako Juliasiewiczowa.

R U

Gabriela Zapolska

Moralność pani Dulskiej (fragmenty)

Akt I, scena 9

Dulską odwiedza Lokatorka. Kobieta podjęła próbę samobójczą i w związku z tym właścicielka kamienicy wypowiedziała jej najem mieszkania.

[...]

DULSKA

W porządnej kamienicy wypadki się nie trafiają. Czy pani widziała kiedy przed hrabską kamienicą pogotowie? Nie! A potem ta publika[1] w gazetach! Trzy razy wymienione nazwisko Dulskiej – nazwisko moich córek przy takim skandalu...

LOKATORKA

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

DULSKA

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

LOKATORKA

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

DULSKA

Zażyła pani zapałek... taka trywialna trucizna... Ludzie się śmieli. I jeszcze jak się to skończyło. Cała komedia – gdyby pani była umarła – no...

LOKATORKA

Sama żałuję.

DULSKA

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

LOKATORKA

pokornie

Ja panią bardzo przepraszam za te nieprzyjemności.

DULSKA

E! moja pani – publika została publiką. [...]

LOKATORKA

Nie mogłam ścierpieć tego pod moim dachem.

DULSKA

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

---

1 Dulska ma na myśli nagłośnienie sprawy przez dziennikarzy.

James Ensor (czytaj: dżejms ensor), *Teatr masek*, 1908, Muzeum Narodowe Thyssen-Bornemisza, Madryt, Hiszpania
Belgijski malarz nawiązuje do toposu *theatrum mundi* (świat teatrem). Aktorzy znajdują się w szklanej kuli. Tylko błazen wychodzi poza nią i patrzy przenikliwie na kobietę z publiczności, jakby chciał jej przypomnieć zdanie z *Rewizora* Mikołaja Gogola: „Z czego się śmiejecie? Z samych siebie się śmiejecie".

LOKATORKA

Ale ja wiem.

DULSKA

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

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 funduszów i zachowująca się nadzwyczaj skromnie. Ta mi jeszcze pogotowia przed dom nie sprowadziła.

LOKATORKA

ironicznie

Tylko gumy[1] i automobile.

DULSKA

Stają zawsze kilka kamienic dalej. A potem[2] zdaje się, iż ja nie mam obowiązku zdawać sprawy z mego postępowania przed panią. [...]

Leonard Winterowski, *Portret lwowianki w czarnej sukni*, 1912, kolekcja prywatna

Akt II, scena 12

Zdenerwowana Dulska wraca do domu wraz z córką Hesią. Spotyka Juliasiewiczową.

[...]

DULSKA

W tramwaju. Znów awantura. Jak Hesia siedzi, to przecież wygląda na dziecko, co nie ma metra wysokości. Mówię jej – skurcz się...

---

1 Mowa o dorożkach, którymi podróżowali bogaci klienci prostytutki. Potoczna nazwa tych pojazdów pochodziła od ich ogumionych kół.

2 potem – tu: zresztą.

HESIA

E! proszę mamy...

DULSKA

Ona na złość się wyciąga i zaraz potem z konduktorem secesja[1] – wszyscy się patrzą...

JULIASIEWICZOWA

Ach! bo o ten cent, czy dwa.

DULSKA

Kto nie szanuje grosza, ten nie wart... [...]

1 Dulska pomyliła słowo *secesja*, oznaczające kierunek w sztukach plastycznych, ze słowem *scysja*, czyli kłótnia.

ANALIZA

1. Jak Dulska ocenia dramatyczny czyn Lokatorki oraz jej zamiary względem niewiernego męża? Co uznaje za „moralne i uczciwe”?
2. O jakich cechach charakteru i umysłu Dulskiej świadczy jej zachowanie względem Lokatorki i „pani z pierwszego piętra”?
3. Omów komizm sytuacyjny i językowy zdarzenia w tramwaju. O jakich cechach Dulskiej świadczy ten epizod?

POJĘCIA KLUCZOWE

HIPOKRYZJA – obłuda, dwulicowość, nieszczerość w zachowaniu lub sposobie myślenia. Cechuje się stosowaniem różnych standardów moralnych wobec tych samych postaw lub zachowań, w szczególności – innych zasad moralnych wobec obcych ludzi, a innych wobec samego siebie.

INTERPRETACJA

4. Na czym polega i z czego wynika różne traktowanie przez Dulską Lokatorki oraz „pani z pierwszego piętra”?
5. Co jest, Twoim zdaniem, przyczyną hipokryzji Dulskiej?

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Czy zgadzasz się z Dulską, że należy „brudy swoje prać w domu”? A może uważasz, jak Lokatorka, że pewnych sytuacji nie sposób ukrywać przed światem? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
7. Współczesne normy obyczajowe różnią się od tych obowiązujących sto lat temu. Czym dzisiaj jest skandal?
8. Dulska sądzi, że liczy się to, co myślą o nas inni, Lokatorka – że najważniejsze jest własne zdanie o sobie i prywatnych sprawach. Jaka jest Twoja opinia na ten temat?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Od radości do goryczy – różne oblicza śmiechu w komedii i satyrze. W pracy odwołaj się do *Moralności pani Dulskiej*, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

ZADANIE PROJEKTOWE

10. Przygotujcie w dowolnej formie (prezentacja multimedialna, film, broszura) historię walki kobiet o równouprawnienie. Pokażcie, o jakie prawa walczyły ruchy emancypacyjne i feministyczne w XIX i XX w., a o jakie walczą nadal.

47 Dramat naturalistyczny

Utwór Gabrieli Zapolskiej jest udaną próbą przeniesienia koncepcji naturalizmu na scenę teatralną. Autorka w otwarty sposób ukazała wstydliwe tematy swojej epoki – niechcianą ciążę, mieszczańską obłudę dotyczącą sfery seksualnej, wyzysk osób, zwłaszcza kobiet, z niższych sfer społecznych. W ten sposób teatr naturalistyczny stawał się narzędziem debaty publicznej, a przede wszystkim krytyki ówczesnego społeczeństwa.

KONTEKST TEATRALNY

W teatrze europejskim konwencja naturalistyczna zaistniała pod koniec XIX w. Propagował ją Émile Zola jako autor sztuk teatralnych (*Teresa Raquin*, 1875) i teoretyk teatru (*Naturalizm w teatrze*, 1881). Był to początek wielkiej reformy teatru (patrz: *Kontekst kulturowy* w lekcji 24.). Jej pionier, André Antoine (czytaj: ądre ątłan), założyciel Théâtre Libre (czytaj: teatr libr; 1887–1896), zrewolucjonizował rozumienie sceny, roli reżysera i zespołu aktorskiego. Naturalizm w teatrze polegał na stwarzaniu iluzji rzeczywistości, czemu służyła zasada czwartej ściany. Aktorzy mieli niewyraźnie artykułować słowa, a nawet wypowiadać swoje kwestie tyłem do publiczności, by widz odnosił wrażenie, że podgląda prawdziwe życie. W teatrze naturalistycznym wielką rolę odgrywała wiarygodna scenografia, oddająca nie tylko środowisko społeczne i historyczne realia przedstawianego na scenie świata, lecz także osobowość i światopogląd bohaterów. Antoine wykorzystywał oryginalne meble i rekwizyty, np. wypożyczał biżuterię od jubilerów, a kostiumy od projektantów mody; aktorzy jedli na scenie prawdziwe posiłki. W dążeniu do fotograficznego wręcz odwzorowania rzeczywistości zrezygnowano z wielowątkowej i rozwiniętej akcji. W zamian ukazywano różnorodne stany emocjonalne bohaterów – dzięki maksymalnemu zbliżeniu wypowiadanych kwestii do języka potocznego oraz wyrazistej ekspresji aktorów (np. osoba wzburzona wypowiada się inaczej niż człowiek spokojny). Skupienie na psychice postaci skutkowało też ograniczeniem liczby aktorów jednocześnie przebywających na scenie. Bardzo istotną rolę przyznano reżyserowi, który decydował o koncepcji przedstawienia. Zrezygnowano z popisów gwiazd na rzecz współpracy całego zespołu aktorskiego.

Inną konsekwencją dążenia do oddania w dramacie prawdy, niekiedy brutalnej, o świecie i ludzkich namiętnościach było zerwanie z tradycyjnym podziałem na tragedię i gatunki komediowe. Skoro w prawdziwym życiu śmiech przeplata się ze łzami, to celowe jest mieszanie wątków komicznych z tragicznymi. Stąd popularność w dramacie naturalistycznym takich hybryd gatunkowych jak tragikomedia i tragifarsa.

Suknia secesyjna, 1898–1901
Metropolitan Museum of Art, Nowy Jork

W teatrze można było zobaczyć współczesne stroje, ale teatr inspirował również modę. Sara Bernhardt, słynna aktorka XIX-wieczna, wprowadziła na scenę pelerynę z wysokim puszystym kołnierzem, a na salony modę na lekką sukienkę przypominającą szlafrok (*tea gown*; czytaj: ti ga).

R

U

Gabriela Zapolska
Moralność pani Dulskiej (fragmenty)

Akt I, scena 12

Rozmowa Zbyszka z Juliasiewiczową.

ZBYSZKO

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

JULIASIEWICZOWA

Dlaczegóż jesteś... kołtunem?

ZBYSZKO

Bom się urodził po kołtuńsku, aniele! bo w łonie matki już nim byłem – bo żebym skórę zdarł z siebie, mam tam pod spodem, w duszy, całą warstwę kołtunerii, której nic wyplenić nie zdoła. Coś, taki nowy, taki inny walczy z tym podstawowym – szarpie się, ciska. Ale ja wiem, że to do czasu – że ten kołtun rodzinny weźmie mnie za łeb, że przyjdzie czas, gdy ja będę Felicjanem, będę odbierał czynsze, będę... no... Dulskim, pra-Dulskim, ober[1]-Dulskim – że będę rodził Dulskich, całe legiony Dulskich – będę miał srebrne wesele i porządny nagrobek, z dala od samobójców. I nie będę zielony[2], ale nalany tłuszczem i nalany teoriami i będę mówił dużo o Bogu...[...]

Akt III, scena 10

Po wycofaniu się Zbyszka z obietnicy ożenku z Hanką trwają negocjacje dotyczące zadośćuczynienia dla niedoszłej żony. Rzeczniczką Hanki jest Tadrachowa.

[...]

JULIASIEWICZOWA

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

DULSKA

cicho

Nie galopuj się.

Tadrachowa milczy.

JULIASIEWICZOWA

No... czy ja wiem, co i jak...

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Zgodnie z założeniami naturalizmu Zapolska postawiła się w roli obserwatorki i badaczki obyczajowości mieszczańskiej. Akcja *Moralności pani Dulskiej* była inspirowana rzeczywistymi zdarzeniami i postaciami. Tytułowa bohaterka jest wzorowana na właścicielce kamienicy we Lwowie, niejakiej pani Gołąbowej, która była znana ze skąpstwa i bezwzględności w stosunku do lokatorów, co więcej – cechy te uważała za wartościowe. Historię o matce – mieszczance ze Stanisławowa (obecnie Iwano-Frankiwsk w Ukrainie), która tolerowała romans syna ze służącą, by młody człowiek nie włóczył się po kawiarniach – Zapolska znała z opowieści rodziny swojego męża. W historię Lokatorki wpleciony jest wątek autobiograficzny – za młodu pisarka podjęła próbę samobójczą z powodu nieszczęśliwej miłości.

---

1 ober (niem.) – 'nad'.

2 Mowa o cerze Zbyszka, zielonej z powodu nocnych libacji („lumpów").

TADRACHOWA

Proszę wielmożnej pani – święty związek małżeński, a pieniądze to całkiem insza inszość.

JULIASIEWICZOWA

No... tak. Ale dobre i to. Każda inna matka to by dziewczynę wygnała bez dobrego słowa. A tu się jeszcze troszczą i chcą coś dodać... No, moja Tadrachowa – przyznajcie, że takich ludzi to mało na świecie.

TADRACHOWA

Ja zawsze mówiłam, że to święte państwo. Ale... krzywda krzywdą...

JULIASIEWICZOWA

E! samiście mówili, że pieniądze wszystko kryją. Jak Hanka mieć będzie coś w sparkasie[1], to ani się nikt o resztę nie spyta.

TADRACHOWA

Może być.

JULIASIEWICZOWA

Jak myślicie – co i jak?

TADRACHOWA

Proszę wielmożnej pani – to już Hanki rzecz. Trzeba mi z nią pogadać... [...]

Scena 12

Hanka gardzi Zbyszkiem i początkowo nie chce od Dulskiej żadnych pieniędzy. Ostatecznie jednak zmienia zdanie.

[...]

HANKA

Dajcie tysiąc koron[2].

DULSKA

Co?

HANKA

Tysiąc koron.

Chwila milczenia – kobiety mierzą się długimi spojrzeniami.

1 **sparkasa** (niem.) – kasa oszczędności.

2 Dla porównania: miesięczna pensja Zbyszka, urzędnika o niewysokich kwalifikacjach, to 60 złotych reńskich (patrz: akt III, scena 8), czyli 120 koron.

Amedeo Modigliani (czytaj: modiljani), *Mała służąca*, ok. 1916, Minneapolis Institute of Art, Stany Zjednoczone

Skromnie ubrana dziewczyna jest nieco zawstydzona – zwróć uwagę na jej dłonie – ale siedzi wyprostowana, z uniesioną głową.

? Czy w postaci ukazanej na obrazie można zobaczyć Hankę z dramatu Zapolskiej? Uzasadnij swoje zdanie.

JULIASIEWICZOWA

cicho

Niech ciocia da, bo będzie skandal.

DULSKA

Boże mój drogi!...

do Hanki

Cóż ty ze skóry mnie chcesz obedrzeć?

HANKA

A mnie tu w tym domu nie obdarli z uczciwości? Ja prosiłam się, żeby mnie puścić. Chodźcie, matko chrzestna!

DULSKA

Czekajcie... Ale musicie się podpisać, że nie macie do nas żadnego żalu i że jesteście załagodzeni.

HANKA

ponuro

Podpiszę! [...]

ANALIZA

1. Wskaż związek między wypowiedzią Zbyszka (akt I, scena 12) a koncepcją determinizmu.
2. Odwołaj się do treści całego dramatu i wyjaśnij, czym wyrażał się bunt Zbyszka przeciw kołtunerii. Dlaczego się nie udał?
3. Przeanalizuj utwór jako przykład naturalizmu w dramacie i teatrze. Uwzględnij scenografię, kostiumy (zwłaszcza Dulskiej, Juliasiewiczowej i Zbyszka), psychologię postaci, problematykę.

INTERPRETACJA

4. Jaką rolę w historii romansu Zbyszka i Hanki odegrała pani Dulska? Odwołaj się do całego dramatu.
5. Jaka zmiana dokonała się w mentalności Hanki – od wyjścia na jaw ciąży po ostatnią scenę? Co, Twoim zdaniem, o tym zadecydowało?

POJĘCIA KLUCZOWE

DETERMINIZM – koncepcja psychologiczna uznająca, że ludzkie procesy psychiczne są ściśle uwarunkowane (zdeterminowane) przez biologię (geny, instynkty) oraz środowisko społeczne, w którym człowiek wychował się i żyje.

WALKA O BYT – naturalistyczna koncepcja wywodząca się z teorii ewolucji, uznająca, że najważniejszą motywacją działań zwierząt (w tym ludzi) jest dążenie – także za pomocą agresji wobec innych – do zaspokojenia elementarnych potrzeb życiowych (zdobycie żywności i bezpiecznego schronienia).

WARTOŚCI I POSTAWY

6. W polskim prawie istnieje możliwość finansowego zadośćuczynienia za krzywdy moralne. Jak oceniasz takie rozwiązanie?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

7. Literackie sposoby ukazywania prawdy o pozaliterackiej rzeczywistości. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

48 *Moralność pani Dulskiej* w teatrze

R

Telefon komórkowy w rękach Zbyszka, Felicjan na domowej bieżni, film przyrodniczy o pingwinach oglądany w telewizji przez Hesię... Intrygująca adaptacja *Moralności pani Dulskiej* z 2013 r. stawia przed widzem pytania o granice wolności reżysera. Czy niewierność wobec realiów epoki oznacza sprzeniewierzenie się sensowi dramatu? Czy zmiana realiów na współczesne podkreśla uniwersalną wymowę sztuki? Czy dzięki tym zmianom „tragifarsa kołtuńska" Gabrieli Zapolskiej nabiera znaczeń tragicznych, czy wręcz przeciwnie – komicznych?

U ŹRÓDEŁ ADAPTACJI

Przedstawienie Teatru Telewizji wyreżyserował Marcin Wrona, twórca filmowy i teatralny, członek Polskiej i Europejskiej Akademii Filmowej, wielokrotnie nagradzany za swoje dzieła. W spektaklu wzięli udział znakomici aktorzy: Magdalena Cielecka (Dulska), Robert Więckiewicz (Felicjan), Jakub Gierszał (Zbyszko), Dominika Kluźniak (Juliasiewiczowa), Agata Buzek (Lokatorka). Scenografię zaprojektowała Anna Wunderlich, a kostiumy – Aleksandra Staszko i Małgorzata Karpiuk.

Moralność pani Dulskiej, reż. Marcin Wrona, 2013, Teatr Telewizji

? Reżyser ukazał tytułową bohaterkę inaczej niż Gabriela Zapolska – współczesna Dulska jest elegancką, zadbaną kobietą. Jak sądzisz, co było powodem tej zmiany?

R

U

ANALIZA

Przed obejrzeniem spektaklu:

1. Przeczytaj w didaskaliach dramatu Zapolskiej opis salonu Dulskich.
2. Znajdź w akcie I i II informacje o wyglądzie i charakterze Dulskiej – zwróć uwagę na jej strój i uczesanie.
3. Przypomnij sobie scenę z Lokatorką oraz zachowanie Meli i pozostałych domowników w ostatniej scenie dramatu.

W trakcie oglądania spektaklu:

4. Zwróć uwagę na tekst piosenki rozpoczynającej i kończącej spektakl. Połącz go ze znanym cytatem z *Moralności pani Dulskiej*.
5. Rozróżnij kolejne akty przedstawienia.
6. Zwróć uwagę na zmiany kostiumów, umeblowania i rekwizytów. Które charakterystyczne rekwizyty i elementy umeblowania nie pojawiają się w tekście Zapolskiej?
7. Rozpoznaj założenia teatralnego naturalizmu w inscenizacji Wrony.

Po obejrzeniu spektaklu:

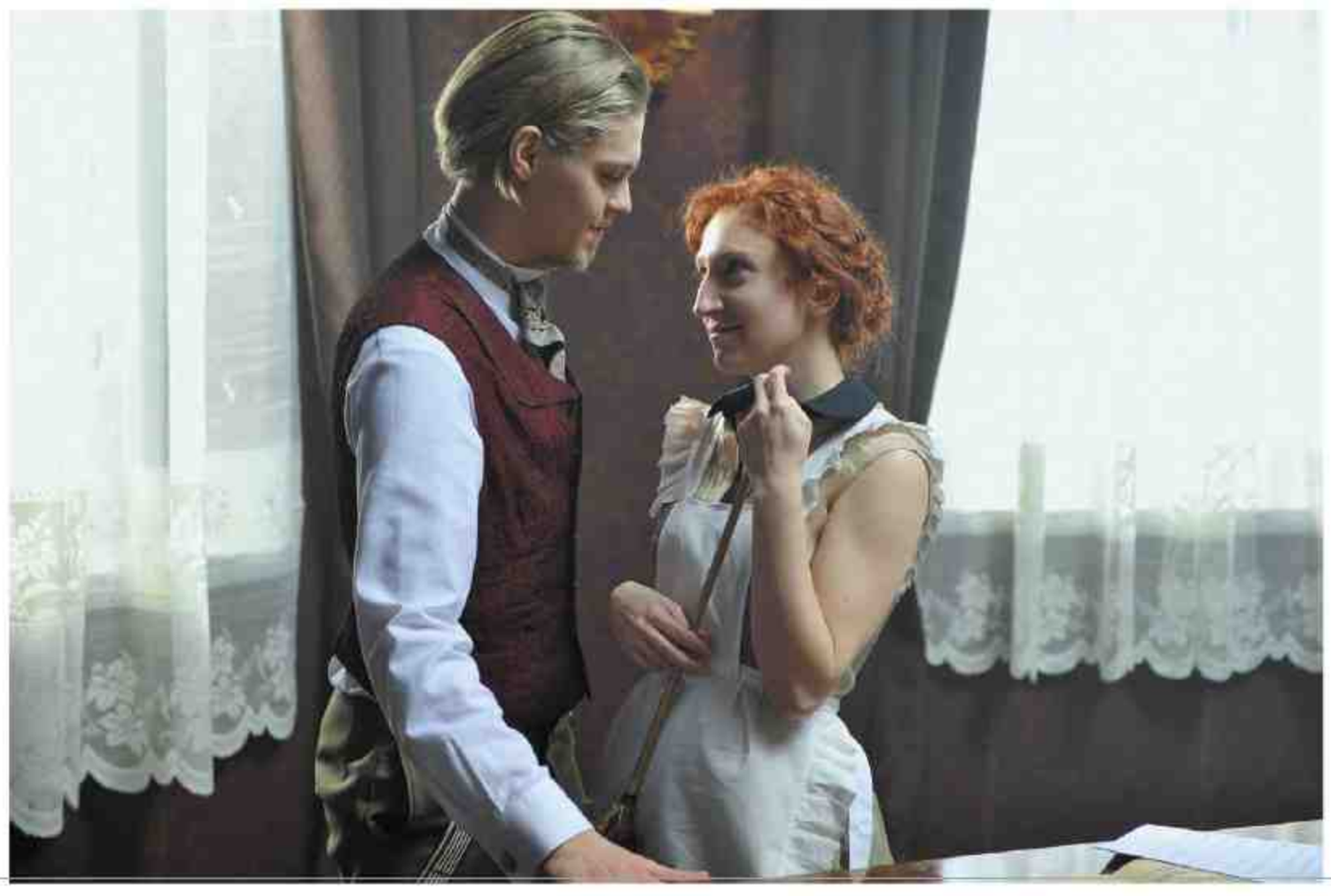
8. Scharakteryzuj wygląd i zachowanie Dulskiej. Czym różni się ta postać od literackiego pierwowzoru?
9. Omów różnice wprowadzone przez reżysera w scenie z Lokatorką. Jaka jest wymowa tej sceny w spektaklu?
10. Określ stosunek reżysera do tekstu Zapolskiej. Czy adaptacja zachowuje, czy wypacza sens dramatu?

INTERPRETACJA

11. Czemu, Twoim zdaniem, służy modernizacja scenografii i rekwizytów w adaptacji Wrony?
12. Dulska – demoniczna i bezwzględna czy całkiem zwyczajna? Jak odbierasz kreację Magdaleny Cieleckiej?
13. Zinterpretuj kilkukrotne mrugnięcie Zbyszka do kamery. Czy to aktorski wyraz cynizmu, czy raczej przejaw porozumienia z widzami?
14. Jak sądzisz, dlaczego Mela powtarza swoją kwestię w ostatniej scenie spektaklu?
15. Jak wyjaśnisz sens włączenia do spektaklu piosenki o proszku do prania?

WARTOŚCI I POSTAWY

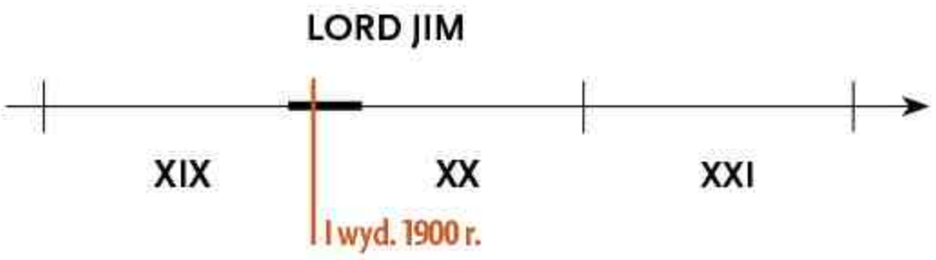
16. Jaka jest dulszczyzna w inscenizacji Marcina Wrony – zwyczajna, oswojona czy budząca śmiech i niechęć? Uzasadnij swoje zdanie.



Moralność pani Dulskiej, reż. Marcin Wrona, 2013, Teatr Telewizji

W roli Zbyszka wystąpił Jakub Gierszał, Hankę zagrała Klara Bielawka.

49 Psychologia wyboru



Powieść Josepha Conrada *Lord Jim* (czytaj: dżim), którą poznamy na lekcji, ma charakter uniwersalny. Zawiera głęboką analizę psychologiczną postaci, pomaga więc zrozumieć mechanizmy ludzkiego działania, a w szczególności sposób, w jaki człowiek podejmuje najważniejsze życiowe decyzje.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Lord Jim stanowi literackie przetworzenie prawdziwych wydarzeń – tytułowy bohater miał rzeczywisty pierwowzór. To także podsumowanie doświadczeń zebranych przez Conrada podczas wieloletniej pracy na statkach handlowych. Utwór ukazywał się w odcinkach w brytyjskim „Blackwood Magazine" (czytaj: blekłud megeizn) od października 1899 r. do listopada 1900 r. Całość została wydana drukiem w 1900 r. Conrad początkowo planował utwór krótki – objętości noweli – nie chciał go jednak ograniczać do jednego wątku. Ostatecznie dzieło rozrosło się do dużo większych rozmiarów, ale fabuła, którą dziś znamy, obejmuje całość zamierzonych losów bohatera.

FORMA GATUNKOWA

W pierwszej wersji *Lord Jim* nosił podtytuł „opowieść" ze względu na obszerne opowiadanie kapitana Marlowa – świadka procesu, a później przyjaciela Jima. Utwór jest przykładem **powieści modernistycznej**, czego dowodzą zwłaszcza koncentracja na psychologicznym wizerunku głównego bohatera, język, nastrojowość i pierwszoosobowa perspektywa opowiadania Marlowa.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Pierwszym i podstawowym językiem Josepha Conrada był polski. Ze szlacheckiego domu pisarz wyniósł dobrą znajomość języka francuskiego, którym posługiwał się na początku emigracji. Angielskiego nauczył się, pracując na statkach handlowych. Jako twórca uchodzi za wytrawnego stylistę, choć pisanie po angielsku przychodziło mu z trudem – robił to powoli, ze skrupulatną uwagą. Do końca życia mówił po angielsku z wyraźnym polskim akcentem. Po polsku pisywał listy, rozmawiał z polskimi przyjaciółmi. Żywo interesował się sprawami narodowymi, czytał też polską literaturę, którą mu podsuwała przyjaciółka i tłumaczka jego dzieł – Aniela Zagórska. Cenił, z wzajemnością, Stefana Żeromskiego.

Francis Grant,
James Brooke (czytaj: dżejms bruk), 1847

? Zdaniem wielu badaczy twórczości Conrada ten brytyjski żołnierz i awanturnik, aktywny w Azji Południowo-Wschodniej, był literackim prototypem Lorda Jima.

Głęboko przeżył oskarżenie o „emigrację zdolności", czyli zubażającą polską kulturę twórczość w języku obcym, w 1899 r. sformułowane pod jego adresem przez Elizę Orzeszkową. W czasie I wojny światowej wspierał polskie aspiracje niepodległościowe (m.in. artykułem *Zbrodnia rozbiorów*). Chciał się osiedlić w odrodzonej Polsce, w czym przeszkodziła mu przedwczesna śmierć.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Jednym z najważniejszych zagadnień psychologicznych jest kwestia podejmowania decyzji. Jak dokonujemy wyborów i co nami kieruje? Jaki udział ma w tym ludzka świadomość? Głównym problemem psychologicznym powieści jest pytanie, jak to się stało, że Jim skoczył z Patny. Conrad nie udziela na nie odpowiedzi, nie wskazuje psychologicznych mechanizmów prowadzących bohatera do tej decyzji. Według chrześcijaństwa (patrz: lekcja 43. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1) człowiek ma wolną wolę i jego decyzje są w pełni świadome. Koncepcja ta była do końca XIX w. powszechna, mimo to powieść Conrada zdaje się podawać w wątpliwość to, czy decyzja Jima o skoku z Patny była w pełni świadoma i czy została podjęta w sposób całkowicie swobodny (wolny). *Lord Jim* powstał przed ogłoszeniem teorii Sigmunda Freuda (czytaj: frojda), wprowadzającej do psychologii pojęcie nieświadomości (podświadomości i nieświadomych motywacji naszych działań), choć ideą tajemnic „jaźni" czy ukrytego w ludziach „morza ciemności" żyła cała epoka. Wolność woli zakwestionowała dopiero neuropsychologia w latach 70. i 80. XX w. Eksperymenty na ludzkim mózgu przeprowadzone przez Benjamina Libeta wykazały, że człowiek podejmuje decyzję wcześniej, niż ją sobie uświadamia. Najnowsze badania psychologiczne nie potwierdzają jednak prostego związku przyczynowego między potencjałem gotowości w mózgu a podjętymi działaniami.

Joseph Conrad
Lord Jim (fragmenty)

Jim mówi o katastrofie Patny (z rozdziału VIII).

[1] – Nad dziobnicą całkiem wyraźnie widziałem przed sobą horyzont, a dalej połysk czarnej wody, nieruchomej jak powierzchnia sadzawki, tak jak jeszcze nigdy nie znieruchomiało żadne morze, wody zupełnie martwej, tak nieruchomej, że nie mogłem wytrzymać jej widoku. Widział pan kiedyś statek, który płynie dziobem w dół, a przed zatonięciem ratuje go tylko kawał żelaznej blachy, tak przerdzewiałej, że nie wytrzyma stemplowania? Widział pan? No właśnie, stemplowanie. Pomyślałem i o stemplowaniu; zdążyłem pomyśleć o wszystkim na świecie; ale czy da się podstemplować gródź w pięć minut, a choćby i w pięćdziesiąt? Skąd wziąłbym ludzi, którzy zgodziliby się tam zejść? No i drewno – drewno! Miałby pan odwagę machnąć młotem, żeby pierwszy raz uderzyć, gdyby pan widział tę gródź? Proszę mi nie mówić, że by się pan odważył, bo jej pan nie widział; nikomu nie starczyłoby odwagi. Do dia-

O TWÓRCY

JOSEPH CONRAD (czytaj: dżozef konrad; właśc: **Józef Teodor Konrad Korzeniowski**; 1857–1924) – urodził się w rodzinie szlacheckiej w Berdyczowie (obecnie w Ukrainie). Z powodu działalności patriotycznej ojca wraz z rodzicami przebywał na zesłaniu w głębi Rosji (1862–1867), następnie mieszkał we Lwowie i Krakowie. W 1874 r. wyjechał z kraju. Służył w marynarce handlowej, najpierw francuskiej, a potem angielskiej. W 1894 r. z powodów zdrowotnych musiał zaprzestać pracy na morzu. Zamieszkał w Anglii i zajął się pisarstwem. Tworzył pod pseudonimem. Znaczna część jego utworów porusza tematykę marynistyczną – począwszy od drukowanego debiutu *Szaleństwo Almayera* (1895), przez *Lorda Jima*, *Jądro ciemności* (1902) i *Tajfun* (1902), aż po *Smugę cienia* (1917). Drugi istotny temat jego twórczości to polityka i działalność grup anarchistycznych oraz rewolucyjnych, infiltrowanych przez służby wywiadowcze – *Tajny agent* (1907) i *W oczach Zachodu* (1911), powieść będąca polemiką z Fiodorem Dostojewskim. Conrad był wielokrotnie kandydatem do Literackiej Nagrody Nobla.

Dawny budynek Sądu Najwyższego w Singapurze (obecnie Narodowa Galeria Sztuki)
Budynki rządowe wybudowane przez europejskie mocarstwa na terenie ich kolonii miały obrazować potęgę i majestat prawa państw kolonialnych. W podobnym gmachu mogła odbywać się rozprawa sądowa Jima z powieści Conrada, umiejscowiona przez autora „w pewnym wschodnim porcie".

bła! Żeby zrobić coś takiego, trzeba wierzyć, że jest szansa, przynajmniej jedna na tysiąc, cień szansy; a nie znalazłby pan w sobie tej wiary. Nikt by jej w sobie nie znalazł. [...]

Członkowie załogi decydują się opuścić Patnę, gdyż wiedzą, że pasażerów jest znacznie więcej niż miejsc w znajdujących się na statku szalupach ratunkowych. Marlow (czytaj: marloł) komentuje ich zachowanie.

[2] Niezły widok musiała przedstawiać wściekła zapobiegliwość tych nędzników, kiedy mozoląc się na nieruchomym statku, który cicho dryfował przez milczący, uśpiony świat, na wyścigi z czasem usiłowali spuścić szalupę, łażąc na czworakach, wstając z rozpaczą, ciągnąc, pchając, prychając na siebie ze złością, gotowi zabić, gotowi płakać, a jeśli nie skakali sobie do gardeł, to tylko ze strachu przed śmiercią, która milcząc, stała za nimi jak nieubłagany nadzorca o zimnym spojrzeniu. O, tak! Musiało to być niezłe widowisko. Jim był jego świadkiem, mógł mi je więc opowiedzieć z pogardą i goryczą; dysponował szczegółową wiedzą o przebiegu całego zdarzenia, zdobytą chyba dzięki szóstemu zmysłowi, bo przysiągł mi, że trzymał się na uboczu i ani razu nie spojrzał na tamtych i na szalupę – nawet nie rzucił okiem. A ja mu wierzę. Był pewnie zbyt pochłonięty obserwowaniem niebezpiecznego przechyłu, w którym trwał statek, odroczonej groźby, jaka ujawniła się pośród niezmąconego na pozór bezpieczeństwa – zafascynowany mieczem, który wisiał mu na włosku nad pełną fantazji głową.
[3] W polu jego widzenia panował zupełny bezruch, toteż bez przeszkód sobie wyobrażał, że mroczny horyzont nagle podrywa się do góry, bezkresna morska równina raptownie wychyla się wzwyż; wyobrażał sobie błyskawiczny, bezszelestny podskok, brutalne szarpnięcie, zachłanną przepaść, beznadziejną walkę, światło gwiazd, które miało zgasnąć mu nad głową, jakby zamykało się nad nią sklepienie

grobowca, i wreszcie bunt swojego młodego życia, a potem czarny kres. Potrafił to ujrzeć oczyma wyobraźni. Mój Boże! Bo i któż by nie potrafił? Pamiętajcie zresztą, że pod tym akurat względem był skończonym artystą, obdarzonym, niestety, talentem do szybkiego, przezornego wizjonerstwa. Wizje te zamieniły go w zimny głaz od podeszew stóp aż po kark; tymczasem w jego głowie trwał taniec myśli, kulawych, ślepych i niemych, gorący wir okropnych kadłubków. [...]
[4] [...] Pamiętał tylko, że jest bezsilny; nic już nie poradzi, skoro został sam. Może jedynie utonąć razem ze statkiem. Nie warto o to robić hałasu. Prawda? Czekał z godnością, w milczeniu, sparaliżowany niejasną wizją bohaterskiej powściągliwości. Pierwszy mechanik ostrożnie przebiegł przez mostek i szarpnął go za rękaw.
– Chodź pan i pomóż! Na miłość boską, chodź i pomóż!
Pobiegł na palcach w stronę szalupy, ale natychmiast wrócił i znów zaczął tarmosić Jima za rękaw, błagając i klnąc równocześnie.
– Mało brakowało, żeby mnie całował po rękach – rzekł Jim z wściekłością – a zaraz potem zaczynał się pienić i szeptać mi prosto w twarz: „Jakbym tylko miał czas, chętnie bym ci czachę rozwalił". Odepchnąłem go.[...]

Jim mówi o ostatnich chwilach przed skokiem z Patny (z rozdziału IX).

[5] – Postanowiłem nie otwierać oczu – podjął – ale nie wytrzymałem. Nie wytrzymałem i wszystko mi jedno, kto się o tym dowie. Niech każdy sam coś takiego przeżyje, zanim mnie oceni. Niech to przeżyje

Wybór Zofii, reż. Alan J. Pakula, 1982; w roli głównej – Meryl Streep

Problem psychologii wyboru podejmuje film będący ekranizacją powieści Williama Styrona (czytaj: stajrona). To historia polskiej imigrantki Zofii, byłej więźniarki Auschwitz, która została zmuszona przez nazistów do dokonania dramatycznego wyboru. I książka, i film pokazują, że konsekwencje podjętych niegdyś decyzji mogą być niszczące i że próba ucieczki przed przeszłością bywa daremna.

i spisze się lepiej niż ja – niczego więcej nie chcę. Kiedy drugi raz otwierałem oczy, szczęka mi opadła. Poczułem, że statek się poruszył. Lekko kiwnął dziobem w dół, a potem delikatnie go podniósł – tak wolno, że ta chwila trwała wieczność. Ruch był ledwie wyczuwalny. A przecież od paru dni „Patna" ani razu nie drgnęła w ten sposób. Chmura zbliżyła się do nas, a ta pierwsza martwa fala przetoczyła się jak po ołowianym morzu. W całym tym ruchu nie było ani odrobiny życia, a jednak coś mi on przestawił w głowie. Co by pan zrobił na moim miejscu? Jest pan pewny siebie, prawda? Co by pan zrobił, gdyby pan poczuł teraz, w tej minucie, że dom odrobinkę się zatrząsł, a razem z nim pański fotel? Skoczyłby pan! Boże! [...]
[6] [...] Nie było widać nieba ani morza. Słyszałem, jak szalupa obija się o burtę statku, i przez chwilę nie dobiegał stamtąd żaden dźwięk, za to statek pode mną cały się rozgadał. Nagle kapitan zawył: „Mein Gott! Chmura! Chmura! Odbijać!". Ledwo zasyczał deszcz i powiał wiatr, ci w szalupie znowu wrzasnęli: „Skacz, George! Złapiemy cię! Skacz!".
Statek powoli zaczął się zanurzać; deszcz zalewał go jak szalejące morze; wiatr zwiał mi czapkę z głowy i wepchnął oddech z powrotem do gardła. Usłyszałem jeszcze jeden przeraźliwy krzyk, z daleka, jakbym stał na szczycie wysokiej wieży: „Geo-o-o-orge! No, skacz wreszcie!". Statek pode mną coraz bardziej się zanurzał, dziobem w dół, w dół...
[7] – Wolno podniósł rękę do twarzy i zaczął coś skubać palcami, jakby oblazły go pajęczyny, a potem przynajmniej przez pół sekundy patrzył w otwartą dłoń, zanim wypalił:
– Skoczyłem.... – Tu jednak zreflektował się i umykając spojrzeniem, dodał: – Chyba.

(przeł. Michał Kłobukowski)

ANALIZA

1. W jakiej sytuacji znalazła się Patna po zderzeniu z nieznaną przeszkodą?
2. Jak Jim oceniał szanse na przetrwanie statku? Wskaż odpowiedni fragment.
3. Jak bohater reagował na zachowania członków załogi przygotowujących się do ucieczki?
4. Czy Jim uważał swoją decyzję za w pełni świadomą? Wskaż fragment, w którym jest o tym mowa.

INTERPRETACJA

5. Czy zgadzasz się z Jimem, że próba ocalenia Patny mogłaby się powieść tylko wtedy, gdyby ktokolwiek z załogi miał choć odrobinę nadziei, że statek uda się uratować? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak sądzisz, co było powodem zachowania Jima wobec załogi uciekającej ze statku?
7. Czy wyobraźnia Jima, którą Marlow nazywa wyobraźnią artysty, miała wpływ na działania i decyzje bohatera? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jakie decyzje można uznać za bohaterskie? Od czego zależy taka ocena podjętej decyzji?
9. Czy człowiek jest w stanie decydować o swoich działaniach w sposób w pełni świadomy oraz niezależny od uwarunkowań wewnętrznych i zewnętrznych? Przedstaw swoje zdanie na ten temat.
10. Jak sądzisz, czy można przewidzieć własne zachowanie w sytuacji katastrofy? Czy w związku z tym mamy prawo oceniać Jima?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. „Tyle wiemy o sobie, ile nas sprawdzono". Ustosunkuj się do słów z wiersza Wisławy Szymborskiej *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*. Odwołaj się do *Lorda Jima* Josepha Conrada, innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

50 Etyka honoru

Honor jest główną kategorią, wokół której koncentruje się problematyka *Lorda Jima*. Joseph Conrad odwołuje się do sensów zakorzenionych w średniowiecznej etyce rycerskiej wiążącej honor z wiernością zasadom, którym się ślubowało, nawet kosztem utraty życia.

KONTEKST KULTUROWY

Pojęcie honoru wywodzi się z antyku, ale ostateczny kształt zyskało w czasach średniowiecza. Oznacza ono pewną wartość osoby lub grupy (rodziny, klanu, środowiska itp.) rozumianą jako 'dobra opinia', 'cześć'. Ujawnia się w postawach, zachowaniach i czynach. Przeciwieństwem honoru jest hańba – utrata dobrego imienia. W wymiarze indywidualnym honor sprowadza się do godności osobistej. W wymiarze ponadindywidualnym wiąże się z pełnieniem szczególnych funkcji – zwłaszcza dotyczących walki w obronie innych czy odpowiedzialności za drugiego człowieka.

W czasach nowożytnych honor nadal jest istotną wartością dla wielu grup społecznych i zawodowych. Szczególne znaczenie ma we wszystkich profesjach wymagających męstwa, niezłomności, wierności przyjętym zasadom, gotowości do poświęceń dla dobra innych. W sytuacjach ekstremalnych (takich jak wojna, katastrofa) honor żołnierzy, marynarzy czy policjantów wymaga ochrony życia osób powierzonych ich rozkazom i opiece, nawet kosztem życia chroniących. Rozumienie honoru dowódcy wyraża słynna zasada: „Kapitan schodzi ze statku ostatni".

KONTEKST LITERACKI

W średniowiecznej literaturze – m.in. w *Pieśni o Rolandzie* oraz *Dziejach Tristana i Izoldy* – **honor** stanowił jeden z najważniejszych elementów postawy rycerskiej. Przejawiał się on w wierności władcy i wyznawanym zasadom, w odrzuceniu możliwości ucieczki z pola walki, poddania się czy nawet wezwania pomocy (Roland), w gotowości do oddania życia w wypełnianiu swoich obowiązków. Honor nobilitował rycerzy, nadając im szczególne poczucie własnej godności, a zarazem był dla nich wyzwaniem i powinnością – do uzyskania i zachowania tytułu rycerza niezbędne były honorowe czyny. Jego utrata przez pojedynczego rycerza sprowadzała hańbę na całe państwo: „Nie daj Bóg ani aniołowie jego, aby z mojej przyczyny Francja miała stracić imię! Wolę raczej umrzeć, niż popaść w osławę!" (*Pieśń o Rolandzie*). Dylematy honoru często podejmowali też twórcy epoki romantyzmu. Bohater *Konrada Wallenroda* Adama Mickiewicza czy Kordian z dramatu Juliusza Słowackiego targani są wątpliwościami dotyczącymi sposobu prowadzenia walki. Muszą wybierać między walką honorową, rycerską (ale nieskuteczną) lub podstępną, nieetyczną (lecz mającą przynieść spodziewany efekt). Pytania o wierność rycerskiemu honorowi pojawiają się także w nocnej dyskusji bohaterów *Ech leśnych* Stefana Żeromskiego.

Pracownice i pracownicy ochrony zdrowia w czasie pandemii koronawirusa, która rozpoczęła się w 2020 r., narażali zdrowie i życie, wykonując swoje codzienne obowiązki. Ich poświęcenie miało często wymiar heroiczny. Musieli sprostać oczekiwaniom społecznym, a także mierzyć się z lękiem, że zarażą bliskich. Spotykali się z wyrazami poparcia i wdzięczności, ale również z falą krytyki i niechęci. W wymiarze jednostkowym każdorazowo podejmowali decyzję, czy potraktować swoją pracę jak służbę społeczną i osobiście się w jej imię narażać.

Statek wycieczkowy Costa Concordia wiozący ponad 3200 pasażerów zatonął u wybrzeży Włoch w styczniu 2012 r. W katastrofie zginęły 32 osoby. Kapitan statku, który jako jeden z pierwszych opuścił pokład, został skazany w głośnym procesie na 16 lat więzienia. Prasa nazwała go „kapitanem tchórzem".

Joseph Conrad
Lord Jim (fragmenty)

Marlow wspomina rozmowę z kapitanem Brierlym (z rozdziału VI).

[1] – Ależ oczywiście – odparł z gniewem. – Czy nie widzi, że ten jego nędzny kapitan wziął nogi za pas? Czego się spodziewa? Nic go nie uratuje. Jest skończony.
W milczeniu przeszliśmy parę kroków. – Po co zjada tę żabę? – zawołał z orientalną ekspresją, która na wschód od pięćdziesiątego południka jest właściwie jedyną formą, w jakiej przejawiają się choćby minimalne dawki energii. Mocno mnie zdziwił tok jego rozumowania, teraz jednak żywię silne podejrzenie, że było to zachowanie jak najbardziej dla Brierly'ego typowe: w głębi duszy biedak myślał widać o sobie. Zwróciłem mu uwagę, że kapitan „Patny", jak powszechnie wiadomo, nieźle się obłowił, może więc się ulotnić prawie z każdego miejsca na świecie. Z Jimem sprawa przedstawiała się inaczej: był chwilowo na utrzymaniu rządu, mieszkając w Domu Żeglarza, a sam miał zapewne płótno w kieszeni. Trudno uciec bez pieniędzy.
– Naprawdę? Niekoniecznie – z gorzkim śmiechem stwierdził Brierly, a na jakąś moją kolejną uwagę odparł:
– Niech się zresztą zaryje siedem metrów pod ziemię i niech tam już zostanie. Wielki Boże! Ja bym na pewno tak zrobił.
Nie wiem, czemu jego ton sprowokował mnie, żeby powiedzieć:
– Jest jednak pewien rodzaj odwagi w tym, że chłopak tak to wszystko cierpliwie znosi, chociaż gdyby wyjechał, nikt by sobie nie zawracał głowy pościgiem i on to doskonale wie.
– Do diabła z taką odwagą! – warknął Brierly. – Skoro nie trzyma człowieka w pionie, mam ją w nosie. Gdyby pan powiedział, że to raczej rodzaj tchórzostwa, miękkości... Wie pan co, wyłożę dwieście rupii, jeśli

dorzuci pan jeszcze setkę i podejmie się dopilnować, żeby ten fujara ewakuował się stąd jutro z samego rana. Jest przecież dżentelmenem, chociaż nie wypada mu podać ręki, więc zrozumie. Musi zrozumieć! Ta piekielna jawność jest nie do zniesienia [...] Po prostu ohyda. Nie sądzi pan, Marlow, że to ohydne? No, jak to? Nie czuje pan tego – jako żeglarz? Gdyby tylko zgodził się wyjechać, wszystko natychmiast by ustało. [2] [...] To hańba. Są wśród nas najrozmaitsze typy, zdarzają się wręcz patentowani łajdacy; ale musimy, do diabła, dbać o zawodową przyzwoitość, bo inaczej nie będziemy ani trochę lepsi od zbieraniny szwendających się druciarzy. Ludzie nam ufają. Rozumie pan? Ufają! Szczerze mówiąc, mam w nosie wszystkich pielgrzymów, jacy kiedykolwiek przekroczyli granice Azji, ale przyzwoity człowiek nie postąpiłby tak nawet z ładunkiem starych szmat powiązanych w bele. Nie jesteśmy zorganizowaną grupą i jedyne, co nas łączy, to właśnie miano, które nadajemy temu rodzajowi przyzwoitości. Taka afera podkopuje w człowieku wiarę. Można spędzić na morzu prawie całe życie i nigdy nie znaleźć się w sytuacji, w której trzeba by się twardo postawić. Ale na wezwanie... [...]

Marlow wspomina rozmowę z porucznikiem służącym na francuskim statku, który odholował Patnę do portu (z rozdziału XIII).

[3] – Człowiek zawsze się boi. [...] – Strach, strach... Niech pan tylko spojrzy... On zawsze tam tkwi... – Dotknął piersi przy jednym z mosiężnych guzików, w to samo miejsce, w które grzmotnął pięścią Jim, kiedy zapewniał, że serce ma w porządku. Pewnie w jakiś sposób okazałem, że się nie zgadzam, bo rzekł z naciskiem:
– Tak, tak! Człowiek mówi, mówi; no i świetnie; ale w ostatecznym rozrachunku nie jest ani trochę mądrzejszy od innych i ani trochę odważniejszy. Odwaga! Zawsze jeszcze może zostać poddana próbie. [...] – Odwaga, pojma pan... w Służbie... trzeba być odważnym... konieczność zawodowa [...]. Nieprawdaż? – rozsądnie odwołał się do mojego zdania. [...] – Każdy z nich, powiadam: każdy, gdyby był uczciwy [...] wyznałby, że istnieje taki punkt, i nawet najlepsi z nas mają go gdzieś w sobie, otóż istnieje punkt, w którym człowiek wszystko puszcza [...]. I trzeba jakoś żyć z tą prawdą, rozumie pan? Przy pewnym splocie okoliczności nieuchronnie musi się pojawić strach. [...] I nawet w ludziach, którzy w tę prawdę nie wierzą, tkwi jednak strach – obawa przed samym sobą. Bezsprzecznie. Proszę mi wierzyć. [...]
[...] Podniósł prawą rękę i pochylił się do przodu. – [...] Ale honor – honor, monsieur!.. Honor... to już jest coś rzeczywistego... tak! A cóż może być warte życie, kiedy... – Wstał z ociężałą popędliwością, niby spłoszony wół, dźwigający się z łąki – kiedy honor przepadł... [...].

Marlow wspomina rozmowę z Jimem.

[4] – Wyjechali... pochowali się w szpitalach... Ani jeden nie stawił czoła... Oni!... – Lekko poruszył ręką na znak pogardy. – Ale ja muszę przez to przejść, nie mogę zrobić najmniejszego uniku... Nie mogę, a raczej nie chcę. Zamilkł. Patrzył przed siebie, jakby nawiedzały go widma. Jego twarz nieświadoma swego wyrazu odzwierciedlała przelotne nastroje: wzgardę, rozpacz, determinację – odbijała je kolejno, niby czarodziejskie lustro, w którym przegląda się posuwisty korowód nieziemskich postaci. Żył, otoczony przez zwodnicze zjawy, srogie cienie. – Och! Bzdury, drogi przyjacielu... – zacząłem. Na chwilę się zniecierpliwił.
– Pan chyba nie rozumie – rzekł ostro, po czym dodał, patrząc na mnie bez mrugnięcia:
– Owszem, skoczyłem, ale uciekać nie mam zwyczaju.
– Nie chciałem pana obrazić – odparłem, i w przypływie głupoty wyjaśniłem:
– Lepszym od pana zdarzało się czasem stwierdzać, że ucieczka będzie korzystna.
Cały spąsowiał, a ja ze zmieszania omal nie udławiłem się własnym językiem. – Możliwe – rzekł w końcu. – Nie jestem na to dość dobry; nie stać mnie. Muszę zwalczyć tę okropność. Właśnie z nią walczę. [...]

Egström, właściciel firmy zaopatrującej statki w prowiant, pracodawca Jima, relacjonuje Marlowowi rozmowę marynarzy o wydarzeniach na Patnie (z rozdziału XVIII).

[5] Kapitan O'Brien z „Sarah W. Granger", wielki, hałaśliwy starzec z laską, siedział w tym fotelu i słuchał, aż tu nagle jak nie grzmotnie lagą w podłogę, jak nie ryknie: „Skunksy!"... Wszyscy podskoczyliśmy. Kierownik od Vanla puszcza do nas oko i pyta: „Co się stało, panie kapitanie?". „Stało! Stało! – zaczął się drzeć stary. – Z czego się, hołoto, śmiejecie? Nie ma z czego. To hańba dla ludzkiej natury, i tyle. Za nic nie chciałbym znaleźć się w jednym pokoju z którymś z tych ludzi. Tak, mój panie!" Na chwilę chyba spotkaliśmy się wzrokiem, więc z prostej uprzejmości musiałem coś powiedzieć. „Skunksy! – mówię. – Oczywiście, kapitanie O'Brien, i ja też bym ich tu nie wpuścił, więc może się pan w tym pokoju czuć całkiem bezpiecznie. Proszę się napić czegoś dla ochłody". „Niech diabli porwą twoje napitki, Egström – mówi mi na to z błyskiem w oku. – Jak mi się zachce pić, to sam krzyknę, żebyście mi podali. Idę sobie. Jakiś smród się tu rozszedł". Wszyscy głośno się roześmiali i wyszli za nim. A wtedy, panie kapitanie, ten przeklęty Jim odkłada kanapkę, okrąża stół i podchodzi do mnie; a na stole stała jego szklanka z piwem, jeszcze prawie pełna. „Ja też idę" – powiada całkiem po prostu.

(przeł. Michał Kłobukowski)

ANALIZA

1. Jak Brierly ocenia Jima?
2. Jak francuski porucznik z akapitu 3. pojmuje odwagę? W czym, jego zdaniem, powinna się ona przejawiać?
3. Co najbardziej zhańbiło załogę Patny zdaniem kapitana O'Briena (akapit 5.)?

INTERPRETACJA

4. W akapicie 1. kapitan Brierly stwierdza, że nic nie może ocalić Jima – jak rozumiesz te słowa?
5. Jak sądzisz, dlaczego Brierly uważa, że Jim powinien „wpakować się dwadzieścia stóp pod ziemię i tam zostać"?
6. O czym świadczy, Twoim zdaniem, oferta kapitana Brierly'ego, który chce wspomóc Jima kwotą dwustu rupii?
7. Czym jest, według Ciebie, „zawodowa przyzwoitość", o której Brierly mówi w akapicie 2.?
8. Z jakich powodów Jim dobrowolnie uczestniczy w procesie? Zinterpretuj słowa: „Skoczyłem, ale uciekać nie mam w zwyczaju" (akapit 4.).
9. Z jakiego powodu, Twoim zdaniem, Jim porzucił pracę u Egströma?

Medal Honoru (ang. *Medal of Honor*) w wersji dla Sił Powietrznych USA

Medal Honoru jest najwyższym odznaczeniem wojskowym w Stanach Zjednoczonych, nadawanym za wyjątkowe akty odwagi i męstwa. Ustanowiony został 12 lipca 1862 r., w czasie wojny secesyjnej.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy ocalenie honoru jest warte każdej ceny? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
11. Jak rozumiesz zasadę, że kapitan zawsze schodzi ze statku ostatni? Czy chodzi w niej przede wszystkim o zachowanie honoru, czy o odpowiedzialność za podróżnych? Odpowiedź uzasadnij.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. „Co życie może być warte, jeżeli honor jest stracony" – rozważ prawdziwość tezy z powieści Conrada. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

51 Przemiany konwencji powieściowej

Na czym polega nowatorstwo powieści Conrada? Zdaniem Kazimierza Wyki, znanego polskiego historyka literatury z XX w., *Lord Jim* jest pierwszą europejską powieścią o wyraźnie wyeksponowanej różnicy między czasem narracji a czasem powieściowych zdarzeń. Nie jest to jedyna nowość w zaproponowanej przez Conrada konwencji powieściowej.

KONTEKST LITERACKI

Lord Jim okazał się zupełnym zaskoczeniem dla pierwszych czytelników, przyzwyczajonych do tradycyjnej formy powieści, właściwie niezmiennej od czasu wydania *Don Kichote'a* Miguela Cervantesa (1605). W powieści tradycyjnej pierwszo- lub trzecioosobowy narrator zachowuje wprawdzie dystans czasowy wobec przedstawianych zdarzeń, ale w żaden sposób tego faktu nie akcentuje. Conrad stworzył powieść achronologiczną, pełną luk, w której występuje w dodatku kilku różnych narratorów. Dzięki zastosowaniu techniki przedstawiania świata z różnych punktów widzenia pisarz osiągnął znamienne dla modernizmu wrażenie subiektywności prawdy, uzależnionej od sposobu, w jaki dana postać postrzega rzeczywistość. Dzięki temu utwór zaprasza czytelnika do dyskusji o kwestiach psychologicznych i postawach moralnych. Conrad unika jednoznacznego rozstrzygania wątpliwości i formułowania wniosków czy pouczeń, choć dominująca w powieści narracja kapitana Marlowa jest prezentowana z punktu widzenia przyjaciela Jima, a zarazem człowieka znającego realia życia na morzu. Marlow jest życzliwy bohaterowi, stara się rozumieć jego wybory i decyzje.

FORMA NARRACJI

W swojej powieści Conrad zastosował co najmniej trzy rodzaje narracji – odautorską narrację trzecioosobową, znaną z tradycyjnej powieści, pierwszoosobową relację świadka i bohatera, czyli kapitana Charlesa Marlowa oraz samego Jima, a także pomniejsze opowiadania, np. porucznika francuskiej kanonierki, która odholowała Patnę do portu. Największe partie utworu stanowi wypowiedź Marlowa, przedstawiająca rozmowy z Jimem i opisy własnych obserwacji, umieszczona w klamrze tradycyjnej narracji trzecioosobowej. Przybiera ona postać narracji określanej mianem personalnej. Opowiadanie ma charakter personalny, gdy czytelnik utożsamia się z jednym z bohaterów utworu, tzw. medium personalnym, i dzięki tej identyfikacji przejmuje czasową i przestrzenną określoność przeżycia tej postaci.

Innym niezwykłym rysem powieściowej narracji zastosowanej przez Conrada jest to, że Marlow stara się jak najgłębiej wniknąć w psychikę Jima. Dzięki temu zabiegowi poddaje losy bohatera interpretacji. Nie tylko opowiada o zdarzeniach, ale także je analizuje i komentuje, akcentując przy tym własne refleksje i emocje wywołane opowiadaną historią.

POJĘCIA KLUCZOWE

NARRACJA PERSONALNA – opowieść prowadzona przez narratora najczęściej trzecioosobowego, niekiedy pierwszoosobowego, który należy do rzeczywistości przedstawionej, ale nie uczestniczy w zdarzeniach; patrzy on na świat z perspektywy działającego bohatera, utożsamia się z jego psychologicznymi sądami, często mówi jego językiem. Czytelnik otrzymuje wówczas tyle wiedzy o świecie przedstawionym, ile jej ma dany bohater.

TECHNIKA PUNKTÓW WIDZENIA – technika stosowana w utworze epickim do prezentacji świata przedstawionego z punktu widzenia różnych osób występujących w tym świecie.

R

KONTEKST JĘZYKOWY

Warto zwrócić uwagę również na sposób, w jaki Marlow się wypowiada – nie jest to zwyczajny język mówiony. Można zauważyć w nim cechy języka literackiego bliskiego stylowi impresjonizmu, zwłaszcza gdy kapitan opisuje swoje wrażenia i odczucia. Także wypowiedzi nadrzędnego, odautorskiego narratora są sformułowane w takim stylu. Sam Conrad w przedmowie do *Murzyna z załogi Narcyza* nazwał swój program literackim impresjonizmem, mając na myśli nie tylko język narracji, lecz całą poetykę dzieła. Oznacza to, że twórca może jedynie zbliżyć się do życia w okruchach opowieści o fragmentach rzeczywistości i wrażeniach narratora. Każdy sąd o świecie staje się przez to niepewny, cząstkowy i podlegający dyskusji.

KONTEKST ETYCZNY

Z subiektywności narracji i ograniczeń jej poznawczej perspektywy wynika także jeszcze jedna nowatorska cecha *Lorda Jima* – niejednoznaczny moralnie wizerunek głównego bohatera. Tradycyjne powieści kreowały wyraziste etycznie postaci. Bohater był albo zdecydowanie pozytywny, albo jednoznacznie zły, lub też – od XIX w. – ulegający przemianie. Tymczasem Jim jest osobą, która wymyka się jednoznacznej ocenie moralnej. Dokonuje czynów złych albo powodujących zło, ale okoliczności ich popełnienia, jego intencje, próby późniejszego ocalenia honoru sprawiają, że nie można określić go jako człowieka ewidentnie złego.

Joseph Conrad
Lord Jim (fragmenty)

Narracja trzecioosobowa – odautorska (z rozdziału IV).

[1] Mogło się to zdarzyć po kolacji, na werandzie okrytej nieruchomym listowiem, zwieńczonej kwiatami, w głębokim zmierzchu, przetykanym ognistymi koniuszkami cygar. Podłużny kształt każdego z trzcinowych foteli gościł milczącego słuchacza. Niekiedy któryś czerwony ognik drgał nagle, ogarniając swoim rosnącym blaskiem już to palce omdlałej dłoni, już to część twarzy pogrążonej w głębokim spoczynku, lub strzelał promieniem purpury w dwoje zamyślonych oczu, ocienionych fragmentem niewzruszonego czoła; ledwie zaś padło pierwsze słowo, ciało Marlowa, mile rozluźnione, wyciągnięte w fotelu, nieruchomiało, jakby duch jego pofrunął z powrotem w minione lata i przemawiał teraz jego ustami z głębi przeszłości.

Narracja pierwszoosobowa prowadzona przez Marlowa (z rozdziału V).

[2] Owszem, byłem przy tym przesłuchaniu – mówił na przykład – i do dziś nie przestałem się zastanawiać, czemu tam poszedłem. Skłonny jestem uwierzyć, że wszyscy mamy swoich aniołów stróżów, jeśli zgodzicie się ze mną, że każdy ma też swojego diabła-famulusa[1]. Wolałbym, żebyście się do tego przyznali, bo nie lubię czuć się wyjątkiem w jakiejkolwiek sferze, a wiem, że go mam. To znaczy diabła. Nigdy go, rzecz jasna, nie widziałem, ale są pewne poszlaki. Niewątpliwie istnieje, a ponieważ jest złośliwy, wplątuje mnie w takie afery. Jakie, zapytacie? [...] A wszystkie te historie w podstępny, zaskakujący, zaiste diabelski sposób sprawiają, że spotykam ludzi, którzy mają słabe punkty, czułe punkty, utajone skazy – wielki Boże! Na mój widok natychmiast rozwiązują im się języki i muszę wysłuchiwać ich piekielnych zwierzeń, jakbym – doprawdy! – sam nie miał sobie nic do zwierzenia, jakbym – Boże, dopomóż! – nie miał na własny temat tylu poufnych wiadomości, ilu trzeba, żeby dręczyć moją duszę

1 **famulus** – służący.

aż po kres przeznaczonych mi dni. Ciekawe, czym zasłużyłem na to wyróżnienie. Oświadczam, że jestem nie mniej przejęty własnymi troskami niż każdy inny człowiek, a pamięć mam akurat równie sprawną jak pierwszy lepszy pielgrzym wędrujący po tym padole, widzicie więc, że niezbyt się nadaję do roli naczynia na cudze wyznania. [...]

Marlow rozpoczyna opowieść o miłości między Jimem a dziewczyną nazywaną Klejnot (z rozdziału XXVIII).

[3] Myślicie pewnie, że sami umiecie sobie wyobrazić przebieg tej historii. Wszyscyśmy wiele takich słyszeli, a większość z nas nie wierzy, że w ogóle są to historie miłosne. Zazwyczaj widzimy w nich historyjki o łatwych okazjach, a już w najlepszym razie o przelotnych namiętnościach, lub tylko anegdoty o młodości i pokusie, które skazane są w końcu na zapomnienie, nawet jeśli gdzieś po drodze przechodzą przez fazę prawdziwej tkliwości i żalu. Pogląd ten na ogół bywa słuszny, więc może i w tym przypadku... A jednak nie jestem pewien. Historia ta wcale nie jest tak łatwa do opowiedzenia, jak być powinna, gdyby znajdowało tu zastosowanie zwykłe podejście. Z pozoru przypomina wiele podobnych historii: ja jednak widzę w jej tle melancholijną postać kobiety, pochowany w samotnym grobie cień okrutnej mądrości, patrzącej smętnie, bezradnie, z zapieczętowanymi ustami.

Narracja Marlowa (z rozdziału XLV).

[4] Nie mam serca powtórzyć ci, co mi wyjawiła na temat ostatniej godziny, jaką spędziła z Jimem w sali obrad, walcząc z nim o własne szczęście. Nie sposób odgadnąć, czy na cokolwiek liczył, czego się spodziewał, co sobie wyobrażał. Był nieugięty, a im bardziej pogrążał się w upartej samotności, tym wyżej zdawał się wzbijać jego duch ponad ruiny swojego istnienia. – Walcz! – krzyknęła mu w ucho dziewczyna. Nie rozumiała. Nie było przecież o co walczyć. Postanowił dowieść swojej siły inną drogą i pokonać samo zgubne przeznaczenie.

(przeł. Michał Kłobukowski)

ANALIZA

1. Z jakiej perspektywy czasowej przedstawia historię Jima kapitan Marlow? Odpowiedz na podstawie akapitu 2.
2. W jakich okolicznościach Marlow snuje swoją opowieść?
3. Wskaż słowa narratora odautorskiego w akapicie 2. Jaką pełnią funkcję?
4. Jakie znaczenie do akapitu 1. wnosi rozpoczynające go słowo „może”?
5. Jak Marlow przedstawia siebie w porównaniu z innymi ludźmi?
6. W akapicie 4. wskaż cechy komentarza – interpretacji działań Jima przez Marlowa.
7. Wskaż w narracji z akapitu 1. cechy języka impresjonistycznego.

INTERPRETACJA

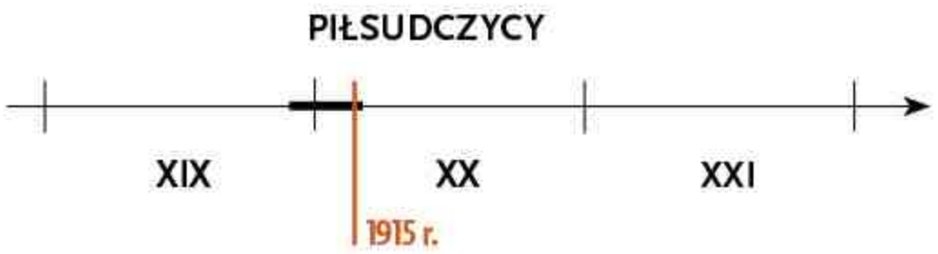
8. Na czym przede wszystkim polega, według Ciebie, impresjonistyczny charakter powieściowej narracji Marlowa?
9. Niezwykła historia czy nietypowy narrator? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Czy można wyrobić sobie opinię na czyjś temat jedynie na podstawie ocen innych ludzi? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do tekstu powieści i własnego doświadczenia.
11. Czy empatia pomaga w ocenie innych osób, czy też utrudnia ich obiektywne postrzeganie?

52 Esej polityczny

R



Na lekcji poznamy kolejną odmianę gatunkową eseju – esej polityczny. Zastanowimy się, w jaki sposób pisarze mogą dzięki tej formie wypowiedzi odkrywać sensy przyczyniające się do stworzenia narodowej legendy. Zagadnienie to rozpatrzymy na przykładzie eseju *Józef Piłsudski* autorstwa Juliusza Kadena-Bandrowskiego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Esej poświęcony legendzie Piłsudskiego jest tekstem otwierającym zbiór *Piłsudczycy*, który składa się z 20 reportaży wojennych dotyczących bitew i codzienności Legionów Polskich. Tytuł zaproponowany przez autora zbioru został później szeroko rozpowszechniony jako neologizm oznaczający zwolenników Józefa Piłsudskiego.

FORMA GATUNKOWA

Esej polityczny to gatunek prozy z pogranicza literatury, dziennikarstwa i nauki. Prezentuje subiektywny (podmiotowy) punkt widzenia autora na określony temat z zakresu polityki, zawiera refleksje i komentarze, może też wyrażać doświadczenia piszącego. Tak jak każdy inny rodzaj eseju odznacza się obecnością środków literackich: np. metafor, porównań, symboli. Ma swobodną konstrukcję opartą na skojarzeniach.

KONTEKST HISTORYCZNY

Legiony Polskie to formacja wojskowa utworzona pod koniec sierpnia 1914 r. przez Józefa Piłsudskiego (1867–1935; nazwa odwoływała się do Legionów Polskich we Włoszech z czasów napoleońskich). Były one dowodzone przez Polaków, ale pod austriackim zwierzchnictwem. Liczyły trzy brygady, Piłsudski był komendantem pierwszej z nich. Od października 1914 r. do kwietnia 1917 r. legioniści walczyli z armią rosyjską u boku wojsk austriackich. Legiony, w szczytowym momencie liczące 25 tysięcy żołnierzy, miały znaczenie nie tylko militarne. Ich aktywność na różnych odcinkach frontu dawała polskim politykom argumenty w negocjacjach z mocarstwami europejskimi w sprawie powstania niepodległej Polski. Równie ważne były one dla morale Polaków – oto 50 lat po upadku powstania styczniowego znów powstały polskie formacje wojskowe walczące o odrodzenie ojczyzny.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Legenda Legionów Polskich i ich komendanta Józefa Piłsudskiego była jednym z **mitów założycielskich** II Rzeczypospolitej. Jego twórcą był nie tylko Juliusz Kaden-Bandrowski, który kreował wyobrażenia patriotyczne m.in. w zbiorach opowiadań *Iskry* (1915) i *Mogiły* (1916). O Legionach Polskich z uznaniem pisali również inni twórcy, np. Stanisław Witkiewicz (w listach), Artur Oppman (w poezji), Andrzej Strug (w prozie artystycznej) i Jerzy Żuławski (w publicystyce). Stefan Żeromski zgłosił się nawet do tej formacji wojskowej, ale nie brał udziału w walkach. Po śmierci Piłsudskiego Kazimierz Wierzyński poświęcił mu tom wierszy z 1936 r. *Wolność tragiczna*, a Kazimiera Iłłakowiczówna opublikowała m.in. *Wiersze o marszałku Piłsudskim 1912–1935* (1936). W zbiorowej świadomości Polaków legendę Legionów Polskich kształtował hymn tej formacji – *My, Pierwsza Brygada*. Od 2007 r. marsz ten jest pieśnią reprezentacyjną Wojska Polskiego.

Juliusz Kaden-Bandrowski
Piłsudczycy (fragmenty eseju *Józef Piłsudski*)

[1] Rozumiał Piłsudski jak mało kto w Polsce, że hasła to tylko pewne formy postępowania, że żaden z ich kowali świętości nie uznaje. Rozumiał, duszę mając ponad wszelki wyraz przytomną – zbrodnię ślepoty haseł i honoru pozorów...
[2] Rozumiał zwłaszcza tę manię honoru w Polsce, który pozwala zrzucić z barków najcięższy obowiązek. Rozumiejąc to wszystko, zaczął po prostu stwarzać tę ideologię Ojczyzny, która z potrzeby i praw pracy wyrasta – i rozpętał przeciw sobie to wszystko, co było pod czarem panującej ślepoty, czy zacietrzewienia, czy przesądu... Swoi wyrzucali mu, że jest kosmopolitą, obcy, że narodowcem, patrioci, że socjalistą, socjaliści, że patriotą... Zarzucali mu właściwie wszyscy wszystko o tyle słusznie, że czuli w Piłsudskim, jak w ogromnej potencji, która wszystko, co polskie w siebie wmieszcza – n i e b e z p i e c z e ń s t w o p r a w d y...
[3] Jego socjalizm nie zawsze wygadzał socjalistom, jego narodowość zbyt się wymagającą widziała narodowcom, i rzec można, wszystkie hasła grały w tym wielkim człowieku, stopione w jedno rozumienie Polski...
[4] Tu sięgamy najgłębszej tajemnicy Brygadiera, której nie da się wyjaśnić ani rodowodami, ani pochodzeniem ze starej szlacheckiej rodziny, ani odblaskiem wspomnień z 63 r.[1], ani żadnymi wpływami. Jak się ma talent słowa, myśli, muzyki, barwy – tak się ma i ten najsłodszy talent, jaki wydestylować się może z soków ziemi i oddechu niebiosów – talent rozumienia Ojczyzny... Talent ów, gdy Polska jest jego treścią, wymaga cnót osobliwych. Należy mieć upór i cierpliwość przerażającą... Należy być ustawicznym fakirem[2] Rzeczywistości i w splocie jej najcodzienniejszym nie widzieć jej, nie pamiętać, nie znać – tak jak to umie Piłsudski – to znów najcodzienniejszymi szczegółami mającą się stać rzeczywistość uprzedzać i istotę jej wydobywać z nicości... Powiedziałem wyżej – niebezpieczeństwo prawdy... [...]

Autor wspomina odprawę oficerów po bitwie pod Łowczówkiem.

[5] Gdyśmy się zebrali, jakbyśmy wczoraj wrócili z dziadów dalekiego postoju[3] – wycieńczeni, skrwawieni po Łowczówku[4], po którym każdemu kto przetrwał kilka lat życia przybyło... Czy w nas było znać [...] jakąś butę, czy było znać za śmiałe poczucie zasługi, czy Komendant uprzedzał jakiś nasz dorobek zbyt głośnej sławy – dość, że się wdarł w serca nasze kilku słowy tak – iżeśmy w jednej chwili pojęli... Łowczówki mogą być dniem codziennym i to jest nic, jeśli Sprawa żąda więcej... Mówił wtedy do nas gorzkie słowa człowiek, który wielką skalą swoich czynów tak często musiał cierpieć...
„My żołnierze... Choćby to miało kosztować hekatomby[5]..." Ileż to słowo ma wagi w ustach Dowódcy czułego na życie ludzkie, jak najwyrachowańszy skąpiec na złoto... W ustach człowieka, który tak czule i nieustannie kocha życie... czule, nieustannie, niecierpliwie...

O TWÓRCY

JULIUSZ KADEN-BANDROWSKI (1885–1944) – pisarz i publicysta. Odebrał gruntowne wykształcenie muzyczne, ale wybrał pracę literata i zaangażowanie w politykę. W latach 1914–1917 był żołnierzem Legionów Polskich i adiutantem Józefa Piłsudskiego – do końca życia opowiadał się za jego koncepcjami. Jako prozaik zasłynął powieściami politycznymi *Generał Barcz* (1923) i *Mateusz Bigda* (1933). Był jednym z twórców Polskiej Akademii Literatury (1933). Zginął w powstaniu warszawskim.

---

1 Mowa o powstaniu styczniowym.
2 **fakir** – tu: zaklinacz, mag.
3 Chodzi o powrót z daleko wysuniętego w stronę wroga odcinka frontu.
4 W Łowczówku koło Tarnowa legioniści stoczyli w 1914 r. krwawą bitwę z Rosjanami, co przyczyniło się do zatrzymania ofensywy rosyjskiej w Galicji. Dzięki temu armia austro-węgierska mogła przejść do kontrofensywy.
5 **hekatomba** – tu: wielka ofiara poniesiona dla wyższej sprawy.

R

ANALIZA

1. Wskaż w akapitach 1.–4. środki literackie wykorzystane przez autora do opisu Piłsudskiego. Określ ich funkcje.
2. Na czym polegała odrębność poglądów Piłsudskiego od programów ówczesnych ruchów politycznych? Co zarzucali mu zwolennicy i przeciwnicy tych ruchów?
3. Jak autor wyjaśnia istotę „najgłębszej tajemnicy" bohatera (akapit 4.)?
4. Znajdź w tekście rzeczowniki celowo zapisane przez autora wielką literą. Wyjaśnij znaczenie tego zabiegu ortograficznego.
5. Omów występujące w utworze cechy eseju politycznego i panegirycznej legendy.

INTERPRETACJA

6. Jak rozumiesz sens paradoksu znajdującego się w akapicie 4.?
7. Zinterpretuj określenie „niebezpieczeństwo prawdy" (akapity 2.–4.). Co oznacza, Twoim zdaniem, w odniesieniu do Piłsudskiego?
8. Jak sądzisz, dlaczego autor przytoczonego fragmentu tak często używa wielokropka? Jakie sensy uwypukla ten zabieg?
9. Kim jest Piłsudski w eseju Bandrowskiego? Jaką rolę przypisuje mu autor?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Szukanie kompromisu z osobami mającymi inne przekonania czy głoszenie wyrazistych i jednoznacznych poglądów? Którą postawę uważasz za właściwszą?
11. „Brązownictwo" (termin stworzony przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego) oznacza ukazywanie sławnych ludzi jedynie w sposób pochwalny i monumentalny. Jak, Twoim zdaniem, powinny być przedstawiane w literaturze, filmie i innych sztukach ważne postacie historyczne?

POJĘCIA KLUCZOWE

LEGENDA (łac. *legere* – 'czytać') – opowieść o fantastycznej treści, zawierająca elementy cudowności i niezwykłości, przedstawiająca zdarzenia przeszłe, chwalebne z punktu widzenia kultury, w której powstała. W średniowieczu słowem *legenda* określano utwory przeznaczone do głośnego czytania, np. zakonnikom – zazwyczaj były to umoralniające żywoty świętych, opisujące czynione lub doświadczane przez nich cuda.

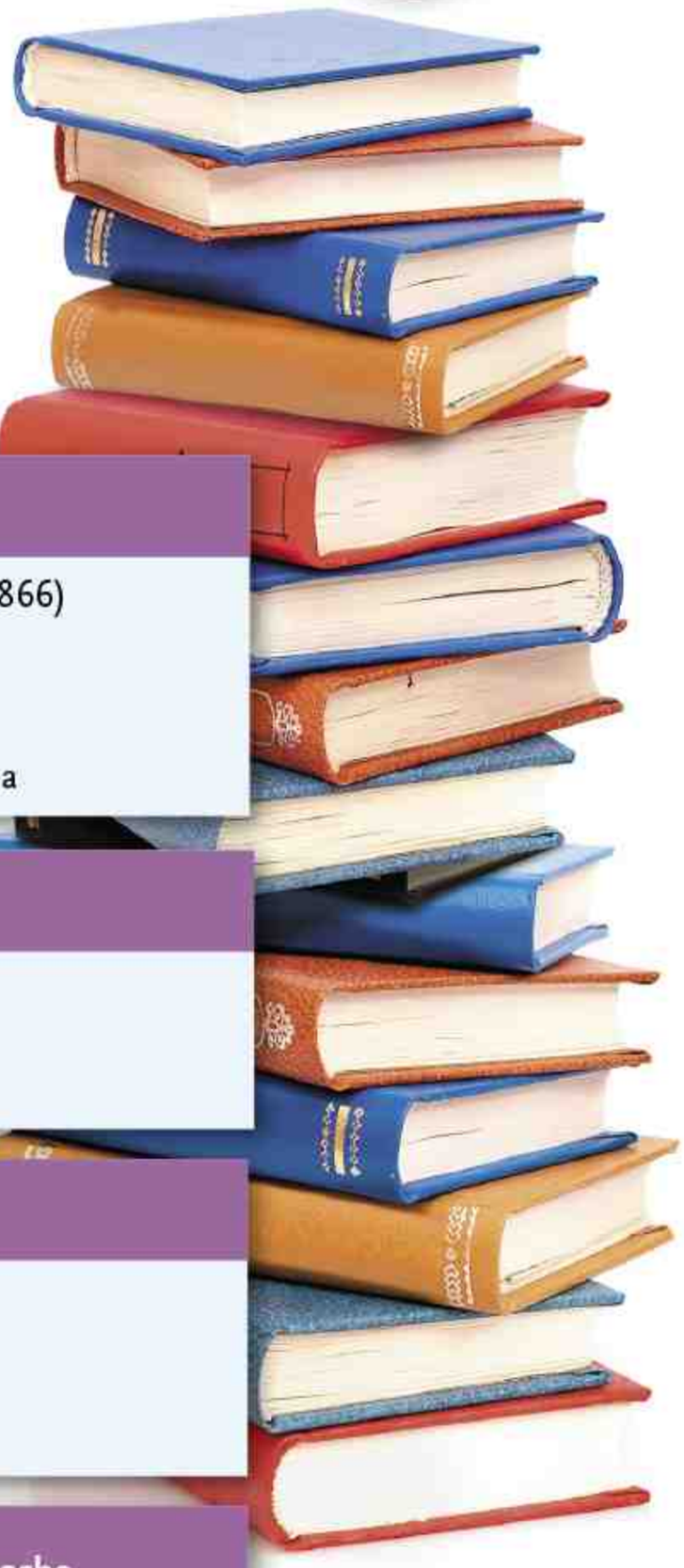
PANEGIRYK – utwór pochwalny dotyczący osoby ważnej dla autora lub całej społeczności, kreujący pozytywny wizerunek tej postaci. Panegiryki mają różny charakter gatunkowy; często tego typu utwory były pisane z chęci przypodobania się mecenasom lub władzy.

PARADOKS – patrz: lekcja 34.

Legiony, reż. Dariusz Gajewski, 2019, to film przybliżający legendę Legionów Polskich bez idealizacji i patosu.

Powtórzenie wiedzy o Młodej Polsce

LITERATURA POWSZECHNA
MODERNIZM
(1857–1918)



Symboliczny grobowiec Charles'a Baudelaire'a, cmentarz Montparnasse, Paryż, Francja

Charles Baudelaire R

Oddźwięki (wyd. 1857)
- dzieło programowe modernizmu
- symbolizm
- synestezja

Padlina (wyd. 1857)
- turpizm

Paryski spleen (wyd. pośm. 1869)
- miasto-metropolia
- poeta-włóczęga miejski (*flâneur*)

Fiodor Dostojewski

Zbrodnia i kara (1865–1866)
- powieść polifoniczna
- nihilizm
- relatywizm etyczny
- problematyka społeczna

Arthur Rimbaud R

Moja bohema (1870)
- *homo viator*
- poeta-włóczęga

Paul Verlaine R

Sztuka poetycka (1882)
- impresjonizm literacki
- synestezja
- synteza sztuk

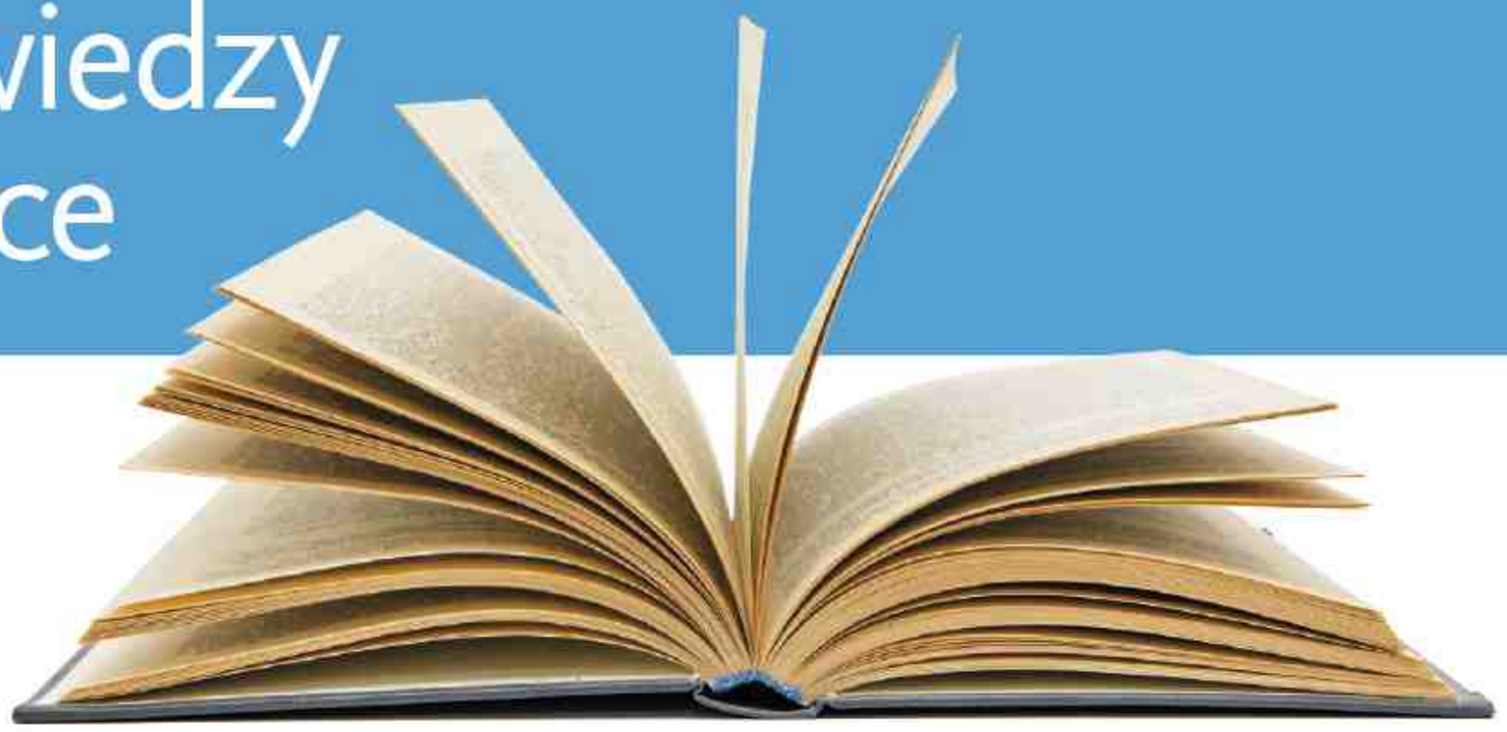
Friedrich Wilhelm Nietzsche

Poza dobrem i złem (wyd. 1886)
- „nadczłowiek"
- nihilizm
- relatywizm poznawczy i etyczny

Joseph Conrad

Lord Jim (I wyd. 1900)
- powieść modernistyczna
- psychologia wyboru
- etyka honoru
- technika „punktów widzenia"

Powtórzenie wiedzy o Młodej Polsce



Liryka

Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Dziś (wyd. 1894)
- liryka inwokacyjna
- kryzys końca wieku
- dekadentyzm

Koniec wieku XIX (wyd. 1894)
- retoryka literacka
- kryzys końca wieku
- dekadentyzm

Evviva l'arte! (wyd. 1894)
- kult sztuki
- dekadentyzm

Lubię, kiedy kobieta (wyd. 1894)
- erotyk
- miłość hedonistyczna

Melodia mgieł nocnych (wyd. 1894)
- impresjonizm literacki: barwność, muzyczność, subiektywność
- pejzaż mentalny
- instrumentacja głoskowa
- synteza sztuk

A kiedy będziesz moją żoną (wyd. 1898)
- miłość jako jedność i pełnia
- pejzaż mentalny

Stanisław Korab-Brzozowski R

O przyjdź! (1899)
- wiersz nieregularny
- symbolizm
- rozpaczliwy hedonizm

Wincenty Korab-Brzozowski R

Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu (wyd. 1899)
- symbolizm
- synteza sztuk

Jan Kasprowicz

Krzak dzikiej róży (1898)
- cykl 4 sonetów
- symbolizm – sens życia, przemijania

Dies irae (1901)
- hymn
- ekspresjonizm literacki
- obrazowanie apokaliptyczne
- słownictwo ekspresywne

Przestałem się wadzić z Bogiem (1916)
- liryka wyznania
- franciszkanizm
- prostota

Stanisław Wyspiański

I ciągle widzę ich twarze (1904)
- kult sztuki

Leopold Staff

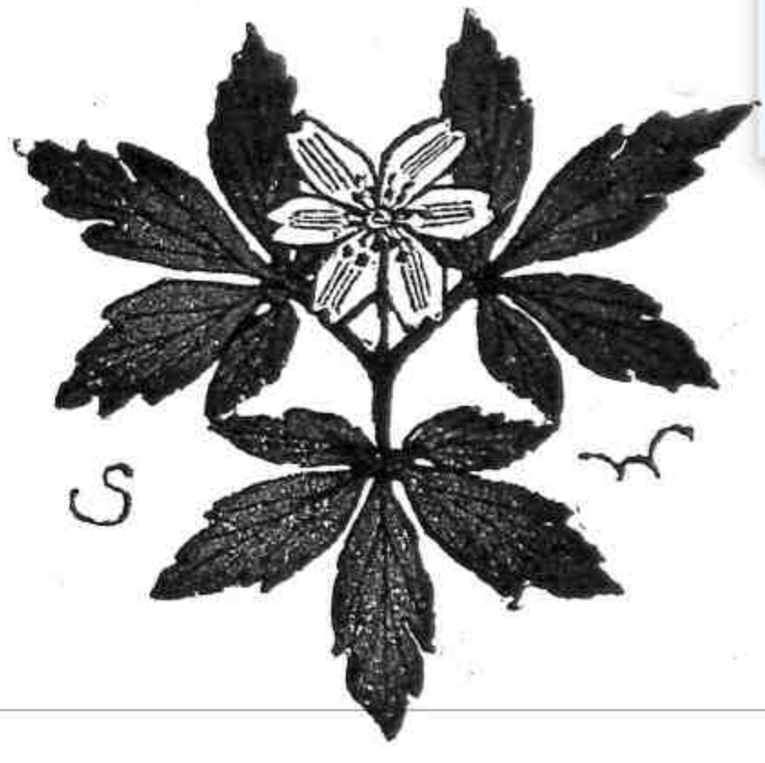
O miłości wroga (1905)
- franciszkanizm
- prostota
- ufność wobec Boga

Pokój wsi (1905)
- franciszkanizm
- zwyczajny krajobraz, praca na wsi
- afirmacja świata

Deszcz jesienny (1908)
- wiersz sylabotoniczny
- pejzaż mentalny
- instrumentacja głoskowa
- elementy dekadenckie

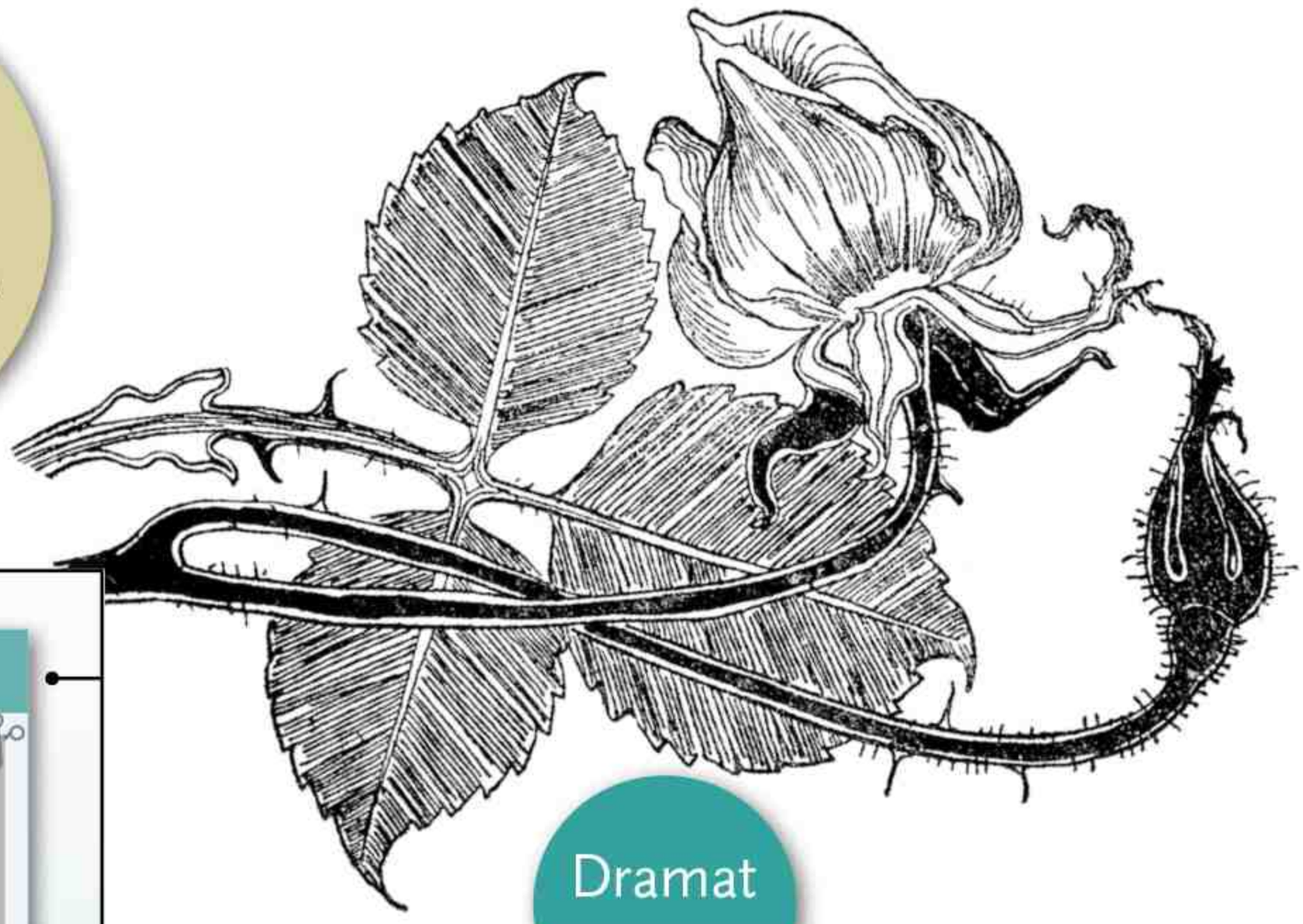
Bronisława Ostrowska

Magdaleno, ciszo polna (1919)
- franciszkańskie widzenie przyrody
- *homo viator*



LITERATURA POLSKA

MŁODA POLSKA (1890–1918)



Dramat

Stefan Żeromski

Rozdziobią nas kruki, wrony... (1895)
- opowiadanie
- naturalizm
- martyrologia
- deheroizacja powstania styczniowego

Echa leśne (1905)
- opowiadanie
- martyrologia
- patriotyzm, honor i zdrada (powstanie styczniowe)

U

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi (1899–1902, cz. 1–3; 1903–1908, cz. 4)
- powieść
- społeczny obraz wsi polskiej
- problematyka moralna i społeczna
- naturalizm
- impresjonizm
- dialektyzacja

Juliusz Kaden-Bandrowski R

Józef Piłsudski (1915)
- esej polityczny
- problematyka niepodległościowa

Epika

Stanisław Wyspiański

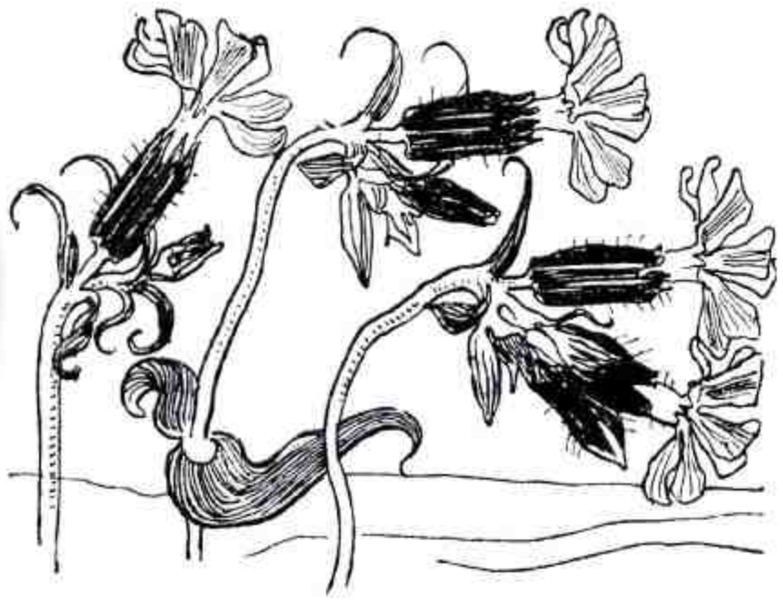
Wesele (1901)
- dramat neoromantyczny
- obraz wsi polskiej i inteligencji
- młodopolska chłopomania
- problematyka niepodległościowa
- symbolizm
- stylizacja językowa: dialektyzacja, kolokwializacja

Noc listopadowa (1904) R
- dramat historyczny
- legenda narodowa
- martyrologia
- nawiązania do mitologii antycznej
- mitologizacja historii

Gabriela Zapolska R

Moralność pani Dulskiej (wyst. 1906)
- tragifarsa
- naturalizm
- dulszczyzna, kołtuneria
- problematyka moralna i społeczna

U



Test z wiedzy o Młodej Polsce

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Do podanych terminów dobierz właściwe definicje.

A. okres na przełomie wieków XIX i XX; czas stabilności politycznej, wzrostu gospodarczego, rozwoju sztuki
B. styl w sztuce nawiązujący do natury, wykorzystujący głównie linie faliste, asymetrię, dominujący w sztuce użytkowej przełomu wieków
C. przekonanie o niemożności poznania prawd obiektywnych i absolutnych

secesja – A/B/C
belle époque – A/B/C
relatywizm poznawczy – A/B/C

ZADANIE 2. (0–1)

Połącz nazwiska filozofów z właściwymi pojęciami.

Friedrich Nietsche A/B/C/D/E

Soren Aabye Kierkegaard A/B/C/D/E

Arthur Schopenhauer A/B/C/D/E

A. nirwana
B. relatywizm poznawczy
C. samodoskonalenie
D. nihilizm
E. nadczłowiek

ZADANIE 3. (0–1)

Który nurt sztuki charakterystycznej dla Młodej Polski reprezentuje każdy z podanych obrazów?

ekspresjonizm – A/B/C/D/E
impresjonizm – A/B/C/D/E
symbolizm – A/B/C/D/E
naturalizm – A/B/C/D/E
secesja – A/B/C/D/E

A. Jacek Malczewski, *Hamlet Polski – Portret Aleksandra Wielopolskiego*, 1903

B. Claude Monet,
Ogród artysty w Giverny, 1900

C. Aubrey Beardsley, *Climax*, 1905

D. Edvard Munch,
Wampir, 1895

E. Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Czwarta władza*, 1898–1901

ZADANIE 4. (0–1)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadanie.

Friedrich Nietzsche
Wiedza radosna

Bóg umarł! Bóg nie żyje! Myśmy go zabili! Jakże się pocieszymy, mordercy nad mordercami? [...] Nie jestże wielkość tego czynu za wielka dla nas? Czyż nie musimy sami stać się bogami, by tylko zdawać się jego godnymi?

tłum. Leopold Staff

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń odnoszących się do fragmentu *Wiedzy radosnej*. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Powyższy cytat jest przykładem nihilizmu moralnego odrzucającego wszelkie zasady moralne.	**P**	**F**
2.	Według Nietzschego człowiek zajął miejsce Boga, zatem wolno mu realizować wszelkie zachcianki.	**P**	**F**
3.	Zdaniem filozofa, w obliczu kryzysu religii i wartości na człowieka spada odpowiedzialność za podejmowane wybory moralne i ich konsekwencje.	**P**	**F**

ZADANIE 5. (0–1)

Który z bohaterów *Zbrodni i kary* mógłby się zgodzić ze słowami Friedricha Nietzschego? W uzasadnieniu odwołaj się do konkretnych sytuacji z powieści Fiodora Dostojewskiego oraz do przytoczonego w zadaniu 4. cytatu.

ZADANIE 6. (0–1)

Odwołując się do wydarzeń z powieści Fiodora Dostojewskiego, wyjaśnij, czym jest *liberalizm*, a także jakie znaczenie dla losów głównego bohatera miała ta ideologia. Zapisz odpowiednie wyjaśnienie.

ZADANIE 7. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Eviva l'arte!

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

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

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

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

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Zastosowany przez poetę kontrast między filistrami a artystami jest charakterystyczny dla młodopolskiej cyganerii.	**P**	**F**
2.	W przedostatniej strofie poeta nawiązuje do Horacjańskiego *non omnis moriar*.	**P**	**F**
3.	Ostatnia strofa przedstawia obraz artysty typowy dla pozytywistycznych przekonań na temat funkcji sztuki.	**P**	**F**

ZADANIE 8. (0–1)

Połącz cytaty z młodopolskich erotyków ze sposobami przedstawiania w nich miłości.

A. akt hedonizmu **B.** uczucie niszczące **C.** jedność i pełnia

	Cytat	Sposób przedstawiania miłości
1.	K. Przerwa-Tetmajer [***A kiedy będziesz moją żoną...***] (fragment) Pójdziemy cisi, zamyśleni, wśród żółtych przymgleń i promieni, pójdziemy wolno alejami, pomiędzy drzewa, cisi, sami.	**A/B/C**
2.	K. Przerwa-Tetmajer [***Lubię, kiedy kobieta...***] (fragment) 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.	**A/B/C**

3.	Jan Kasprowicz ***Dies Irae*** (fragment) Nie patrz, gdzie siadła jasnowłosa Ewa, wygnana z raju na wieczysty czas, mająca zbrodnię u swych białych stóp, wieczyście żarta płomienistą żądzą winy i grzechu...	**A/B/C**

ZADANIE 9. (0–1)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadanie.

Kazimierz Przerwa-Tetmajer
Koniec wieku XIX (fragment)
Cóż więc jest? Co zostało nam, co wszystko wiemy,
dla których żadna z dawnych wiar już nie wystarcza?
Jakaż jest przeciw włóczni złego twoja tarcza,
człowiecze z końca wieku?... Głowę zwiesił niemy.

Jaką charakterystyczną dla modernizmu postawę prezentuje osoba mówiąca w wierszu *Koniec wieku XIX*? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do znaczenia pojęcia i załączonego fragmentu wiersza Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

ZADANIE 10. (0–1)

Do każdego z podanych cytatów z *Melodii mgieł nocnych* Kazimierza Przerwy-Tetmajera dobierz odpowiedni termin.

Cytat	Termin
Cicho, cicho, nie budźmy śpiącej wody w kotlinie, lekko z wiatrem pląsajmy po przestworów głębinie...	**A/B/C/D**
pijmy kwiatów woń rzeźwą, co na zboczach gór kwitną, dźwięczne, barwne i wonne, w głąb wzlatujmy błękitną.	**A/B/C/D**
Oto gwiazdę, co spada, lećmy chwycić w ramiona, lećmy, lećmy ją żegnać, zanim spadnie i skona,	**A/B/C/D**

A. antropomorfizacja
B. instrumentacja głoskowa
C. synestezja
D. epitet metaforyczny

ZADANIE 11. (0–1)

Wymień dwa elementy łączące plakat Kazimierza Sichulskiego z *Weselem* i wyjaśnij, co symbolizują one w dramacie Stanisława Wyspiańskiego.

Kazimierz Sichulski,
Wieczór Wyspiańskiego,
1908

ZADANIE 12. (0–2)

Zapoznaj się z fragmentem tekstu i wykonaj zadanie.

Stanisław Wyspiański

Wesele (fragment)

Kajsim zabył złoty róg,
u rozstajnych może dróg,
copke strasny wicher zwiał
bez tom wieche z pawich piór;
żebym chocia róg ten miał –
ostał mi sie ino sznur.

a) Jaki rodzaj stylizacji zastosował Stanisław Wyspiański w przytoczonym fragmencie?
b) Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Zastosowanie stylizacji pozwoliło Stanisławowi Wyspiańskiemu uprawdopodobnić świat przedstawiony i opisanych bohaterów.	**P**	**F**
2.	Gwarą posługują się wszyscy bohaterowie dramatu.	**P**	**F**
3.	Gwarą posługują się wszystkie postaci fantastyczne dramatu.	**P**	**F**

ZADANIE 13. (0–1)

Jan Kasprowicz

Dies irae (fragment)

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 czerwonem;
przed nim i za nim wstają z swych cmentarzy
upiory wieków, naznaczone sromem[1]
winy i grzechu,
i klną, i bluźnią, i płaczą,
jęczą, i syczą, i dyszą
nieustającą rozpaczą,
od szaleńczego zamierają śmiechu
w ten Pańskich gniewów nieskończony dzień...

Czy obraz ludzkości w powyższym fragmencie *Dies irae* jest zgodny z wizją przedstawioną na prawym skrzydle ołtarza Hansa Memlinga? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do fragmentu i załączonego obrazu.

1 **srom** – wstyd.

Hans Memling,
prawa część tryptyku
Sąd Ostateczny

ZADANIE 14. (0–1)

Zapoznaj się z tekstami i wykonaj zadanie.

Tekst I

Nawrócona grzesznica

36 Jeden z faryzeuszów zaprosił Go do siebie na posiłek. Wszedł więc do domu faryzeusza i zajął miejsce za stołem. 37 A oto kobieta, która prowadziła w mieście życie grzeszne, dowiedziawszy się, że jest gościem w domu faryzeusza, przyniosła flakonik alabastrowy olejku, 38 i stanąwszy z tyłu u nóg Jego, płacząc, zaczęła łzami oblewać Jego nogi i włosami swej głowy je wycierać. Potem całowała Jego stopy i namaszczała je olejkiem. [...] 44 Potem zwrócił się do kobiety i rzekł Szymonowi: Widzisz tę kobietę?

Wszedłem do twego domu, a nie podałeś Mi wody do nóg; ona zaś łzami oblała Mi stopy i swymi włosami je otarła. 45 Nie dałeś Mi pocałunku; a ona, odkąd wszedłem, nie przestaje całować nóg moich. 46 Głowy nie namaściłeś Mi oliwą; ona zaś olejkiem namaściła moje nogi. 47 Dlatego powiadam ci: Odpuszczone są jej liczne grzechy, ponieważ bardzo umiłowała. A ten, komu mało się odpuszcza, mało miłuje.

(Łk 7, 36–47)

Tekst II

Bronisława Ostrowska
Magdaleno, ciszo polna

Magdaleno, ciszo polna,
Magdaleno, ciszo leśna,

Która zlewasz mi pod nogi
Miłosierny balsam drogi

I ocierasz włosy swemi
Stopy, pylne kurzem ziemi –

Z wszechboleści – bezboleśna,
Z wszechniewoli – siostro wolna,

Dzięki tobie – ciszo leśna...
Dzięki tobie – ciszo polna...

Jaką funkcję pełni w wierszu Bronisławy Ostrowskiej nawiązanie do Biblii? W odpowiedzi odwołaj się do obu załączonych tekstów.

ZADANIE 15. (0–2)

Zapoznaj się z tekstami i wykonaj zadanie.

Tekst I

Stanisław Wyspiański
Wesele (fragment)

ŻYD

Panie Czepiec, wyście winni,
wyście zapłacić powinni
za mój konicz.

CZEPIEC

Ty psie ścirwo,
konic twój? Łżesz! Z nas się żywią,
ssają naszą krew – grosz łudzą,
nasze szyćko świństwem brudzą.

KSIĄDZ

Panie Czepiec, macie dług.

CZEPIEC
Nawet konic nie był wart;
te trzy kopki raił czart;
nie dam nic.

Tekst II

Władysław Reymont

Chłopi (fragment)

– A dyć i w oborze, i przy koniach spałbym, byle u ciebie, Hanuś, byle już nie wracać! Byle... – zachłysnął się aż tą prośbą błagalną i łzy jęły mu kapać z zapadłych, poczerwieniałych oczów... – Zabrała mi pierzynę, bo powiada, że dzieci nie mają pod czym spać... juści... marzły, żem sam je brał do siebie... ale kożuszysko się wytarło i nic mę nie grzeje... i łóżko mi wziena... a po mojej stronie zimno... ani tej szczapy drzewa nie pozwoli... i każdą łyżkę strawy wypomina... na żebry wygania... a kiej mocy nie mam, do ciebiem się ledwie zwlókł... [...]

Jakie cechy chłopów zostają podkreślone w każdym z fragmentów? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do podanych fragmentów oraz całego dramatu *Wesele* oraz tomu *Chłopów – Jesień* Władysława Reymonta.

ZADANIE 16. (0–2)

a) Uzupełnij tabelę. Podaj nazwę konwencji (kierunku w sztuce), którą reprezentuje każdy z przytoczonych fragmentów *Chłopów*.

Fragment	Kierunek w literaturze
1. Weszli do stajni, Jambroży zabrał się ostro do trzeźwienia; Kuba leżał bezwładny, dychał coś niecoś i rzęził przez zwarte zęby, że trzeba było je nożem podważać, by mu nieco wody wlać do gardła. Nogę miał przerąbaną w kolanie, ledwie się trzymała na skórze i obficie krwawiła. Na progu czerwieniły się plamy krwi i leżała okrwawiona siekiera, a taczalnik do naostrzania, któren zawsze stał pod okapem stajni, walał się teraz pod progiem.	
2. 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. Świt się nad nim uczynił, a Łapa wył długo i żałośnie...	

b) Wyjaśnij, jaką funkcję w powieści WładysławaReymonta pełni zastosowanie obrazowania charakterystycznego dla kierunku wybranego z zadania 16. a.

Kierunek	Wyjaśnienie

ZADANIE 17. (0–2)

Zapoznaj się z tekstem i wykonaj zadania.

Na uboczu względnie do tego kierunku, w jakim zdążał Winrych, były w równym polu doły kartoflane. Ponieważ okazało się, że grunt przepuszczał wodę do wnętrza tych dworskich piwnic zimowych, więc przeniesiono je w inne miejsce, a jamy owe chwastem zarosły. Krzaki berberysu zagaiły ich dno i ściany. Belki ocembrowania pozapadały się wraz z bryłami gliny, tworząc lochy i katakumby, pełne teraz wodnistego błota. Do jednej z tych dziur zaciągnął włościanin nad wieczorem trupa powstańca i zwłoki konia obdartego ze skóry. Zepchnął je pospołu do jednego lochu, uwikłał żerdzią między dylami i zielskiem i narzucił z wierzchu trochę gliny, aby tego żeru wrony nie wytropiły.

a) Podaj autora i tytuł utworu, z którego pochodzi fragment.

Autor: _____

Tytuł: _____

b) Czemu służy deheroizacja zastosowana w powyższym fragmencie? W odpowiedzi odwołaj się do wymowy całego utworu.

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Przeczytaj uważnie teksty, a następnie wykonaj umieszczone pod nimi zadania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstów i jedynie własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej.

Alicja Urbanik-Kopeć

Instrukcja nadużycia. Służące w XIX-wiecznych polskich domach

[1] W XIX wieku służba domowa stanowiła jedną z najliczniejszych grup zawodowych. W drugiej połowie stulecia na ziemiach polskich co ósma mieszkająca w mieście osoba zajmowała się zapewnianiem komfortowego życia swojemu pracodawcy. Według spisów powszechnych w Warszawie w 1882 roku pracowało 38 tysięcy służących. Piętnaście lat później w tym samym mieście już 51 tysięcy pokojówek, kucharek i pomywaczek prało, gotowało, rozpalało co rano ogień w piecu kaflowym, usługiwało przy stole, prasowało bieliznę, czesało, myło i spełniało wszelkie zalecenia pana i pani. Jeśli ktoś szukał pracy w mieście, szanse, że wstąpi na służbę, były ogromne. Służący i służące stanowili niekiedy nawet 30 procent aktywnych zawodowo mieszkańców miast. Oznacza to, że co trzecia osoba zarabiająca pieniądze w końcu XIX wieku robiła to, służąc w zamożniejszym domu. A w tej ogromnej rzeszy ludzi przytłaczającą większość stanowiły kobiety. [...]

[2] Industrializacja, ta dziewiętnastowieczna siła, która na zawsze zmieniła wygląd miast i stosunki pracy, odpowiadała również za wiele zmian wśród służby domowej. Powstawanie fabryk wspomagało rozrost miast i napędzało koniunkturę. Ludzie bogacili się, na służbę stać było nie tylko pana, ale i urzędnika, dziennikarza i sklepikarza. Wzrost zamożności dawało się odczuć nie tylko w mieście, ale i na wsi. Wzbogaceni wiejscy rzemieślnicy przenosili się do miast w poszukiwaniu nowych klientów, a chłopi wysyłali tam dzieci: zamożniejsi – synów na naukę rzemiosła, a ubożsi – synów i córki na służbę. Do miast ze wsi ciągnęły niezliczone rzesze przyszłych robotników i robotnic fabrycznych oraz kandydatek na pokojówki i sprzątaczki. Tak jak wszyscy, szukały w miastach możliwości poprawienia sytuacji finansowej. Część migrowała do miast na zimę, gdy na wsi warunki były najcięższe, jednak przytłaczająca większość, znalazłszy pracę, zostawała tam już na dłużej. [...]

[3] Większość w wieku do 25 lat, a 70 procent analfabetek. Młodych imigrantek ze wsi, samotnych w dużym mieście, bezbronnych. Popychadeł, tłumoków, suk, klemp i idiotek, które te wyzwiska z ust państwa słyszały częściej niż własne imię. Czy o tych dziewczynach można było powiedzieć, że są samodzielne i należy po prostu dać im większą swobodę życia i pracy, a na pewno sobie poradzą? [...] Więc może jednak potrzebna była im opieka albo przynajmniej oferta wsparcia? Tym nieuczciwym, tym nieinteligentnym, tym zahukanym, dobrym, złym i średnim? Emigracja do dużego miasta epoki industrialnej dla większości służących była szokiem fizycznym i psychicznym. Odnaleźć się w nowych warunkach było ciężko, a trafić na nieodpowiednie towarzystwo łatwiej nawet niż poparzyć się przy obsłudze egzotycznego samowara. [...]

[4] Badając życie codzienne służących domowych w drugiej połowie XIX wieku, z łatwością można natrafić na historie jeżące włosy na głowie. Opowieści o dziewczynach gwałconych, wykorzystywanych, bitych, wyzywanych, głodzonych, wyrzucanych na bruk przez drzwi albo czasem przez okno.
A przecież, na co zwracały uwagę społeczniczki z rozmaitych organizacji dobroczynnych, służące często znajdowały się w najintymniejszym kręgu rodzinnym. To one myły i usypiały pańskie dzieci, zmieniały pościel, usługiwały przy każdym śniadaniu, wynosiły nocniki i prały bieliznę. Dlaczego więc na nich skupiało się tak wiele agresji i pogardy ludzi stojących choć odrobinę wyżej na drabinie społecznej?
[5] Odpowiedzi na to pytanie szukać należy w tym samym miejscu, w organizacji struktury społecznej. [...] Służące były częścią tego samego społeczeństwa i na równi z innymi odczuwały wszelkie jego niesprawiedliwości. A raczej, ze względu na swoją pozycję społeczną, odczuwały te niesprawiedliwości ze zdwojoną siłą. Bo nikt nie stawał w ich obronie. Upokarzane, bezradne panie odbijały sobie poczucie niemocy, rozstawiając po kątach i upokarzając służbę. Panowie nauczeni, że kobiety z niższej klasy społecznej to nie ludzie, do woli wyładowywali seksualne frustracje na młodych (i wcale nie młodych) pokojówkach. Ci, którzy aspirowali do klasy średniej, zatrudniali za grosze dziewczyny, które ze względu na wiek i brak kwalifikacji pracowały w warunkach, na które nikt nie powinien się godzić. Bo nie miały wyboru.

Joanna Kuciel-Frydryszak

Chłopki. Opowieść o naszych babkach

[1] Kiedy wiejska dziewczyna się przedstawia, podaje imię, nazwisko, nazwę wsi, z której pochodzi, oraz mówi, jak duże są jej rodzina i gospodarstwo jej ojca. Te dwie ostatnie informacje powiedzą nam o jej sytuacji najwięcej. Gdy poznajemy córkę gospodarza z sześciorgiem dzieci i trzema morgami, to już wiemy: cierpią głód. Ich gospodarstwo nazywane jest przez specjalistów od ekonomii karłowatym, co oznacza: niewydajne, niewystarczające, by wyżywić rodzinę. Co miałaby tutaj robić dorastająca dziewczyna? Jako dziecko pasie gęsi lub krowę. Gdy dorośnie, nie jest do niczego potrzebna. Przeciwnie: obciąża gospodarkę, bo trzeba ją wykarmić, a nie ma czym. Czy tak się narodziło słowo darmozjad? Nie. Dla takich jak ona ekonomiści zarezerwowali bardziej elegancki termin, ale wciąż brutalny: zbędna. Nie ma dla niej pracy, więc nie ma dla niej jedzenia. Jest zbędna. Trzeba ją jak najszybciej wydać za mąż. Chyba że ucieknie do miasta, najczęściej na służącą. Albo na saksy[1] do Francji, Belgii, Niemiec. W Polsce międzywojennej 64 procent gospodarstw na wsi uznawano za niewystarczające, a 40 procent wiejskich kobiet za zbędne. [...]
[2] Pod koniec lat trzydziestych [XX w.] w charakterze służących pracuje w Polsce 450 tysięcy osób, z czego 96 procent to kobiety. Rotacja panuje ogromna, jedne odchodzą, drugie zjeżdżają ze wsi. Posady szukają zwykle w prasie, jeśli potrafią czytać, albo na miejskim targowisku, które pełni funkcję nieoficjalnej giełdy pracy, lub w biurze pośrednictwa. Pracę służącej można rozpocząć jeszcze tego samego dnia po przyjeździe ze wsi, nawet bez kwalifikacji, panie zwykle same uczą dziewczyny nowych powinności, które polegają na prowadzeniu domu w bardzo szerokim zakresie: gotowaniu, sprzątaniu, robieniu zakupów, a jeśli państwo mają dzieci, także na zajmowaniu się nimi. Te wszystkie obowiąz-

1 **saksy** – praca zarobkowa za granicą.

ki wykonują tak zwane służące do wszystkiego, najpopularniejsza kategoria służących. W domach zamożniejszych, a także u arystokratów lub burżuazji zwykle służy kilka osób: kucharka, pokojówka, praczka, lokaj, kamerdyner[1]. Ale polskie niezamożne społeczeństwo na ogół może pozwolić sobie tylko na jedną służącą – do wszystkiego.

[3] Dla wiejskiej dziewczyny, która wybrała się ze wsi na służbę, spotkanie z miastem to zwykle szok. „W mieście ludzi pełno, wszędzie tłok, każdy się spieszy i wszędzie chciałby być pierwszy. Człowiek ze wsi nie przyzwyczajony do takiego ruchu w ciżbie ludzkiej rusza się niezręcznie, wszędzie ma mało miejsca. Po mieście trzeba chodzić nie jak po polu, lecz jak po mieszkaniu, nikogo nie popychając [...] – instruuje doktor Marcin Kacprzak w *Książce gospodyni wiejskiej*. Doktor dobrze rozumie, co może okazać się pokusą dla przyjezdnych. „W mieście mamy pełno pięknych wystaw i wiele pięknych rzeczy do zobaczenia. Nic też dziwnego, że człowiek się tu i ówdzie zatrzymuje, żeby na te dziwy popatrzeć, a trzeba to tak robić, żeby ruchu nie tamować" – przestrzega.

[4] Ale dla wiejskiej dziewczyny większym zagrożeniem niż witryny sklepowe są ci, którzy wiedzą, jak bardzo jest ona bezbronna: handlarze żywym towarem i alfonsi[2]. Mają to przetestowane, w całej Europie wśród prostytutek największą grupę stanowią byłe służące, które straciły pracę i nie mają dokąd pójść. Ale równie groźny jest moment, gdy wiejska dziewczyna przyjeżdża do miasta i nie wie, co ze sobą zrobić. Z tego powodu w większych miastach na dworcach działają tak zwane misje dworcowe. W Częstochowie codziennie przez osiem godzin dyżurują trzy panie z oddziału Towarzystwa Ochrony Kobiet, z opaskami na ramieniu, żeby dziewczyny, gdy wysiądą z pociągu ze swoimi kuferkami, wiedziały, do kogo podejść. Ale zwykle to one pierwsze wyławiają z tłumu te, które wydają się pragnąć opieki lub co najmniej informacji. Łatwo poznać, która przyjechała na służbę – z kuferkiem, tobołkami, w chustce na głowie lub okryta kraciastą chustą. [...]

[5] Jednym z poważniejszych problemów służących jest ich wyizolowanie. Nie mają środowiska, a w efekcie oparcia, w przypadku problemów i nadużyć w domu chlebodawcy pozostają bezsilne. Wiele z nich ma szesnaście lat lub mniej i nie potrafi się bronić. Wśród nieślubnych matek najwięcej jest właśnie służących.

Joanna Kuciel-Frydryszak, *Chłopki. Opowieść o naszych babkach*, wyd. Marginesy, 2023

---

1 **kamerdyner** – lokaj kierujący służbą podającą do stołu lub osobisty lokaj.

2 **alfons** – sutener, organizator prostytucji, czerpiący z niej zyski.

ZADANIE 1.

Czym różnią się odpowiedzi obu autorek na pytanie o przyczyny migracji chłopek ze wsi do miast?

ZADANIE 2.

Które dane liczbowe, przedstawiane przez autorki, ukazują liczebność grupy zawodowej służących i udział w niej kobiet na przełomie XIX i XX w.?

ZADANIE 3.

Na podstawie obu tekstów odpowiedz, dlaczego dziewczyny ze wsi trafiały głównie do zawodu służących. Jakie prace wykonywały w mieście?

ZADANIE 4.

Jakie zagrożenia czyhały w mieście na młode dziewczyny przyjeżdżające tu na służbę?

ZADANIE 5.

Na podstawie przytoczonego fragmentu tekstu Alicji Urbanik-Kopeć wyjaśnij znaczenie tytułu całej książki: *Instrukcja nadużycia*. Jak autorka objaśnia przyczyny ciężkiego losu służących?

ZADANIE 6.

W jakim stopniu służące mogły w mieście liczyć na pomoc i wsparcie? Z czyjej strony? Odpowiedz w odniesieniu do obu tekstów.

ZADANIE 7.

Czy autorki oceniają zjawisko migracji chłopek ze wsi do miast, czy starają się obiektywnie o nim informować? Uzasadnij odpowiedź.

ZADANIE 8.

Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą: *Migracja chłopek do miast na przełomie XIX i XX w. – szansa awansu społecznego czy zagrożenie?*. Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów.

Uwaga: w ocenie wypowiedzi będzie brana pod uwagę poprawność językowa, ortograficzna i interpunkcyjna.

Tworzenie własnego tekstu

WYPOWIEDŹ USTNA

ZADANIE 1.

Przyroda słowem malowana. Za pomocą jakich środków stylistycznych pisarze ukazują obraz przyrody? Omów zagadnienie na podstawie zamieszczonego poniżej fragmentu oraz wybranego utworu literackiego.

Władysław Stanisław Reymont

Chłopi (fragment tomu I *Jesień*)

[1] Deszcze się rozpadały na dobre. Już od samego jarmarku świat z wolna zatapiał się w szarych, mętnych szkliwach deszczów, że tylko obrysy borów i wsi majaczyły blade, niby z przemiękłej przędzy utkane. Szły nieskończone, zimne, przenikające szarugi jesienne. Siwe, lodowate bicze deszczów siekły bezustannie ziemię i przemiękały do głębi, aż drzewo każde, źdźbło każde dygotało w bezmiernym bólu. A spod ciężkich chmur, skłębionych nad ziemią, spod zielonawych szarug wychylały się chwilami szmaty pól poczerniałych, przemiękłych, rozpłaszczonych – to wybłyskiwały strugi spienionej wody, płynącej bruzdami, albo czerniały drzewa samotne na miedzach – jak przygięte, nabrzmiałe wilgocią, trzęsły ostatnimi łachmanami liści i szamotały się rozpacznie, niby psy na uwięzi. Drogi opustoszałe rozlały się w błotniste, gnijące kałuże. Krótkie, smutne, bezsłoneczne dnie wlekły się ciężko przegniłymi smugami światła, a noce zapadały czarne, głuche, rozpaczliwe bezustannym, monotonnym chlupotem... Przerażająca cichość ogarnęła ziemię. Umilkły pola, przycichły wsie, ogłuchły bory. Wsie poczerniały i jakby silniej przywarły do ziemi, do płotów, do tych sadów nagich, poskręcanych i jęczących z cicha. Szara kurzawa deszczów przysłoniła świat, wypiła barwy, zgasiła światła i zatopiła w mrokach ziemię, że wszystko wydało się jakby sennym majaczeniem, a smutek wstawał z pól przegniłych, z borów zdrętwiałych, z pustek obumarłych i wlókł się ciężkim tumanem; przystawał na głuchych rozstajach, pod krzyżami, co wyciągały rozpacznie ramiona, na pustych drogach, gdzie nagie drzewa trzęsły się z zimna i łkały w męce – do opuszczonych gniazd zaglądał pustymi oczami, do rozwalonych chałup – na umarłych cmentarzach tłukł się wśród mogił zapomnianych i krzyży pogniłych i płynął światem całym; przez nagie, odarte, splugawione pola, przez wsie zapadłe i zaglądał do chat, do obór, do sadów, aż bydło ryczało z trwogi, drzewa się przyginały z głuchym jękiem, a ludzie wzdychali żałośnie w strasznej tęsknocie – w nieutulonej tęsknocie za słońcem. Deszcz mżył bezustannie, jakoby kto drobnym szkliwem przysłaniał świat, że Lipce całe tonęły w gęstych tumanach szarugi, spod której tylko gdzie-

Pamiętaj, że pracę nad przygotowaniem wypowiedzi trzeba zacząć od wnikliwej analizy polecenia.

- Zacznij od rozpoznania zagadnienia zawartego w poleceniu, do niego bowiem będziesz się odnosiła/odnosił w odpowiedzi.
- Wyszukaj czasownik operacyjny, który wskazuje formę wypowiedzi: informacyjną (czasowniki *omów*, *scharakteryzuj*, *przedstaw*) lub argumentacyjną (czasowniki *rozważ*, *oceń*, *skomentuj*).
- Podkreśl w analizowanym tekście fragmenty, które posłużą ci jako przykłady.

niegdzie czerniały dachy, to obmoknięte płoty kamienne lub te brudne kołtuny dymów, co się wiły nad kominami i wlekły po sadach.

PRZYKŁADOWA REALIZACJA

1. WPROWADZENIE

- Fragment zawiera opis natury, ponieważ ważnym elementem świata przedstawionego w utworze jest przyroda.
- Świat natury opisuje narrator przypominający młodopolskiego poetę, wrażliwego na piękno przyrody. Posługuje się on językiem zmetaforyzowanym i często nadaje opisom przyrody cechy impresjonistyczne lub symboliczne.

2. ANALIZA ŚRODKÓW ARTYSTYCZNYCH

- Fragment pochodzi z pierwszej części powieści i przedstawia opis późnojesiennej przyrody. Narrator próbuje pokazać, jak świat zmienia się o tej porze roku. Ciągle padające deszcze, silne wiatry, przenikliwe zimno, brak słońca – to najbardziej dokuczliwe symptomy późnej jesieni. Narrator nadaje opisowi charakter syntetyczny, nie przedstawia jednego deszczu, lecz deszcze. Używa liczby mnogiej, epitetów *nieskończone* i *bezustanne*, a także potocznego wyrażenia „rozpadały się na dobre", by podkreślić ciągłość zjawiska oraz je wyolbrzymić (hiperbolizacja). Narrator mówi o tym, że „kurzawa deszczów przesłoniła świat i dosięgła każde drzewo, każde źdźbło". Gradacja i powtórzenie zastosowane w tym zdaniu pokazują ogromny zasięg i moc zjawiska, które jest wszędzie i dotyczy wszystkiego.
- Narrator zastępuje słowo *deszcze* innymi wyrazami: *szarugi, bicze, kurzawa*. Wszystkie użyte w tekście określenia synonimiczne budzą nieprzyjemne skojarzenia.
- Deszcze zostały upersonifikowane, ich oddziaływanie na świat ukazano jako niszczące: *szły, siekły, przeniknęły, kurzawa przysłoniła, wybiła, zgasiła, zatopiła*. Wielość czasowników sprawia, że obraz jest dynamiczny, nietrwały, ciągle się zmienia (niestety – na gorsze) i przynosi cierpienie oraz powolną śmierć wszystkiego, co żyje.
- Narrator używa wielu różnorodnych epitetów. Część z nich określa barwy, które wprowadzają nastrój przygnębienia i smutku, np. *szary, blady, siny, poczerniały, czarne*. Kolory te przy słabym oświetleniu są do siebie podobne, zlewają się, wskutek czego obraz się rozmywa, a kontury zacierają („tylko obrysy borów i wsi majaczyły blade", „szara kurzawa deszczów przysłoniła świat, wypiła barwy, zgasiła światła i zatopiła w mrokach ziemię"). Inne epitety nazywają doznania zmysłowe związane z tym, co dzieje się w przyrodzie. Szarugi są więc *zimne, przenikające, lodowate*. To wszystko doznania nieprzyjemne. Narrator wielokrotnie stosuje wyliczenia epitetów, budując w ten sposób plastyczność obrazu, np. „Szły nieskończone, zimne, przenikające szarugi jesienne".
- Deszcze jesienne powodują dziwne, nienaturalne wyciszenie świata. Narrator używa wielu onomatopei, które nazywają różne postacie ciszy, np. *cichość, umilkły, przycichły, ogłuchły, głuchych*. Wszystkie te określenia hiperbolizują ciszę, by na zasadzie kontrastu lepiej wybrzmiały te nieliczne, ale złowrogie dźwięki będące swoistym krzykiem krajobrazu – drzewa *łkały*, deszcz *tłukł się*, bydło *ryczało*, drzewa przyginały się *z głuchym jękiem*.
- Opis przyrody jest bardzo silnie nacechowany emocjonalnie. Większość słownictwa ma wyraziste zabarwienie uczuciowe – zarówno epitety (*rozpaczliwe, żałośnie*), jak i rzeczowniki (*ból, bicze, trwoga*) oraz czasowniki (*łkały, trzęsły się*). Narrator poprzez dobór słownictwa buduje coraz bardziej przygnębiający nastrój. W ostatnim akapicie ożywia smutek, który przechodzi przez świat, ostatecznie dopełniając dzieła przygnębienia,

◀ **Pamiętaj**, że ocena Twojej wypowiedzi w dużej mierze zależy od sposobu, w jaki ją wygłosisz.

- Przygotuj plan wypowiedzi. Dzięki niemu będziesz mieć pewność, że nie zapomnisz o ważnych zagadnieniach.
- Sprawdź, czy umiesz wygłosić na podstawie planu dziesięciominutową wypowiedź.

budząc u ludzi i bydła strach oraz „nieutuloną tęsknotę za słońcem". Na drodze smutku stoją krzyże, „umarłe cmentarze", zrujnowane chałupy – to elementy obrazu, które kojarzą się ze śmiercią, więc jeszcze pogłębiają nastrój pesymizmu.

- Narrator chętnie używa zdań wielokrotnie złożonych współrzędnie, stosuje paralelizmy składniowe, powtórzenia, wyliczenia. W ten sposób uzyskuje specyficzny rytm, monotonny jak deszcze, o których mówi.
- Narrator nie stosuje słownictwa gwarowego, jednak w porównaniach i metaforach wykorzystuje skojarzenia bliskie mieszkańcom wsi, np. „majaczyły blade, niby z przemiękłej przędzy utkane", „szmaty pól", „trzęsły ostatnimi łachmanami liści".
- Podany fragment przedstawia poetycki i impresjonistyczny opis przyrody. Jest on plastyczny i sugestywny, utrzymany w smutnym, pesymistycznym nastroju, dynamiczny, akustyczny, nieco chaotyczny.

3. NAWIĄZANIA DO INNYCH TEKSTÓW KULTURY

- Impresjonistyczne obrazy przyrody są obecne przede wszystkim w poezji młodopolskiej. Przykładem może być wiersz Kazimierza Przerwy-Tetmajera *Melodia mgieł nocnych*. Upersonifikowane mgły przedstawiają w tym tekście krajobraz tatrzański, którego same są częścią. Opis ten jest więc subiektywny. Mgły tańczą, lecą, przemieszczają się, dzięki czemu ukazany obraz jest dynamiczny, ulotny, nietrwały. Użyte w wierszu metafory i porównania odwołują się do różnych zmysłów odbiorcy – wzroku, słuchu, węchu, dotyku. To sprawia, że obraz jest plastyczny i oddziałuje na wyobraźnię oraz emocje odbiorcy. Spokojny, lecz lekko tajemniczy nastrój tworzy starannie ukształtowana warstwa brzmieniowa tekstu. Już słowo *melodia* użyte w tytule wywołuje przyjemne skojarzenia. Wykreowaną w utworze ciszę urozmaicają jedynie delikatne odgłosy natury – szumy, szepty i szmery. Te onomatopeje komponują się z obrazem nocy, której ciemności rozświetla światło księżyca.
- Leopold Staff w wierszu *Deszcz jesienny* wykorzystał impresjonistyczny opis deszczu do zbudowania nastrojowego tła dla pesymistycznych refleksji podmiotu lirycznego, które dotyczą cierpienia i śmierci, podobnie jak analizowany fragment *Chłopów*. Zastosował instrumentację głoskową, onomatopeje, miarowy rytm, nacechowane emocjonalnie epitety, by pokazać paralelę między stanem przyrody a przeżyciami człowieka.

4. PODSUMOWANIE

Malowanie słowem polega na umiejętnym stosowaniu różnorodnych środków stylistycznych, m.in. onomatopei, epitetów kolorystycznych i określających emocje. W literaturze młodopolskiej obrazy przyrody często były opisywane w sposób impresjonistyczny.

◀ **Pamiętaj**, że opanowanie sztuki mówienia jest ważne, pozwoli Ci utrzymać uwagę słuchaczy i uzyskać ich aprobatę.

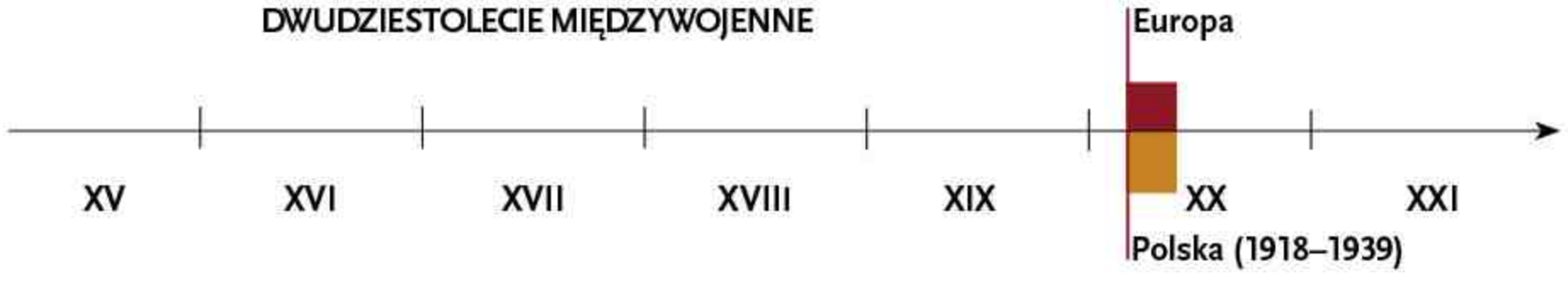
- Ćwicz pisanie konspektów – wybierz zadanie i wynotuj pomysły na to, co można powiedzieć na dany temat w ciągu 10 minut.
- Prowadź rozmowy na temat omawianych w szkole zagadnień.
- Nagraj swoje wystąpienie. To pomoże Ci wyeliminować błędy (np. przesadną gestykulację).

Dworzec Morski w Gdyni

Wybudowana od podstaw Gdynia, miasto i port, była jednym z flagowych projektów odrodzonej RP. W 1933 r. w porcie stanął modernistyczny budynek Dworca Morskiego, z którego do 1988 r. odprawiano i okrętowano pasażerów transatlantyckich połączeń pasażerskich, w tym politycznych i zarobkowych emigrantów. Dzisiaj mieści się tam Muzeum Emigracji, dokumentujące historię XIX- i XX-wiecznych polskich wędrówek.

DWUDZIESTOLECIE MIĘDZYWOJENNE – MODERNISTYCZNE KONTYNUACJE

53 Kryzys nowoczesności



Dwudziestolecie międzywojenne to epoka pomiędzy dwoma konfliktami zbrojnymi o charakterze ogólnoświatowym. Jej początek wyznacza zakończenie I wojny światowej w **1918 r.**, a kres – wybuch II wojny światowej we wrześniu **1939 r.** Tak precyzyjne umiejscowienie w czasie nie odzwierciedla jednak dokładnie okresu występowania charakterystycznych dla epoki zjawisk literackich i kulturowych.

KONTEKST HISTORYCZNY

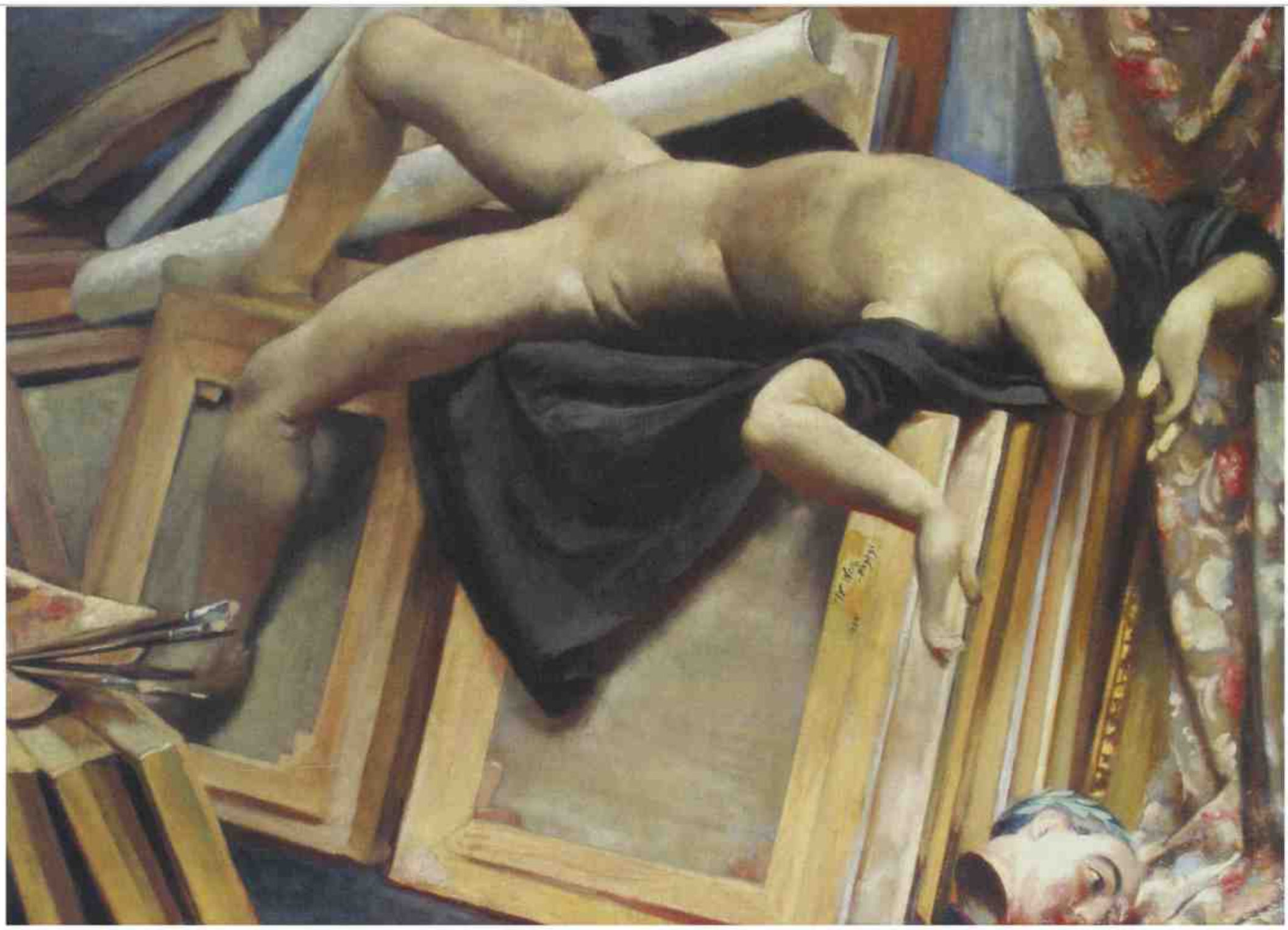
Wojna z lat 1914–1918 była szczególna, co wynikało zarówno z zaangażowania wszystkich światowych mocarstw, jak i ze sposobu prowadzenia walk – armie wykrwawiały się na nieruchomym przez długi czas froncie, zwłaszcza zachodnim. Konflikt doprowadził do rozpadu dwóch wielkich cesarstw: austro-węgierskiego i niemieckiego oraz przyczynił się – wspólnie z bolszewicką rewolucją październikową, która wybuchła w 1917 r. – do transformacji Imperium Rosyjskiego w ZSRS. W wyniku I wojny powstały nowe republiki (np. Austria, Czechosłowacja, Węgry, Niemcy), a wiele narodów odzyskało suwerenność (m.in. Polacy i Litwini). Nowy ład w Europie ustanowili uczestnicy konferencji w Wersalu (1919), wciąż jednak wybuchały spory graniczne, a część państw (jak Niemcy i Węgry) czuła się upokorzona postanowieniami traktatu. Dodatkowo w latach 1918–1919 w Europie i Ameryce Północnej panowała epidemia grypy (tzw. hiszpanki), która zebrała bardzo obfite śmiertelne żniwo.

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

W pierwszych latach dwudziestolecia międzywojennego w odrodzonej Polsce istotną rolę odgrywali prozaicy i poeci ukształtowani jeszcze w kulturze modernizmu – m.in. Stefan Żeromski, Jan Kasprowicz i Leopold Staff. Kierunek rozwoju epoki wyznaczyli jednak twórcy młodego pokolenia. Międzywojenna literatura nie była jednorodna. Dzieła z lat 20., zwłaszcza poetyckie, w większości cechują się optymizmem i nawiązaniami do tradycji literackiej. Najgłośniejszą grupą poetycką tego okresu okazał się Skamander (patrz: druga część podręcznika dla klasy 3). Równolegle zaczęli tworzyć poeci zrywający z tradycją – członkowie Awangardy Krakowskiej, a także zwolennicy ogólnopolskiego ruchu futurystycznego, który proponował teksty wyraźnie antytradycjonalistyczne, wręcz prowokacyjne (o poezji awangardowej międzywojnia będzie mowa w drugiej części podręcznika dla klasy 3). Natomiast twórczość z lat 30. odzwierciedla narastający kryzys cywilizacji i kultury, odczuwany w tym czasie w całej Europie.

KONTEKST POLITYCZNY I GOSPODARCZY

Na załamanie optymistycznej wiary w rozwój europejskiej kultury i przekonanie o nadchodzącej katastrofie wpłynęło kilka czynników. Kluczowe znaczenie miał z pewnością rozwój totalitarnych systemów społeczno-politycznych – faszystowskich Włoch, komunistycznego ZSRS i nazistowskich Niemiec. Również Polski nie ominął kryzys młodej demokracji. Józef Piłsudski, były działacz socjalistyczny i komendant I Brygady Legionów Polskich, zniecierpliwiony nieskutecznością parlamentu, dokonał w 1926 r. tzw. zamachu majowego i wprowadził rządy autorytarne. Odtąd pełnił funkcję nieformalnego przywódcy politycznego, stojącego ponad konstytucyjną władzą wykonawczą; nie cofnął się nawet przed internowaniem przeciwników



Wojciech Weiss (czytaj: wajs), *Kryzys*, 1934, kolekcja prywatna

Weiss był jednym z najznakomitszych przedstawicieli malarstwa Młodej Polski (patrz: ilustracja, s. 46). Po doświadczeniach I wojny światowej i trudach lat powojennych twórca miał poczucie rozpadu dotychczasowego świata i kryzysu wartości, a także wyczerpania się reguł rządzących sztuką. Te uczucia podzielało całe pokolenie artystów.

? Jakich symbolicznych rekwizytów użył Weiss na obrazie, by dać wyraz niepokojom lat 20. i 30. XX w.?

? Jakie znaczenia pojęcia *kryzys* przywołuje obraz? Odwołaj się do słownika języka polskiego.

politycznych w specjalnym obozie w Berezie Kartuskiej. Poczucie zagrożenia wzmocnił jeszcze wielki kryzys ekonomiczny, wywołany krachem na nowojorskiej giełdzie w 1929 r.; w Polsce trwał on do połowy lat 30.

KONTEKST SPOŁECZNY

W dwudziestoleciu międzywojennym dotychczasową strukturą społeczną zachwiały **emancypacja kobiet** i związane z nią wyzwolenie obyczajowe, obserwowane zwłaszcza w wielkich miastach. W niektórych krajach kobiety miały już prawa wyborcze – w Finlandii od 1906 r., w Niemczech i Polsce od 1918 r., w Wielkiej Brytanii od 1928 r. (we Francji dopiero od 1944 r.). Coraz więcej kobiet podejmowało pracę poza domem, m.in. w handlu, usługach i służbie zdrowia. Nowa obyczajowość została w niektórych środowiskach uznana za przejaw zepsucia i zagrożenie dla porządku społecznego.

W latach 30. XX w. wzrosły nastroje antysemickie. Po wybuchu kryzysu ekonomicznego wielu populistycznych polityków dostrzegło w Żydach bezwzględnych przedstawicieli kapitalizmu, a zarazem (mimo sprzeczności tych sądów) burzycieli dotychczasowego porządku gospodarczego i społecznego (obciążano ich bowiem winą np. za rewolucję bolszewicką). Akcentowano obcość etniczną, kulturową i religijną Żydów, choć wielu z nich było wówczas w pełni zasymilowanymi obywatelami swoich państw. Do aktów antysemityzmu dochodziło również w Polsce. Na przykład na uniwersytetach wprowadzono getto ławkowe (specjalnie wydzielone miejsca dla Żydów) oraz zasadę ograniczenia liczby studentów narodowości

żydowskiej (stosowaną w tamtym okresie także m.in. w Rumunii i na Węgrzech).

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Na lekcji przeanalizujemy fragment książki naukowej *Trzydziestolecie 1914–1944* autorstwa Anny Nasiłowskiej. Dzieło ukazało się w 1995 r. w serii PWN *Mała historia literatury polskiej*, adresowanej do studentów polonistyki i do młodzieży licealnej chcącej pogłębić wiedzę. Seria miała uczyć, a jednocześnie prowokować do przemyśleń, zaskakiwać odmiennością i oryginalnością podejścia. Dlatego autorka w swoim tekście zaproponowała, by tradycyjną wizję dwudziestolecia międzywojennego uzupełnić o lata wojenne. Uznała, że skoro literatura I wojny światowej zainicjowała antymłodopolską przemianę twórczości, to dzieła z okresu II wojny powinny być traktowane jako jej kontynuacja i domknięcie.

Anna Nasiłowska
Trzydziestolecie 1914–1944 (fragment)

[1] W dwudziestym wieku rozpadła się jedność stylowa sztuki, nie można mówić o dominującym prądzie, postawie czy filozofii – spotykamy zawsze ich wielość, charakterystyczny jest tylko układ napięć pomiędzy różnymi propozycjami, często wykluczającymi się. Wartość opisowa terminu „dwudziestolecie" jest niewielka – odsyła po prostu do pewnych ram czasowych, proponuje spojrzenie na literaturę II Rzeczypospolitej jako na całość. Jest ona jednak różnorodna i wielostylowa. „Trzydziestolecie" nie jest terminem konkurencyjnym wobec „dwudziestolecia", to po prostu trochę inne spojrzenie, a pomiędzy datami 1914–1944 zawiera się bardzo istotny fragment dwudziestowiecznego doświadczenia – rewolucja, trzy wojny: dwie światowe i jedna lokalna o doniosłym znaczeniu, polsko-bolszewicka, światowy kryzys ekonomiczny i trudny okres konfrontacji polskich marzeń o wolności z realiami.

O TWÓRCY

ANNA NASIŁOWSKA (ur. 1958) – literaturoznawczyni, krytyczka literacka, pisarka; profesorka w Instytucie Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk. Specjalizuje się w polskiej literaturze współczesnej. Jest współredaktorką pisma literaturoznawczego „Teksty Drugie" oraz prezeską Stowarzyszenia Pisarzy Polskich (od 2017). Na jej twórczość składają się książki naukowe, np. *Kazimierz Wierzyński* (1991), *Trzydziestolecie 1914–1944* (1995), *Persona liryczna* (2000), *Literatura okresu przejściowego 1976–1996* (2007), *Historia literatury polskiej* (2019), a także literatura piękna, m.in. książki poetyckie oraz *Konik, szabelka* (2011) – fabularyzowana opowieść nominowana do Nagrody Literackiej Gdynia 2012 w kategorii proza.

ANALIZA

1. Co autorka uznaje za charakterystyczną cechę sztuki od początku XX w.? W czym się ta cecha wyraża?
2. Z jakiego powodu Nasiłowska nisko ocenia wartość poznawczą terminu *dwudziestolecie międzywojenne*? Dlaczego proponuje inne spojrzenie na twórczość z pierwszej połowy XX w.?
3. Jak rozumiesz pojęcie „wielostylowości" sztuki (w tym literatury) dwudziestolecia międzywojennego?

INTERPRETACJA

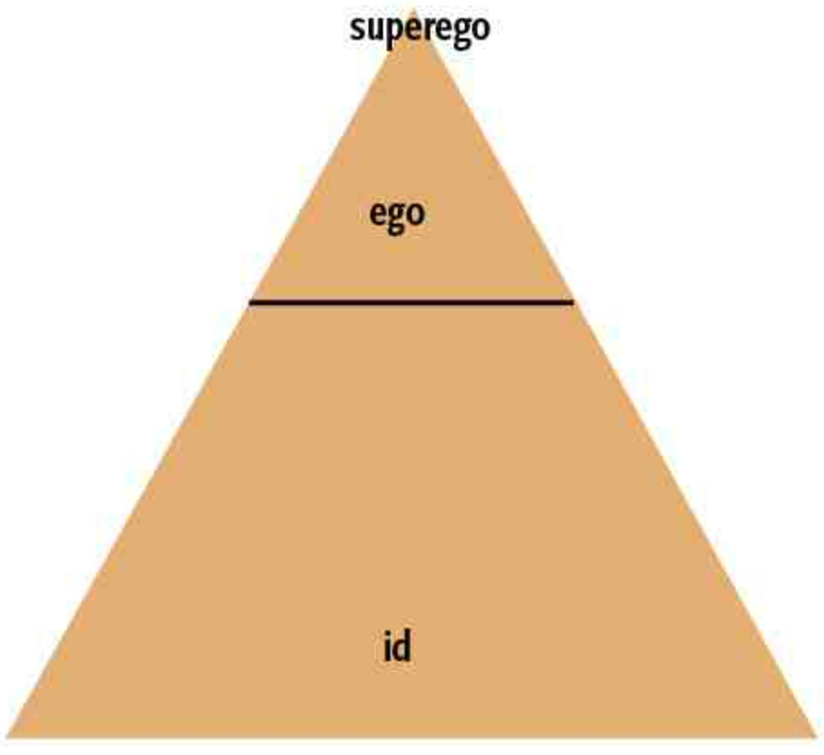
4. Po I wojnie światowej żaden z prądów filozoficznych i stylów w sztuce nie zyskał dominacji. Jak myślisz, jak to wpłynęło na kulturę?

54 Nowa wizja człowieka

U progu XX w. **Sigmund Freud** (czytaj: frojd) ogłosił teorię wprowadzającą do psychologii pojęcie **podświadomości (nieświadomości)**. Było to najbardziej przełomowe zdarzenie dla rozwoju tej dziedziny nauki od momentu jej powstania w pierwszej połowie XIX w.

KONTEKST PSYCHOLOGICZNY

Pytanie o motywację ludzkich działań jest jednym z podstawowych zagadnień psychologii. Sigmund Freud zauważył, że świadomość – *ego* (łac. 'ja') – czyli sfera sądów o sobie i świecie, przekładających się na wyrażoną w myślach lub słowach wolę działania, stanowi jedynie fragment ludzkiej psychiki. Dużo potężniejszym motorem działań jest bowiem indywidualna podświadomość – *id* (łac. 'to') – będąca sferą instynktowną, popędową i biologiczną. Nad świadomością góruje zaś to, co wpojone indywidualnej jaźni w procesie wychowania – *superego* (łac. 'nad-ja') – czyli sfera wartości, norm, zasad i reguł postępowania pochodzących z kultury. Zatem na człowieka wywierają presję zarówno naturalne popędy (instynkty), których on sam sobie nie uświadamia, jak i narzucone mu w procesie socjalizacji określone kulturowo normy obyczajowe i społeczne. Zdaniem Freuda człowiek jest niewolnikiem głębi własnej psychiki i kierują nim przede wszystkim nieuświadomione impulsy. Wynika z tego stały konflikt między pragnieniem realizowania norm kulturowych a instynktami biologicznymi, co wywołuje w człowieku cierpienie. Stworzona przez Freuda szkoła psychoterapeutyczna – **psychoanaliza** – miała pomagać ludziom w uświadomieniu sobie ukrytych pragnień, a także źródeł lęków i cierpień psychicznych, by złagodzić napięcie między tym, co podświadome, a dążeniami zdeterminowanymi kulturowo.



KONTEKST RELIGIJNY

Freudowska teoria podświadomości zaczęła wypierać stworzoną we wczesnym średniowieczu przez ojców Kościoła teologiczną koncepcję człowieka, która wciąż jeszcze była powszechna do końca XIX w. Według św. Augustyna (patrz: lekcja 43. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1) człowiek to istota obdarzona wolną wolą, która dokonuje całkowicie swobodnych wyborów między dobrem a złem i podejmuje w pełni świadome decyzje.

KONTEKST ARTYSTYCZNY

Teoria Freuda odzwierciedliła wiele tendencji obecnych w sztuce z początków XX w., a także wywarła wpływ na nowe kierunki artystyczne, które rozwinęły się w pierwszych dekadach stulecia. Jako koncepcja interpretacji symboli, poprzez które ujawnia się podświadomość (np. w snach), jest to teoria bliska **symbolizmowi** (patrz: lekcje 16.–17.). Od czasu odkryć Freuda symboliczna interpretacja kultury zyskała dodatkową sferę znaczeń – ukryte treści psychiki. Można również dostrzec wpływ teorii podświadomości na kierunki artystyczne dążące do nieskrępowanego wyrażenia subiektywnego „ja" twórcy, np. **ekspresjonizm**, charakteryzujący się wyrazistością i deformacją przedstawienia oraz silną emocjonalnością wyrazu (patrz: lekcja 27.), czy **surrealizm** – dążący do uniezależnienia wyobraźni artysty od reguł logicznego myślenia oraz wszelkich norm estetycznych i moralnych. Zaaprobowanie kierunków odwołujących się do twórczych mocy fantazji i niedbających o zgodność

przedstawienia z rzeczywistością dało początek sztuce deformującej rzeczywistość – **kubizmowi** – oraz sztuce nieprzedstawiającej – **abstrakcjonizmowi**.

KONTEKST FILOZOFICZNY

Henri Bergson (czytaj: ąri bergsą; 1859–1941), francuski filozof, autor takich dzieł, jak *Wstęp do metafizyki*, *Intuicja filozoficzna* (1903) oraz *Ewolucja twórcza* (1907), był twórcą kierunku filozoficznego zwanego **intuicjonizmem**. Jego dzieła powstawały w tym samym czasie, co prace Freuda. Zajmował się filozofią w sposób bardziej akademicki niż myśliciele przełomu wieków (np. Friedrich Nietzsche) czy popularni wówczas Søren Kierkegaard (czytaj: kirkegor) i Schopenhauer (patrz: lekcja 2.), przy czym jego pisma mają także wysokie walory artystyczne (autor otrzymał Literacką Nagrodę Nobla w 1927 r.). Bergson dokonał w filozofii, podobnie jak Freud na gruncie psychologii, radykalnej krytyki rozumu. Uznał, że racjonalne poznanie jest powierzchowne, ponieważ próbuje zmienność i dynamizm życia ująć w sztywne ramy. Twierdził, że umysłowa analiza rzeczywistości to tylko fragment poznania świata, w wyniku którego otrzymujemy uproszczony i schematyczny obraz rzeczywistości. Rozum na głębię doświadczeń nakłada siatkę jednowymiarowych kategorii, np. złożone wewnętrzne doświadczenie przeżycia upływu czasu opisujemy w pojęciach fizycznych – sekundach, minutach, godzinach... Filozof proponował, aby w miejsce rozumowej analizy, nieprzystającej do zmiennej, różnorodnej i żywej rzeczywistości, która ewoluuje w spontaniczny sposób, stosować pozarozumowe poznanie intuicyjne. Jego zdaniem intuicja używana w przeżywaniu indywidualnym pozwala na bezpośredni wgląd w rzeczywistość, bez przekładania zjawisk na pojęcia intelektualne. Bergson wiązał to z wewnętrznymi siłami natury, które nazwał **pędem życiowym** (franc. *élan vital*, czytaj: elą wital). Na tej podstawie następcy filozofa podkreślali witalizm świata, czyli jego nieograniczoną energię życiową.

Paulina Kopestyńska, *Henri Bergson*, obraz z serii *Nobliści – Polskie ślady*, 2017, kolekcja prywatna

Na serię obrazów Kopestyńskiej składają się portrety trzydziestu laureatów Nagrody Nobla, w których biografiach można znaleźć polskie ślady. Ojciec filozofa był polskim Żydem, który po upadku powstania listopadowego wraz z Wielką Emigracją opuścił Warszawę, by osiedlić się w Paryżu.

Sigmund Freud
Kultura jako źródło cierpień (fragmenty)

[1] Tym, co określa cel życia, jest [...] po prostu program zasady rozkoszy. Zasada ta od samego początku rządzi działaniem aparatu psychicznego; nie można wątpić w celowy charakter tej zasady, a jednak jej program pozostaje w konflikcie z całym światem [...].
[2] Kiedy zadamy sobie pytanie, dlaczego ludziom tak trudno osiągnąć szczęście, prawdopodobieństwo znalezienia nowej odpowiedzi nie jest zbyt wielkie. Odpowiedź na to pytanie daliśmy już wówczas, gdy wskazaliśmy na trzy źródła naszych cierpień: potęgę natury, kruchość naszego ciała i niedoskonałość struktur organizacyjnych, które regulują wzajemne stosunki ludzi w rodzinie, państwie i społeczeństwie. Jeśli chodzi o dwa pierwsze źródła, to nie możemy długo zastanawiać się nad naszym sądem – jesteśmy zmuszeni po prostu uznać te źródła cierpienia i stwierdzić ich nieuchronność. Nigdy nie opanujemy w pełni natury, a nasz organizm, który sam jest jej częścią, pozostanie zawsze tworem przemijającym i ograniczonym [...].
[3] W innym stosunku pozostajemy do trzeciego, społecznego źródła cierpienia. Jeśli chodzi o to źródło, to bynajmniej nie chcemy, żeby istniało ono nieskończenie; nie potrafimy dopatrzyć się racji, dla których stworzone przez nas samych struktury organizacyjne nie miałyby dawać nam większej ochrony przed cierpieniem i w większym stopniu przyczyniać się do naszego szczęścia. W istocie, kiedy pomyślimy, jak bardzo zawodzi nas ta forma ochrony przed cierpieniem, powstaje w nas podejrzenie, że także tutaj właściwą przyczyną takiego stanu rzeczy jest jakaś część nieprzezwyciężonej natury, a mianowicie nasza własna istota psychiczna.

O TWÓRCY

SIGMUND FREUD (1856–1939) – austriacki neurolog i psychiatra, twórca psychoanalizy. Pochodził ze zasymilowanej mieszczańskiej rodziny żydowskiej. Dzieciństwo i młodość spędził w Wiedniu, gdzie ukończył studia biologiczne i medyczne. Prowadził badania naukowe, głównie z dziedziny neurologii na Uniwersytecie Wiedeńskim, i uzyskał tytuł profesora akademickiego. Karierę naukową porzucił jednak dla psychiatrycznej praktyki lekarskiej. Szybko zyskał sławę wybitnego, choć kontrowersyjnego psychoterapeuty. Do jego najważniejszych dzieł należą: *Psychopatologia życia codziennego* (1901; zawarł w niej podstawowe twierdzenia na temat podświadomości), *Objaśnianie marzeń sennych* (1900), *Totem i tabu* (1913), *Wstęp do psychoanalizy* (1917), a także poświęcona religii praca *Przyszłość pewnego złudzenia* (1921) oraz *Kultura jako źródło cierpień* (1930).

Remedios Varo, *Kobieta wychodząca od psychoanalityka*, 1961, kolekcja prywatna

„Kobieta, która wychodzi od psychoanalityka, wrzuca głowę ojca do małej studzienki (i to jest właściwe postępowanie). W torbie niesie jeszcze więcej psychologicznych odpadków, np. zegarek, który symbolizuje strach przed spóźnieniem. Psychoanalityk nazywa się dr FRA (Freud, Jung i Adler)" – tak opisywał obraz mąż malarki Walter Gruen.

[4] Przy próbie rozważania takiej możliwości spotykamy się z pewnym tak zdumiewającym twierdzeniem, że nie możemy się przy nim nie zatrzymać. Głosi ono mianowicie, że wielka część winy, jeśli chodzi o naszą nędzę[1], spada na tzw. kulturę; bylibyśmy o wiele szczęśliwsi, gdybyśmy się jej wyrzekli i wrócili do stanu prymitywnego. Twierdzenie to uważam za zdumiewające, ponieważ – niezależnie od definicji pojęcia *kultura* – pewne jest przecież, że wszystko, za pomocą czego staramy się obronić przed groźbą cierpienia, należy właśnie do tejże kultury. [...]
[5] Słowo *kultura* oznacza całą sumę osiągnięć i struktur organizacyjnych, dzięki którym nasze życie stało się tak różne od życia naszych zwierzęcych przodków, i służy dwom następującym celom: obronie człowieka przed naturą i regulowaniu stosunków między ludźmi. [...]
[6] Sublimacja popędu jest szczególnie wyróżniającą się cechą rozwoju kultury, cechą, która pozwala odegrać poważną rolę w życiu kulturalnym wyższym funkcjom psychicznym, dającym początek nauce, sztuce i ideologii. Jeśli pójdziemy za pierwszym wrażeniem, to nie będziemy mogli oprzeć się pokusie i nie powiedzieć, że narzuconym przez kulturę losem popędu jest sublimacja.
[7] W końcu – i to wydaje się rzeczą najważniejszą – nie można nie zauważyć, w jakim stopniu kultura zbudowana jest na pohamowaniu popędu, jak bardzo oparta jest właśnie na niezaspokojeniu (stłumieniu, wyparciu, a może jeszcze czymś?) potężnych popędów. Te „kulturowe wyrzeczenia" panują nad wielką dziedziną społecznych stosunków ludzkich [...].

(tłum. Jerzy Prokopiuk)

---

1 nędza – tu: cierpienie.

ANALIZA

1. Na czym polega paradoks zasady rozkoszy wskazany przez Freuda w akapicie 1.?
2. Jakie źródła cierpień autor wymienia w akapicie 2.? Czym tłumaczy to, że człowiek nie jest w stanie tych cierpień uniknąć?
3. Jak Freud definiuje trzecie źródło cierpienia? Gdzie doszukuje się jego przyczyn?
4. Jaki paradoks dotyczący kultury został wskazany w akapicie 4.?
5. Określ na podstawie akapitów 5.–7., jak Freud postrzega relacje między kulturą a ludzkimi popędami.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARADOKS patrz: lekcja 35.

SUBLIMACJA – jeden z psychicznych mechanizmów obronnych; polega na przesunięciu celu, którego nie można zrealizować, na inny cel, zastępczy; np. pisanie wiersza miłosnego może stanowić przykład sublimacji popędu seksualnego.

INTERPRETACJA

6. Jak sądzisz, czy Freud uważa, że realizacja „zasady rozkoszy" jest możliwa? W uzasadnieniu odpowiedzi odwołaj się do tekstu.
7. Czy zgadzasz się z twierdzeniem Freuda na temat kultury zawartym w akapicie 7.? Uzasadnij swoje zdanie.
8. Jaką koncepcję człowieka odnajdujesz w tekście Freuda – pesymistyczną czy optymistyczną? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

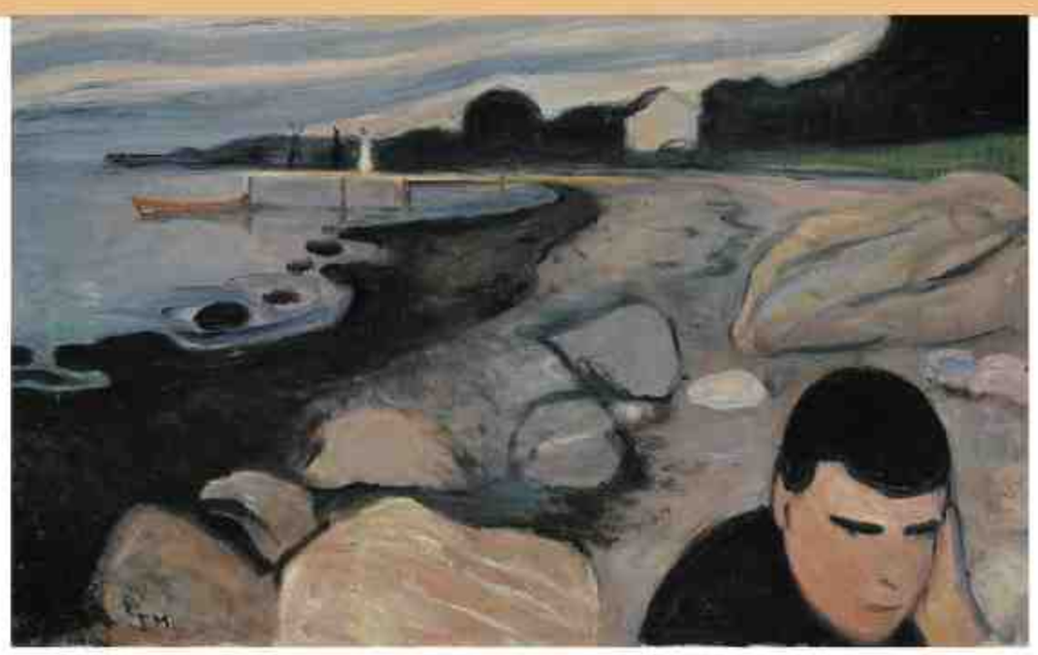
9. Czym, według Ciebie, jest kultura – źródłem cierpień czy raczej korzyści? Przedstaw i uzasadnij swoją opinię.

MINIPRZEWODNIK
NAJWAŻNIEJSZE TWIERDZENIA PSYCHOANALIZY

TWIERDZENIA ANTROPOLOGICZNE

- Człowiek w sposób naturalny dąży do zaspokojenia pierwotnych popędów.
- Kultura – czyli zespół obowiązujących wzorców, norm i wartości, zwłaszcza etycznych, narzuconych człowiekowi w procesie socjalizacji – nie pozwala na nieskrępowane zaspokojenie popędów. Naraża to człowieka na ciągłe cierpienie.
- Niezaspokojone popędy stłumione przez świadomość znajdują ujście w różnych dziedzinach ludzkiej aktywności, zwłaszcza w twórczości artystycznej. Freud określił ten proces mianem sublimacji.
- Dorosły człowiek, który nie może uwolnić się od dziecięcego lęku przed niebezpieczeństwami natury i przypadkowością losu, ucieka się do religii, która utożsamia Boga z ojcem – groźnym i wywołującym lęk, ale też chroniącym przed niebezpieczeństwami.

Gustav Klimt, *Śmierć i życie*, 1910–1915,
Leopold Museum, Wiedeń, Austria
Freud i Klimt znali się i spotykali w Wiedniu.

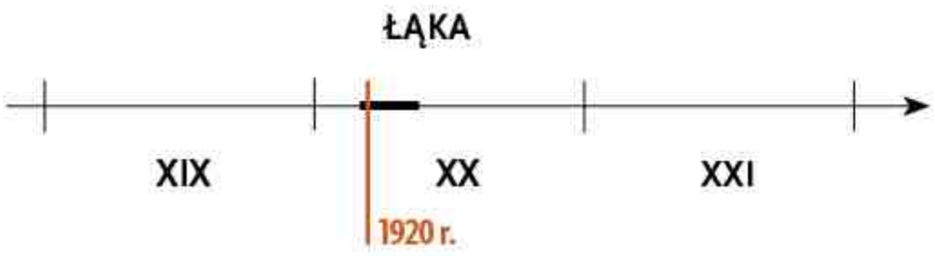


Edward Munch, *Melancholia, 1892*

TWIERDZENIA PSYCHOLOGICZNE

- Ludzkie działania są motywowane popędami, wśród których najważniejsze to popęd erotyczny (seksualny – libido) oraz popęd śmierci, czyli instynkt destrukcji, zniszczenia i agresji. Oba popędy są symbolizowane przez bogów greckich – Erosa i Tanatosa.
- Popęd erotyczny ujawnia się w dzieciństwie pragnieniem poślubienia rodzica płci przeciwnej – kompleks Edypa – a zarazem pozbycia się drugiego rodzica jako rywala – kompleks Elektry. Po odkryciu przez dziecko – pod wpływem normy kulturowej – kazirodczego sensu tych pragnień zostają one wyparte ze świadomości.
- Całe życie człowieka jest zdeterminowane przez przeżycia z dzieciństwa. Cierpienia doznane w tym okresie i niezaspokojone pragnienia rzutują na postępowanie osoby dorosłej.
- Najbardziej traumatyczne wspomnienia, wyparte do podświadomości, są przyczyną nerwic (zaburzeń psychicznych).
- Treści zawarte w podświadomości ujawniają się w sposób niekontrolowany przez świadomość – przede wszystkim w snach, ale także w czynnościach pomyłkowych, przejęzyczeniach itp.
- Ujawnianie się treści nieświadomych nie dokonuje się wprost, lecz w sposób symboliczny. Dzięki psychoanalizie możliwe jest odkrycie znaczeń tych symboli, np. sensu marzeń sennych.
- Celem psychoterapii opartej na psychoanalizie jest uświadomienie sobie przez pacjenta tego, co ukryte w głębi jego psychiki.

55 Poezja miłosnej głębi



Bolesław Leśmian zajmuje w polskiej literaturze osobne i wyjątkowe miejsce. To zasługa jego niezwykłej wyobraźni poetyckiej oraz wrażliwości na najważniejsze sprawy ludzkiej egzystencji, a także oryginalności języka, wykorzystującego bogactwo środków słowotwórczych. Mimo że jego poezja powstawała głównie w czasach dwudziestolecia międzywojennego, to znany krytyk literacki Artur Sandauer (1913–1989) określił ją mianem „pośmiertnego tryumfu Młodej Polski" – epoki, w której Leśmian debiutował i która uformowała jego wyobraźnię poetycką oraz język liryczny.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Debiutancki zbiór poezji Leśmiana *Sad rozstajny* został opublikowany w 1912 r. Kolejny tomik ukazał się już w dwudziestoleciu międzywojennym – była to *Łąka* (1920). Znalazł się w nim m.in. cykl złożony z jedenastu erotyków występujących pod wspólnym tytułem *W malinowym chruśniaku*, stanowiącym zarazem początkowe wyrazy – incipit (czytaj: inc-ipit) – pierwszego z wierszy. Cała twórczość Leśmiana rozwijała się poza głównymi kierunkami poetyckimi dwudziestolecia międzywojennego, być może dlatego nie zdobyła w tamtych czasach większego uznania ani popularności. Dziś jest uważana za jedno z najcenniejszych zjawisk artystycznych literatury międzywojennej.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

W malinowym chruśniaku to poetyckie wspomnienie wakacji, które Leśmian spędził w domu Sunderlandów w Iłży (miasto ok. 30 km na południe od Radomia). Miłością i muzą poety była wówczas Dora Lebenthal. Malinowy chruśniak (czyli gęste zarośla krzewów malin), ukazany w cyklu erotyków, został po latach odtworzony i rośnie u stóp Góry Zamkowej w Iłży – stał się miejscem spotkań miłośników poezji Leśmiana.

KONTEKST LITERACKI

W polskiej literaturze motyw miłości był realizowany w różny sposób. Renesansowe wiersze Jana Kochanowskiego odwoływały się zarówno do wzorców wzniosłej

O TWÓRCY

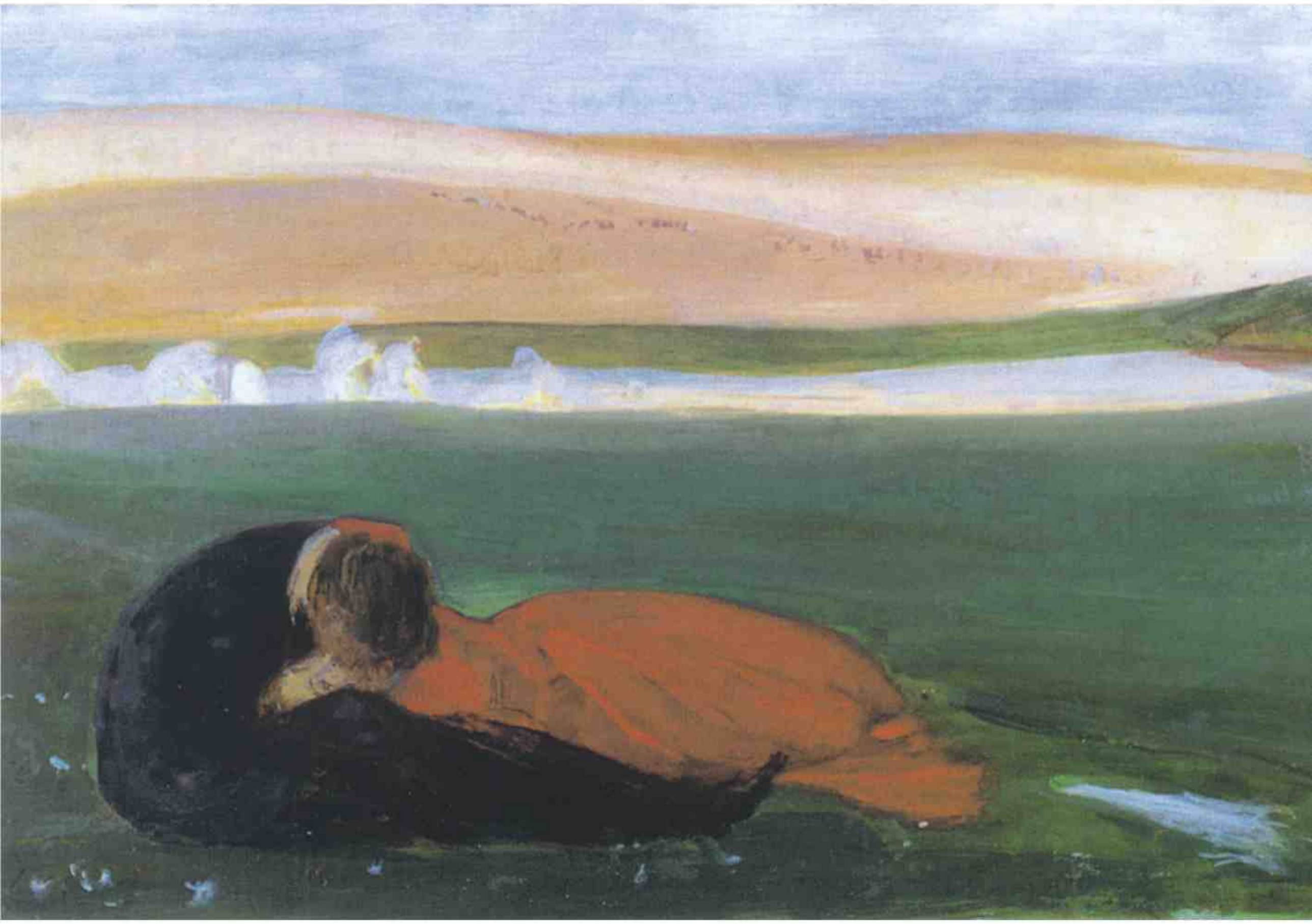
BOLESŁAW LEŚMIAN (właśc. **Lesman**; ok. 1878–1937) – poeta, prozaik, krytyk literacki i tłumacz (m.in. opowiadań Edgara Allana Poego – patrz: lekcje 21.–23. w pierwszej części podręcznika dla klasy 2). Pochodził ze spolonizowanej, inteligenckiej rodziny żydowskiej (kuzynem poety ze strony ojca był Jan Lesman, znany pod pseudonimem Jana Brzechwy). Kształcił się w gimnazjum w Kijowie, tam też ukończył studia prawnicze. W czasach studenckich angażował się w kulturalną działalność patriotyczną i tworzył pierwsze wiersze. Zadebiutował w „Chimerze", młodopolskim czasopiśmie literacko-artystycznym. Na jego twórczość składają się tomy poetyckie: *Sad rozstajny* (1912), *Łąka* (1920), *Napój cienisty* (1936), *Dziejba leśna* (wyd. pośmiertne 1938) oraz baśnie prozą oparte na motywach orientalnych – *Klechdy sezamowe* (1913) i *Przygody Sindbada Żeglarza* (1913). W czasie I wojny światowej był kierownikiem teatru literackiego w Łodzi, po wojnie mieszkał i pracował jako notariusz w Hrubieszowie i Zamościu (do 1935 r.). Ostatnie dwa lata życia, spędzone w Warszawie, były dla Leśmiana gorzkie. Ciążyły na nim długi, a ponadto bardzo przeżywał ataki ze strony antysemitów.

poezji miłosnej Petrarki, jak i do ód Horacego, a także do antycznych epigramatów. Poeci barokowi, np. Daniel Naborowski czy Jan Andrzej Morsztyn, inspirowali się włoską i francuską poezją konceptystyczną, ale nawiązywali również do polskiej tradycji literackiej. Romantycy zazwyczaj przedstawiali miłość jako uczucie wyższe, duchowe, pozbawione elementów zmysłowych, często niespełnione i uwikłane w tragiczne dzieje zniewolonej ojczyzny (np. *Konrad Wallenrod* i IV część *Dziadów* Adama Mickiewicza, *Kordian* Juliusza Słowackiego, *Nie-Boska komedia* Zygmunta Krasińskiego). Pozytywiści nie zakwestionowali romantycznego modelu miłości (*Lalka* Bolesława Prusa) – zaproponowali jednak szczęśliwe, rodzinne i małżeńskie rozstrzygnięcia napięć czy dramatów (*Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej, *Potop* Henryka Sienkiewicza), ewentualnie osłabiali tragizm uczucia dzięki wykorzystaniu dyskretnej ironii (poezja Adama Asnyka). Nowe przedstawienia miłości przyniosła Młoda Polska. Modernistyczne erotyki ukazują miłość będącą zmysłowym doznaniem – cielesnym i intymnym. Liryka miłosna Leśmiana wyrasta z tradycji modernistycznej, odznacza się jednak oryginalnością wizji poetyckiej i odrębnością stylu językowego.

Wojciech Weiss, *Pocałunek na trawie*, ok. 1900, Muzeum Narodowe, Poznań

Splecione postacie na obrazie tworzą jeden kształt, zróżnicowany barwą strojów.

? Jak na odbiór obrazu Weissa wpływa sposób przedstawienia krajobrazu?



Bolesław Leśmian

[W malinowym chruśniaku...]

W malinowym chruśniaku, przed ciekawych wzrokiem
Zapodziani[1] po głowy, przez długie godziny
Zrywaliśmy przybyłe tej nocy maliny.
Palce miałaś na oślep skrwawione ich sokiem.

Bąk złośnik huczał basem, jakby straszył kwiaty,
Rdzawe guzy na słońcu wygrzewał liść chory,
Złachmaniałych pajęczyn skrzyły się wisiory,
I szedł tyłem na grzbiecie jakiś żuk kosmaty.

Duszno było od malin, któreś, szepcząc, rwała,
A szept nasz tylko wówczas nacichał w ich woni,
Gdym wargami wygarniał z podanej mi dłoni
Owoce, przepojone wonią twego ciała.

I stały się maliny narzędziem pieszczoty
Tej pierwszej, tej zdziwionej, która w całym niebie
Nie zna innych upojeń, oprócz samej siebie,
I chce się wciąż powtarzać dla własnej dziwoty.

I nie wiem, jak się stało, w którym okamgnieniu,
Żeś dotknęła mi wargą spoconego czoła,
Porwałem twoje dłonie – oddałaś w skupieniu,
A chruśniak malinowy trwał wciąż dookoła.

1 zapodziani – schowani.

ANALIZA

1. Znajdź w pierwszych trzech strofach wiersza elementy świata przyrody i przyporządkuj je odpowiednim zmysłom – wzrokowi, węchowi, słuchowi, dotykowi, smakowi. Czemu służy takie przedstawienie?
2. Wskaż opisy malin w strofie 1. i 3. W jaki sposób owoce wiążą się z adresatką wiersza?

POJĘCIA KLUCZOWE

SENSUALIZM – pogląd uznający doświadczenie zmysłowe za jedyne źródło poznania, a w estetyce (czyli teorii piękna) – za podstawę doznań estetycznych.

SYMBOL – to w literaturze i sztuce przedstawienie niedosłowne za pomocą przedmiotu materialnego, obdarzonego w tekście ukrytymi znaczeniami, które wskazują na sensy niematerialne, zwykle trudne do wyrażenia. Jego struktura jest dwupoziomowa: przedstawiona rzecz nie traci swoich cech realnych, a jednocześnie odnosi się do sensów głębszych, wykraczających poza rzeczywistość. Symbol ma wiele znaczeń, zależnie od kontekstów, w jakich został użyty. Charakteryzuje go zamierzona zagadkowość. Na przykład róża jest jednocześnie symbolem miłości, cierpienia (kolce) i doskonałego piękna, a w chrześcijaństwie także czystości (biała róża) i męczeństwa (czerwona róża). Znaczenie dosłowne i symboliczne łączy zasada analogii, odpowiedniości.

3. Jakimi określeniami poeta nazywa pieszczotę, której „narzędziem" stały się maliny? Co można wyczytać z tych określeń?

INTERPRETACJA

4. Dlaczego, Twoim zdaniem, ukazane w wierszu przeżycia są tak wyjątkowe dla osoby mówiącej?
5. Czy maliny mają w wierszu tylko sens dosłowny, czy także symboliczny? Co mogą symbolizować?

WARTOŚCI I POSTAWY

6. Od czego, Twoim zdaniem, zależy trwałość pamięci? Co sprawia, że niektóre detale rzeczywistości i pewne doznania zostają zachowane?
7. Czy nad miłosnym pragnieniem można zapanować? Czy warto z nim walczyć – jeśli tak, to w jakich okolicznościach? Odpowiedź uzasadnij.

Bolesław Leśmian

[Ty pierwej mgły dosięgasz...]

Ty pierwej[1] mgły dosięgasz, ja za tobą w ślady
Zdążam, by się w tym samym zaprzepaścić lesie,
I tropiąc twoją bladość, sam się staję blady,
I zdybawszy[2] twój bezkres, sam ginę w bezkresie.

A potem wzieram w oczy, by zgadnąć, czy dość ci
Omdlenia, co się nogom udziela jak szczęście,
I twe dłonie, jak w pąki, mnę w zdrobniałe pięście,
By się w nich docałować twych chrząstek i kości.

A one wypukleją na dłoni przegibie,
Niby pestki owoców, zróżowionych znojem[3],
I nieśmiałym do ust mych garną się wyrojem,
Zatajone w swej ciepłej od pieszczot siedzibie.

Ich dotyk budzi wzruszeń zaniedbanych krocie[4],
A ty, tuląc je w warg mych rozrzewnioną ciszę,
Dziecinniejesz w uścisku, malejesz w pieszczocie,
Chwila – a już cię do snu z lat dawnych kołyszę.

Constantin Brâncuși (czytaj: kąstantin brynkuszi), *Pocałunek*, 1907, kolekcja prywatna

? Przyjrzyj się rzeźbie Brâncuşiego. Czy jest ona bliska erotykom Leśmiana? Zwróć uwagę na stylistykę rzeźby i utworów. Uzasadnij swoje zdanie.

1 pierwej – najpierw.
2 zdybać – napotkać, spotkać przypadkiem.
3 znój – wysiłek.
4 krocie – ogromne ilości.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu poetyckie określenia oddające doznania kochanków. Jakie środki artystyczne zostały w nich użyte?
2. Znajdź w tekście paralelizmy. Ustal, jakie treści zawierają i czemu służy ich zastosowanie.

INTERPRETACJA

3. Co oznaczają, Twoim zdaniem, symbole zawarte w pierwszej strofie – mgła, las, bladość, bezkres? Czy można uznać je za przejaw sublimacji (patrz: pojęcia kluczowe s. 252)?
4. Jak rozumiesz dwa ostatnie wersy tekstu?

WARTOŚCI I POSTAWY

5. Jak powinno się mówić o miłości? Czy nazywać uczucia i doznania wprost, czy raczej wyrażać je za pomocą metafor i symboli? Uzasadnij swoje zdanie.
6. Czym jest czułość wobec innej osoby? W czym się wyraża?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

7. Szczęście – cel, ideał czy iluzja? Odwołaj się do *Szczęścia* Bolesława Leśmiana oraz innego utworu literackiego i wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

PARALELIZM SKŁADNIOWY – patrz: lekcja 30., s. 144.

PARALELIZM ZNACZENIOWY – patrz: s. 144.

Bolesław Leśmian

Szczęście

Coś srebrnego dzieje się w chmur dali.
Wicher do drzwi puka, jakby przyniósł list.
Myśmy długo na siebie czekali.
Jaki ruch w niebiosach! Słyszysz burzy świst?

Ty masz duszę gwiezdną i rozrzutną.
Czy pamiętasz pośpiech pomieszanych tchnień?
Szczęście przyszło. Czemuż nam tak smutno,
Że przed jego blaskiem uchodzimy w cień?...

Czemuż ono w mroku szuka treści
I rozgrzesza nicość i zatraca kres?
Jego bezmiar wszystko w sobie zmieści,
Oprócz mego lęku, oprócz twoich łez...

56 Pęd życia i śmierci

Na lekcji poznamy kolejne dwa wiersze Leśmiana z tomu *Łąka*, tym razem poświęcone problematyce śmierci – *Rok nieistnienia* oraz [„Po ciemku, po ciemku łkasz..."]. Niepokój wywołany kruchością ludzkiego życia, lęk przed przemijaniem i przed utratą bliskich to częste motywy w twórczości tego poety.

KONTEKST FILOZOFICZNY

W swojej poezji Leśmian stawiał pytania z dziedziny ontologii (teorii bytu). Rozważał, co naprawdę istnieje oraz jak wytłumaczyć fenomen śmierci. W jego refleksji kluczowe miejsce zajmowały odczucia tych, którzy odchodzą, i tych, którzy pozostają i muszą się zmagać z poczuciem straty. Poeta pisał o nieuchronności śmierci i jej konsekwencjach dla ludzkiego losu. Zauważał nietrwałość świata materialnego i ulotność ludzkich uczuć. W świecie natury dostrzegał jednak przemożną siłę trwania i życia. Można się w tym doszukiwać inspiracji myślą filozoficzną Bergsona (patrz: lekcja 53), którego twórczość poeta komentował (esej *Z rozmyślań o Bergsonie,* 1910).

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Leśmian kilkakrotnie zetknął się ze śmiercią – we wczesnym dzieciństwie stracił matkę, a później doświadczył jeszcze utraty brata, ojca i ukochanej siostry. Na wyobrażenia poety o losach pośmiertnych człowieka znacząco wpłynęła też jego swoista religijna „dwujęzyczność", gdyż przez blisko dziesięć lat dzieciństwa wzrastał w kulturze i religii żydowskiej. Dopiero później jego ojciec przeszedł na chrześcijaństwo (patrz: s. 288).

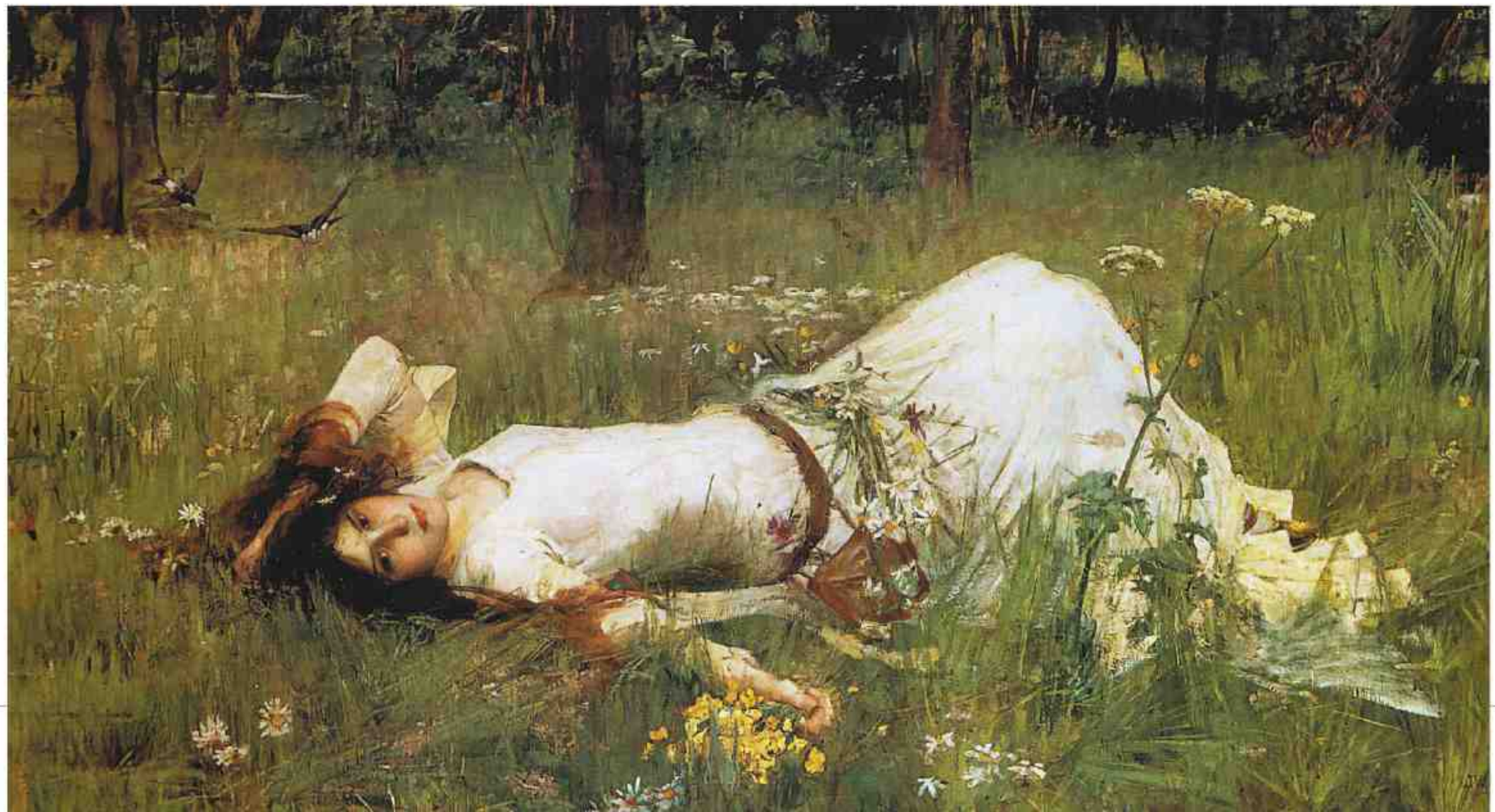
KONTEKST LITERACKI

Śmierć jest tematem tak starym jak kultura. Próbę pokonania śmierci przedstawia już grecki mit o Orfeuszu

John William Waterhouse (czytaj: dżon ɬiliam ɬoterhałs), *Ofelia*, 1889, kolekcja prywatna

Ofelia, bohaterka *Hamleta* Williama Szekspira, wygląda jakby marzyła lub śniła na jawie. Z tekstu dramatu wiemy, że umiera.

? Jak myślisz, co symbolizuje biały strój narzeczonej Hamleta i kwiaty w jej dłoni oraz na sukni?



i Eurydyce. Motyw śmierci występuje i w antycznych tragediach i w eposach Homera, a także w lirycznej refleksji Safony czy Tyrtajosa. Stary Testament postrzega śmierć jako czas odpoczynku, zawieszenia czynności życiowych (*szeol*), Nowy Testament dopowiada, że jest to moment spotkania z Bogiem, początek życia wiecznego. Śmierć to również jeden z głównych tematów literatury średniowiecznej – zarówno religijnej, ukazującej mękę Jezusa (np. *Lament świętokrzyski*), jak i świeckiej, zwłaszcza moralizatorskiej (*Boska komedia* Dantego i utwory z kręgu *danse macabre*, np. *Rozmowa Mistrza Polikarpa ze Śmiercią*). W *Trenach* Jana Kochanowskiego śmierć Orszulki powoduje kryzys światopoglądowy poety oraz staje się punktem wyjścia do dyskusji ze stoicyzmem i chrystianizmem. Temat kresu ludzkiej egzystencji jest charakterystyczny dla polskiej (np. sonety Mikołaja Sępa Szarzyńskiego) i europejskiej (np. Hamlet Williama Szekspira) literatury barokowej. W twórczości romantycznej szczególnej wagi nabiera śmierć będąca konsekwencją nieszczęśliwej miłości (m.in. *Cierpienia młodego Wertera* Goethego). Śmierć to także ważny motyw utworów polskich wieszczów, którzy uważali ją za konieczny warunek przyszłego odrodzenia (zmartwychwstania). Ponowne zainteresowanie problematyką egzystencjalną przyniósł modernizm – poeci tego okresu niejednokrotnie upiększali śmierć, ponieważ dostrzegali w niej pożądany kres życia wypełnionego cierpieniem.

Bolesław Leśmian

Rok nieistnienia

Nadchodzi rok nieistnienia, nadchodzi straszne bezkwiecie,
W tym roku wszystkie dziewczęta wyginą, niby motyle.
Ja pierwsza blednę samochcąc[1] i umrzeć muszę za chwilę –
I już umieram – o, spojrzyj! – i już mnie nie ma na świecie!

Ucz się pożądać mej śmierci, ponętne pieścić nietrwanie,
Całować mrzonkę, co dla cię kształt ust czerwonych przybiera,
I wierzyć w radość mych cieni i w oczu mych obcowanie[2]
Nie widzi, jeno obcuje ten, co naprawdę umiera.

Uczył się kochać umarłą, pieścił dłoń, której nie było,
Całował oczy zamknięte, każdą powiekę z osobna,
Porozumiewał się z piersią, jak z pełną pieszczot mogiłą –
Ale nie wiedział, co czuła, bo nazbyt była zagrobna.

Czy czujesz moje pieszczoty i pocałunki, i radość?
Czyli[3] nie bolą cię mroki i nieistnienia nadmiary?
O, wyznaj wszystko do końca, uczyń tęsknocie mej zadość,
Zadrżyj z miłości pośmiertnej, jeślić[4] dostępne jej czary!

Czemuż tak wątpisz o zmarłej? Wszak już do cudów nawykam,
Miłości jestem posłuszna i szczęściu się nie opieram!
I czuję twoją pieszczotę i coraz bardziej zanikam,
I czuję twe pocałunki i coraz bardziej umieram.

---

1 samochcąc (daw.) – z własnej woli.
2 obcowanie – tu: obecność.
3 czyli – czyż.
4 jeślić – jeśli ci są.

ANALIZA

1. Określ, ile osób wypowiada się w tekście. Czemu służy taka budowa utworu?
2. Ustal, które fragmenty opisują czas przed śmiercią dziewczyny, a które – czas po jej śmierci.
3. Jakie życzenie wobec kochanka wyraża dziewczyna w drugiej strofie? O jakich pragnieniach mówi kochanek w strofie czwartej?
4. Co bohaterka zarzuca ukochanemu w strofie ostatniej? Jakie uczucia wyznaje?

INTERPRETACJA

5. Jak rozumiesz sens zastosowania liczby mnogiej w drugim wersie?
6. Zinterpretuj dwa ostatnie wersy utworu, biorąc pod uwagę sens zawartych tam paralelizmów. Czy można je uznać za paradoksy? Odpowiedź uzasadnij.
7. Czym jest śmierć w świetle wiersza Leśmiana – chwilą, procesem, nieskończonym trwaniem? Jeszcze czymś innym? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Kiedy miłość jest silniejsza od śmierci? Powołaj się na przykłady z literatury i filmu.
9. „Gdy istniejemy, śmierci nie ma; gdy śmierć przychodzi, nas już nie ma". Czy to twierdzenie Epikura może być skuteczną receptą na lęk przed śmiercią? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

PROBLEMATYKA EGZYSTENCJALNA – problematyka dotycząca ludzkiego losu, nieuchronnych praw nim rządzących, tego, co stałe i zmienne w ludzkim życiu, akcentująca zwykle motywy miłości, cierpienia i śmierci.

Znikomek, figura tytułowego bohatera wiersza z tomu *Napój cienisty* Bolesława Leśmiana, Zamość

W Zamościu wytyczono Leśmianowski Szlak Literacki prowadzący przez miejsca, w których bywał poeta. Na wszystkich spacerowiczów-odkrywców czekają mikrorzeźby wkomponowane w tkankę miasta. Każda z nich odsyła do konkretnego wiersza poety.

Bolesław Leśmian

[Po ciemku, po ciemku łkasz...]

Po ciemku, po ciemku łkasz,
Bezradność twych łez rozumiem!
Schorzałą śmiertelnie twarz
Radośnie całować umiem.

Do końca nie zbraknie mąk,
Do końca wystarczy mocy!
Zmarniałych, zmarniałych rąk
Potrafię pożądać w nocy!

Oględnie z rozkoszy mdlej
Tą piersią, co z trudem dyszy!
Do śmierci, do śmierci twej
Wraz z tobą nawykam w ciszy.

ANALIZA

1. Co świadczy o cierpieniu umierającej osoby przedstawionej w wierszu?
2. Jakie uczucia wyraża osoba mówiąca?
3. Znajdź w utworze wykrzyknienia. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj wersy 3.–4. oraz 7.–10. Z czego może wynikać ich zaskakująca treść?
5. Jak myślisz, dlaczego puenta wiersza nie jest wykrzyknieniem? Jak to wpływa na wymowę tekstu?
6. Co wyraża, Twoim zdaniem, wiersz Leśmiana – rozpacz czy pogodzenie się ze śmiertelną chorobą ukochanej osoby? Odpowiedź uzasadnij.

POJĘCIA KLUCZOWE

WYKRZYKNIENIE (eksklamacja) – zdanie wykrzyknikowe lub odpowiadający mu równoważnik zdania służące wyrażeniu stosunku emocjonalnego; często ma postać apostrofy (zwrotu do adresata), zwykle jest zakończone wykrzyknikiem.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jakie uczucia powinno się okazywać komuś, kto odchodzi? Dlaczego?
8. Jak poradzić sobie z cierpieniem po stracie bliskiej osoby? Przedyskutujcie ten temat w klasie.

57 Leśmianowski zaświat przedstawiony

W refleksji poetyckiej na temat śmierci Leśmian podejmuje także problematykę eschatologiczną – pyta o życie pozagrobowe i losy tych, którzy umarli. Leśmianowską wizję zaświatów (określenie „zaświat przedstawiony" stworzył Michał Głowiński; patrz: lekcja 45. w drugiej części podręcznika dla klasy 2) poznamy na przykładzie kolejnych dwóch wierszy z tomu *Łąka*.

KONTEKST RELIGIJNY

Eschatologia jest jednym z najważniejszych aspektów każdej religii. W chrześcijaństwie, islamie i judaizmie świat pozagrobowy składa się z piekła, gdzie trafiają dusze potępione, i z raju (nieba) – miejsca pobytu dusz zbawionych. Kościół katolicki – jako jedyny wśród wyznań chrześcijańskich – naucza jeszcze o czyśćcu, gdzie dusze zmarłych mogą odpokutować grzechy popełnione za życia i po takim oczyszczeniu dostąpić zbawienia. We wszystkich religiach monoteistycznych życie ziemskie jest dla nieśmiertelnej duszy jedynie krótkim epizodem, a zarazem sprawdzianem decydującym o zbawieniu lub potępieniu. W dzień Sądu Ostatecznego ma nastąpić również zmartwychwstanie ciała – od tego czasu zbawienie lub potępienie stanie się udziałem ludzi ponownie materialnych.

FORMA GATUNKOWA

Wiersz *Strój* należy do cyklu *Ballady* i stanowi wyraźne nawiązanie do romantycznych realizacji tego gatunku. Poeta wykreował w nim świat przedstawiony na wzór opowieści ludowych. Rzeczywistość fantastyczna współistnieje z realną, dominuje atmosfera tajemniczości. Elementy narracyjne przeplatają się z fragmentami o charakterze lirycznym i dramatycznym. Cała opowieść ma sens filozoficzny i moralny. Istotną rolę odgrywa muzyczność tekstu, uzyskana dzięki paralelizmom składniowym, powtórzeniom, refrenowi. Do najwybitniejszych kontynuatorów gatunku **ballady** w polskiej poezji należeli m.in. Władysław Syrokomla, Jan Kasprowicz, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Leopold Staff.

Armand Séguin (czytaj: armą segę), *Sztuczne niebo*, ok. 1895, Galerie L'Ergastere (czytaj: galeri lergaster), Paryż, Francja

Tytuł obrazu ma sens moralizatorski. Sztuczne (czyli nieprawdziwe) niebo to ułuda raju, którą stwarzają erotyczne przyjemności. Taki raj jest w istocie piekłem.

? Wskaż na obrazie znane Ci z tradycji elementy wyobrażeń piekła.

Bolesław Leśmian

Strój

Miała w sadzie strój bogaty,
Malowany w różne światy,
Że gdy w nim się zapodziała,
Nie wędrując – wędrowała.
Strój koloru murawego,
A odcienia złocistego –
Murawego – dla murawy,
Złocistego – dla zabawy.

Zbiegło się na te dziwy aż stu płanetników[1],
Otoczyli ją kołem, nie szczędząc okrzyków.

Podawali ją sobie z rąk do rąk, jak czarę:
„Pójmy duszę tym miodem, co ma oczy kare[2]!"

Podawali ją sobie z ust do ust na zmiany:
„Słodko wargą potłoczyć taki krzew różany!"

Porywali ją naraz w stu pieszczot zawieję:
„Dziej się w tobie to samo, co i w nas się dzieje!"

Dwojgiem piersi ust głodnych karmiła secinę[3]:
„Nikt tak słodko nie ginął, jak ja teraz ginę!"

Szła pieszczota koleją, dreszcz z dreszczem się mijał,
Nim jeden wypił do dna – już drugi nadpijał.

Kto oddawał – dech chwytał, a kto brał – dech tracił,
A kto czekał za długo – rozumem przypłacił!

Sad oszalał i stał się nieznany nikomu,
Gdy ona, jeszcze mdlejąc, wróciła do domu.

Miała w oczach ich zamęt, w piersi – ich oddechy,
I płonęła na twarzy od cudzej uciechy!

Paweł Zych i Witold Vargas, płanetnik, 2012, ilustracja z książki *Bestiariusz słowiański. Rzecz o skrzatach, wodnikach i rusałkach*

Według starosłowiańskich wierzeń ludowych płanetnikiem stawał się człowiek, który zmarł nagle, najczęściej na skutek samobójstwa. Zauważ, że płanetnik na ilustracji dźwiga burzową chmurę – swoje winy.

---

1 płanetnik – w mitologii słowiańskiej to złośliwy duch zjawisk atmosferycznych, wywołujący burze i opady, groźny dla ludzi.
2 kare – tu: ciemne, czarne.
3 secina – setka; mowa o stu płanetnikach.

„Jakiż wicher warkocze w świat ci rozwieruszył?"
„Ach, to strzelec – postrzelec w polu mnie ogłuszył!"

„Co za dreszcz twoim ciałem tak żarliwie miota?"
„Śniła mi się w śródleciu burza i pieszczota!"

Mać[1] ją, płacząc, wyklęła – ojciec precz wyrzucił,
Siostra łokciem skarciła, a brat się odwrócił.

A kochanek za progiem z pierścieni ograbił,
I nie było nikogo, kto by jej nie zabił.

I nie było nikogo, kto by nie był dumny,
Że ją przeżył, gdy poszła wraz z hańbą do trumny.

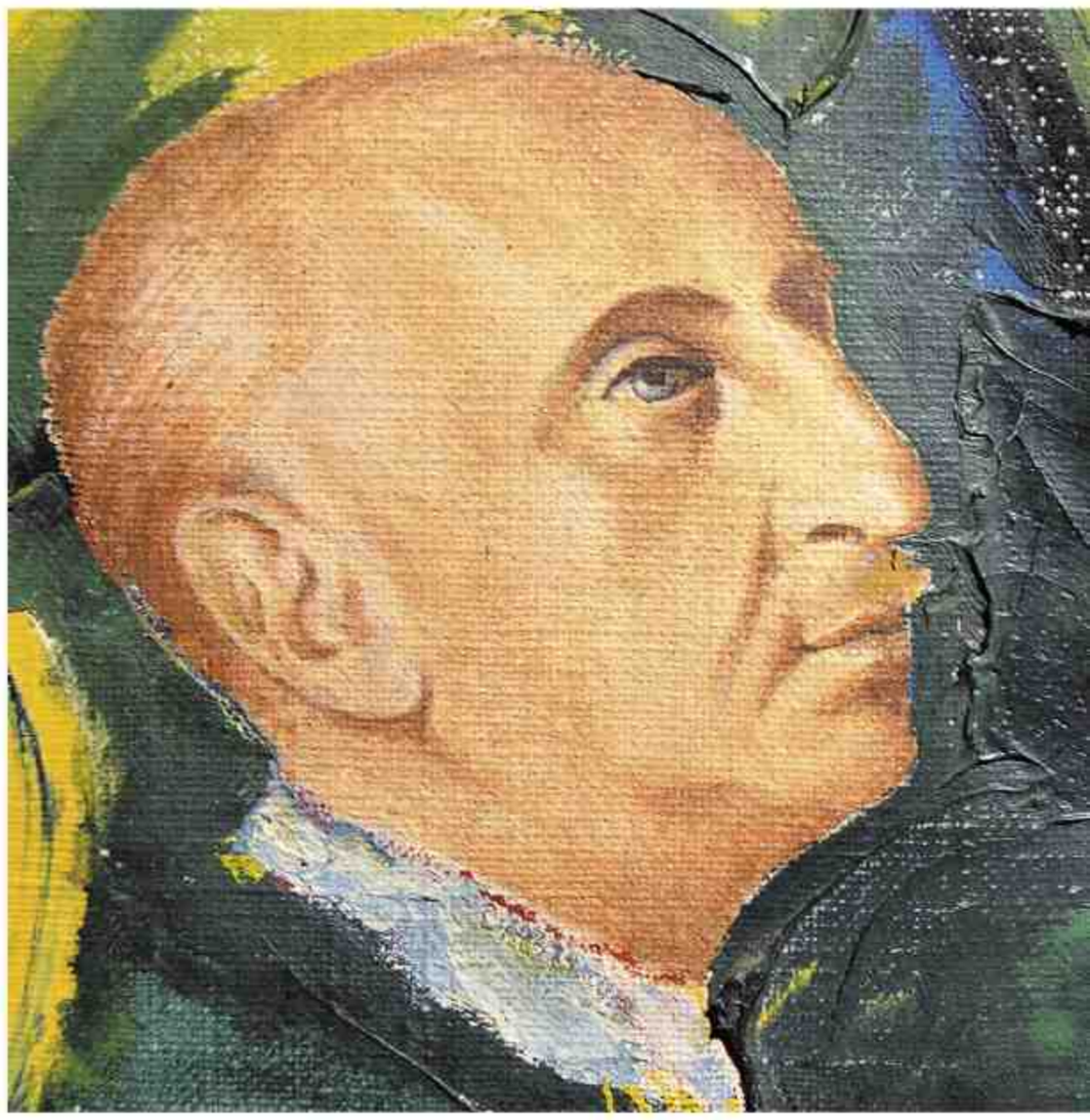
Tylko Bóg jej nie zdradził i ślepo w nią wierzył
I przez łzy się uśmiechał, że ją w niebie przeżył.

„Ty musisz dla mnie polec na śmierci wezgłowiu,
A ja muszę dla ciebie trwać na pogotowiu!

Ty pójdziesz tą doliną, gdzie ustaje łkanie,
A ja pójdę tą górą na twoje spotkanie[2].

Ty opatrzysz me rany, ja twych pieszczot ciernie,
I będziem odtąd w siebie wierzyli bezmiernie!"

Miała w trumnie strój bogaty,
Malowany w różne światy,
Że gdy w nim się zapodziała,
Nie wędrując – wędrowała.
Strój koloru murawego,
A odcienia złocistego –
Murawego – dla murawy,
Złocistego – dla zabawy.



Bożena Skwara, *Bolesław Leśmian*, 1978, Muzeum w Hrubieszowie

Bolesław Leśmian, poeta tworzący zarówno w okresie Młodej Polski jak i dwudziestolecia międzywojennego, wykreował oryginalną wizję świata, w której zachwyt nad przyrodą łączy się z fantastyką i wkracza w rejony metafizyki.

1 mać – matka.

2 Wersy 41.–42. to aluzja do fragmentu pieśni: „Ty pójdziesz górą, a ja doliną" oraz do Psalmu 21: „Choćbym szedł ciemną doliną, zła się nie ulęknę, bo Ty jesteś ze mną".

ANALIZA

1. Jakie symboliczne znaczenia dotyczące losu bohaterki są zawarte we wzorach i barwach jej stroju?
2. Co spotyka bohaterkę po spotkaniu z płanetnikami? W odpowiedzi uwzględnij reakcję osób z jej otoczenia.

INTERPRETACJA

3. Kim jest bohaterka ballady? Czy to dziewczyna, czy element przyrody – sad lub kwitnąca jabłoń? Uzasadnij swoje zdanie.

4. Jak rozumiesz wers 34.: „I nie było nikogo, kto by jej nie zabił”?
5. Co to znaczy, według Ciebie, że Bóg „w niebie przeżył” bohaterkę (wers 38.)?
6. Zinterpretuj wersy 39.–49. Na podstawie tego fragmentu określ, na czym polega zjednoczenie bohaterki z Bogiem.
7. Jaką wizję eschatologiczną przedstawia Leśmian w *Stroju*? Czy jest ona zgodna z wyobrażeniami judeochrześcijańskimi? W odpowiedzi odwołaj się do *Kontekstu religijnego*.
8. O czym jest, Twoim zdaniem, wiersz Leśmiana – o życiu pozagrobowym czy problemach egzystencjalnych człowieka? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Wyrozumiałość czy kara? Jak powinno się traktować osoby ekstrawaganckie, zachowujące się odmiennie od przyjętych w społeczeństwie norm? Dlaczego?
10. Czy „strój bogaty” – odmienny, wyróżniający właściciela z tłumu – to prowokacja wobec innych czy wyraz indywidualności? Uzasadnij swoje zdanie.

Bolesław Leśmian

Topielec

W zwiewnych nurtach kostrzewy[1], na leśnej polanie,
Gdzie się las upodobnia łące niespodzianie,
Leżą zwłoki wędrowca, zbędne sobie zwłoki.
Przewędrował świat cały z obłoków w obłoki,
Aż nagle w niecierpliwej zapragnął żałobie
Zwiedzić duchem na przełaj zieleń samą w sobie.
Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem
Ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem,
I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,
I nęcił ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem,
I czarował zniszczotą wonnych niedowcieleń,
I kusił coraz głębiej – w tę zieleń, w tę zieleń!
A on biegł wybrzeżami coraz innych światów,
Odczłowieczając duszę i oddech wśród kwiatów,
Aż zabrnął w takich jagód rozdzwonione dzbany,
W taką zamrocz paproci, w takich cisz kurhany[2],
W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy,
W takich szumów ostatnie kędyś[3] zawieruchy,
Że leży oto martwy w stu wiosen bezdeni,
Cienisty, jak bór w borze – topielec zieleni.

---

1 kostrzewa – gatunek trawy.
2 Kurhan to kopiec skrywający zmarłych lub usypany na pamiątkę jakiegoś wydarzenia albo na czyjąś cześć.
3 kędyś – gdzieś.

Mavka i strażnicy lasu, reż. Oleg Malamuzh i Oleksandra Ruban, 2023

Podstawą filmu animowanego jest dramat *Pieśń lasu* (1911) Łesi Ukrainki (właśc. Łarysa Petriwna Kosacz-Kwitka, 1871–1913), która należy obok Tarasa Szewczenki (1814–1861) i Iwana Franki (1856–1916) do trójki najważniejszych pisarzy ukraińskich. Wyobraźnia poetycka Leśmiana i Łesi były pokrewne, oboje czerpali z folkloru, oboje byli szczególnie uwrażliwieni na język i skłonni do tworzenia neologizmów. Mogli nawet spotkać się w Kijowie. Łesia świetnie władała językiem polskim i była znawczynią oraz tłumaczką literatury polskiej na język ukraiński.

ANALIZA

1. Na podstawie trzech pierwszych wersów ustal, kim jest tytułowy topielec i jaki los go spotkał.
2. Określ, za pomocą jakich środków językowych autor kreuje świat przedstawiony w wierszu.
3. Zbadaj, w jakich znaczeniach występuje w tekście słowo *zieleń*. Czy to znaczenia symboliczne, czy słownikowe? Odpowiedź uzasadnij.
4. Spróbuj objaśnić epitety z wersów 15.–19. Jakiej rzeczywistości dotyczą?
5. Znajdź w wierszu słowa nieistniejące w polszczyźnie, wymyślone przez autora na potrzeby wiersza. Jak rozumiesz ich sens?

POJĘCIA KLUCZOWE

NEOLOGIZM – nowe słowo powstałe dzięki wykorzystaniu możliwości słowotwórczych języka albo wskutek zapożyczeń z innych języków lub (najrzadziej) w wyniku inwencji językowej.

PANTEIZM – pogląd nieuznający istnienia Boga osobowego i sfery metafizycznej, utożsamiający Boga (bóstwo czy bóstwa) z naturą.

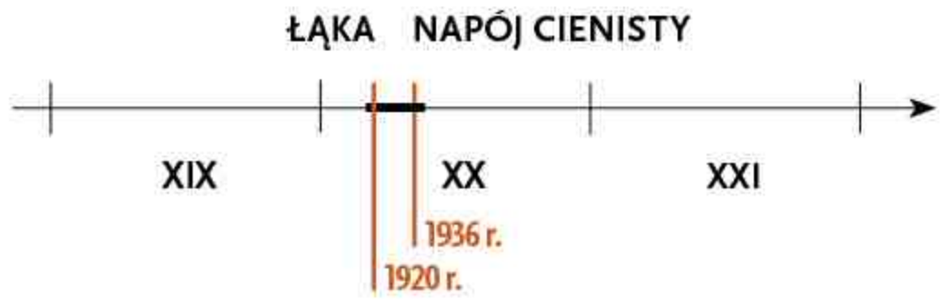
INTERPRETACJA

6. Czy świat opisanego w wierszu wędrowca istnieje, czy też go nie ma?
7. Jak sądzisz, dlaczego poeta wymyśla nowe słowa? Opisowi jakiej rzeczywistości one służą?
8. Jak rozumiesz tytuł i puentę wiersza? Dlaczego zmarły został nazwany „topielcem zieleni”?

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy, Twoim zdaniem, *Topielca* można uznać za wyraz panteistycznej wizji świata? Odpowiedź uzasadnij.
10. Czy zaangażowanie w ochronę przyrody może zagrażać tradycyjnej kulturze? Uzasadnij.
11. Jak rozumiesz pojęcie „ekologizmu”? Czy dostrzegasz w nim jakieś zagrożenia? Uzasadnij swoją opinię.

58 Leśmianowskie odczytanie Ewangelii



Wrażliwość poetycka Bolesława Leśmiana została ukształtowana w dużej mierze przez świat wyobrażeń religijnych, choć poeta w dojrzałym wieku nie był wyznawcą żadnej religii. Jego twórczość jest jednak w niezwykłym stopniu nasycona metafizycznymi próbami opisu rzeczywistości, która wymyka się poznaniu czysto zmysłowemu. W tych próbach poeta odwołuje się także do kulturowej tradycji, w szczególności do ksiąg świętych dla judaizmu i chrześcijaństwa, rewidując ich przekaz i ponownie go interpretując.

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Leśmian przez pierwsze dziesięć lat swojego życia wyrastał w rodzinie wyznającej judaizm. Potem jego ojciec dokonał konwersji na chrześcijaństwo i poślubił (po śmierci matki poety) Polkę – katoliczkę. W ten sposób kulturowe i religijne środowisko przyszłego twórcy znacząco się zmieniło. W dojrzałym życiu obracał się przede wszystkim w polskich (chrześcijańskich) kręgach artystycznych – jego żoną była malarka Zofia Chylińska. Miał też bliskich znajomych ze świata żydowskiego, w tym swoją wielką miłość – Dorę Lebenthal.

KONTEKST RELIGIJNY

Leśmian był spadkobiercą młodopolskiego fermentu religijnego. Ogłoszona przez Nietzschego „śmierć Boga" dla twórców epoki nie tyle stała się deklaracją ateizmu, ile otworzyła przestrzeń dla własnych, indywidualnych poszukiwań religijnych czy szerzej – duchowych. Kwestionowano autorytet instytucji religijnych, rewidowano dogmaty, dystansowano się wobec obrzędowości, a religię, pozbawianą elementu objawionego, uznano za psychologiczną potrzebę człowieka. Poszukiwano duchowości bez religii lub poza jej instytucjonalnymi formami. Biblia w tej perspektywie była przez młodopolskich twórców postrzegana w pierwszej kolejności jako księga ludzkich doświadczeń psychicznych i egzystencjalnych. Na tym tle Leśmian jest poetą wyjątkowym. Zanurzenie w świecie wyobrażeń judaizmu i chrześcijaństwa pozwoliło mu na wykreowanie niespotykanej wcześniej w polskiej literaturze syntezy elementów obu tradycji religijnych i kulturowych. Wpływ na młodego Leśmiana miała także kabała – mistyczna nauka judaistyczna, obejmująca swoisty sposób odczytania Tory (pierwszych ksiąg Biblii – pięcioksięgu Mojżeszowego). Akcentowała ona harmonię świata materialnego i duchowego oraz konieczność zgodności działań ludzi z ukrytymi prawami wszechświata. Te przekonania etyczne i religijne zbliżały z kolei wizję świata Leśmiana do, bliskich Bergsonowi, wyobrażeń panteistycznych, wedle których nie istnieje żaden Bóg transcendentny; jedynym Bogiem jest realny świat (natura).

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *W przeddzień swego zmartwychwstania* pochodzi ze znanego nam już tomu *Łąka*, natomiast *Betleem* – z ostatniego wydanego za życia poety zbioru *Napój cienisty*.

Wskaźnik do czytania Tory (jad)
Pałeczka z rękojeścią, często zakończona zarysem dłoni z wyciągniętym palcem wskazującym, używana do odczytywania Tory w czasie nabożeństwa. Zwyczaj ten, wykształcony prawdopodobnie w XVI w., pozwalał na unikanie dotykania nagą dłonią zwoju w trakcie głośnej recytacji i tym samym zapobiegał jego profanacji.

Bolesław Leśmian

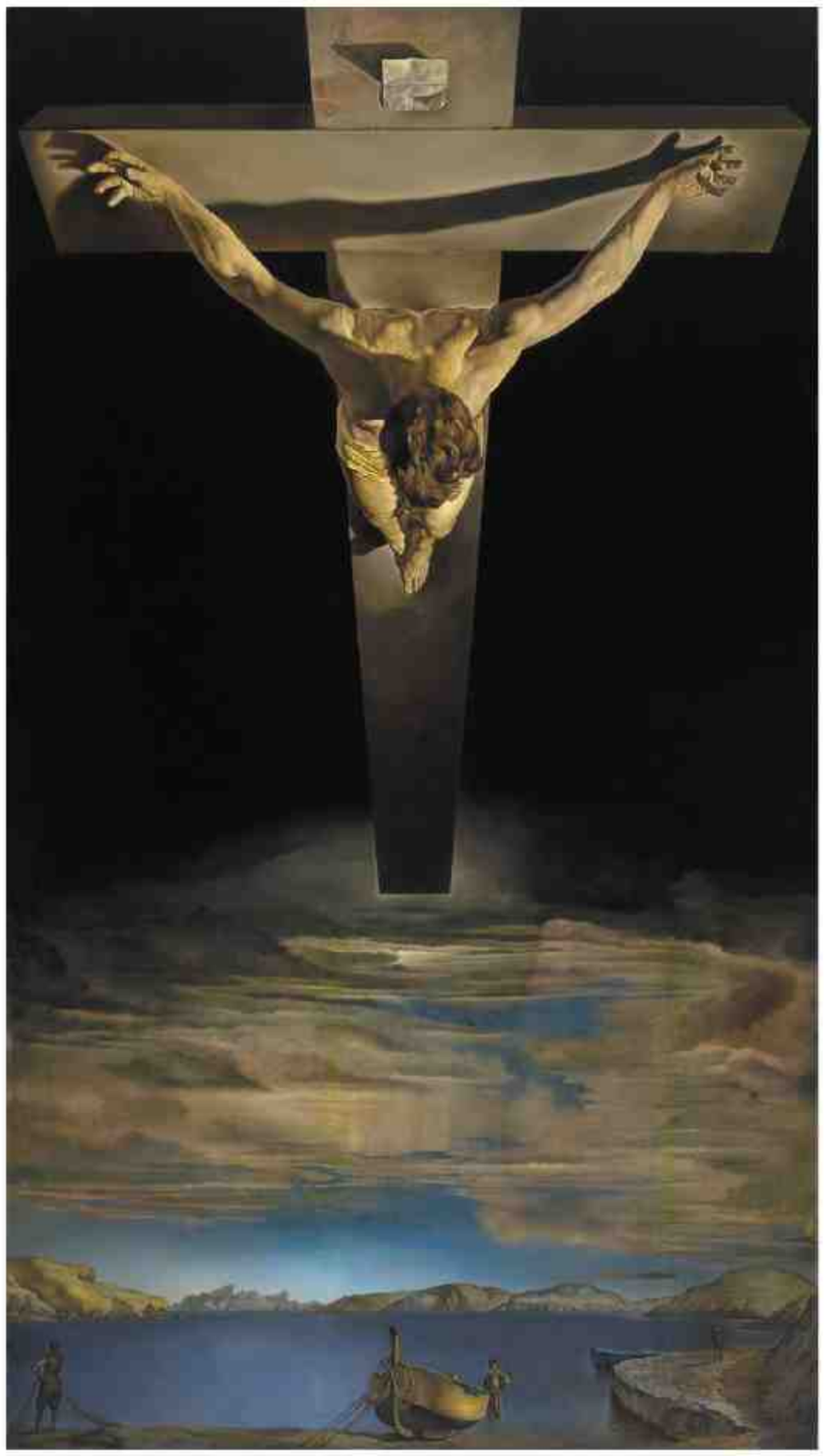
W przeddzień swego zmartwychwstania

W przeddzień swego zmartwychwstania, w przeddzień żywota
Bóg, leżąc w mogile, żmudne liczy chwile,
A przykuła go do ziemi ciała ciężkota.
Śmierć mu w oczy wieje, a on samotnieje.
I śni mu się na wprost lica
Betlejemska błyskawica
I żłób i siano.

I śni mu się brzeg jeziora ozieleniały,
A smuga od łodzi po jeziorze chodzi,
I śnią mu się owe gaje, co tak szumiały,
Choć gajom boleśnie być marami we śnie!
A to wzgórze, to oliwne,
We wspomnieniach takie dziwne,
Takie dalekie!

I śnią mu się nasze twarze, niby niczyje,
Ręce nasze krwawe i lewe i prawe –
I to życie, co po śmierci nie wie, gdzie żyje,
Jeno szuka siebie po własnym pogrzebie.
Mówmy wobec jego zgonu
To, co mówi dzwon do dzwonu
Późnym wieczorem.

Nie zakłóćmy snu bożego, bożej niemoty!
Któż Boga obudzi pierwszy spośród ludzi?
Kto rozepnie w jego cieniu swoje namioty[1]?
Cień się jego szerzy w bezbrzeż po bezbrzeży,
A my stójmy zwartym kołem
I śnijmy się Bogu społem,
Póki czas jeszcze.



Salvador Dalí, *Chrystus św. Jana od Krzyża*, 1951, Kelvingrove Art Gallery and Museum, Glasgow, Szkocja

Jan od Krzyża, hiszpański mistyk i poeta z XVI w., wykonał prosty rysunek, na którym próbował przedstawić jedną ze swych wizji – ukrzyżowanego Chrystusa unoszącego się nad światem. Awangardowy malarz XX-wieczny przetworzył ten surowy wizerunek w poruszające i wieloznaczne arcydzieło. Obraz przechowywany w Glasgow został uznany przez Szkotów, co pokazał wynik plebiscytu narodowego z 2006 r., za ich ulubione dzieło malarskie.

? Jak rozumiesz sens przedstawienia, w którym martwy Jezus wisi nad światem?

1 Aluzja do żydowskiego święta Sukot (Święto Namiotów lub Święto Szałasów), jednego z żydowskich świąt pielgrzymich, ustanowionego na pamiątkę czterdziestoletniej wędrówki Żydów przez pustynię. W czasie tego święta, obchodzonego jesienią, należało udać się z ofiarami z płodów ziemi do Świątyni w Jerozolimie (ostatecznie zniszczonej w 70 r. n.e.) – najważniejszej świątyni judaizmu, w której przechowywano Arkę Przymierza.

ANALIZA

1. Wskaż w wierszu odwołania do Nowego Testamentu. Określ ich funkcje. Jakie ewangeliczne sensy przywołują?
2. Które elementy wizji Ewangelii przedstawionej w wierszu są zgodne z przekazem biblijnym, a które są od niego różne?
3. Scharakteryzuj Boga ukazanego w tekście. Czym różni się ta postać od wyobrażeń religijnych judaizmu i chrześcijaństwa?

INTERPRETACJA

4. Bóg umarł, ale śni. Jak to rozumiesz? Czy według wyobrażeń judaizmu i chrześcijaństwa Bóg może spać lub umrzeć? Jakie znaczenie w tym kontekście mają sen i śmierć? Uzasadnij swoje zdanie.
5. Zinterpretuj apel podmiotu z ostatniej strofy. Na czym może polegać „zakłócenie bożego snu"? Co oznacza, że mamy „śnić się Bogu społem"?
6. Co oznacza dla Ciebie ostatni wers utworu? O czym mówi w nim poeta?

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Czym dla Ciebie jest Biblia? Księgą religijnego objawienia czy zapisem doświadczeń człowieka?
8. Czy wyobrażenie tego, kim jest Bóg, wpływa na ludzkie wybory życiowe? W jaki sposób?

KONTEKST RELIGIJNY

Obraz Bożego Narodzenia, opisany przez ewangelistów, uległ w Polsce akulturacji, został podobnie jak w innych krajach chrześcijańskich przystosowany do rodzimych zwyczajów i wyobrażeń. W związku z tym niekiedy zapominamy, że miejscem narodzin Jezusa w Betlejem była jaskinia (grota), a nie swojska stajenka, natomiast obecni w polskiej tradycji Trzej Królowie to Mędrcy (Magowie) ze Wschodu. Ich przybycie do nowo narodzonego Jezusa upamiętnia Święto Objawienia Pańskiego (u nas popularnie zwane Świętem Trzech Króli). W teologii chrześcijańskiej oddany Jezusowi pokłon Mędrców i złożenie mu darów składają się na symbol objawienia się Boga całemu światu (epifanii).

James Tissot, *Podróż Magów* ok. 1810, Brooklyn Museum, Nowy Jork

Bolesław Leśmian

Betleem

Sen mię ze snu obudził. Przespałem byt drobny
Gwiezdnej smugi na rzęsach. Śniła się – dlaczego?
Chciałem razem z Magami iść w świat, niepodobny
Do żadnego z tych światów. Wiem, że do żadnego!

[5] Biegnę w mrok, byle biegnąć! Może ich dogonię,
Choć mi trudno przeczuciu opierać się złemu.
Już widzę pierwsze stada, śpiące na wygonie[1],
I światła w Bogu ślepych oknach Betleemu.

Zbliżam się do jaskini. Nigdy, lub tym razem!
[10] Chwili tracić nie wolno! Śpiesz się, nędzo ziemska!
Jeden pastuch wbrew cudom drzemie popod głazem
Budzę go w imię twoje, gwiazdo Betleemska!

Gdzie Magowie? – „Odeszli. Badacze ich cienia
Głoszą, że wraz z kadzidłem i myrrą i złotem
[15] W kurz się marny rozwiali pod tej karczmy płotem,
Gdzie droga w nicość skręca. Tyle – ich istnienia".

Gdzie Maryja? – „Mów o Niej z niebem, lub mogiłą.
Nikt nie wie – i nikt dzisiaj nie odpowie tobie".
A gdzie Bóg? – „Już od dawna pochowany w grobie,
[20] Już szepcą, że go nigdy na świecie nie było!" –

A gdzie jest Magdalena? – „Zapatrzona w zgony
Przemilczała ból hańby, gdym ją kopnął nogą.
Wracaj tam, skąd przychodzisz – ty śmiesznie spóźniony!"
Nie mam po co i nie mam powrócić do kogo!

Giorgione, fragment obrazu *Pokłon pasterzy*, 1505–1510, National Gallery of Art, Waszyngton

1 wygon – pastwisko (z dala od wsi), na które w dzień wyganiano bydło.

ANALIZA

1. Podziel wiersz na część narracyjną i rozmowę osoby mówiącej w wierszu z pasterzem.
2. Do jakich ewangelicznych wydarzeń i postaci odnosi się wiersz?
3. Jak poeta modyfikuje znane z Biblii losy bohaterów Ewangelii?
4. O jakim celu swojej drogi wspomina osoba mówiąca w pierwszej strofie? Co oznacza wyrażenie „świat, niepodobny do żadnego z tych światów" (wersy 3. i 4.)?

INTERPRETACJA

5. Kto, według Ciebie, wypowiada się wierszu?
6. Jak rozumiesz pierwsze zdanie wiersza? Jaką wymowę całego tekstu, Twoim zdaniem, zapowiada?
7. Czym jest bieg „w mrok" i obraz „Bogu ślepych okien Betleemu" (wersy 5. i 8.)? Jak to rozumiesz?
8. Wytłumacz, co dla Ciebie oznacza ostatni wers tekstu.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy wyobrażasz sobie świat bez religii? Jak wyjaśnisz jej potrzebę?
10. Czy brak *sacrum*/świętości w świecie musi oznaczać egzystencjalną pustkę? Uzasadnij.

59 Neologizmy w języku codziennym i w poezji

System językowy składa się leksyki, czyli ogółu słów danego języka, oraz z reguł gramatycznych. Oba te podsystemy są elastyczne i ulegają ciągłym zmianom – niektóre elementy przekształcają się, inne zanikają, a w ich miejsce pojawiają się nowe. Można to zaobserwować podczas czytania najdawniejszych zabytków literatury polskiej, np. *Bogurodzicy* (patrz: lekcja 47. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Na lekcji skupimy się na sposobach wzbogacania języka o nowe wyrazy.

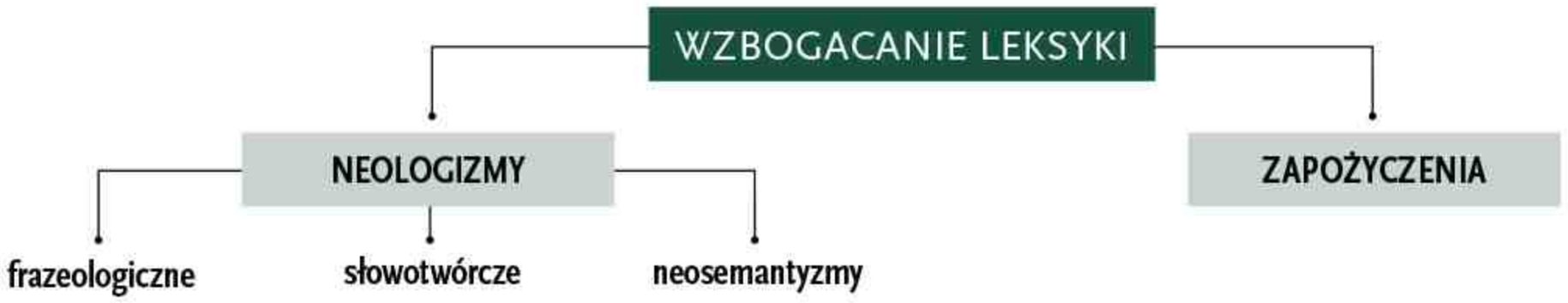
DAWNOŚĆ I NOWOŚĆ W JĘZYKU

Największe i najszybsze zmiany zachodzą w podsystemie leksykalnym. Niektóre słowa są coraz rzadziej wykorzystywane w języku codziennym i z czasem występują tylko w kontekstach historycznych, gdyż ich desygnaty przestają być używane (np. *radło* – narzędzie rolnicze, czy *kontusz* – staropolski wierzchni strój męski). Czasem stary wyraz jest zastępowany nowym, bardziej funkcjonalnym, czyli lepiej określającym znaczenie albo łatwiejszym w użyciu (np. *zajazd* – zamiast *oberża*, *hotel* – zamiast *gościniec*, *rower* – zamiast *welocyped*). Nowe wyrazy powstają też po to, by nazwać zjawiska i przedmioty, które się pojawiają w nieustannie zmieniającej się rzeczywistości, np. nowe urządzenie (*komputer*, *smartfon*). Ponieważ zmiany systemu językowego mają charakter procesu, w języku występują jednocześnie zarówno formy dawne, zanikające – **archaizmy**, jak i formy nowe – **neologizmy**, które stopniowo się upowszechniają.

SPOSOBY WZBOGACANIA LEKSYKI

Istnieją cztery sposoby wzbogacania leksyki.

- Tworzenie nowych związków frazeologicznych (neologizmów frazeologicznych) ze słów używanych już w języku, np. *pirat drogowy*, *pułapka kredytowa*.
- Tworzenie nowych wyrazów (neologizmów słowotwórczych) z morfemów wykorzystywanych w języku z zastosowaniem systemowych reguł słowotwórczych. W polszczyźnie może się to odbywać na kilka sposobów, takich jak:
  – dodanie formantu przed tematem słowotwórczym wyrazu podstawowego (przedrostek), np. *u-miłować*, albo po tym temacie (przyrostek), np. *miłoś-nik*. Utworzone w ten sposób słowo może być wyrazem podstawowym dla kolejnego neologizmu. Wyrazy pochodzące od podobnych tematów słowotwórczych, które łączy wspólny rdzeń, tworzą rodzinę wyrazów, np. dla wyrazów *umiłować*, *miłośnik*, *miły* rdzeniem jest cząstka *-mił-*;
  – złożenie dwóch wyrazów za pomocą wrostka, czyli formantu łączącego dwa tematy słowotwórcze, np. *sam-o-lot*, *czarn-o-skrzydły*, *łam-i-główka*;
  – utworzenie zrostu, czyli wyrazu powstałego w wyniku bezpośredniego połączenia dwóch słów, bez użycia formantu, np. *Białystok*, *karygodny*. Możliwe są też kontaminacje (inaczej: skrzyżowania), tzn. połączenia dwóch wyrazów, z których co najmniej jeden jest niepełny, np. *gimbus*;
  – odcięcie cząstki wyrazu podstawowego, np. *dźwig* – od *dźwigać*.
- Nadawanie nowych znaczeń wyrazom istniejącym w języku (**neosemantyzacja**), np. *dysk*, *myszka* jako części zestawu komputerowego czy *komórka* jako potoczna nazwa telefonu komórkowego.
- Zapożyczanie wyrazów z innych języków, np. *komputer* – słowo zapożyczone z języka angielskiego, który przejął je z łaciny (*computo* – 'liczyć', 'rachować'), lub *influencer* – rzeczownik utworzony w języku polskim od angielskiego czasownika *influence* (czytaj: influens – 'wpływać na kogoś lub na coś').



BŁĄD A INNOWACJA JĘZYKOWA

Neologizmy powstałe w wyniku dążenia do lepszego opisu rzeczywistości lub doskonalszego wyrażenia intencji nadawcy są **innowacjami językowymi**. Mogą one być mniej lub bardziej udane pod względem funkcji oznaczania lub ekspresji. Jeśli pozostają zgodne z systemem języka, to nie są błędami. Za **błąd językowy** uznaje się bowiem nieświadome odstępstwo od normy językowej. Może ono mieć charakter rażący, jeśli wypowiedź staje się wskutek błędu niezrozumiała, albo pospolity, gdy błąd nie przeszkadza w zrozumieniu wypowiedzi. Zatem forma *jem kotleta* będzie pospolitym błędem językowym, polegającym na użyciu niewłaściwego przypadka – dopełniacza zamiast biernika. Natomiast słowo *wegekotlet*, utworzone, by nazwać nieistniejący wcześniej element rzeczywistości – kotlet wegański – to innowacja.

ĆWICZENIA

1. Wymień po pięć wyrazów utworzonych z użyciem przedrostka i przyrostka.
2. Wśród podanych słów wskaż te, które powstały wskutek odcięcia cząstki wyrazu podstawowego.

   zmierzch • byt • miłość

3. Podaj z utworów Bolesława Leśmiana przykłady pięciu neologizmów i objaśnij sposób ich utworzenia. Sprawdź, czy nie powstały z naruszeniem zasad słowotwórczych polszczyzny.
4. Określ, z jakich języków (bezpośrednio i pośrednio) pochodzą podane zapożyczenia. Na tej podstawie sformułuj wnioski na temat zapożyczeń we współczesnej polszczyźnie. Skorzystaj ze słownika wyrazów obcych.

   telekonferencja • wideo • sms • smartfon • leasing

5. Na przykładzie wyrazu *ściemniać* wyjaśnij, na czym polega zabieg neosemantyzacji.
6. Określ, w jaki sposób powstało słowo *ściema*.

DAWNOŚĆ I NOWOŚĆ W JĘZYKU LITERACKIM

Zabiegi stylistyczne wykorzystujące dawność i nowość są często stosowane przez pisarzy i poetów. Naśladowanie dawnego języka w utworze literackim to **archaizacja językowa** – mieliśmy z nią do czynienia np. w *Potopie* Henryka Sienkiewicza (patrz: lekcja 67. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Natomiast wyrazy utworzone w celu nazwania elementów świata przedstawionego w sposób inny, niż jest to przyjęte w języku ogólnym, albo takich, które nie istnieją w realnej rzeczywistości, to **neologizmy artystyczne**. Szczególną rolę odgrywają one w poezji, gdzie służą do wyrażenia indywidualnych uczuć i stanów psychicznych, a także subiektywnych opinii o rzeczywistości. Neologizmy bardzo często stosował np. Cyprian Norwid, zwłaszcza w opisie świata przedstawionego w utworze. Były to zwykle złożenia i zrosty. Jednak za najwybitniejszego twórcę neologizmów w polskiej poezji, wykorzystującego pełną gamę zabiegów słowotwórczych, uważa się Bolesława Leśmiana.

Bolesław Leśmian

Ballada bezludna

Niedostępna ludzkim oczom, że nikt po niej się nie błąka,
W swym bezpieczu szmaragdowym rozkwitała w bezmiar łąka,
Strumień skrzył się na zieleni nieustannie zmienną łatą,
A gwoździki spoza trawy wykrapiały się wiśniato.
Świerszcz, od rosy napęczniały, ciemnił pysk nadmiarem śliny,
I dmuchawiec kroplą mlecza błyskał w zadrach swej łęciny[1],
A dech łąki wrzał od wrzawy, wrzał i żywcem w słońce dyszał,
I nie było tu nikogo, kto by widział, kto by słyszał.

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?
Czemuż nie ma ust moich na łące?
Rwać mi kwiaty rękami obiema!
Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?

Zabóstwiło się cudacznie pod blekotem[2] na uboczu,
A to jakaś mgła dziewczęca chciała dostać warg i oczu,
I czuć było, jak boleśnie chce się stworzyć, chce się wcielić,
Raz warkoczem się zazłocić, raz piersiami się zabielić –
I czuć było, jak się zmaga zdyszanego męką łona,
Aż na wieki sił jej zbrakło – i spoczęła niezjawiona!
Jeno[3] miejsce, gdzie być mogła, jeszcze trwało i szumiało,
Próżne[4] miejsce na tę duszę, wonne miejsce na to ciało.

Goździk kropkowany rośnie na łąkach i pastwiskach.

? Sprawdź w wersie 4. *Ballady bezludnej*, jakich słów użył Leśmian do poetyckiego opisu tej rośliny.

1 **łęcina** – łodyga.
2 **blekot** – trujący chwast polny, wywołujący omamy.
3 **jeno** – tylko.
4 **próżne** – tu: puste.

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?
Czemuż nie ma ust moich na łące?
Rwać mi kwiaty rękami obiema!
Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?

Przywabione obcym szmerem, wszystkie zioła i owady
Wrzawnie zbiegły się w to miejsce, niebywałe węsząc ślady,
Pająk w nicość sieć nastawił, by pochwycić cień jej cienia,
Bąk otrąbił uroczystość spełnionego nieistnienia,
Żuki grały jej potrupne, świerszcze – pieśni powitalne,
Kwiaty wiły się we wieńce, ach, we wieńce pożegnalne!
Wszyscy byli w owym miejscu na słonecznym, na obrzędzie,
Prócz tej jednej, co być mogła, a nie była i nie będzie!

Gdzież me piersi, Czerwcami gorące?
Czemuż nie ma ust moich na łące?
Rwać mi kwiaty rękami obiema!
Czemuż rąk mych tam na kwiatach nie ma?

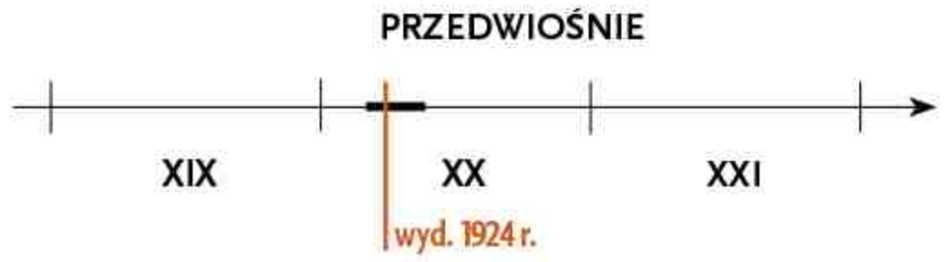
ĆWICZENIA

1. Sprawdź, czy w słowniku języka polskiego występują wyrazy: *bezpiecze, wykrapiać się, wiśniato, ciemnić, zazłocić się, zabielić się, zabóstwić się, cudacznie, wrzawnie, otrąbić, potrupne*. Jeśli tak, to wynotuj ich znaczenia słownikowe.
2. Wskaż wśród wyrazów z ćwiczenia 1. archaizmy i neologizmy.
3. Wyjaśnij znaczenia neologizmów utworzonych przez Leśmiana.
4. Spróbuj wymyślić słowo utworzone w taki sam sposób, jak wyraz *wiśniato*.
5. Podaj po trzy przykłady słów należących do tych samych rodzin, co wyrazy: *bezpiecze, wykrapiać, cudacznie, otrąbić*.
6. Przeprowadź analizę słowotwórczą wyrazów *zabóstwić się* i *potrupne*.
7. Określ funkcję neologizmów z *Ballady bezludnej*. Dlaczego poeta utworzył nowe słowa?

ZADANIE PROJEKTOWE

8. Opracujcie w grupach słownik Leśmianowskich neologizmów – wzorujcie się na wybranym słowniku wyrazów obcych. Sprawdźcie najpierw, czy nieznane Wam słowa z wierszy Leśmiana rzeczywiście są neologizmami (czy występują w słownikach języka polskiego). Stwórzcie ilustracje do wybranych słów. Wspólnie porównajcie i oceńcie efekty.

60 Inicjacje Cezarego Baryki



W polskiej prozie z pierwszych lat po I wojnie dominują rozważania nad społecznymi i politycznymi dylematami odrodzonego państwa. Ukoronowaniem tego nurtu jest *Przedwiośnie* Stefana Żeromskiego – powieść o najważniejszych zdarzeniach w historii Europy od czasów napoleońskich. Oprócz wagi poruszanych spraw o czytelniczym sukcesie *Przedwiośnia* zadecydowało sugestywne przedstawienie losów młodego bohatera, dojrzewającego w cieniu przełomowych wydarzeń.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Stefan Żeromski aktywnie uczestniczył w procesie budowy i obrony odrodzonego państwa. Wypowiadał się na ten temat w tekstach publicystycznych, reportażach, odezwach i listach otwartych. Był autorytetem moralnym Polaków i duchowym patronem niepodległości. Za zasługi dla kraju otrzymał mieszkanie na Zamku Królewskim w Warszawie (1922). Opublikowana w 1924 r. powieść *Przedwiośnie*, stanowiąca syntezę przemyśleń pisarza, zyskała przychylność czytelników. Została od razu uznana za doniosłe wydarzenie literackie oraz najważniejsze dzieło Żeromskiego, ale też wywołała prawdziwą burzę polemik i sporów ze względu na niejednoznaczną wymowę ideową. Pracę nad kontynuacją dzieła – powieścią *Wiosna* – przerwała śmierć pisarza.

KONTEKST HISTORYCZNY

Odrodzona po I wojnie Polska była uwikłana w konflikty terytorialne niemal ze wszystkimi sąsiadami i borykała się z ogromnymi problemami wewnętrznymi. Mimo to potrafiła obronić odzyskaną niepodległość w starciu z bolszewicką Rosją w latach 1919–1920. Cele komunistów były wówczas dalekosiężne – Michaił Tuchaczewski, dowódca Armii Czerwonej, tak mówił do swoich żołnierzy: „Przez trupa Białej Polski prowadzi droga ku ogólnoświatowej pożodze".

Kamil Mackiewicz, plakat z okresu wojny polsko-bolszewickiej, 1920, Muzeum Wojska Polskiego, Warszawa

Wojna z bolszewikami była także wojną propagandową. Najlepsi polscy graficy projektowali plakaty zachęcające do obrony kraju. Odwoływały się one zarówno do tradycji polskich powstań narodowych (hasło na plakacie Mackiewicza to fraza z pieśni *Warszawianka*, powstałej w czasie powstania listopadowego), jak i do idei solidaryzmu społecznego.

FORMA GATUNKOWA

Przedwiośnie to powieść nowoczesna. Występują w niej elementy wielu gatunków powieściowych, stopionych w jedną całość. Dzięki temu powstał utwór o charakterze synkretycznym. Wykorzystane gatunki to:

- **Powieść inicjacyjna** – opisująca dorastanie i dojrzewanie głównego bohatera, jego wejście w świat dorosłych (inicjację). Ukazane losy postaci są pretekstem do snucia wątków autobiograficznych, egzystencjalnych i psychologicznych. Narrator wypowiada się w pierwszej osobie, co zbliża utwór do pamiętnika, lub w trzeciej – wówczas dyskretnie sympatyzuje z młodym bohaterem.
- **Powieść polityczna** – przedstawiająca idee i programy polityczne, które mają swoich reprezentantów w świecie przedstawionym utworu.
- **Powieść obyczajowa** – pokazująca przemianę norm i zasad regulujących życie różnych grup społecznych.
- **Powieść popularna** – obliczona na zainteresowanie masowego odbiorcy. Posługuje się romansowym schematem fabularnym i jest napisana neutralnym językiem.

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (fragmenty)

Dzieciństwo Cezarego w Baku.

[1] Tak to z roku na rok, marząc o powrocie do kraju, a jednocześnie porastając w złote i srebrne pióra, Seweryn Baryka całą duszę wkładał w synka, w zdrowego i zażywnego Czarusia. Chłopiec ten miał od najwcześniejszych lat najdroższe nauczycielki francuskiego, angielskiego, niemieckiego i polskiego języka, najlepszych, drogo płatnych korepetytorów, gdy poszedł do gimnazjum. Uczył się wcale nieźle, a raczej uczyłby się był znakomicie, gdyby rozkochani w nim rodzice nie przeszkadzali swymi trwogami i pieszczotami, czy aby się nie przepracowuje i nie wysila zanadto. W zacisznym gabinecie, wysłanym puszystym dywanem, tak puszystym, że w nim stopa ginęła, ojciec i syn spędzali jak najczęściej rozkoszne sam na sam. Chłopiec pierwszoklasista, leżąc na piersiach ojca, z głową przy jego głowie, i ojciec, kołyszący się na bujającym fotelu, wcałowywali sobie z ust w usta tabliczkę mnożenia, bajkę francuską, którą srogi nauczyciel francuskiego zadał na jutro, albo powtarzali do upadłego jakiś mały wierszyczek polski, żeby zaś nie zapomnieć dobrego wymawiania tej trudnej mowy. Szkoła robiła swoje. Czaruś stokroć lepiej mówił po rosyjsku niż po polsku. Nie pomagało przestrzeganie w domu mowy polskiej ani to, że służące były Polki. Pani domu, jak wiadomo, nie mogła wpłynąć na zruszczenie syna. Nie mógł również przyczynić się do zruszczenia Czarusia ojciec. [...] Lecz życie samo, przepojone duchem rosyjskim, robiło swoje.
Tak to dni Czarusia upływały w ramionach ojca i matki, na ich kolanach, pod ich rozkochanymi oczyma. [...]

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Kariera, którą Seweryn Baryka zrobił w Baku, (dziś w Azerbejdżanie) była literackim odwzorowaniem faktów historycznych. Pola naftowe Zakaukazia przyciągały przedsiębiorczych, energicznych, dobrze wykształconych Polaków. Za pierwowzór bohatera powieści może uchodzić Witold Zglenicki (1850–1904), geolog, hutnik i nafciarz, nazywany „ojcem ropy bakijskiej". Był on też filantropem i znaczną część ogromnego majątku przeznaczył na rozwój nauki, zasilając polską fundację – Kasę im. Józefa Mianowskiego w Warszawie.

Baku w początkach XX w., pocztówka, 1900

Miasto, położone na zachodnim brzegu Morza Kaspijskiego, swój rozkwit zawdzięcza ogromnym złożom ropy naftowej.

Ojciec Cezarego zostaje w 1914 r. zmobilizowany jako oficer armii rosyjskiej i opuszcza Baku.

[2] Pocieszyło go [Cezarego] to i owo, a nade wszystko perspektywa swobody. Ojciec, który go nigdy a nigdy nie karał, nigdy nawet nie łajał, a strofował półżartem, z lekką drwinką, dowcipkując, posiadał nad synem władzę żelazną, niezłomną. Wbrew łagodnemu uśmiechowi ojca, wbrew jego grzecznym zaleceniom i pokornym radom, dobrotliwym prośbom, rzuconym wśród umizgów i zabawy – nic nie można było poradzić. Były to kanony i paragrafy woli, narzucone z uśmiechem i w gronie pieszczotek. Był to rząd samowładny i dyktatura tak niezłomna, iż nic, literalnie nic nie mogło jej przełamać. Teraz ta żelazna obręcz rozluźniła się i samochcąc, opadła. Przestrach paniczny w oczach matki: – „Co na to ojciec powie?" – znikł. Ojciec usunął się z mieszkania i ze świata, a jego nieobecność powiedziała: „Rób, co chcesz!". Swoboda uszczęśliwiła Cezarka. Przerażeniem napełniła jego matkę. [...]
[3] Jednego dnia rozeszła się w mieście Baku lotem błyskawicy wieść: rewolucja! Co znaczyło w praktyce owo słowo, nikt objaśnić nie umiał, a gdy było najmądrzejszego poprosić o wyjaśnienie, na pewno orzekł coś innego niż poprzedni znawca i co innego niż jego następca. Jeżeli kto wiedział cokolwiek realnego o istocie rewolucji, to chyba tylko sam Cezary Baryka, gdyż on to ją właśnie z miejsca wszczynał. Przede wszystkim, z dawna już słysząc, że jest gdzieś jakaś rewolucja, przestał „uczęszczać" do swej ósmej klasy. Wraz z nim co gorliwsi wyznawcy jego sposobu myślenia i postępowania. Nadto – przebrał się po cywilnemu[1]. Niezupełnie zresztą: czapka uczniowska bez palmy[2], marynarka cywilna. Gdy zaś dyrektor gimnazjum, spotkawszy go na mieście, w najniewinniejszej myśli zapytał, czemu to paraduje po cywilnemu, w czapce na bakier i ze szpicru-

1 Obowiązkiem uczniów dawnej szkoły było noszenie, także poza lekcjami, mundurków o kroju jednolitym dla danej placówki.

2 palma – dawniej: znak w kształcie drzewa na czapkach i mundurkach szkolnych.

tą – *trostoczkoj*[1] – w ręku, Cezarek tąż szpicrutą – *trostoczkoj* – wymierzył dyrektorowi w sensie odpowiedzi dwa z dawna zbiorowo wyśnione indywidualne ciosy: jeden w prawe ucho, a następnie drugi w lewe. Zbiegowisko uliczne nie stanęło po stronie pokrzywdzonego dyrektora, lecz właśnie po stronie napastnika Baryki. Cezary odszedł spokojnie do domu, otoczony aureolą, niosąc w ręku sławną odtąd t r o s t o c z k ę.

W Baku, gdzie oprócz muzułmańskich Azerów żyli, jako mniejszość etniczna, chrześcijańscy Ormianie, dochodzi do ludobójstwa Ormian. W tym czasie Cezary pracuje jako grabarz.

[4] Z głębi wozu, jakby z ucisku nieposkromionego ciał męskich, wysuwał się *cadaver*[2] młodej kobiety. Rzucony na wznak, zwisał z wysokości wozu na jego lewe koło. Zdawało się, że po dziewczęcemu, jak za życia, z bliskości obcych ciał i z objęć cielesnych się wydziera. Czarne włosy dosięgały ziemi i wlokły się po skrwawionej kurzawie drogi. Prawa ręka opadła na lewe koło i, bezwładna w swym stężeniu, dostała się między sprychy. Oczom młodego woźnicy narzucało się raz wraz, długo, z natręctwem, aż go dosięgło wreszcie i poraziło wewnętrznie nadzwyczajne piękno twarzy umarłej. Jej ciało, policzki, podbródek, usta i uszy były cudem harmonii. Oczy czarne, zawleczone jeszcze ciemniejszą niż one nocą nieprzejrzaną, były otwarte i ślepymi, wywróconymi na wznak źrenicami patrzyły nieustępliwie w poganiacza wołów. Maleńkie usta były otwarte, a leżący w nich język znieruchomiały stał się zastygłym obrazem przeraźliwego krzyku, który z nich wciąż jeszcze leciał, choć go już słychać nie było. Mały, wyrzeźbiony, z ormiańska nagięty nosek wyprężył się teraz jak struna wyciągnięta ponad wszelką miarę. Naga szyja i małe, dziewicze, obnażone piersi trzymały w sobie zaklęty ten sam krzyk, który przenikał stokroć ostrzej niż łoskot gromu padający wraz z błyskawicą. Cezary zapatrzył się w tę postać odchodzącą w światy umarłych i usłyszał wewnątrz siebie krzyk, który ona wydawała. Biała ręka [...] prosiła się o pomstę. Zsiniałe palce, popychane przez sprychy koła, sunęły paznokciami, łagodnie i opornie się zginając. Zdawało się, że umarła przebiera palcami na tych sprychach, na strunach niepojętych jakiegoś instrumentu. Cezary posłyszał w sobie wewnętrzną muzykę wydobytą z obrotów koła śmierci przez tę rękę bezwładną. Pojął tę muzykę za pomocą władzy wyjątkowej, szczególnej, którą tylko wczesna młodzieńczość w piersi ludzkiej hoduje.
„Co widziały oczy twoje, męczennico, gdy usta twe krzyk śmierci wydać były przymuszone?" – pytał umarłej.
„Dokąd mię odprowadzasz, woźnico? – pytały nawzajem igrające palce dziewicze. – Czy mnie nie żałujesz, bezduszny żołdaku? Czy mnie nie pomścisz, bezwstydny sługo? Nędzny tchórzu! Mężczyzno, który się boisz silniejszego od siebie mężczyzny! Serce twoje drży jak serce psa, który się przeląkł na widok gniewu pana! Przypatrz się, najemniku, nieszczęściu memu i spełniaj dalej pilnie rzemiosło swoje!" [...]

Młody Baryka wraca do Polski i w 1920 r. podejmuje decyzję o udziale w wojnie z bolszewikami.

[5] [...] Motorem, który go popchnął, był powszechny entuzjazm. Szli wszyscy, wszyscy, wszyscy. Jak na bal, jak na zamiejską wycieczkę. Jeszcze nie widział w swym życiu takiego zjawiska jak ten entuzjazm Polaków. Pewnego dnia słyszał na zburzonym moście żelaznym nad Wisłą mowy robotników i przywódców robotniczych wzywające do walki na śmierć i życie – nie z burżuazją, jak zawsze w mowach robotniczych – lecz z tym najeźdźcą, który kraj nachodzi, łupi i zamienia w ruinę, niosąc czerwone sztandary. Patrzał, jak chłopcy niedorośli wylatywali spod ręki matek, i czytał w dziennikach opisy, jak po bohatersku ginęli. Chciał zobaczyć własnymi oczyma tę sprawę, za którą szli w pole nadstawiać piersi mężczyźni i wszystka młodzież – szli spokojnie, wesoło, przy huku bębna. Chciał dowiedzieć się, co naprawdę kryje się w samym rdzeniu tego ich entuzjazmu, jaka idea zasadnicza, jaka siła, jaka wewnątrz skręcona sprężyna rozpręża się i popycha ich do dzieła. No, i co ta siła jest warta.

---

1 ***trostoczka*** (ros.) – 'trzcina, bicz'; tu: elastyczny pręt służący do poganiania konia.
2 ***cadaver*** (łac.; czytaj: kadawer) – 'zwłoki'.

ANALIZA

1. Na podstawie całej powieści przedstaw dzieciństwo Cezarego.
   a) Scharakteryzuj dom rodzinny bohatera.
   b) Określ, jaką rolę w domu Cezarego odgrywał ojciec.
   c) Opowiedz, jaka rola przypadła matce bohatera.
   d) Scharakteryzuj model wychowania występujący w domu Baryków.
2. Jakie znaczenie w procesie edukacji bohatera miały kultura polska i język polski?
3. Co się zmieniło w zachowaniu Cezarego po wyjeździe jego ojca na wojnę?
4. Jak na dojrzewającego Barykę wpłynęły rewolucja w Baku oraz związane z nią śmierć i przemoc?
5. Jak w wyniku dojrzewania bohatera zmieniały się jego relacje z matką?
6. Wymień przyczyny zaangażowania się młodego Baryki w wojnę polsko-bolszewicką.

INTERPRETACJA

7. Czy model wychowania Cezarego uwzględniał podmiotowość dziecka? Czy dzieciństwo bohatera było szczęśliwe? Uzasadnij swoją opinię; uwzględnij pojęcia kluczowe.
8. Odwołaj się do całej powieści i rozstrzygnij, czy autorytet ojca miał wpływ na przyszłe wybory Cezarego. Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Jaki model relacji rodzinnych jest, Twoim zdaniem, najlepszy dla dziecka? Dlaczego?
10. Entuzjazm, demonstracja i bohaterskie gesty czy codzienna praca na rzecz ojczyzny – która wizja patriotyzmu jest Ci bliższa? Uzasadnij swój wybór.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Młodość jako czas dojrzewania. Odwołaj się do *Przedwiośnia*, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

POJĘCIA KLUCZOWE

ADOLESCENCJA (dojrzewanie) – okres w życiu człowieka pomiędzy dzieciństwem a dorosłością, charakteryzujący się formowaniem osobowości oraz określaniem siebie wobec wymagań społecznych.

IMIĘ OJCA – przetłumaczone na język polski wyrażenie *Le Nom du Père* (czytaj: le ną di per) autorstwa francuskiego psychoanalityka i badacza literatury Jacques'a Lacana (czytaj: żaka lakana); we współczesnej psychologii oznacza ono nadrzędny **autorytet** (symbolicznie przypisywany ojcu), który uczy budowania relacji społecznych i informuje, jakie powinności oraz ograniczenia czekają człowieka w dorosłym życiu.

Wszystko, co kocham, reż. Jacek Borcuch, 2009; w roli ojca – Andrzej Chyra, w roli syna – Mateusz Kościukiewicz

Gdy w życie rodzinne wkracza polityka, która dzieli bliskich, zachowanie dobrych relacji wymaga dużego wysiłku. O tym m.in. opowiada film, którego akcja toczy się w 1981 r. podczas stanu wojennego. W czasie gdy ojciec – oficer ludowego Wojska Polskiego – stoi po stronie reżimu, syn zakłada zespół punkowy grający antysystemową muzykę buntu.

61 Rewolucja i jej skutki

Stefan Żeromski nie doświadczył osobiście rewolucji październikowej w Rosji w 1917 r., nigdy też nie widział Baku. Powieściową relację z wydarzeń historycznych skonstruował przede wszystkim na podstawie wiedzy zaczerpniętej z artykułów i książek. W znakomity sposób pokazał mechanizm rewolucji oraz jej skutki – zwłaszcza instytucjonalne (sposób działania państwa) oraz społeczne (relacje między ludźmi i grupami społecznymi). Rozumiał, że rewolucja może kusić ideą szybkich rozwiązań, naprawy krzywd i wizją nowego ładu.

KONTEKST HISTORYCZNY

Na skutek klęsk poniesionych podczas I wojny światowej państwo rosyjskie stanęło przed koniecznością zmian. W sytuacji chaosu przychylność społeczną udało się zyskać marginalnej, lecz stanowczej i zdeterminowanej partii politycznej – bolszewikom, prowadzonym przez Włodzimierza Lenina. Obiecywali oni bowiem zakończenie wojny i powstrzymanie głodu oraz cierpień ludności cywilnej, a także zbudowanie sprawiedliwszego porządku społecznego.

Stefan Żeromski
Przedwiośnie (fragmenty)

Sytuacja w Baku po wybuchu rewolucji.

[1] Przez czas dość długi w mieście Baku było głucho, martwo i nudno. Wszystko jeszcze po dawnemu ruszało się i łaziło, ale niesłychanie ospale, niemrawo, z rezerwą, a nawet jawną perfidią. Nie mogło być inaczej, skoro z dnia na dzień wszystko się odmieniało. [...] Zjawił się komisarz rewolucyjny – o dziwo! – Polak z pochodzenia. Ten piorunem ustanowił nową władzę i zaprowadził nowe porządki. Tatarzy i Ormianie dali pokój walce, a jedni i drudzy na swój sposób wyzyskiwali sytuację. Przede wszystkim – znikły wszelkie towary. Pozamykano sklepy. Zabrakło żywności. Banki nie wydawały złożonych kapitałów i nie wypłacały procentów. Nikt nie dostawał pensji. Rugowano z mieszkań. Zapanowała ulica, robotnicy naftowi i fabryczni, czeladź sklepowa i domowa, marynarze. Było tam jednak stosunkowo spokojnie. Miasto stało właściwie brakiem rządu, a siłę swą czerpało z walki skłóconych plemion. Ludność niezamożna upajała się mityngami, mowami i wywracaniem wszystkiego na nice. [...]

[2] Nie na samych wiecach i zebraniach bywał młody Baryka. W tłumie, w podnieconym, wzburzonym, rozjuszonym natłoku ludzi, pędził nieraz do więzień, gdy wywłóczono z lochów różnych białogwardzistów[1], reakcyjnych generałów, wsławionych okrucieństwami, i gdy ich mordowano. Patrzał, jak się w tej robocie odznaczali marynarze oraz rozmaite osoby urzędowe. Czekał nieraz długo na samowolne egzekucje i przypatrywał się nieopisanym szaleństwom ludzkim, gdy zabijano powolnie, wśród błagań skazańców o rychlejszą śmierć. Gdy wracał z tych widowisk i opowiadał matce szczegółowo, co tam było i jak się odbywało, gdy miał

1 białogwardziści – żołnierze Białej Gwardii, która w odróżnieniu od Armii Czerwonej broniła dawnego porządku carskiego imperium.

Przedwiośnie, reż. Filip Bajon, 2001
Fotos ukazuje ostatnią scenę z powieści Żeromskiego – marsz warszawskich robotników na Belweder.

oczy rozszerzone, nozdrza rozedrgane, gdy był zziajany, wzruszony, uśmiechnięty diabelskim półuśmiechem, ona cofała się przed nim, wlepiała weń przerażone oczy i mamrotała swe modlitwy. [...]
[3] Wydany został dekret komisarski, ażeby każdy, ktokolwiek ma skarb zakopany w ziemi, wskazał go władzy pod karą główną. Cezary przyszedł do domu z wiadomością o dekrecie i oświadczeniem, iż on niezwłocznie wskaże miejsce skarbu rodzinnego w piwnicy. Nie z tchórzostwa, lecz dla idei! Dość tego życia na koszt ludu! Nie chce mieć krwi na swych rękach! Pali go złoto ojcowskie! [...]
Przyszli wnet ludzie świadomi, majsterki w przeszukiwaniu piwnic, cwaniaki w tej materii, którzy by i bez jego „idei" znaleźli skarb ojcowski, zwąchali i spenetrowali złotko, choćby było na sto łokci w ziemię czy w mur wpuszczone. Cezary patrzał z dumą, gdy wynoszono oszczędności Seweryna Baryki. Gdy jednak zjawił się na obiad zhasany i zgłodniały, żądał jedzenia i gniewał się, gdy było mało. A było coraz mniej i coraz jednostajniejsze: co dzień – ryby i kawior. Ani już śladu chleba, mięsa, jarzyn, owoców! Dowóz ustał i sklepy były na głucho zamknięte. [...]

Po śmierci matki Cezary rozmawia z jej wyobrażeniem.

[4] „Rewolucja – nauczał ducha matki – jest to konieczność, wyższa ponad wszystko. Jest to prawo moralne. Poprzez dziesiątki setek lat ludzie nieszczęśliwi byli przez uprzywilejowanych deptani, ciemiężeni, wyzuwani ze wszelkiego prawa. Ileż to wskutek tego bestialskiego prawa panowania uprzywilejowanych nad wyzutymi ze wszelkiego prawa poniosło śmierć z chorób, z nędzy, z katuszy przymusowego ubóstwa, w udręczeniach, w jarzmie służby! [...] Jest to jakowyś kontynent pogrzebionych za życia, cmentarzysko bez końca, gdzie każda grudka ziemi wzywa o pomstę nad Kainem. Gdyby te grudki martwej ziemi mogły

Październik, reż. Siergiej Eisenstein (czytaj: ajzensztajn), 1928

Film sowieckiego reżysera, nakręcony w konwencji fabularyzowanego dokumentu, stanowi interpretację rewolucji październikowej w Rosji. Jest dziś uważany za klasyczny przykład kina propagandy, a jednocześnie dzieło o wysokich walorach artystycznych.

przemawiać albo znalazły możność dawania zrozumiałych znaków, to każdy kamień cerkwi i kościołów wydawałby jęk, każda cegła pałaców, każda kolumna sal ociekałaby krwią, a bruk ulic zroszony by był łzami. Albowiem wszędzie pod przemocą straszliwą, w jarzmie, pod batem i w ucisku człowiek musiał pracować nie dla siebie, lecz dla drugiego człowieka. [...] Należało raz przecie wykonać ten skok lwi, ażeby przemoc zepchnąć przemocą ramienia z tronu potęgi. Jakże szczęśliwi jesteśmy, że stało się to za naszych czasów, że dokonało się w naszych oczach! Patrzyliśmy na poród brzemienia czasów. Precz nareszcie z krzywdą! Precz z przemocą człowieka nad człowiekiem! Twój syn nie może stać w szeregu ciemiężycieli. Nie chcę! Nie będę! Nie będę! Nie będę!"

Doszło do walk między Azerami i Ormianami. W konflikt wmieszała się Turcja – dokonując czystki etnicznej na Ormianach.

[5] Niewesoły widok przedstawiały znane ulice. Bez żadnej przesady i bez przenośni mówiąc, krew płynęła nie rowami, lecz lała się po powierzchniach jako rzeka wieloramienna. Ściekała do morza i zafarbowała czyste fale. Trupy wyrżniętych Ormian wrzucano w morze, podwożąc je na brzeg samochodami ciężarowymi i wozami. Ryby z dalekich okręgów kaspijskich nadpłynęły ławicą szeroką, zwiedziawszy się o nieprzebranej wyżerce. Lecz nie mogły wszystkiego pochłonąć i strawić. A morze nie chciało przyjąć i przechowywać ofiary ludzkiej. Odrzucało ją suszy[1] skrwawionej pracą nieustanną swej czystej fali.

W odrodzonej Polsce orędownikiem rewolucyjnych przemian jest Antoni Lulek.

[6] Był to student prawa na jednym ze starszych kursów uniwersytetu. Lulek był chorowity, słaby, nikły blondyn. [...] Lulek nigdy nie widział Rosji [...], a jednak był poinformowany o sprawach rosyjskich, jakby tam właśnie spędził całe życie. Wszystko to z książek, pism i pisemek. [...] Rzeczownik „proletariat" wymawiał w pewnym skrócie sylabowym, jakby ten wyraz od częstego obracania go w ustach i ośliniania jego językowych kantów stał się gładki, okrągły i miękki. Rzeczownik „rewolucja" wymawiał z pewnym poświstem i przygwizdem, który w tym wyrazie wydawać się zdawał podniebieniowy dźwięk c.

1 Mowa o piasku nadmorskim.

Szczególną antypatią, nienawiścią, odrazą, wzgardą i drwinami Lulek darzył miejscową organizację socjalistyczną z odcieniem narodowym. [...]. Na inne partie – „burżuazyjne", narodowe, ludowe, postępowe i katolickie czy bezwyznaniowe – zapatrywał się z większą łaskawością, po prostu dlatego, że nienawiść w jego duszy wzrastała w stosunku odwrotnie proporcjonalnym do różnic ideowych: im różnice były mniejsze, tym nienawiść większa. [...]
[7] Rzeczywiście jednak ten chorowity człowiek psuł sobie zdrowie, żywiąc zupełną już wrogość i nosząc w sercu zemstę względem nowo powstałej Rzeczypospolitej Polskiej. [...] Najtajniejszym i najszczerszym jego westchnieniem, pewnym rodzajem modlitwy, było hasło:
– Tylko przetrzymać do najprędszego końca tę „niepodległość", a wtedy jeszcze swobodniej pooddycham na świecie!

ANALIZA

1. Omów skutki rewolucji – zarówno materialne, jak i psychologiczne.
2. Kto pada ofiarą rewolucyjnych zrywów?
3. Dlaczego Baryka oddał złoto ojca rewolucjonistom?
4. Jak bohater rozumiał powody wybuchu rewolucji? Odpowiedz na podstawie akapitu 4.
5. Do czego służą rewolucjonistom terror i czystki etniczne? Jakie są skutki ich stosowania?
6. Wskaż w monologu Baryki (akapit 4.) przejawy patosu. Jakimi środkami stylistycznymi został on wyrażony?
7. Kto, według Żeromskiego, inicjuje rewolucję – ideowcy czy cynicy?

INTERPRETACJA

8. Jak sądzisz, dlaczego idee rewolucyjne przemawiają do Cezarego Baryki? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Dlaczego, Twoim zdaniem, polscy komuniści zaproponowali rewolucyjny projekt zmian ustrojowych? Odwołaj się do całej powieści i rozważ, na czym polegała atrakcyjna wizja „wiatru od Wschodu".
10. Co jest, według Ciebie, przedmiotem ideowego wyboru bohatera w ostatniej scenie powieści? Dlaczego Cezary bierze udział w pochodzie na Belweder?

POJĘCIA KLUCZOWE

PATOS – podniosłe, uroczyste przedstawienie rzeczywistości, stosowane w opisie zjawisk ważnych, monumentalnych lub bohaterskich. Wyraża się m.in. w tonie wypowiedzi, stosowanych środkach stylistycznych (np. epitetach, porównaniach) i składniowych (anaforach, inwersjach). Ma na celu wywołanie u odbiorców podniosłych uczuć, zwłaszcza wzruszenia. Występuje w wielu gatunkach literackich (np. epos, tragedia), a także w dziełach plastycznych i muzycznych.

REWOLUCJA – przewrót społeczno-polityczny prowadzący do obalenia istniejącego porządku i zastąpienia go nowym (w założeniu lepszym), co powoduje zwykle gwałtowne i radykalne zmiany polityczne, społeczne i gospodarcze. Rewolucje wiążą się zazwyczaj z masowymi wystąpieniami społecznymi i stosowaniem przemocy, choć bywają także rewolucje bezkrwawe, nazywane aksamitnymi.

WARTOŚCI I POSTAWY

11. Kto w istocie najbardziej korzysta na rewolucji – czy na pewno ciemiężony lud? Przedyskutujcie ten problem w klasie.
12. Rozważ, czy możliwa jest sprawiedliwa dystrybucja dóbr we współczesnym świecie. Czy masz pomysł, jak wyeliminować ubóstwo?

62 Kobiety *Przedwiośnia*

Świat po I wojnie zmienił się radykalnie – zarówno na poziomie politycznym, społecznym, jak i obyczajowym. XIX-wieczna separacja sfer męskiej i żeńskiej straciła rację bytu. Kobiety, sprowadzane do ról żon i matek, separowane od sfery publicznej, sukcesywnie upominały się o możliwość dokonywania samodzielnych wyborów życiowych. Dotyczyło to sfer życia zawodowego, ale także osobistego i emocjonalnego.

KONTEKST SPOŁECZNY I KULTUROWY

Kobiecy ruch emancypacyjny zintensyfikował się po rewolucji 1905 r., w wyniku której na ziemiach zaboru rosyjskiego zostało zmienione prawo dotyczące zakładania stowarzyszeń. Umożliwiło ono kobietom organizowanie się w ramach różnych grup: od filantropijnych, samopomocowych, przez zawodowe, do skupiających określone grupy społeczne. Praca stowarzyszeniowa była motorem emancypacji, uświadamiała też, jak istotną sprawą jest pilnowanie z trudem uzyskiwanych praw, i wyostrzała na tle przemian społecznych tzw. kwestię kobiecą. I wojna światowa zmieniła warunki i tempo zmian – kiedy mężczyźni walczyli i ginęli na frontach, kobiety wchodziły w kolejne role zawodowe – pracowały w fabrykach (zwłaszcza zbrojeniowych), urzędach, sklepach, usługach. Samodzielnie, bez ojca czy męża, organizowały życie swoich rodzin. Po wojnie nie chciały już zrezygnować z pozyskanej niezależności. Hasła XIX-wiecznej emancypacji zostały zrealizowane – kobiety zyskały dostęp do rynku pracy i edukacji. Po wojnie zostały objęte powszechnym prawem nauczania i dostępem do szkolnictwa wyższego. Młode demokracje od początku istnienia przyznawały im bierne i czynne prawo wyborcze (patrz: lekcja 52.). Nowoczesna i postępowa konstytucja Rzeczypospolitej Polskiej z marca 1921 r. określiła zasadę równości płci we wszystkich sferach życia. Mimo to wciąż jeszcze kobiety rzadko zasiadały w poselskich ławach czy decydowały o polityce państwowej. I chociaż to mężczyźni zajmowali najwyższe i najlepiej płatne stanowiska w aparacie państwowym, przedsiębiorstwach i na uniwersytetach, kobiety – przynajmniej formalnie – nie były już wykluczone z życia publicznego. Istotne zmiany dokonały się także w sferze obyczajowej. Kobiety odrzuciły nie tylko dawne ciężkie i niewygodne suknie, lecz także krępujące konwenanse obyczajowe, np. nie chciały już być zmuszane do małżeństw, zapewniających im i ich rodzinom odpowiedni status społeczny. Pojęcie **emancypacji** zaczęło być wypierane przez nowe określenie **feminizm** (patrz: pojęcia kluczowe).

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (fragmenty)

Rezydentką w Nawłoci jest 16-letnia Wanda Okszyńska. Niezdolna i życiowo nieporadna ma niezwykły talent do muzyki.

[1] Zaproponował [Cezary Baryka] tej pannicy, czyby nie chciała zagrać z nim na cztery ręce *Tańców węgierskich* Liszta[1] – co jeszcze pamiętał wcale dobrze. Zgodziła się skinieniem głowy, gdyż głosu żadną miarą nie mogła ze siebie wydobyć. Usiedli i zagrali. Skoro zaś zaczęli grać, ta trusia odzyskała nie tylko władzę

1 ***Tańce węgierskie***, a właściwie *Rapsodie węgierskie*, to cykl utworów na fortepian napisany przez Franciszka Liszta, węgierskiego kompozytora i wirtuoza doby romantyzmu. Są one bardzo trudne technicznie. Nie należy ich mylić z *Tańcami węgierskimi* skomponowanymi przez innego romantyka – Johannesa Brahmsa (patrz: s. 172).

nad sobą, ale objęła ją nad tym nieznajomym panem – nie mówiąc już o tym, że prym trzymała w recytacji utworu. Twarz jej zmieniła się, ożyła, rozgorzała i stała się piękną. Ilekroć zwracała się do towarzysza gry, szczególny blask, połysk wyższej inteligencji, można by powiedzieć: geniusz muzyczny płonął w jej oczach. Zeszli się do salonu wszyscy domowi i, porozsiadawszy się wygodnie w różnych miejscach, słuchali dobrej, brawurowej muzyki. [...]

Kolejny z występów Wandy i Cezarego przyniósł miłosne wyznanie dziewczyny.

[2] Skończył się utwór Liszta, który grali obydwoje. Ręce obojga ustały na klawiszach. Cezary palcami lewej swej dłoni przebierał jeszcze ostatnią melodię. Wtem poczuł z najgłębszym zdumieniem, że panna Wanda prawą swą rękę, zamiast na czarnych czy białych klawiszach, złożyła na jego ręce. Wydłużona dłoń, zimna jak z lodu, drżąca spazmatycznie, przycisnęła wierzch jego dłoni do klawiszów – chude palce żelaznym uściskiem ogarnęły jego palce. Cezary siedział dość długo bez ruchu, poddając się temu uściśnieniu, w zupełnej niewiedzy, co ma zrobić z tym fantem, który go trzymał w ręce. Podniósł oczy na twarz pannicy. Głowa jej była odwrócona i wciśnięta między barki, jakby dla powstrzymania szlochów czy przetrwania uderzeń. Ręka obejmująca jego rękę wciąż febrycznie drżała i szponami palców wpijała się pod palce. Zrazu pomyślał, że jego partnerce zrobiło się niedobrze, że to jakiś panieński atak – *istierika*[1], na którą panny w Rosji bardzo cierpią. Lecz przyjrzawszy się uśmiechowi warg, zrozumiał. Wysunął swą rękę ostrożnie i stanowczo spod tamtej dłoni. Nie wiedział, co robić dalej.

W Nawłoci rezyduje również Karolina Szarłatowiczówna, rówieśniczka Cezarego. Jest sierotą, jej rodzina utraciła dobra ziemskie na Ukrainie na skutek rewolucji bolszewickiej.

[3] Cezary wystąpił z tłumu i stanął w pustym kole. Karolina przybrała pozę i wykwitła naprzeciwko niego. Hipolit Wielosławski rzucił się do fortepianu i począł z rytmicznym naciskiem odwalać wściekłe takty kozaka. Baryka rozpoczął taniec. Ująwszy się pod boki, w skokach zbliżał się do Karoliny raz prosto, raz bokiem albo zataczając półkola. A stanąwszy tuż przed nią, wykonywał bardzo zgrabne przytupywania. Skoro, powtarzając swe ruchy i skoki poprzednie, cofnął się na miejsce, Karolina ujęła się również pod boki i odrzuciwszy w tył głowę poczęła naśladować jego ruchy. Suche jej stopy w lakierowanych pantofelkach, w jedwabnych pończochach migały jak mgnienie samego światła, gdy ze swego miejsca przebiegała pustą przestrzeń zdążając ku tancerzowi. Wnet oboje zawtórowali sobie, coraz to żywsze, gwałtowniejsze, szaleńsze wykonywując ruchy nóg i przysiadania a poderwania się z ziemi. W tańcu Karoliny był istny arcywzór zgrabności i powabu. Był to jak gdyby obraz nagłej napaści i zdradzieckiego wypadu, którego ofiara ucieka równie zdradziecko i nagle. Usta jej były boleśnie uśmiechnięte, oczy świecące jak gwiazdy, białe zęby lśniły wśród warg dziewiczych, a całe ciało miotało się i szarpało w niezwalczonej pasji, wepchnięte w sidła melodii dzikiej i nieokiełznanej. W ujęciu się pod boki, przysiadaniu i niepochwytnych dla oka rzutach nóg była niezmiernie kusząca i powabna melodia jej młodego ciała. Sama tancerka doświadczała niesamowitej rozkoszy w tym narzucaniu się przed oczy tancerza ze swymi ślicznymi piersiami, sprężystym, wklęsłym brzuchem i wysmukłymi nogami. Hardo, wyniośle i wyzywająco miotała przed jego oczy swe małe stopy, wynurzała i chowała swe piersi. Głowa jej była dumnie zadarta i w tył odrzucona. [...]

Karolina umiera, najprawdopodobniej otruta przez zazdrosną o Cezarego Wandę.

[4] Nikt tego nie zauważył, żeby śmierć, sekcja zwłok i pogrzeb panny Karoliny Szarłatowiczówny wywarły jakiekolwiek wrażenie na Cezarego Barykę. Gdy panna Wanda Okszyńska, na skutek znalezienia we wnętrznościach zmarłej śladów strychniny, która śmierć spowodowała – była wezwana do sędziego śledczego, a nawet aresztowana, później zaś wypuszczona na wolność wskutek braku jakiegoś real-

1 **istierika** – (ros.) histeria.

Przedwiośnie, reż. Henryk Szaro (właśc. Henoch Szapiro), 1928; w roli Cezarego – Zbigniew Sawan, w roli Karoliny – Maria Modzelewska

Cztery lata po publikacji *Przedwiośnie* zostało zekranizowane. Niestety do naszych czasów przetrwało jedynie kilka filmowych zdjęć z tej adaptacji.

nego przeciwko niej dowodu – to te wszystkie awantury, doprowadzające całą okolicę do stanu białej gorączki, Cezarego mało wzruszyły. Można utrzymywać, iż wojna z jej okrucieństwem, a przed wojną widoki dostrzeżone w rewolucjach bakińskich wyziębiły w nim wrażliwość na sprawy tragiczne. Cezary zbyt wiele już widział tych „smutnych kawałków", ażeby mógł się nimi przejmować do głębi. Przeciwnie – tragizm wydarzeń rodził w nim suchość, czerstwość, zdrętwiałość wewnętrzną, a nadto rozniecał jakąś chełpliwość, cynizm, zdolność do przechwalania się, przelicytowywania w okrucieństwie i jeżeli nie samą zbrodniczość instynktu, to pewien surogat zbrodniczości, snobizm uwielbiający zdolność do zbrodni. [...]

Sąsiadką Wielosławskich jest Laura Kościeniecka, młoda wdowa, starsza jedynie o dwa lata od Cezarego Baryki. Wkrótce nawiązuje się między nimi romans.

[5] Zbliżała się młoda dama sadząc ślicznymi, wspaniałymi skokami na przepysznym szpaku[1]. Obok niej kłusował[2] jeździec na gniadym wierzchowcu. Dama jechała po męsku, doskonale trzymając się na siodle i świetnie władając koniem. Gdy z polnej drogi zbliżyła się do szosy i miejsca postoju bohaterów linijki[3], Cezary mógł oglądać jej obcisły strój męski, lekkie buty, żółtawe inekspymable[4], krótki spencerek[5] i niski, okrągły kapelusz. Bujne blond włosy nad wyraz pięknego koloru, zwinięte w duży węzeł w tyle głowy, doskonale były ujęte przez owo niskie nakrycie głowy. [...] Prześliczna jej twarz wyrażała czerstwe

---

1 szpak – koń o maści siwawej.
2 kłus – średnie tempo biegu konia, pomiędzy wolnym stępem i szybkim galopem.
3 linijka – lekki, czterokołowy pojazd konny na jednego konia.
4 inekspymable – obcisłe spodnie.
5 spencerek – krótka kurtka.

zdrowie[1], a nadobna pierś oddychała w spazmach ruchu, swobodnie wciągając i wydając powietrze, które wcale jeszcze nie przeszło przez płuca niczyje. Była w tej pani jakaś cecha otwartości, która nakłaniała do uczuć przyjaznych. [...]
[6] Pani Laura otworzyła sama drzwiczki karety i jak ptak wionęła do bielejącego wnętrza. Już mrok zapadał i stary furman zapalił był świece w latarniach obok kozła. Cezary, zaproszony uprzejmym gestem pani Kościenieckiej, wsunął się do karety. Mała, miękka dłoń pomogła mu podnieść się na stopień. Bez wahania, bez zwłoki przywarł ustami do tej ręki. A skoro drzwiczki zatrzasnął i skoro tylko konie skoczyły z miejsca, wpadając w zupełny mrok w wielkiej alei lipowej – pchnięty przez niestrzymaną potęgę szału Cezary ogarnął cudną kobietę ramionami, przywarł do jej ust płonącymi ustami i narzucił się jej z całą potęgą furii. Nie wydała okrzyku, nie westchnęła, gdy ją bezoporną i posłuszną zagarnął w posiadanie. [...]
[9] – Czarusiu! Czarusieńku! Czarnoksiężniczku mój! Jesteś dziś piękny. Jesteś przepiękny. Włosy masz wytwornie ufryzowane. Jesteś zgrabny. Jesteś najzgrabniejszy ze wszystkich. Jesteś mocny, silny, wysmukły. Jesteś przesubtelny. Pachniesz! Ślicznie ci w tym fraku. Całuję twoje kręcone włosy. Całuję twoje oczy. Całuję twoje usta. Kocham cię, Czarusiu! Kocham cię całego, miękkiego, sprężystego, mocnego, wysmukłego! Kocham cię do szaleństwa! Kocham cię na śmierć, śliczny Czarusiu! [...]

Laura Kościeniecka jest zaręczona z bogatym ziemianinem Władysławem Barwickim. Planowane małżeństwo uzasadnia nie najlepszy stan finansów majątku Laury. Baryka daje wyraz swej zazdrości.

[7] Ale Cezary popadł w zajadłość furii. Nie wiedział, co robi. Obrócił momentalnie szpicrutę w ręce: ujął ją za twardą, okrągłą rączkę i raz, drugi raz usiłował dosięgnąć Barwickiego poprzez rozkrzyżowane ręce Laury. Barwicki, ogłuszony poprzednim uderzeniem, słaniał się poza narzeczoną.
– Panie Baryka! – krzyknęła.
– A co?
– Wyjdźże pan stąd! Wyjdź stąd! Wyjdź stąd!
– Dobrze. Pójdę. Zaraz pójdę. Chciałem tylko...
Nie wiedząc, co już gada, dorzucił:
– Chciałem wam, mili, poprawni narzeczeni, dać moje błogosławieństwo na nowe, zyskowne gospodarstwo.
To mówiąc smagnął Laurę szpicrutą poprzez twarz i rozstawione ręce. Po czym ze szpicrutą w ręce wyszedł. [...]

1 Chodzi o dobre, mocne zdrowie.

ANALIZA

1. Odwołaj się do zamieszczonych fragmentów oraz całej powieści i scharakteryzuj trzy postaci kobiece. Odpowiedz na pytania:
   a) Jakimi zdolnościami, talentami i wyuczonymi umiejętnościami dysponują?
   b) Czy w swych sytuacjach życiowych dokonują samodzielnych i niezależnych wyborów; jakie to są wybory?
   c) Jakie są ich potencjalne szanse na przyszłe, samodzielne finansowo czy zawodowo życie?
2. Jaką rolę w wyborach bohaterek odgrywa Cezary?
3. Jakie relacje łączą Cezarego z każdą z kobiet poznanych w Nawłoci. Co go do nich przyciąga?

INTERPRETACJA

4. W czym bohaterki wyrażają swą podmiotowość? Na czym polega ich samodzielność i niezależność od mężczyzn?

5. Czy Cezary akceptuje niezależność bohaterek i ich decyzje wobec niego? Wytłumacz:
   a) Dlaczego nie zauważył uczuć Wandy?
   b) Czemu pozostał obojętny na śmierć Karoliny?
   c) Co doprowadziło go do gestu, nieusprawiedliwionego i godnego nagany, w scenie kłótni z Barwickim i Laurą (akapit 7.)?
6. Czy którąś z bohaterek można uznać za feministkę? Uzasadnij swoje zdanie.

WARTOŚCI I POSTAWY

7. Jak oceniasz sposób ukazywania kobiet i ich relacji z mężczyznami w powieści Żeromskiego? Czy jest, Twoim zdaniem, wielowymiarowy, czy lekceważący lub pogardliwy? Odpowiedź uzasadnij.
8. Dlaczego równość płci jest fundamentem demokratycznego społeczeństwa?

POJĘCIA KLUCZOWE

FEMINIZM – ruch społeczny kobiet, ukształtowany na początku XX w., nawiązujący do tradycji XIX-wiecznej emancypacji; stanowi dążenie do likwidacji stosunków patriarchalnych, co oznacza osiągnięcie pełnej podmiotowości i równości płci na płaszczyźnie politycznej (m.in. w liczbie miejsc w organach władzy czy na listach kandydatów w wyborach), ekonomicznej (np. w równym dostępie do funkcji kierowniczych i zarobków, jakie osiągają mężczyźni) oraz osobistej (wolność emocjonalnych wyborów kobiety, partnerski podział ról w rodzinie).

WYPOWIEDŹ PISEMNA

9. Równość – marzenie kobiet wbrew regułom patriarchalnego świata. W pracy odwołaj się do *Przedwiośnia*, innej lektury obowiązkowej i wybranych kontekstów.

Barbie, reż. Greta Gerwig, 2023; w rolach głównych: Margot Robbie i Ryan Gosling

Film, którego bohaterką jest lalka często uznawana za symbol uprzedmiotowienia kobiet, otrzymał fabułę zorientowaną feministycznie: kobieta, zyskawszy świadomość swoich silnych stron i należnych praw, podejmuje samodzielne decyzje. Film zyskał ogromną popularność na całym świecie.

? Czy znasz inne filmy o przesłaniu feministycznym? Które uważasz za ważne?

63 Mity narodowe w *Przedwiośniu*

Każda wspólnota tworzy **mity** określające jej tożsamość. Zapewniają one integralność grupy, ale bywają również sposobem na fałszowanie rzeczywistości, a nawet hamulcem pożądanych zmian. Polemikę z anachronicznymi mitami narodowymi podjął w *Wesselu* Stanisław Wyspiański. Dwadzieścia trzy lata później do tego tematu powrócił Stefan Żeromski. Na lekcji przyjrzymy się rewizji mitów narodowych przeprowadzonej przez pisarza w *Przedwiośniu*.

KONTEKST HISTORYCZNO-KULTUROWY

Żeromski, inaczej niż Wyspiański, oceniał mity narodowe Polaków już z perspektywy niepodległego państwa. Przezwyciężenie tradycji uważał za warunek konieczny do budowy nowoczesnej wspólnoty, formowanej na demokratycznych zasadach. Z jego powieści można odczytać stosunek do kilku mitów istniejących w pierwszej połowie XX w.

- **Mit szlacheckiego gniazda** – Żeromski w *Przedwiośniu* odwołuje się do motywu dworu, bardzo częstego w XIX-wiecznej literaturze polskiej; to m.in. Soplicowo (*Pan Tadeusz* Adama Mickiewicza), Korczyn (*Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej) i Zasław (*Lalka* Bolesława Prusa), ale źródła tego wzorca można znaleźć już w dobie staropolskiej (np. w *Żywocie człowieka poczciwego* Mikołaja Reja i w *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* Jana Kochanowskiego). Literackie dwory to przestrzenie idealne (często nie można ich zlokalizować na mapie), pozwalające żyć w zgodzie z rytmem natury. Pamięć o historii jest w nich codziennością, a kultywowanie tradycji oraz dawnych obyczajów daje gwarancję nie tylko porządku świata i zachowania narodowej tożsamości, lecz także odnalezienia osobistego szczęścia. Szlachecki dom wykreowany przez twórców nie ulegał zagrożeniom złego czasu zaborów. Potrafił utrzymać patriarchalny ład, dzięki któremu zgodnie współżyły różne stany: arystokracja, ziemiańska szlachta, zaścianek i chłopi. Był to jednak mit, któremu przeczyły takie wydarzenia jak rabacja galicyjska z 1846 r. (patrz: lekcja 22.) czy obojętność znacznej części chłopów wobec powstania styczniowego (patrz: lekcja 36.).
W niepodległej Polsce anachronizm mitu szlacheckiego gniazda stał się wyraźny. Procesy modernizacyjne społeczeństwa zapowiadały kres dawnej roli ziemiaństwa i likwidację tradycyjnych przywilejów wynikających ze szlacheckiego pochodzenia. Odrodzona Polska musiała od nowa zdefiniować swoją tożsamość. Między innymi o tym właśnie opowiada *Nawłoć* – druga część powieści Żeromskiego.
- **Mit Kresów Wschodnich** – tęsknota za ziemiami utraconymi, utrwalona w literaturze, m.in. *Panu Tadeuszu*, *Nad Niemnem*, *Ogniem i mieczem*, a także w sztuce, np. w malarstwie Józefa Chełmońskiego i Jana Stanisławskiego (m.in. *Ule na Ukrainie*, patrz: s. 314). Według tego mitu Polacy budowali na kresach cywilizację, której dobroczynnego wpływu mogła doświadczać miejscowa ludność złożona w większości z Ukraińców, Białorusinów i Litwinów. Trzeba pamiętać, że narracja tego typu, mająca wspólne punkty z perspektywą kolonialną, nie uwzględniała aspiracji podporządkowanych narodów do wolności i samostanowienia.
- **Mit szklanych domów** – stworzone przez Żeromskiego umowne określenie oczekiwań i marzeń Polaków wychowanych w kraju pozbawionym niepodległości. Zawiera ono syntezę zarówno idei romantyzmu, dla którego niepodległy byt ojczyzny był bezwzględnym priorytetem, jak i pozytywizmu, który uważał, że droga do samostanowienia państwa prowadzi przez postęp techniczny i awans cywilizacyjny. Szkło i dom mają tu znaczenia symboliczne.
Polskim idealistom, ukształtowanym przez narrację romantyczną i pozytywistyczną, wydawało się, że sam fakt odzyskania przez Polskę niepodległości wyeliminuje wszelkie problemy natury politycznej i społecznej. W ich wyobrażeniach Polska niepodległa, której nie pamiętali, jawiła się jako kraina idealna, nie zdawali sobie sprawy, że wizję ojczyzny będą musieli dopiero wypracować.

Nowoczesne budynki w La Défense (czytaj: defąs) – biznesowej dzielnicy Paryża, Francja

Szklane domy w wielkich miastach XXI w. – własność bogatych instytucji, korporacji i banków – nie stanowią realizacji marzenia Seweryna Baryki. To marzenie jest jednak coraz bliższe urealnienia. Szklane domy z luster weneckich (przepuszczających światło w jedną stronę), oszczędne i ekologiczne, można obecnie spotkać także w dzielnicach willowych wielu europejskich miast.

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (fragmenty)

W Baku Seweryn Baryka przekonuje syna, by wrócić do odrodzonej Polski.

[1] Dlatego do Polski – mówił – że tam się zaczęła nowa cywilizacja. [...] Narodził się był w Polsce człowiek jeden, a nazywa się tak samo jak my obaj – Baryka – człowiek genialny. [...] Ów Baryka udał się nad Morze Bałtyckie i tam długo chodził po wybrzeżach, oglądając piaszczyste góry nadmorskie, diuny[1], zaspy lotne, co najbardziej sypkie i zwiewne. [...] Miał tam istne łańcuchy tych diun, idące jedne za drugimi, wzdłuż, wszerz i w głąb. A morze wciąż mu jeszcze podrzucało najczystszego piasku na to Barykowe wybrzeże.

Inżynier Baryka, z opowieści Seweryna, buduje huty szkła.

[2] – [...] Z olbrzymiej masy płynnej wyciąga gotowe belki, tafle, kliny, zworniki, odlane, a raczej ulane według danego architektonicznego planu. Cały szklany parterowy dom, ze ścianami ściśle dopasowanymi z belek, które się składa na wieniec, a spaja w ciągu godziny, z podłogą, sufitem i dachem z tafel[2] – oddaje nabywcy gotowe. W domach tego typu, wiejskich, czyli jak się dawniej mówiło, chłopskich, nie ma pieców.

---

1 diuna (z franc.) – wydma.

2 tafla – duża płyta szklana.

Gorąca woda w zimie idzie dokoła ścian, wewnątrz belek, obiegając każdy pokój. Pod sufitem pracują szklane wentylatory normujące pożądane ciepło i wprowadzające do wnętrza zawsze świeże powietrze. [...]
– Oszaleć!
– Oszaleć, ale z zachwytu. Bo te domy komponują artyści. Wielcy artyści. [...] Domy są kolorowe, zależnie od natury okolicy, od natchnienia artysty, ale i od upodobania mieszkańców. [...] Są to istne marzenia futurystyczne, ucieleśnione w podatnym i posłusznym szklanym materiale. [...]
– Marzenia! Marzenia!
– Marzenia, o młody rewolucjonisto? Mówmy o nowych wsiach szklanych. [...] Mój synku! Domy robotnicze pod Warszawą, które Baryka planuje – a miałem szczęście widzieć te plany – są wygodniejsze, zdrowsze, czyściejsze, piękniejsze od najwyszukańszych pałaców arystokracji, od will bogaczów amerykańskich, a lepsze od siedlisk królów. [...] Widziałem szkołę wiejską zbudowaną według nowych planów. Były tam sale tak piękne, że każde dziecko biegło do nich z najżywszą uciechą [...] Już dziś matki na wspomnienie imienia tego swego monarchy, który skinieniami geniuszu przebudowuje świat na siedlisko dobra, a im, matkom, zdejmuje z ramion i piersi ciężar, sam go biorąc w swe ramiona – mówią w pokorze: „Błogosławiony żywot, który cię nosił, i piersi, któreś ssał...”[1].

Cezary uczestniczy w życiu codziennym Nawłoci.

[3] [...] Cezary Baryka wszedł do głównej sieni. Z tej sieni były otwarte drzwi do pokoju stołowego, gdzie poprzedniego wieczora ucztowano. [...] Maciejunio, dostrzegłszy rannego gościa na sofie, zafrasował się, zmartwił, o mało nie płakał. Jakże to! Jeszcze śniadania nie ma na stole, a gość, taki gość, paniczów największy przyjaciel, czeka! Zakrzątnął się, zabiegał jak fryga[2], aż podskakiwał w pośpiechu. [...] Nakryto stół i piorunem wniesiono koszyki z chlebem żytnim, z bułkami własnego wypieku, z suchymi ciasteczkami i rogalikami. Maciejunio własnoręcznie naznosił słoików z miodem, konfiturami, konserwami, sokami. Tu podstawił „masełko”, tam rogaliki. [...]
[4] Obiady, kolacje, śniadania i podwieczorki trwały niemal przez dzień cały. Wstawano dosyć późno. A ledwie spożyto śniadanie i dano folgę dyskusji, która się wyłoniła z przygodnego tematu, jużci Maciejunio wchodzi cichcem ze swymi sprawami i stół, dopiero co sprzątnięty, zaściela czystym obrusem. Znaczyło to, że społeczność nawłocka zmierza ku obiadowi. Jakaś wycieczka konna albo na wózku, jakaś króciutka eskapada[3] – powrót – i jużci gromią z racji spóźnienia się na obiad.
– Obiad. – Czarna kawa z odrobinką pomarańczową tego wyspiarskiego Curaçao[4], papierosy...
– Sprzątają. Towarzystwo zaczyna rozdzielać się, zmniejszać i zdążać w kierunku poobiednich drzemek, aliści Maciejunio chrząka i poleca chłopcu nakryć stół. Kawuńcia biała, herbata – słowem *five o'clock tea*[5] z tymi chlebkami, żytnim i pszennym, z owym masełkiem nieopisanym a świeżym, z tymi ciasteczkami suchymi, których sława szeroko rozeszła się była poza granice państwa nawłockiego, a stanowiła niewątpliwą *spécialité de la maison*[6]. Po kawie jakaś przejażdżka [...]. I oto Maciejunio znów się krząta i pobrzękuje. Ma się ku kolacji. Maciejunio mruga i szepce ciekawym, wtajemnicza najcichszym szeptem księdza Anastazego: – baraninka – albo – kurczątka – rożen. Po kolacji jakaś partia szachów z księdzem Anastazym, jakaś partyjka winta[7] (dwie ciocie, mama, ksiądz – albo – mama, ksiądz, Hipolit, Cezary) – godzina jedena-

---

1 Cytat z Ewangelii według św. Łukasza 9,27.
2 **fryga** – dawna zabawka dziecięca, bączek na sznurku.
3 **eskapada** – wycieczka, wyprawa.
4 **curaçao** (czytaj: kurasou) – likier ze skórek pomarańczowych, pochodzący z wyspy o tej samej nazwie leżącej w archipelagu Antyli Holenderskich na Karaibach.
5 ***five o'clock tea*** (ang.; czytaj: fajf oklok ti) – tradycyjne angielskie przyjęcie podwieczorkowe.
6 ***spécialité de la maison*** (franc.; czytaj: spesjalite de la mezą – 'specjalność domu') – popisowe danie domowej lub restauracyjnej kuchni.
7 **wint** – gra w karty, popularna w XIX w.

Kobieca moda z lat dwudziestych XX w. Na takich strojach Stefan Żeromski mógł wzorować opisy ubiorów elegantek w Nawłoci.

sta, pół do dwunastej... Smutno byłoby iść spać bez jakiegoś wzmocnienia, bez leciutkiego, przedsennego posiłku. Maciejunio, drepcząc pośpiesznie, przynosi domowe serki owcze, obce, ostre, zielone – jabłka nieopisanej dobroci, jesienne delicje, jakieś tam malusieńkie kieliszeczki, z czymś tam ciemnowiśniowym... Słowem, krótki i skromny „podkurek”[1] przed śródnocnym pianiem koguta. [...]

Baryka rozmyśla o atmosferze domu w Nawłoci.

[5] Było mu dobrze z tymi obcymi ludźmi, jakby ich znał i kochał od niepamiętnych lat. Wszystko w tym domu było dobre dla uczuć, przychylne i przytulne jak niegdyś objęcia rodziców. Wszystko tu było na swoim miejscu, dobrze postawione i rozumnie strzeżone, wszystko pociągało i wabiło, niczym rozgrzany piec w zimie, a cień wielkiego i rozłożystego drzewa w skwar letni. Żadne tu myśli przeciwne, nieprzyjazne przeciwko temu dworowi nie powinny by się były rodzić. A jednak, gdy powrócił do pokoju stołowego, żal mu ścisnął serce. Świeże powietrze odurzyło go, a nowe kielichy starego wina uderzyły do głowy. Zapłakał, gorzko zapłakał. Chwycił po pijanemu Hipolita za szyję i namiętnie szeptał mu do ucha:
– Strzeż się, bracie! Pilnuj się! Za tę jedną srebrną papierośnicę, za posiadanie kilku srebrnych łyżek, ci sami, wierz mi, ci sami, Maciejunio i Wojciunio, Szymek i Walek, a nawet ten Józio – Józio! – wywleką cię do ogrodu i głowę ci rozwalą siekierą. Wierz mi! Ja wiem! Grube i dzikie sołdaty[2] ustawią cię pod murem... Nie drgnie im ręka, gdy cię wezmą na cel! Za jedną tę oto srebrną cukiernicę! Wierz mi, Hipolit! [...]

Cezary snuje refleksje podczas pobytu w folwarku Chłodek.

[6] Wszystko, cokolwiek mówili i czym się interesowali, zahaczało się o jadło i napitek, obracało się dokoła opału i odzienia, przeżycia zimy i przednówka, a doczekania drugiego lata. A na drugie lato i drugą jesień będzie znowu to samo: wyrobić, wydębić z okrutnej, twardej ziemi tyle, żeby przejeść całą zimę bez głodowania, przetrzymać przednówek – i znowu dalej – do „nowego”.
[7] W pewnej chwili tych gawęd o jadle i przyodziewku od zimna, Cezarego pchnął nóż wściekłości: „Cóż za zwierzęce pędzicie życie, chłopy silne i zdrowe! Jedni mają jadła tyle, że z niego urządzili kult, obrzęd,

---

1 podkurek – w dawnych domach szlacheckich bardzo wczesne śniadanie, w porze porannego piania kogutów.
2 sołdaty (z ros.) – żołnierze.

nałóg, obyczaj i jakąś świętość, a drudzy po to tylko żyją, żeby nie zdychać z głodu! Zbuntujcież się, chłopy potężne, przeciwko swojemu sobaczemu[1] losowi!" – myślał Cezary, siedząc na worku miękkich otrąb. Ta myśl, ten grzmot wewnętrzny był pewną siłą duchową, przeciwstawiającą się burzy szalejącej nad miękkimi postawy duszy.

Karolina Szarłatowiczówna rozmawia z Cezarym o wojnie polsko-bolszewickiej 1920 r.

[8] – Czemużeście nie poszli dalej, dalej, dalej? – pytała, wpijając się weń oczyma.
– Aż do Uralu? Dalej – aż do Krasnojarska[2]?
– Nie do Uralu i do Krasnojarska, lecz do Moskwy! Do Moskwy! – powtórzyła, wszystko mieszcząc w tym słowie.
– Ja się polityką nie zajmuję, zwłaszcza tu, nad tym stawem, toteż nie wiem, czemu nie popchnięto nas aż do Moskwy.
– Ducha w was nie było!
– Ducha w nas nie było, żeby intromitować[3] z powrotem pudla Gagę[4] do pałacu na Ukrainie, gdzie już pewnie jest teraz wiejska szkoła.

---

1 sobaczy (z ros.) – psi, w sensie: marny, nędzny.
2 Krasnojarsk – miasto na Syberii.
3 intromitować (przestarzałe) – wprowadzać.
4 Mowa o psie matki Karoliny. Rodzina bohaterki podczas rewolucji straciła majątek na Ukrainie.

Jan Stanisławski, *Ule na Ukrainie*, ok. 1895, Muzeum Narodowe, Kraków

– Żeby odebrać zrabowane!
– Proszę pani. To, co tam zostało zrabowane, to już amen! Nad tym trzeba krzyżyk postawić. Trzeba postawić krzyżyk albo i cały duży krzyż nad całym tamtejszym dziełem i światem. Tym krzyżem pobłogosławić. Odpuścić winę. Niech tam ten polski krzyż stanie nad popełnionymi zbrodniami. Tam jest ziemia ruska[1] i lud ruski. Mamy tu, Polacy, ziemię polską i lud polski. Mamy wolność. O tym, żeby się tam z powrotem pchać, nawet nie należy marzyć, nie tylko myśleć.

1 ruska – tu: ukraińska. Jeszcze na początku XX w. Ukrainę nazywano ziemią ruską, a jej mieszkańców – Rusinami.

ANALIZA

1. W jakich ideach romantycznych i pozytywistycznych miała źródło utopia szklanych domów prezentowana przez inżyniera Barykę?
2. Wskaż w opowieści inżyniera stylizację (patrz: lekcja 25.) biblijną i romantyczną, a także konwencję baśniową. Określ ich funkcje.

POJĘCIA KLUCZOWE

UTOPIA – patrz: lekcja 6.

3. Scharakteryzuj przedstawione w powieści życie w szlacheckim dworze. Omów środki literackie zastosowane tu przez autora i określ ich funkcje.
4. Co Cezary uważa za pozytywne w życiu w Nawłoci, a co go razi?
5. Jaki jest stosunek Cezarego Baryki do mitu szlacheckiego gniazda?
6. Z czego wynika rozbieżny stosunek Karoliny i Cezarego do mitu Kresów? W odpowiedzi odwołaj się do całej powieści.

INTERPRETACJA

7. Jaką funkcję pełni opowieść o szklanych domach w *Przedwiośniu* Żeromskiego?
8. Czy Cezary utożsamia się, Twoim zdaniem, z którymś z mitów przedstawionych w powieści? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy utopia to bezproduktywne marzycielstwo, czy inspiracja do zmiany świata na lepsze? Przedstaw i uzasadnij swoje zdanie.
10. Idea zdrowego jedzenia czy szlachecki kult stołu – która postawa jest Ci bliższa? Dlaczego?
11. Czy współcześnie nadal funkcjonuje któryś z mitów przedstawionych przez Żeromskiego? Jeśli tak, to który?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

12. Spoiwo narodowej tożsamości czy ciężkie brzemię? Rozważ, jaką spuściznę pozostawiła Polakom tradycja szlachecka. Odwołaj się do *Przedwiośnia*, innego tekstu oraz wybranych kontekstów.

64 Argumentacja w wypowiedzi perswazyjnej

Wypowiedź perswazyjna to element klasycznej retoryki (patrz: lekcja 27. w pierwszej części podręcznika dla klasy 1). Od erystyki – czyli sztuki pokonania przeciwnika w sporze, bez względu na słuszność tezy i prezentowane racje (patrz: lekcja 17. w drugiej części podręcznika dla klasy 1) – odróżnia ją etyczność stosowanych środków językowych. Retoryka nie manipuluje faktami ani odbiorcą, nie wykorzystuje czyjejś nieświadomości, lecz odwołuje się do logicznych i prawdziwych argumentów.

LOGIKA WYPOWIEDZI

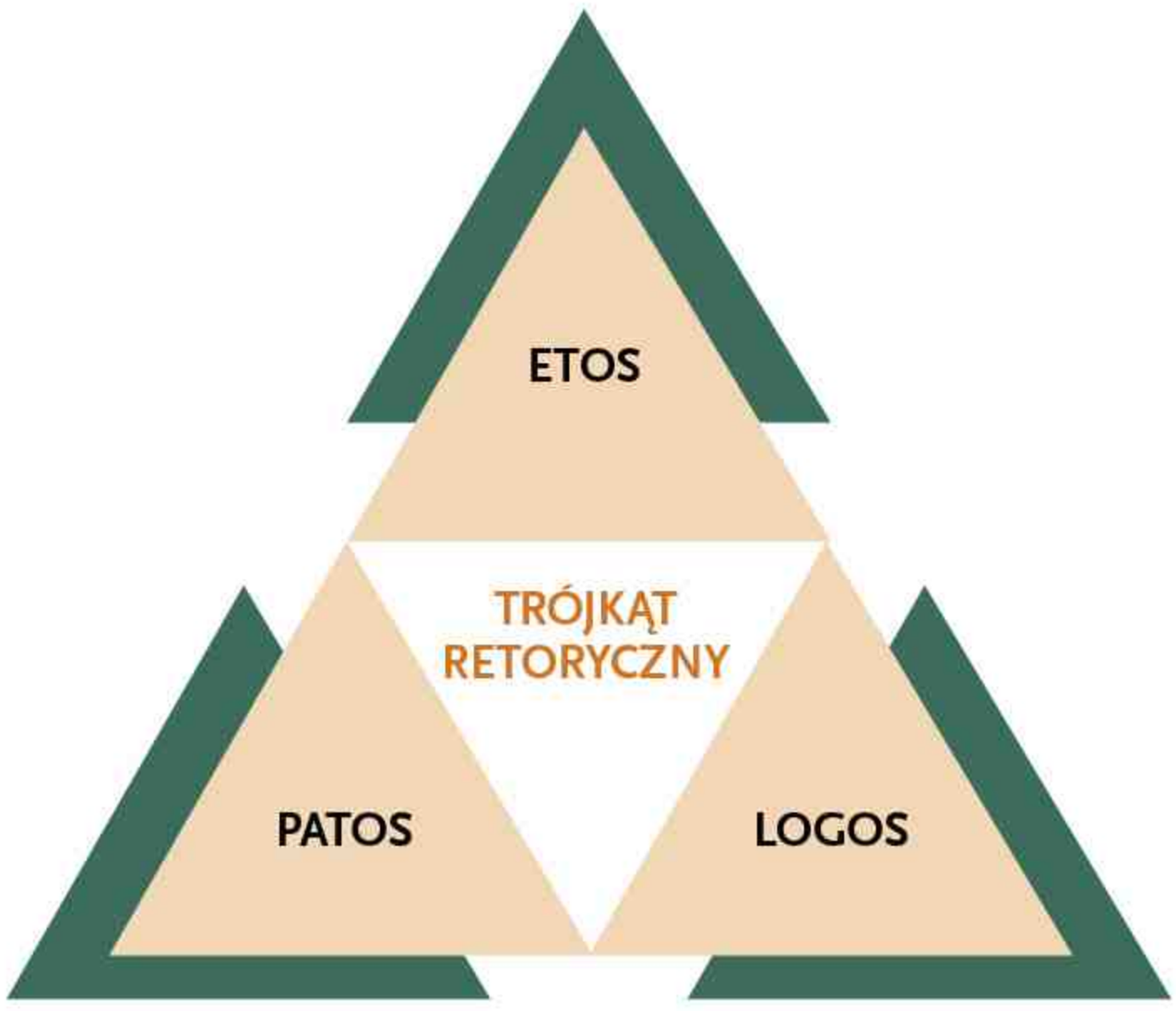
Często mówimy, że coś jest logiczne lub logicznie z czegoś wynika, albo że czyjaś wypowiedź jest logiczna. Potoczne znaczenie tych stwierdzeń nie jest jednak tożsame z precyzyjnym sensem wypowiedzi logicznie prawdziwej. Za logicznie prawdziwe uważamy bowiem tylko takie wyrażenie, które realizuje jakieś prawo logiczne, czyli schemat zdań zawsze prawdziwych (bez względu na ich treść).

- Przykładem takiego schematu jest **prawo wyłączonego środka** (*p* lub *nie-p*), np. *Walutą Polski jest złoty albo nie jest złoty.*
- Podstawowe prawo logiczne to **prawo tożsamości** (jeśli *p*, to *p*), np. *Jeżeli prawdą jest, że polską walutą jest złoty, to polska waluta to złoty.*
- Do ważnych praw logicznych należą także m.in. **prawo niesprzeczności** (nie może być prawdziwe zdanie i zarazem jego zaprzeczenie) oraz **prawo podwójnej negacji** (jeśli nie jest prawdą zaprzeczenie jakiegoś zdania, to zdanie to jest prawdziwe).

SKUTECZNOŚĆ PERSWAZYJNA

W klasycznym ujęciu Arystotelesa skuteczność perswazyjna – czyli pełne przekonanie odbiorcy do prezentowanych racji – zależy od trzech składników, które układają się w tzw. trójkąt retoryczny (patrz: ilustracja):

- **etos** – autorytet mówcy, czyli ważne jest, kto mówi i jak jest postrzegany przez odbiorcę;
- **logos** – prawdziwe argumenty na poparcie tezy, skonstruowane zgodnie z prawami logiki;
- **patos** – umiejętność oddziaływania na emocje słuchaczy.



ĆWICZENIA

1. Jak można wzbudzić entuzjazm do trudnego, ambitnego zadania? Czy należy raczej przekonywać, że jest łatwe, czy podkreślać perspektywę satysfakcji z jego wykonania? Która perswazja jest zgodna z zasadami retoryki? Odpowiedź uzasadnij.

2. Sformułuj zaprzeczenia tez zawartych w polskich przysłowiach.
   a) Bez pracy nie ma kołaczy.
   b) Żadna praca nie hańbi.
   c) Z niewolnika nie ma pracownika.
3. Przygotuj wypowiedź perswazyjną dotyczącą warunków dobrego przygotowania się do sprawdzianu. Postaw w niej trzy tezy, które uważasz za prawdziwe (zgodne z rzeczywistością).

KONTEKST HISTORYCZNY

Przedwiośnie, wydane sześć lat po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, jest głosem w dyskusji nad kształtem społecznym i gospodarczym nowego państwa. Powieściowy Szymon Gajowiec, z którym współpracuje młody Baryka, to nawiązanie do postaci rzeczywistej. Żeromskiego zainspirował Władysław Grabski – ekonomista, premier polskiego rządu i minister skarbu, który powołał do życia niezależny bank centralny (Bank Polski) i przeprowadził w 1924 r. reformę monetarną. Wprowadzenie nowej waluty – złotego – pozwoliło ujednolicić systemy walutowe trzech zaborów i zahamować gwałtowny wzrost cen. Polska, w przeciwieństwie do innych państw europejskich, powstrzymała wówczas inflację własnymi siłami, bez pomocy obcego kapitału.

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (fragmenty)

[1] Gajowiec marzył jako o szczęściu swym, o ideale swego życia – o polskim pieniądzu. Gdy wymawiał słowo „złoty", rozanielał się, jaśniał, promieniał. Tłumaczył długo młodemu kamratowi[1], jakich to trudów, walk, mozołów – jakiego to ogromu wiedzy, przewidywań i rozumowań – znajomości arkanów i wybiegów życia nowego, którego przewidzieć nie może żadna socjologia ani żaden program jakiejkolwiek międzynarodówki – jakiego to wreszcie twórczego geniuszu wymaga ów „złoty". Cezary zgadzał się, lecz nie płonął entuzjazmem do „złotego". [...]

[2] – Bo też dopiero początek [tłumaczył Gajowiec]. Żeby to nas zostawiono w spokoju na parę lat! Żeby się to nami przestali zajmować rozmaici zewnętrzni dobrodzieje! [...] Bierzemy się do własnego pługa, do radła[2] i motyki, pewnie że nieumiejętnymi rękami. Trzeba mieć do czynienia z cuchnącym nawozem, pokonywać twardą, przerośniętą caliznę[3].

– Bardzo coś długo trzeba czekać, aż się tu zabiorą do roboty.

– Wierzymy, że doczekamy się jasnej wiosenki naszej... [...]

[3] – Prosiłem cię, żebyś ze mną pracował. Te stosy papierów zawierają nową ideę Polski.

– To są stosy papierów i nic więcej. Lud zgłodniały po wsiach, lud spracowany po fabrykach, lud bezdomny po przedmieściach. Jak zamierzacie ulepszyć życie Żydów stłoczonych w gettach[4]? Nic nie wiecie. Nie macie żadnej idei. [...] Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei! Niech to będzie reforma rolna, stworzenie

---

1 kamrat – przyjaciel.
2 radło – narzędzie rolnicze służące do spulchniania ziemi.
3 calizna – niezaorana gleba.
4 getto – odizolowana część miasta zamieszkana przez mniejszość narodową.

nowych przemysłów, jakikolwiek czyn wielki, którym ludzie mogliby oddychać jak powietrzem. [...] U nas nie powinno być niżej, nie tak samo, lecz wyżej!
– U nas będzie wyżej. W granicach tej Polski, które los dał naszemu pokoleniu, stworzone będą stany zjednoczone, wolne i równe. Wypracujemy wszystko. Zbudujemy dom wspólny. Ale musimy zacząć od przyciesi[1], a przede wszystkim musimy mieć za co budować. Bez pieniędzy budować nie można.
– Wiem – „złoty"...
[4] – Właśnie. Z ust mi wyjąłeś.

1 **przyciesie** – w budownictwie: belki podtrzymujące ścianę; tu: podwaliny.

Banknot Banku Polskiego, awers, 1919
Banknoty złotowe zaprojektowano i wydrukowano już w 1919 r. Na większości nominałów znajdował się wizerunek Tadeusza Kościuszki. Ze względu na trudną sytuację ekonomiczną banknoty te weszły do obiegu (nie wszystkie nominały) dopiero w 1924 r. w czasie reformy walutowej Grabskiego.

ANALIZA I INTERPRETACJA

1. Jakie uczucia wyraża Gajowiec, przekonując Cezarego do konieczności stworzenia nowej waluty?
2. Według Gajowca jednym z warunków powodzenia reformy jest to, by się „nami przestali zajmować rozmaici zewnętrzni dobrodzieje" (akapit 2.). Które z podanych zdań jest tożsame z sensem tego warunku?
   a) Zewnętrzna pomoc jest zawsze szkodliwa dla państwa.
   b) Zewnętrzna pomoc nie jest państwu potrzebna.
   c) Zewnętrzna pomoc nie ma znaczenia dla państwa.
   d) Zewnętrzna pomoc jest zawsze przydatna dla państwa.
3. Na stwierdzenie Gajowca, że potrzeba pracy do zbudowania nowego państwa, Baryka odpowiada, że Polacy nie są zbyt pracowici. Czy słowa Baryki stanowią zaprzeczenie tezy Gajowca? Odpowiedź uzasadnij.
4. Jak należy rozumieć słowa Cezarego: „Polsce trzeba na gwałt wielkiej idei!"?
5. Zastosuj prawo tożsamości do wypowiedzi Gajowca, który twierdzi, że aby móc budować, trzeba mieć za co. Jeśli jego teza jest prawdziwa, to czego potrzeba Polsce, by budować nowe państwo?
6. Dlaczego autorytet wiedzy ekonomicznej Gajowca nie jest wystarczający dla Cezarego?

WYPOWIEDŹ PISEMNA

7. Na podstawie wprowadzenia do lekcji oraz fragmentu *Przedwiośnia* przygotuj wypowiedź perswazyjną skierowaną do kolegów, zachęcającą ich do przygotowania szkolnej uroczystości.

65 Klasycyzm w poezji Leopolda Staffa

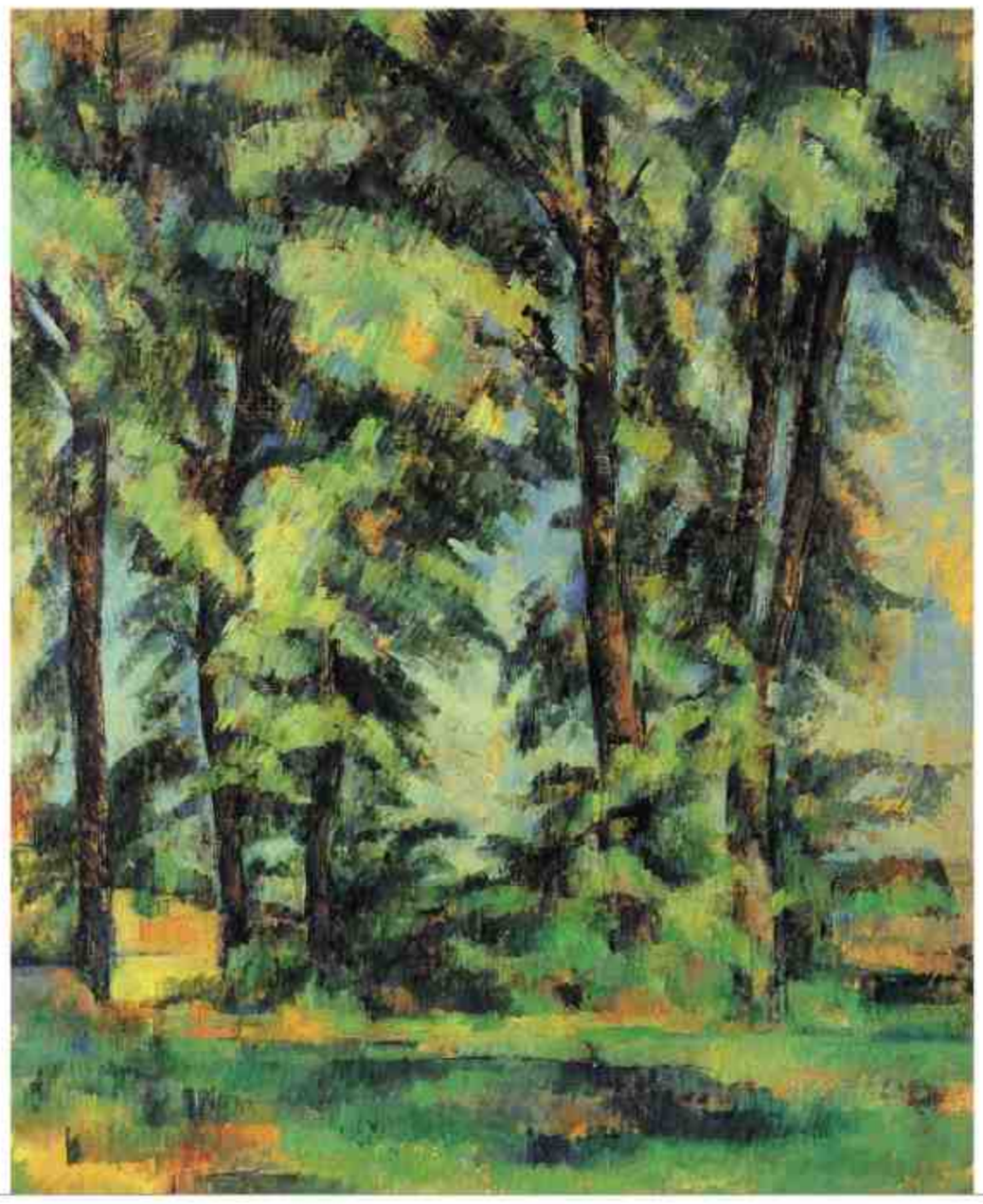
Leopold Staff zadebiutował w okresie Młodej Polski, stał się znaczącym poetą tego okresu literackiego, a w dwudziestoleciu międzywojennym zyskał już status klasyka liryki polskiej. Udało mu się (inaczej niż chociażby Kazimierzowi Przerwie-Tetmajerowi) przekroczyć ideowe i stylistyczne ograniczenia poezji młodopolskiej. W swojej dojrzałej twórczości otworzył się na codzienność, sięgając po pozornie banalne tematy. Pisał językiem dostępnym dla czytelników, trafiał do odbiorców nieobeznanych w tajnikach poezji, ale też stał się poetyckim mistrzem dla najznakomitszych twórczyń i twórców swojej epoki oraz następnych pokoleń.

U ŹRÓDEŁ TEKSTÓW

Wiersz *Wysokie drzewa* pochodzi z tomu poetyckiego o tym samym tytule, który ukazał się w 1932 r. Nadanie całemu zbiorowi tytułu tego utworu świadczy o randze, którą Staff nadał lirykowi. Natomiast wiersz *Ars poetica* znajduje się w tomiku *Barwa miodu* (1936). Oba zbiory poetyckie zostały uznane przez krytykę literacką za najwybitniejsze dokonania Staffa, nie tylko w okresie międzywojennym.

KONTEKST LITERACKI

Czas odzyskanej niepodległości sprzyjał rozkwitowi **klasycyzmu** (patrz: pojęcia kluczowe, s. 321). Literatura mogła w większym zakresie uwolnić się od zobowiązań narodowych i wychowawczych. Pozwoliło to na entuzjastyczny zwrot w stronę codzienności, postrzeganego w aprobatywny sposób zwyczajnego życia. Świat odsłaniał swoje nieoczekiwane, pozornie banalne piękno, wracała wiara w racjonalną harmonię istnienia. Człowiek, rozumiany tak, jak niegdyś definiowali człowieczeństwo stoicy, czyli szukający duchowej równowagi, stawał się częścią kosmicznego uniwersum. Odkrywanie codzienności łączyło się z ponownym sięganiem po wzory pogodnego antyku i afirmującego życie franciszkańskiego chrześcijaństwa. Postawa klasyczna oznaczała ponadto dyscyplinę emocjonalną, podporządkowaną rygorom intelektualnym; często (choć nie zawsze) w dziełach brakuje akcentów osobistych – opisywane doświadczenie mogłoby się stać udziałem każdego człowieka. Odnowiony w dwudziestoleciu międzywojennym klasycyzm to także komunikatywny język bez wyszukanej młodopolskiej ornamentyki stylistycznej. Taki model uprawiania poezji przez Staffa sprawił, że był jednym z najchętniej czytanych poetów międzywojnia.



Paul Cézanne (czytaj: pol sezan), *Wysokie drzewa w Jas de Bouffan* (czytaj: żas de bufą), 1885–1887, kolekcja prywatna

? Obaj artyści – francuski malarz i polski poeta – za temat swoich dzieł wybrali wysokie, dorodne drzewa rosnące nad wodą. Które z tych przedstawień jest Ci bliższe, lepiej dociera do Twojej wrażliwości? Uzasadnij swoje zdanie.

Leopold Staff

Wysokie drzewa

O, cóż jest piękniejszego niż wysokie drzewa,
W brązie zachodu kute wieczornym promieniem,
Nad wodą, co się pawich barw blaskiem rozlewa,
Pogłębiona odbitych konarów sklepieniem.

Zapach wody, zielony w cieniu, złoty w słońcu,
W bezwietrzu sennym ledwo miesza się, kołysze,
Gdy z łąk koniki polne w sierpniowym gorącu
Tysiącem srebrnych nożyc szybko strzygą ciszę.

Z wolna wszystko umilka, zapada w krąg głusza[1]
I zmierzch ciemnością smukłe korony odziewa,
Z których widmami rośnie wyzwolona dusza...
O, cóż jest piękniejszego niż wysokie drzewa!

1 głusza – cisza.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Przez większą część trwania ludzkiej cywilizacji drzewa były traktowane jako materiał gospodarczy. Ta relacja zmienia się bardzo powoli. Peter Wohlleben (czytaj: wolleben), autor książki *Sekretne życie drzew* (2015, polskie wydanie 2016), z zawodu leśnik, przez dużą część swojego życia traktował las jako plantację drewna do wykorzystania przez człowieka. Jednak obserwując leśny ekosystem, odkrył zjawisko, które całkowicie zmieniło jego stosunek do drzew. W książce dowodzi, że drzewa czują, pamiętają, pomagają sobie, tworzą „leśny Internet"... Wohlleben nie jest naukowcem, ale znakomitym popularyzatorem nauki i obecnie już bardziej aktywistą niż leśnikiem. *Sekretne życie drzew* zmieniło stosunek do lasu milionów ludzi na całym świecie.

Klaus Littmann, *DLA LASU – Wieczna atrakcyjność natury*, projekt realizowany od 8 września do 27 października 2019 r., Klagenfurt, Austria

Klauss Litmann zasadził 299 drzew na miejskim stadionie. Do lasu nie wolno było wchodzić, można było go oglądać z dystansu. Nie mamy tu jednak do czynienia ze sztuką, która skłania do kontemplacji. Był to wyraz protestu przeciwko dewastacji natury przez człowieka. Projekt wpisywał się w nurt współczesnej sztuki zaangażowanej, manifestacyjnej i ekologicznej, mającej w konkretny sposób wpływać na postawy odbiorcy i zmieniać rzeczywistość.

ANALIZA

1. Wymień elementy krajobrazu obecne w wierszu. O jakiej porze dnia i roku mówi poeta?
2. Wskaż w utworze elementy synestezji. Do jakich zmysłów odwołuje się autor? W jakim celu?
3. Znajdź w wierszu instrumentację głoskową i określ jej rolę.
4. Jaka jest funkcja klamrowego powtórzenia?
5. W czym wyraża się w tym utworze konwencja mimetyczna?

INTERPRETACJA

6. Czy opis przyrody jest statyczny, czy dynamiczny? Uzasadnij swoją opinię i wskaż, jaką takie ujęcie pełni, Twoim zdaniem, funkcję?
7. Kontemplacja przyrody jako przejaw epifanii. Jakie sensy, według Ciebie, odkrywa epifania w tym wierszu?
8. Odczytaj utwór jako przykład nowego klasycyzmu.

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy zgadzasz się z frazą: nie ma nic „piękniejszego niż wysokie drzewa"? Jakie elementy krajobrazu są dla Ciebie najpiękniejsze? Dlaczego?

KONTEKST LITERACKI

Tytuł wiersza Staffa *Ars poetica* (czytaj: poetika; łac. 'sztuka poetycka') odwołuje się do tradycji twórczości **metapoetyckiej**, a więc takiej, której treścią są refleksje autora nad pisarstwem: próby odpowiedzi na pytanie o źródła tworzenia, ustalanie kanonów piękna, norm estetycznych w literaturze czy po prostu tłumaczenie czytelnikom swojego programu poetyckiego. Pierwszym słynnym poetą, który napisał tego rodzaju wypowiedź, był rzymski twórca Horacy. Jego wierszowany traktat o tworzeniu (*List do Pizonów*) został przez potomnych nazwany *Ars poetica*. Odtąd, we wszystkich późniejszych epokach literackich, tytuł ten wskazuje na utwór metapoetycki. Wiersze o sztuce poetyckiej mogą być też nazywane inaczej, np. Jan Kochanowski refleksje o swojej twórczości zawarł we fraszkach *Na swoje księgi*, *Ku Muzom* czy *Do fraszek*. Przykładami utworów metapoetyckich z XIX w. są wiersze *Sztuka* Théophile'a Gautiera (patrz: lekcja 23. w drugiej części podręcznika dla klasy 2) oraz *Sztuka poetycka* Paula Verlaine'a (patrz: lekcja 13).

POJĘCIA KLUCZOWE

EPIFANIA – patrz: lekcja 16.

INSTRUMENTACJA GŁOSKOWA – patrz: lekcja 12.

KLASYCYZM – nurt w sztuce i literaturze powstały w epoce renesansu we Włoszech. W poezji nawiązywał do starożytnych wzorców poetyckich, w szczególności do pieśni Horacego, a także do jego teorii poetyckiej wyłożonej w słynnym utworze *Ars poetica* (*Sztuka poetycka*), a w dramacie – do antycznych tragedii greckich. Klasycyzm uznawał piękno literackie za wartość obiektywną, zależną od odpowiedniej kompozycji i stylistyki tekstu; w strukturze utworu cenił ład, harmonię, proporcje i symetrię, z kolei w języku – jasność, ozdobność i stosowność (odpowiedniość języka do tematu i wyrażanych/przedstawianych osób). Wedle klasycyzmu dzieło literackie powinno być zgodne z normami poetyki – w szczególności dotyczącymi gatunków literackich oraz podejmowanej przez utwór tematyki. Klasycyzm akcentował zasadę prawdopodobieństwa i wiarygodności przedstawienia, ponieważ dzieło klasycystyczne miało być nie tylko piękne, lecz także prawdziwe – w znaczeniu wyrażania ważnych i uniwersalnych prawd o człowieku i świecie.

KONWENCJA MIMETYCZNA – sposób przedstawiania świata w literaturze i sztukach plastycznych polegający na ukazywaniu rzeczywistości pozaliterackiej w taki sposób, by oddać jej prawa, ukazać jej istotne i autentyczne elementy (imitacja rzeczywistości). Według tej koncepcji artysta dokonuje jednak wyboru przedstawionych elementów świata, upraszczając jego skomplikowany obraz i ograniczając się do jego artystycznej reprezentacji. W konwencji mimetycznej sztuka ma być nie tylko realistycznym odwzorowaniem rzeczywistości, ale także jej obiektywnym imitowaniem.

SYNESTEZJA – patrz: lekcja 17.

Leopold Staff

Ars poetica

Echo z dna serca, nieuchwytne,
Woła mi: „Schwyć mnie, nim przepadnę,
Nim zblednę, stanę się błękitne,
Srebrzyste, przezroczyste, żadne!”

Łowię je spiesznie jak motyla,
Nie, abym świat dziwnością zdumiał,
Lecz by się kształtem stała chwila
I abyś, bracie, mnie zrozumiał.

I niech wiersz, co ze strun się toczy[1],
Będzie, przybrawszy rytm i dźwięki,
Tak jasny jak spojrzenie w oczy
I prosty jak podanie ręki.

---

1 wiersz, co ze strun się toczy – odwołanie do konwencji antycznej poezji, według której poeta jest zarazem śpiewakiem, a jego instrument to siedmiostrunna lira.

ANALIZA

1. Jaki związek z psychiką twórcy ma poezja (strofa 1.)?
2. Jak określa autor cele poezji w strofie 1.?
3. Jakie cechy powinna mieć twórczość poetycka (strofa 3.)?

INTERPRETACJA

4. Czym jest, Twoim zdaniem, „echo z dna serca” (wers 1.)?
5. Co oznacza, według Ciebie, wyrażenie: „by się kształtem stała chwila” (wers 7.)?
6. Jak rozumiesz porównania zawarte w ostatnich dwu wersach utworu?

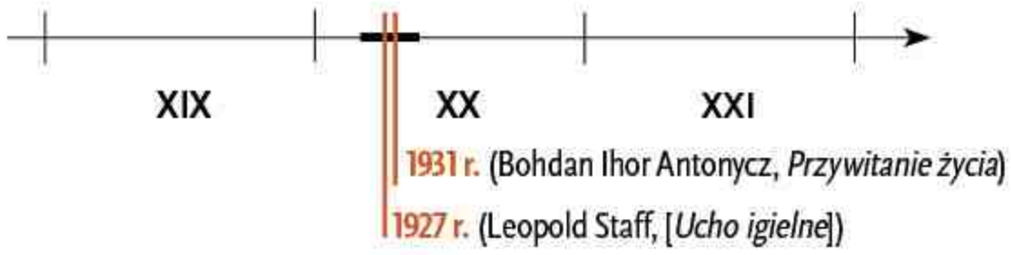
WARTOŚCI I POSTAWY

7. Dziwność (dziwaczność) – prostota (banalność). Która z cech w tej antynomii jest, Twoim zdaniem, groźniejsza dla sztuki i jej odbiorców? Uzasadnij.
8. Poeta łowcą wzruszeń, a może inspiratorem, który stawia przed czytelnikami intelektualne wyzwania? Jakie, według Ciebie, powinny być cele poezji?

ZADANIE PROJEKTOWE

9. Przygotujcie prezentację na temat drzew w literaturze i sztuce. Uwzględnijcie wymowę tych dzieł dotyczącą roli drzew jako inspiracji artystycznej i ich znaczenia dla klimatu, ekosystemów, bioróżnorodności na Ziemi.

66 Dom i bezdomność w poezji



Toposy domu i bezdomności są szczególnie ważne w kulturze śródziemnomorskiej. Można je znaleźć już w literaturze antycznej – rodzinnego domu broni Hektor w *Iliadzie*, do domu w Itace wraca po latach tytułowy bohater *Odysei*. Stosunek do tego szczególnego miejsca nigdy nie jest przypadkowy. Wiele mówi o osobowości bohaterów, o ich wyborach życiowych, światopoglądzie, stylu życia. Na lekcji przeanalizujemy dwa wiersze, w których idea domu splata się z pragnieniem lub może koniecznością wędrówki.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

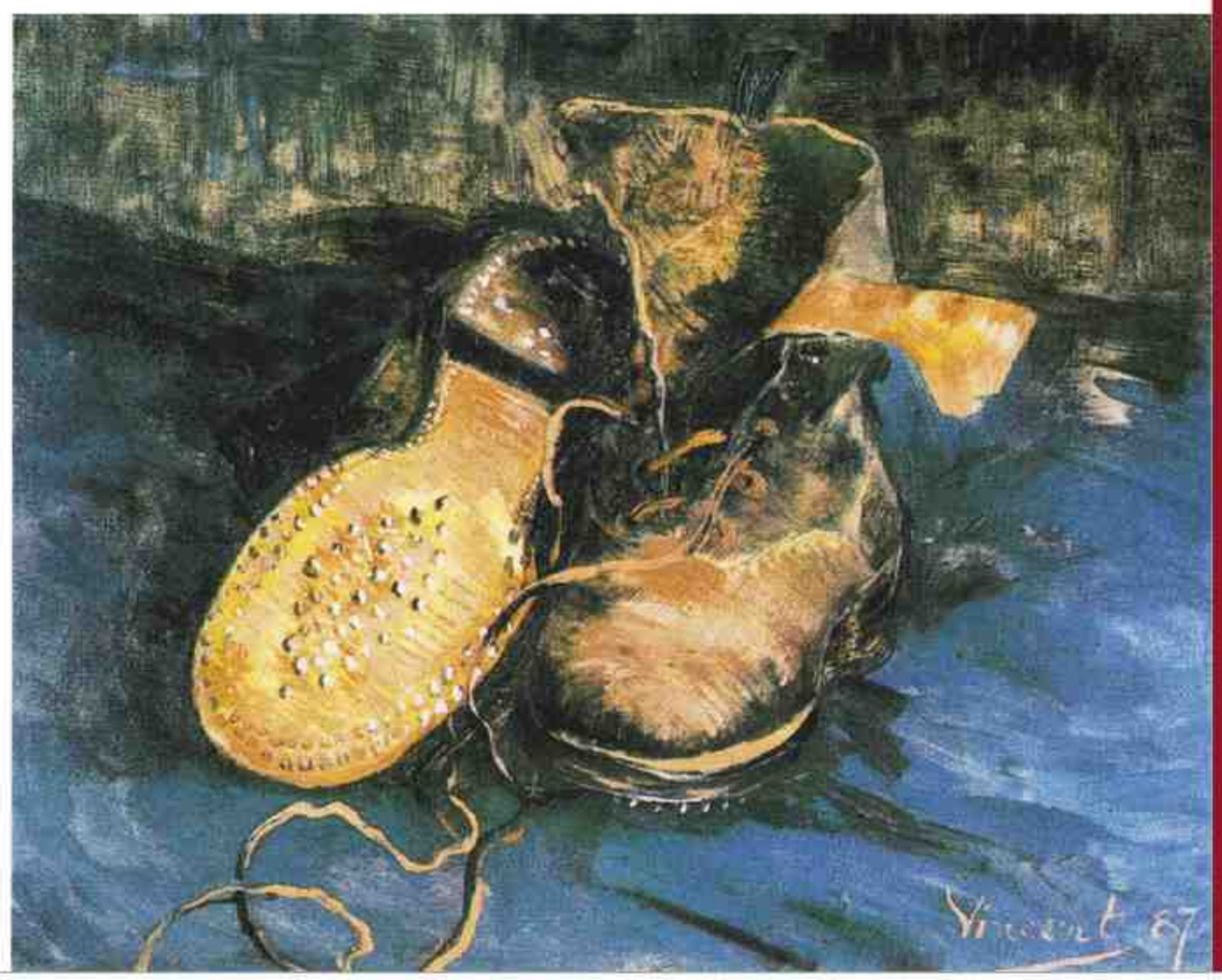
Leopold Staff, autor wiersza o incipicie „Daleko pójdę, z daleka wrócę..." z tomu *Ucho igielne*, w dwudziestoleciu międzywojennym był już uznawany za mistrza poezji i klasycystę. Klasycyzm Staffa wyrastał z przeświadczenia o ludzkiej godności oraz z systemów etycznych wyrażających podmiotowość człowieka (np. chrześcijańskiego, stoickiego, epikurejskiego). Twórca odwoływał się do tradycji – prowadził z nią dialog lub polemikę, by poszukiwać prawd uniwersalnych, obiektywnych i ostatecznych.

Leopold Staff

[Daleko pójdę, z daleka wrócę...]

Daleko pójdę, z daleka wrócę.
Dokąd ja pójdę i wrócę skąd?
Zdobędę wszystko, gdy wszystko rzucę,
Odzyskam bezmiar, straciwszy kąt.

Ból swój ucieszę, żałość odsmucę,
Śmiechem powitam wygnania ląd!
Daleko pójdę, z daleka wrócę:
Dokąd ja pójdę i wrócę skąd?



Vincent van Gogh, *Para butów*, 1887, Baltimore Museum of Art, Stany Zjednoczone

Joan Miró (czytaj: żoan miro), *Gospodarstwo*, 1921–1922, National Gallery of Art, Washington, Stany Zjednoczone

? Kataloński malarz ukazał gospodarstwo, w którym się wychował, w sposób celowo naiwny, ale i dociekliwy, jakby z perspektywy dziecka. Jak sądzisz, dlaczego w centrum obrazu artysta umieścił drzewo? Odwołaj się do symboliki drzewa i domu.

ANALIZA

1. Określ główną zasadę kompozycji wiersza.
2. Wskaż, w których dwuwersach występuje paralelizm składniowy (patrz: lekcja 30.), a w których paradoks (patrz: lekcja 35.). Jaka jest ich funkcja?
3. Na podstawie form gramatycznych czasowników i wypowiedzeń użytych w wierszu określ intencje wypowiedzi podmiotu lirycznego.

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj dwuwers zawierający paradoks. Odwołaj się do toposu *homo viator* (patrz: lekcja 30.).
5. Czy wiersz Staffa dotyczy wędrówki, czy życia? W jakim sensie ukazany w nim człowiek jest wędrowcem? Odpowiedź uzasadnij.
6. Jak myślisz, dlaczego w wersie 6. jest mowa o wygnaniu? Co oznacza w tym kontekście słowo „daleko”?
7. Los przesądzony czy wybrany? Jak rozumiesz zawartą w wierszu zapowiedź dalekiej wędrówki?

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Dom ogranicza człowieka w poszukiwaniu miejsca na świecie czy wręcz przeciwnie – nadaje sens tym poszukiwaniom? Uzasadnij swoje zdanie.
9. Przypomnij sobie utwory z lekcji 35. Porównaj ich sensy z wymową wiersza Staffa. Wskaż podobieństwa i/lub różnice.

R

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Bohdan Antonycz pochodził z Łemkowszczyzny. Dzieciństwo spędził w górskiej wiosce w Beskidach niedaleko Gorlic. Wieś, górską przyrodę i krajobraz uważał za istotne elementy swojej indywidualnej oraz narodowej tożsamości. Identyfikował się z kulturą Łemków. W poezji przeciwstawiał przyrodę i beskidzki krajobraz obcej mu kulturowo cywilizacji miejskiej. Pejzaż dzieciństwa stał się w ten sposób symbolicznym domem poety i źródłem jego twórczości.

KONTEKST ESTETYCZNY

Twórca jest określany mianem ukraińskiego imażinisty, co podkreśla jego związek z prądem literackim zwanym **imażynizmem** (łac. *imago* – 'obraz'), popularnym w pierwszych dziesięcioleciach XX w. Imażyniści pragnęli nadać poezji walor obiektywizmu przez jej oczyszczenie z emocji i operowanie prostym, precyzyjnym językiem. Ich obrazy poetyckie, kreślące zwyczajną rzeczywistość, były z jednej strony synestezyjne, odwołujące się do różnych zmysłów, a z drugiej – obdarzone uniwersalnymi, humanistycznymi sensami. Wiersze Antonycza z poznaną wcześniej poezją Staffa łączą wizja jedności człowieka z przyrodą i związany z tym poczuciem zachwyt, ale poeta z Łemkowszczyzny zamienia tę relację w mity.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Autor tworzył poezję już od dzieciństwa. Prezentowany niżej tekst został opublikowany w debiutanckim tomiku *Przywitanie życia* (1931). Poeta w metaforyczny sposób ukazuje w nim swoją młodość, początki twórczości oraz przeniesienie do miasta, związane z edukacją i pracą.

O TWÓRCY

BOHDAN IHOR ANTONYCZ (1909–1937) – ukraiński poeta i prozaik, a także malarz i muzyk, należący do mniejszości etnicznej Łemków – ludności zamieszkującej wschodnią część Beskidów (Łemkowie zostali w Polsce wysiedleni ze swych rdzennych terenów w ramach akcji „Wisła" przeprowadzonej w latach 1947–1950). Antonycz pochodził z beskidzkiej wsi Nowica, polską szkołę średnią ukończył w Sanoku, a studia na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie, gdzie uzyskał stopień magistra filozofii. Podczas studiów uczył się polskiego językoznawstwa, opracowywał słowniki języków słowiańskich, w domu posługiwał się dialektem łemkowskim (jego pasją był folklor Łemkowszczyzny), natomiast ukraiński język literacki opanował samodzielnie. W nim też tworzył. Zmarł młodo na zapalenie płuc. Za życia ukazały się trzy tomy jego poezji, pośmiertnie kolejne dwa zbiory i niedokończona powieść. Utwory Antonycza były wielokrotnie przekładane na język polski.

Bohdan Ihor Antonycz

Autobiografia

W górach gdzie bliżej słońce, pierwszy raz zobaczyłem niebo,
wtedy coś dziwnego i nieznanego przebudziło się we mnie,
i głowa się podniosła, i słowa przyszły do ust z zieleni
Teraz – gdzie bym nie był i w chwili każdej,
jestem – pijany dzieciak ze słońcem w kieszeni.

A kiedy zszedłem z gór do tętniących życiem miast,
w biedzie i porażkach nigdy nie przeklinałem losu i nie ganiłem,
patrzyłem spokojnie na fal przeciwnych huragany.
Moje pieśni – nad rzeką czasu kalinowy[1] most,
ja – zakochany w życiu poganin.

(tłum. Tadeusz Karabowicz)

1 **kalina** – krzew o czerwonych owocach, który jest częstym motywem ukraińskich ludowych legend i piosenek; otaczany jest ochroną, gdyż uważa się, że rośnie tylko w pobliżu ludzi dobrych. Pojawia się w jednej z najważniejszych ukraińskich pieśni *Tam na łące czerwona kalina* z 1911 r. Utwór ten zyskał niezwykłą popularność w czasie wojny rosyjsko-ukraińskiej rozpoczętej w 2022 r. W wykonaniu Andrija Chływniuka został w 2022 r. wkomponowany w utwór zespołu Pink Floyd *Hey, Hey, Rise Up!*, będą sugestywnym artystycznie wyrazem wsparcia dla heroicznej walki Ukraińców o wolność.

Marceli Harasimowicz, *Most nad górską rzeką*, 1911, własność prywatna

? Wskaż w pejzażu te elementy, o których wspomina Antonycz w swoim wierszu. Omów ich znaczenie dla biografii autora, a także ich symboliczne sensy.

ANALIZA

1. Jakie przeżycie przedstawia poeta jako przełomowe dla swego życia i twórczości?
2. Jaką postawę prezentuje autor wiersza w drugiej strofie? Czy można uznać ją za postawę stoicką? Uzasadnij swoją opinię.

POJĘCIA KLUCZOWE

STOICYZM – patrz: lekcja 30.

INTERPRETACJA

3. Jakie sensy symboliczne odnajdujesz w wyznaniu, które poeta formułuje w wersie 3.? Co ten wers mówi, Twoim zdaniem, o zmianie postawy i o twórczości autora?
4. Jak rozumiesz określenie samego siebie, którym poeta kończy pierwszą strofę wiersza?
5. Jakie sensy znajdujesz w metaforach zawartych w ostatnich dwu wersach tekstu? Jakie cechy poezji i osobowości twórcy są tu prezentowane?

WARTOŚCI I POSTAWY

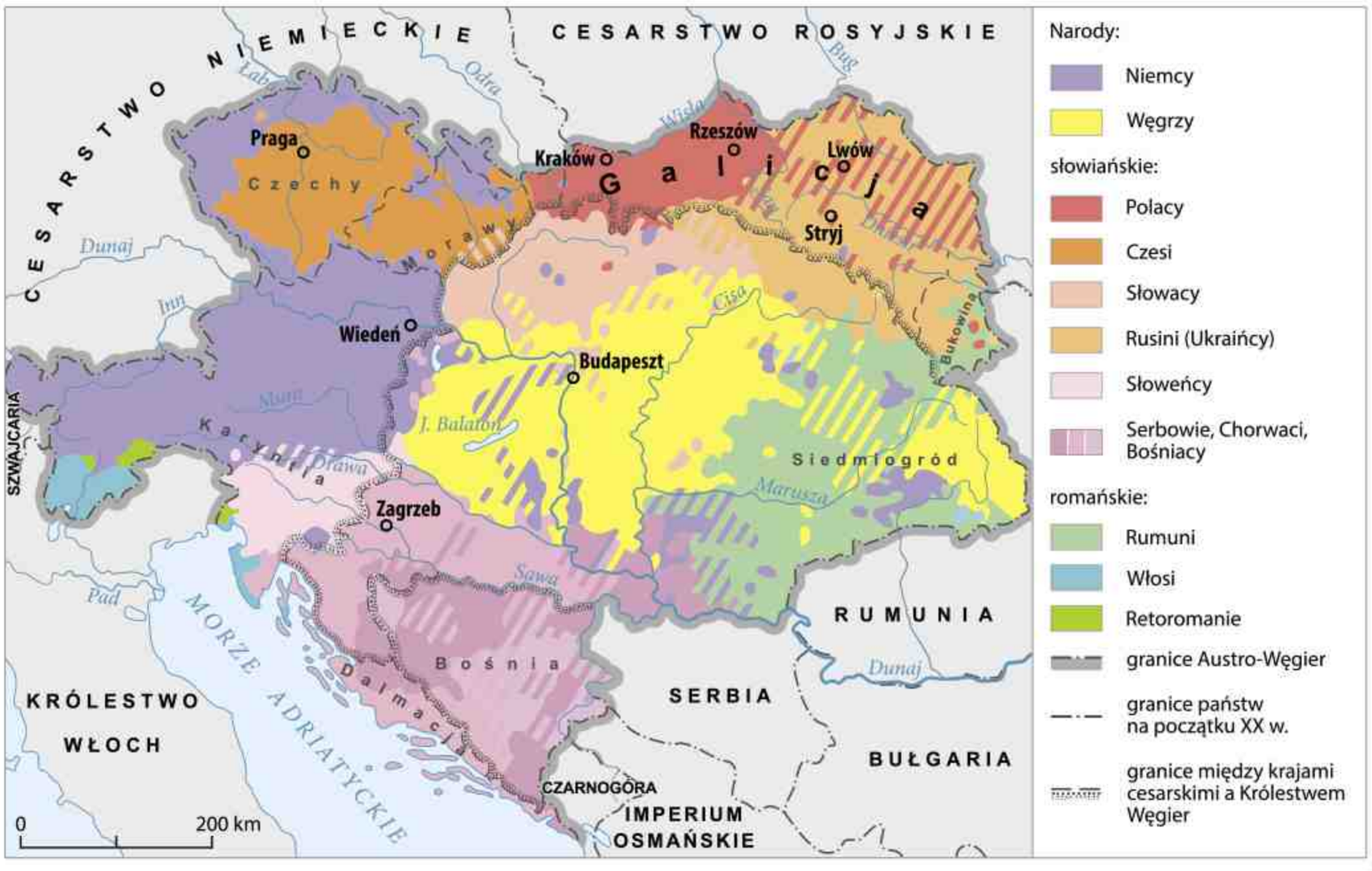
6. Która figura jest Ci bliższa – „zakochanego w życiu poganina" czy ucywilizowanego człowieka kultury? Dlaczego?
7. Czy poczucie harmonii z przyrodą to, według Ciebie, źródło stoickiej siły i spoiwo godności osobistej czy raczej siła pozwalająca na wyzwolenie dzikiej, nieokiełznanej natury ludzkiej? Uzasadnij swoje zdanie.

67 Koniec mitu *Galicia felix*

Na lekcji zapoznamy się z ideą *Galicia felix*. To wyobrażenie szczęśliwej krainy na północno-wschodnich terenach monarchii austro-węgierskiej, gdzie pod berłem cesarza Franciszka Józefa I (1830–1916) żyli zgodnie m.in. Polacy, Ukraińcy, Żydzi i Austriacy. Mit szczęśliwej Galicji nie upadł wraz z wybuchem I wojny światowej. Jednym z wielu późniejszych nawiązań do tego tematu jest powieść *Austeria* Juliana Stryjkowskiego, wydana w 1966 r.

KONTEKST HISTORYCZNY

Przed I wojną światową monarchię austro-węgierską zamieszkiwało kilkanaście narodów. Dominującą pozycję utrzymywali Austriacy i Węgrzy. Duże wspólnoty narodowe tworzyli m.in. Polacy, Czesi, Chorwaci, Słoweńcy, Słowacy i Ukraińcy. W austriackiej części monarchii autonomią polityczną i kulturalną cieszyła się Galicja, czyli ziemie dawnej Rzeczypospolitej należące do Austrii w okresie zaborów. Tolerancja religijna obejmowała zarówno chrześcijan, jak i wyznawców judaizmu. Aspiracje niepodległościowe ludów wchodzących w skład Austro-Węgier starała się neutralizować propaganda Wiednia, ukazująca państwo jako potężny kraj, a cesarza Franciszka Józefa I jako łagodnego ojca wszystkich mieszkańców monarchii. W rzeczywistości Austro-Węgry nie były potęgą ani gospodarczą, ani militarną. Bogate regiony (jak Dolna Austria, Czechy, Śląsk Cieszyński) stanowiły mniejszość obszaru państwa. Pozostałe prowincje, w tym Galicja, były w dużej mierze zacofane. Słabości Austro-Węgier dowiodły już pierwsze miesiące I wojny światowej – wojsko rosyjskie opanowało wówczas prawie całą Galicję (bez Krakowa).



Austro-Węgry przed 1914 r. Galicja leżała w północno-wschodniej części wielonarodowego cesarstwa.

R

KONTEKST BIOGRAFICZNY

Julian Stryjkowski opowiada nie tylko o idylli zgodnego współżycia narodów na galicyjskiej prowincji, lecz także o początku wojny, która stała się dla bohaterów czasem przesilenia i trudnych wyborów moralnych. Akcja jego powieści toczy się w austerii, czyli przydrożnej karczmie położonej tuż obok rodzinnego miasta pisarza – Stryja w Galicji wschodniej, na południe od Lwowa. Stryjkowski wychował się tam w ortodoksyjnej rodzinie żydowskiej. Był synem nauczyciela religii judaistycznej, znał więc bardzo dobrze tradycję swojego narodu. Już od dziecka nieobca była mu polska kultura, gdyż odebrał wykształcenie w polskich szkołach.

Julian Stryjkowski
Austeria (fragmenty)

Wiosną 1914 r. do dyrektora gimnazjum przychodzą katecheta i nauczyciel judaizmu, by interweniować w sprawie jednego z uczniów. Chłopcu – młodemu Żydowi – grozi usunięcie ze szkoły z powodu namiętnego pocałunku z aktorką na scenie amatorskiego teatru.

[1] Ksiądz katecheta gorzko się uśmiechnął. Czyja wina? Cóż dzisiaj znaczy osoba duchowna? W dobie rosnącej pogoni za zyskiem i uciechami, w dobie, kiedy niczym się stały takie nieśmiertelne wartości, jak duch, cnota, honor czy wreszcie miłość bliźniego, gotowość do ofiar. Ale czego można żądać od młodzieży? Czy choć jeden z panów profesorów bywa w kościele? Przykład idzie z góry. Czyż nie zdarzają się pożałowania godne przypadki pijaństwa? Czyż niektórzy panowie profesorowie nie przychodzą na lekcje mocno podchmieleni? Czyż mam wreszcie przypomnieć haniebny fakt zapraszania uczennic z gimnazjum „Fiat Lux”[1] pod płaszczykiem przerabiania materiału przed maturą przez jednego z panów profesorów, a w rzeczywistości inne zgoła były tego cele. Ksiądz katecheta skłonił siwą głowę i nazwał nauczyciela religii mojżeszowej „wielebny”, choć nie był rabinem, i zrobił ręką zapraszający gest, żeby też zabrał głos i przemówił w obronie swego współwyznawcy. Nauczyciel religii mojżeszowej na wstępie przytoczył sentencję: „Syn głupi utrapieniem jest ojcu swemu”. Chwilę pomyślał i mówił dalej: „I powiedziane jest: Nie odejmij od młodego karności, bo jeżeli ubijesz go rózgą, nie umrze”. [...] Nauczyciel religii mojżeszowej pogłaskał małą bródkę i podniósł palec do sufitu. Ale z drugiej strony powiedziane jest: „Głupstwo przywiązane jest do serca młodego”. [...] Najważniejsze jest, że powiedziane zostało w świętych księgach mądrości: „Nierychły do gniewu bogaty jest w rozum, ale porywczy pokazuje głupotę”. Ksiądz katecheta zakaszlał do chusteczki, a dyrektor poczerwieniał, dmuchnął dymem w pożółkłe od tytoniu wąsy i wyszedł z kancelarii.

O TWÓRCY

JULIAN STRYJKOWSKI (właśc. **Pesach Stark**; 1905–1996) – polski pisarz pochodzenia żydowskiego. W okresie międzywojennym obronił doktorat z polonistyki na Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie i związał się z ruchem komunistycznym. II wojnę światową spędził w Związku Sowieckim. W latach 1949–1952 pracował jako korespondent PAP w Rzymie. Po powrocie do Polski był redaktorem miesięcznika literackiego „Twórczość” (1954–1978). Sławę pisarską przyniosła mu tzw. tetralogia galicyjska, czyli cztery powieści o żydowskich miasteczkach sprzed I wojny światowej – *Głosy w ciemności* (1956), *Austeria* (1966), *Sen Azrila* (1975), *Echo* (1988). Stworzył także opowiadania (m.in. na motywach starotestamentowych) oraz powieść historyczną o inkwizycji w XV-wiecznej Hiszpanii – *Przybysz z Narbony* (1978). Od 1966 r. działał w opozycji antykomunistycznej.

1 Mowa o państwowym gimnazjum żeńskim; *fiat lux* (łac.) znaczy ‘niech stanie się światło’.

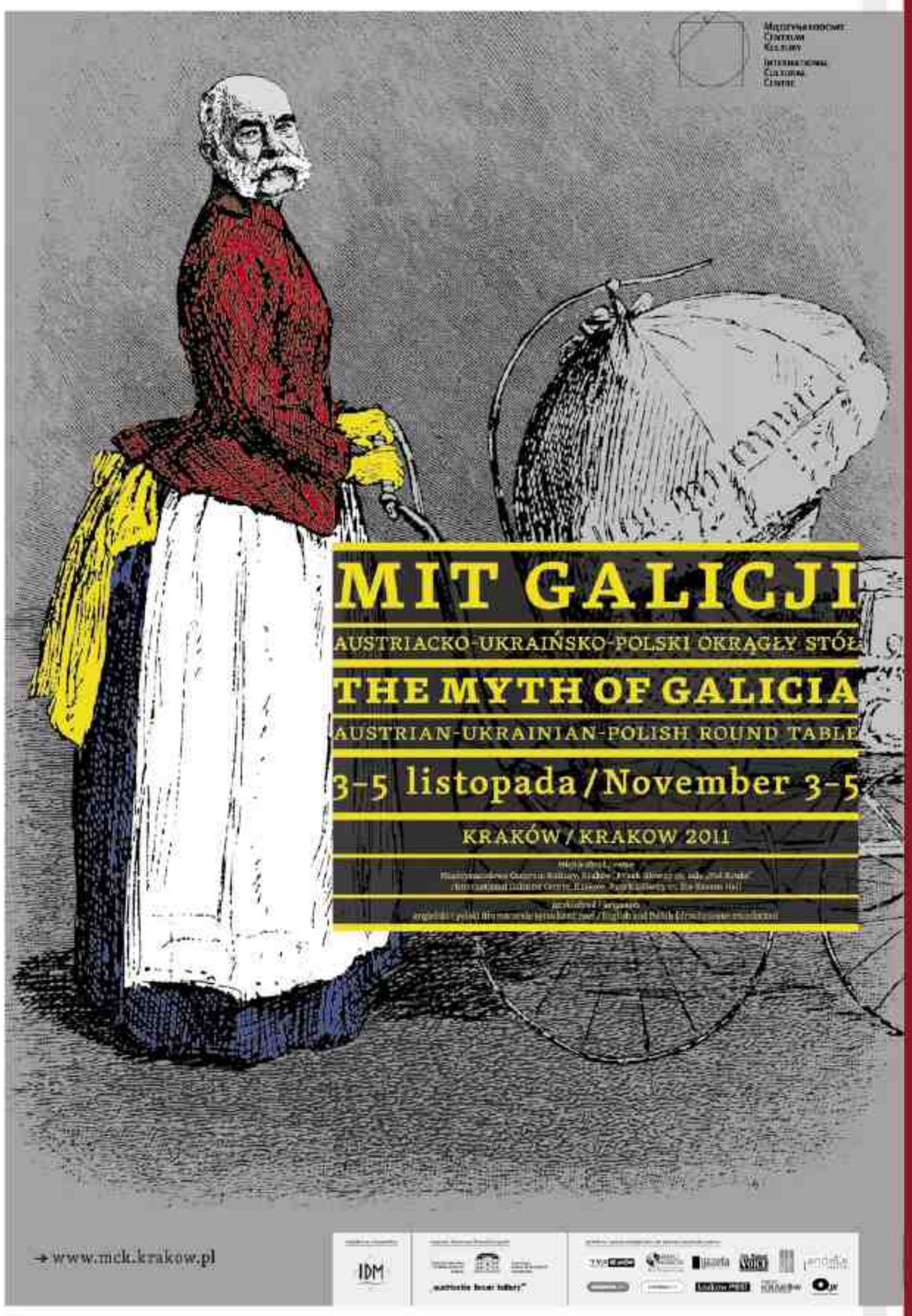
W sierpniu 1914 r. mieszkańcy miasteczka uroczyście żegnają żołnierzy jadących na front.

[2] To już byli żołnierze i należeli do cesarza. Och, kochany cesarzu!... Żebyś ty to wszystko widział, co się działo na dworcu!... Na przodzie maszerowała orkiestra i grała na trąbach, za nią szła błękitna kolumna. Po bokach biegły, jak zwykle w czasach pokoju, dzieci. [...] Chusteczkami wycierano sobie oczy. Niejedna twarz kobieca była mokra od łez. Panie w szerokich kapeluszach rozdawały żołnierzom cukierki i kwiaty, jak na zakończenie roku szkolnego. [...] Burmistrza wydźwignęli na krzesło, które zatrzeszczało pod jego ciężarem. Czerwoną chustką wytarł kark i zawołał: „Żołnierze!" Zapanowała cisza. „My, Polacy, wierni poddani miłościwie nam panującego monarchy, jak jeden mąż stajemy u boku naszego cesarza, Franciszka Józefa Pierwszego, aby bronić wolności pod berłem najjaśniejszego pana..." Wybuchły okrzyki: Niech żyje!, rozległy się oklaski, w oczach dam pokazały się łzy. Kapela wojskowa znowu odegrała hymn „Boże, wspieraj, Boże, ochroń..." Znowu wszyscy, nawet nieletnie dzieci, stanęli na baczność. Kiedy zamilkły ostatnie tony hymnu, ruszył ku wagonom komitet dobroczynny „Ognisko Kobiet". Panie niosły kwiaty w ręku.
Ale naprzód przemówiła przewodnicząca, pani mecenasowa Maltzowa. Drżącym głosem czytała z kartki o dzielnych oficerach i wiernych żołnierzach mających bronić losu ojczyzny i cesarza, losu matek i dzieci, losu żon i sióstr, które wiernie czekać będą na powrót zwycięzców. W imię Boże, a On pomoże! Do widzenia za cztery, najdalej sześć tygodni! Niech żyje cesarz Franciszek Józef – skończyła w samą porę, bo pociąg zaczął już sapać.

Wojciech Kwiecień-Janikowski, plakat wystawy *Mit Galicji*, Galeria Międzynarodowego Centrum Kultury, 2014–2015, Kraków

Galicja jest postrzegana niejednoznacznie – jedni intelektualiści i pisarze akcentują mit *Galicia felix*, inni dostrzegają głównie biedę i zacofanie przeludnionych wsi zaboru austriackiego.

? Zinterpretuj humorystyczne przedstawienie cesarza Franciszka Józefa I.



Jesienią 1914 r. do austerii prowadzonej przez starego Taga przychodzi trzech żołnierzy.

[3] Huzar stał w ramie okna jak obrazek. Połyskiwał w skośnych promieniach słońca czakiem[1] ze szczoteczką na przodzie, w niebieskim kubraczku i czerwonych spodniach mienił się cały od sznurów plecionych i złotych guzów.
Takie wojsko! Jak można było wątpić o zwycięstwie!
– *Wo Russen?*[2] – Huzar ściągnął brwi. Czy już byli? Czy już przechodzili tędy? Czy było ich dużo?
– Jak to? – stary Tag zatrzepotał powiekami. – To wy ich dopiero szukacie?

---

1 czako – rodzaj wysokiej czapki wojskowej.
2 Sens: 'Gdzie Rosjanie?'. Huzar niepoprawnie używa języka niemieckiego.

Fryderyk Pautsch, *Pejzaż z Bolechowa w Galicji*, ok. 1920, kolekcja prywatna

W typowym galicyjskim miasteczku bryła świątyni górowała nad parterowymi domami. Malarz wyidealizował pejzaż, rozświetlając fasady i dachy budynków.

– Nie szukamy Rosjan. Ja – huzar pokazał na siebie – i tamci – pokazał na obu huzarów przy furtce – zgubiliśmy regiment. *Verstanden oder nicht verstanden*?[1]
– *Verstanden*! *Verstanden*! Jeszcze jak *verstanden*! – Stary Tag kiwał głową. – Zgubili? Tak po prostu zgubili regiment? Huzarów? Z końmi? Z wszystkim? Z armatami? Jak to możliwe? Co to? Szpilka?
– Widocznie jest możliwe – wzięła oficera w obronę synowa [Taga]. – Co to za pytania! Przecie to wojna! – uśmiechnęła się do honweda[2]. – Przepraszam w moim imieniu. Proszę się nie gniewać.
– Gniewać? – rozzłościł się stary Tag. – On? Żeby się nie obraził. Ładnie nam zaczęli wojnę! Gubi się cały regiment z armatami! Drobiazg! To ja go mam jeszcze przepraszać! Ile takich regimentów jeszcze ma nasz cesarz do zgubienia?

Chwilę później rozlegają się strzały, co budzi w Tagu wspomnienia.

[4] Prawdziwe strzały! Pierwsze prawdziwe strzały na ulicy! Strzelano, ale w koszarach do tekturowych żołnierzy. I na urodziny cesarza. Ślepymi nabojami. To było niedawno. A jakby nigdy nie było i nigdy nie będzie. Świeczki w oknach, portrety cesarza w białym mundurze i złotym kołnierzu, orkiestry, szkoły maszerujące parami za wojskiem, za ludnością cywilną. Uczniów mało, bo wakacje[3], ale dużo rzemieśl-

1 Czytaj: fersztander oder nicht fersztander – 'zrozumiano czy nie zrozumiano'.
2 **honwed** – żołnierz węgierskich formacji wojskowych wchodzących w skład armii Austro-Węgier.
3 Urodziny cesarza Franciszka Józefa I świętowano 18 sierpnia.

niczych cechów z chorągwiami kościelnymi i własnymi, burmistrz w polskim stroju narodowym, dziewczynki i chłopcy ubrani jak krakowiacy, „Sokół”[1] w siwych mundurach, właściciele warsztatów w kontuszach i kołpakach[2]. Tego nie było i nie będzie. I w każdą sobotę[3], kiedy sama dobroć, sama przyjemność unosi się w powietrzu, między modlitwą poranną a modlitwą południową, przed odczytaniem rozdziału Tory, rabin oddaje pokłon cesarzowi, życząc mu najdłuższych, jakie są tylko dla człowieka możliwe, lat życia. Tego nigdy nie było i nigdy nie będzie.

1 Chodzi o Polskie Towarzystwo Gimnastyczne „Sokół”. Oprócz propagowania sportu jednym z jego celów było budzenie postaw patriotycznych i szkolenia paramilitarne. Oddział „Sokoła” w Stryju powstał w 1892 r.

2 Mowa o elementach odświętnego stroju małomiasteczkowych rzemieślników. Polacy nosili kontusze, a Żydzi kołpaki, czyli stożkowate czapy obszyte futrem.

3 Ortodoksyjni Żydzi w soboty świętują szabas (szabat, sabat). Odpoczywają wtedy i studiują Torę, czyli pięć pierwszych ksiąg Starego Testamentu.

ANALIZA

1. Jakich argumentów używają katecheta i nauczyciel religii judaistycznej, by obronić ucznia zagrożonego relegowaniem ze szkoły (akapit 1.)? Z czego te argumenty wynikają?
2. O czym świadczy to, że w rozmowie na temat ekscesu ucznia uczestniczy zarówno ksiądz, jak i nauczyciel religii judaistycznej?
3. Na podstawie akapitów 2. i 4. określ, kim są uczestnicy uroczystości w miasteczku. Co ich łączy?
4. Na czym polega kontrast między opisem wyobrażeń o cesarskich żołnierzach a opisem ich postępowania?
5. Czym różni się dzień rocznicy urodzin cesarza w czasie wojny od tego z epoki przedwojennej? Co wojna zmieniła w rzeczywistości miasteczka?
6. Zbierz dotychczasowe ustalenia i scharakteryzuj obraz prowincji wyłaniający się z przytoczonego fragmentu tekstu.

POJĘCIA KLUCZOWE

IDEALIZACJA – nadawanie elementom rzeczywistości cech niezgodnych z ich realnymi właściwościami, aby uczynić je wartościowszymi (piękniejszymi albo lepszymi etycznie). Jest przejawem subiektywnego oglądu rzeczywistości i pragnienia, by dostosować obraz świata do obowiązującego lub wyobrażonego wzorca.

PROWINCJA – przestrzeń oddalona od kulturowego centrum, wyznaczanego zwykle przez dwór, stolicę lub duże miasto. W mieszczańskim systemie wartości jest uważana za nieatrakcyjną i zapóźnioną w rozwoju. Natomiast w etosie szlacheckim, a częściowo także inteligenckim, stanowi ostoję tradycyjnych wartości narodowych i religijnych oraz gwarancję ładu społecznego.

INTERPRETACJA

7. Jak rozumiesz symboliczny sens epizodu z huzarem?
8. Realizm czy idealizacja? Zinterpretuj stosunek pisarza do galicyjskiej prowincji sprzed I wojny światowej.
9. W czym dostrzegasz oznaki rozpadu starego świata w cytowanych wyżej fragmentach powieści?

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Jakie warunki powinny być spełnione, by ludzie różnych narodowości, kultur i religii mogli zgodnie żyć obok siebie? Przedyskutujcie ten problem w klasie.

WYPOWIEDŹ PISEMNA

11. Omów sposoby kreowania świata przeszłości w wybranych utworach literackich. W pracy odwołaj się do wybranej lektury obowiązkowej, utworów literackich z dwóch różnych epok i wybranego kontekstu.

68 Kultura polskich Żydów

R

Do tytułowej austerii z powieści Stryjkowskiego w czasie wojny trafiają przede wszystkim Żydzi uciekający przed armią rosyjską. Są wśród nich zarówno ortodoksyjni wyznawcy judaizmu, jak i ci, „co trzymają się żydostwa na włosku". Na lekcji poznamy fragmenty *Austerii* ukazujące bogatą kulturę Żydów żyjących w Galicji.

KONTEKST SPOŁECZNY

Żydzi stanowili ponad 50 procent mieszkańców galicyjskich miast, a po 1918 r. – miast centralnej i wschodniej Polski. Byli oni bardzo zróżnicowaną grupą. Najwyżej w hierarchii społecznej stali żydowscy inteligenci (np. lekarze, prawnicy), a także przemysłowcy i właściciele przedsiębiorstw, banków, dużych sklepów. Zamieszkiwali oni głównie większe miasta i znali język polski, a często także niemiecki. Ich związek z kulturą i religią judaistyczną zwykle ograniczał się do więzów rodzinnych oraz szacunku dla historii i tradycji przodków. Nierzadka wśród Żydów z tej grupy była asymilacja ze społeczeństwem polskim, którą propagowali już pozytywiści. Wśród ludności żydowskiej największą grupę stanowili jednak niezamożni lub wręcz biedni mieszkańcy osad o zwartej zabudowie, zwanych **sztetlami** (z jidysz – 'miasteczko'). Pracowali oni przede wszystkim w handlu, a także w rzemiośle, usługach i fabrykach (żydowski proletariat); rzadko trudnili się rolnictwem. W większości praktykowali ortodoksyjny judaizm, w którym zarówno władza rabina, jak i wielość nakazów oraz zakazów religijnych wpływały w znacznym stopniu także na życie świeckie. Najbarwniejszą grupę Żydów stanowili **chasydzi** (z hebr. 'pobożni, bogobojni'), zamieszkujący w tamtych czasach m.in. okolice Lwowa, Leżajska, Wołyń oraz Lubelszczyznę. Podważali oni autorytet rabinów, gdyż uważali, że Boga trzeba chwalić, nie ściśle respektując Jego przykazania, lecz wyrażając radość, zwłaszcza w ekspresyjnym tańcu i żywiołowym śpiewie. Funkcję przywódcy tej wspólnoty pełnił cadyk (z hebr. 'sprawiedliwy'). Chasydzi wierzyli, że komunikuje się on z Bogiem i pośredniczy między Nim a społecznością „pobożnych".

Społeczność żydowska małych miasteczek słabo asymilowała się z Polakami (jak również z ludnością białoruską, ukraińską, litewską) i w rezultacie pozostawała odrębna pod względem językowym, religijnym i kulturowym. Całkowitą zagładę sztetli przyniosły niemiecka okupacja i Holokaust.

Julian Stryjkowski

Austeria (fragmenty)

Żyd Szymon, socjalista, niechętny religii i tradycji żydowskiej, zabija kozaka, by obronić siostrę przed gwałtem. Dowódca kozaków domaga się wydania mordercy. Głos zabiera miejscowy rabin.

[1] [...] Żyd nie może nikogo zabić. Żyd nie zabija, tak jak ptak nie może pływać, a ryba nie może latać. Kiedy on ma na to czas? Nawet gdyby we krwi Żyda błąkała się jedna kropla mordercy. On zna tutaj wszystkich. Od narodzin do śmierci. Ledwo żydowskie dziecko się urodziło, już w ósmym dniu musi zostać obrzezane. Ledwo minął trzynasty rok[1], już musi wziąć na siebie ciężki wór. Teraz on zostaje sam na sam z Najwyższym

1 Trzynastoletni żydowscy chłopcy w czasie ceremonii bar micwy są przyjmowani do społeczności religijnej dorosłych wyznawców judaizmu.

i musi płacić za grzechy, na tym świecie albo na drugim świecie. Ledwo minął osiemnasty rok, już musi prowadzić narzeczoną pod baldachim i bierze na siebie drugi ciężki wór. Od rana do wieczora biega po świecie, żeby zarobić i przynieść do domu. I tak już biega całe życie, od świtu do wieczora, i nie ma już dla niego nigdy spoczynku, aż dopiero kiedy przykryją mu oczy skorupkami glinianego garnka i powiozą na okopisko[1]. Dajcie takiemu człowiekowi nóż do ręki i każcie mu zabijać. Nie będzie wiedział, jak to się robi. A teraz przychodzicie i mówicie: Żyd zabił. Ja już żyję tutaj, w tym mieście, siedemdziesiąt lat. I ani razu nie słyszałem o czymś podobnym. Nawet gdyby kozak naprawdę chciał skrzywdzić dziewczynę, która by była siostrą, to brat nie podniósłby ręki na gwałciciela.

Do austerii przyjeżdżają chasydzi uciekający przed pogromem. Noc spędzają na śpiewaniu i opowieściach.

[2] Jak chwalić Boga? Jedzeniem i piciem też można chwalić Najwyższego. Rozkosz ciała uzdrawia duszę. Gdy oczyszczeni od grubych nieczystości[2] mąż i żona przychodzą do siebie w piątek wieczór i w święta, jest to pochwała Boga. Dlaczego BESZT[3] wyprowadzał swoich uczniów w góry i lasy? Bo wąchanie zapachów jest też chwaleniem Boga. Każde drzewko, każda trawka swoim zapachem pomaga chwalić Boga. Każda trawka ma swój śpiew, mówił święty BESZT, i wchodzi do modlitwy. A modlitwa to znowu inne pytanie. To już ostatnia deska ratunku. Dlatego powiedziano, gdy modlisz się, rób rękami, rzucaj się jak tonący w rzece, aby się uratować. Mówią, że Najwyższemu najbardziej podoba się modlitwa w polu, gdzie nie ma sufitu. Dlaczego BESZT modlił się w polu? Właśnie dlatego. I tańczył w polu. I swoim uczniom kazał śpiewać i tańczyć w polu. Bo radością też chwali się Boga.

[3] Raz – opowiadają ludzie, którzy słyszeli to od swoich rodziców, którzy słyszeli to od swoich rodziców, którzy słyszeli to od swoich rodziców[4] – karczmarz wracał z miasta i widział, jak BESZT i jego uczniowie tańczą w polu, z którego już zebrano żyto. Tańczą i tańczą. Nic nie widzą, nic nie słyszą, tylko tańczą. Karczmarz zbliżył się i spytał: „Czy to nie jest grzech tak ciągle tańczyć? Przecież już zdarliście podeszwy". A jemu odpowiedział sam BESZT: „Te podeszwy to wielka rzecz. Rano wychodzą aniołowie, ażeby w niebie zrobić porządek. Zamiatają i znajdują zdarte podeszwy. Lecą do anioła Michała i pytają: Co to? Anioł Michał im odpowiada: To pochwała Boga. Splećcie z tych zdartych podeszew koronę dla Najwyższego".

1 Mowa o obrzędach pogrzebowych; okopisko to kirkut, czyli cmentarz żydowski.

2 Chodzi o rytualne uwolnienie od pokus cielesnych i grzechu lubieżności.

3 BESZT-em był nazywany Baal Szem Tow (1700–1760), żydowski mistyk i cudotwórca, założyciel oraz pierwszy nauczyciel chasydyzmu.

4 BESZT nie zostawił po sobie pism, tę lukę późniejsi chasydzi wypełnili opowieściami.

Współcześni chasydzi mieszkają głównie w Izraelu i Stanach Zjednoczonych, ale co roku tłumnie przybywają do Leżajska koło Rzeszowa, by w rocznicę śmierci cadyka Elimelecha złożyć prośby na jego grobie.

Austeria, reż. Jerzy Kawalerowicz, 1982
Chasydzi wyróżniali się czarno-białym ubiorem, czapkami obszytymi lisim fitrem i kapeluszami o dużych rondach.

ANALIZA

1. Zbadaj argumenty przedstawione w akapicie 1. Do jakiego prawa ogólnego odwołuje się rabin w swoich sylogizmach?
2. Jak, zdaniem rabina, wygląda życie każdego Żyda?
3. Jakimi „rozkoszami" mogą chwalić Boga chasydzi?
4. W akapicie 3. wskaż elementy poetyckie. Określ ich funkcje.

INTERPRETACJA

5. Jak sądzisz, czy przedstawiony przez rabina obraz egzystencji Żydów jest prawdziwy? Odpowiedź uzasadnij.
6. Dlaczego, Twoim zdaniem, chasydzi sądzili, że „Najwyższemu najbardziej podoba się modlitwa w polu"? W odpowiedzi odwołaj się do *Kontekstu społecznego*.
7. Jaką funkcję w akapicie 2. pełni konstrukcja oparta na ciągu pytań i odpowiedzi? Czemu, Twoim zdaniem, to służy? Uzasadnij odpowiedź.
8. Jak rozumiesz sens opowieści zawartej w akapicie 3.?

POJĘCIA KLUCZOWE

WNIOSKOWANIE DEDUKCYJNE (**sylogistyczne**, inaczej: **sylogizm**) – opiera się na wyciągnięciu wniosku z twierdzenia ogólnego i szczegółowej przesłanki, np. *Jeżeli tekst jest napisany po polsku, to zazwyczaj występują w nim litery oznaczające spółgłoski miękkie, skoro więc kryptogram jest polski, to wystąpią w nim oznaczenia takich głosek, jak „ś", „ć", „ź", „ń".* Sylogizm ma także postać skróconą, tzw. **entymematu**, kiedy milcząco przyjmuje się jako założenie twierdzenie ogólne, np. *W kryptogramie pojawią się litery oznaczające spółgłoski miękkie, ponieważ zakodowano tekst polski.*

WARTOŚCI I POSTAWY

9. Czy można stosować wyjątki w powszechnie uznanych normach społecznych, a jeśli tak, to w jakich przypadkach? Zastanów się nad tym m.in. w kontekście zakazu zabijania.
10. Które podejście do życia wydaje Ci się lepsze – rabina z akapitu 1. czy chasydów? Uzasadnij swój wybór.

69 Ślady pamięci

Świat przedstawiony w *Austerii* Juliana Stryjkowskiego zmienił się po I wojnie światowej. Cesarstwo austro-węgierskie zastąpiła II Rzeczpospolita, państwo demokratyczne, choć po 1926 r. rządzone autorytarnie. W Europie Środkowej, w tym także w Polsce, nasiliły się tendencje nacjonalistyczne i antysemickie, przyćmiewając wielonarodową, tolerancyjną atmosferę kulturowej mozaiki sprzed wojny. Kres świata żydowskiej kultury w Galicji nastąpił wskutek eksterminacji europejskich Żydów w czasie II wojny światowej przeprowadzonej przez niemieckich nazistów i ich pomocników. Po żydowskich miasteczkach pozostały tylko wspomnienia pielęgnowane przez artystów, którzy widzieli w nich ostoję tradycyjnych wartości. Na lekcji poznamy dwa utwory poświęcone dawnej obecności Żydów na ziemiach polskich – *Elegię miasteczek żydowskich* Antoniego Słonimskiego oraz piosenkę *Tak jak malował pan Chagall* współczesnego poety i autora piosenek Wojciecha Młynarskiego.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Wiersz Słonimskiego powstał w 1947 r. Użyte przez twórcę słowo *elegia* oznacza w tym kontekście utwór żałobny. Poeta II wojnę światową przeżył na emigracji (do Polski wrócił z Anglii w 1951 r.), więc zagładę Żydów znał tylko z relacji świadków. Utwór nawiązuje m.in. do twórczości Marca Chagalla – żydowskiego malarza, który z liryzmem oddawał piękno prostego życia w małym miasteczku, często wykorzystując również elementy fantastyczne (patrz: ilustracja, s. 338).

KONTEKST LITERACKI I KULTUROWY

Sztetle opisywał m.in. Isaac Bashevis Singer (czytaj: ajzak baszewis zinger) – pisarz urodzony w 1902 r. w Leoncinie pod Warszawą, od 1935 r. aż do śmierci w 1991 r. mieszkający w Ameryce. Tworzył on w jidysz dzieła ukazujące różne środowiska żydowskie w Polsce (np. powieść *Sztukmistrz z Lublina*, 1960). W 1978 r. za swoją twórczość otrzymał Literacką Nagrodę Nobla. Przedwojennych polskich Żydów obrazuje film dokumentalny *Po-lin. Okruchy pamięci* (2008) w reż. Jolanty Dylewskiej, która posłużyła się archiwalnymi materiałami i wspomnieniami. Historię tysiącletniej koegzystencji Polaków i Żydów prezentuje ekspozycja warszawskiego Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN. Najbardziej znanym sztetlem w kulturze popularnej jest filmowa Anatewka – miejsce akcji amerykańskiego musicalu *Skrzypek na dachu* (1964), opartego na motywach powieści urodzonego w Rosji żydowskiego pisarza Szolema Alejchema (właśc. Szolema Rabinowicza).

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Żydzi, przybywający na ziemie polskie od czasów średniowiecza, nazywali Polskę słowem *Po-lin*, co po hebrajsku oznacza także ‘tu się zatrzymaj/odpocznij’. Według legendy odczytali tę nazwę jako dobrą wróżbę – zapowiedź, że miejsce, do którego dotarli, to kraj pokoju i tolerancji.

Pomnik Ofiar Obozu Zagłady w Treblince, Wólka Okrąglik

R

Antoni Słonimski

Elegia miasteczek żydowskich

Nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek,
W Hrubieszowie, Karczewie, Brodach, Falenicy.
Próżno byś szukał w oknach zapalonych świeczek[1],
I śpiewu nasłuchiwał z drewnianej bóżnicy[2].

Znikły resztki ostatnie, żydowskie łachmany,
Krew piaskiem przysypano, ślady uprzątnięto
I wapnem sinym czysto wybielono ściany
Jak po zarazie jakiejś lub na wielkie święto.

Błyszczy tu księżyc jeden, chłodny, blady, obcy,
Już za miastem na szosie, gdy noc się rozpala,
Krewni moi żydowscy, poetyczni chłopcy,
Nie odnajdą dwu złotych księżyców Chagalla[3].

Te księżyce nad inną już chodzą planetą,
Odfrunęły spłoszone milczeniem ponurym.
Już nie ma tych miasteczek, gdzie szewc był poetą,
Zegarmistrz filozofem, fryzjer trubadurem.

Nie ma już tych miasteczek, gdzie biblijne pieśni
Wiatr łączył z polską piosnką i słowiańskim żalem,
Gdzie starzy Żydzi w sadach pod cieniem czereśni
Opłakiwali święte mury Jeruzalem.

Nie ma już tych miasteczek, przeminęły cieniem,
I cień ten kłaść się będzie między nasze słowa,
Nim się zbliżą bratersko i złączą od nowa
Dwa narody karmione stuleci cierpieniem.

O TWÓRCY

ANTONI SŁONIMSKI (1895–1976) – poeta, felietonista, satyryk, debiutujący w dwudziestoleciu międzywojennym. Pochodził ze zasymilowanej rodziny żydowskiej. Urodził się i zmarł w Warszawie. Należał do założycieli grupy poetyckiej Skamander. Wydał m.in. tomy poetyckie: *Sonety* (1918), *Z dalekiej podróży* (1926), *Okno bez krat* (1935). W swoich wierszach, utrzymanych w klasycystycznej formie, nawiązywał do tradycji romantycznej; bliska była mu także postawa moralisty.

Eugene Ivanov, *Skrzypek na dachu*, XXI w.
Tradycyjnych muzyków żydowskich często nazywa się klezmerami, a ich twórczość – muzyką klezmerską.

1 Mowa o świecach zapalanych przez Żydów w każdy piątek tuż przed zachodem słońca na znak, że zaczyna się szabat (szabas) – czas wolny od pracy.
2 **bóżnica** (bożnica) – synagoga, świątynia wyznawców judaizmu.
3 Mowa o Marcu Chagallu, patrz: *U źródeł tekstu*.

R

ANALIZA

1. Wskaż w tekście fragmenty dotyczące teraźniejszości i przeszłości.
2. Określ, jaką funkcję w utworze pełnią elementy charakterystyczne dla sztetla. W odpowiedzi przywołaj odpowiednie cytaty.
3. Zbadaj występujące w wierszu powtórzenia zdań zaprzeczonych. Ustal, o czym mówią i czemu służą.
4. Co, według Słonimskiego, łączy narody żydowski i polski?

INTERPRETACJA

5. Jaki jest, Twoim zdaniem, nastrój wiersza? Co go tworzy?
6. Jak rozumiesz zestawienie „dwu złotych księżyców Chagalla" z jednym księżycem „chłodnym, bladym, obcym" (wersy 9.–14.)?
7. Jak sądzisz, dlaczego twórca odwołał się do symboliki cienia (wersy 22.–23.)? Jakie odkrył dzięki temu sensy?
8. Zinterpretuj puentę wiersza.
9. Co jest, Twoim zdaniem, tematem elegii Słonimskiego? Komu lub czemu została ta elegia dedykowana? Odpowiedź uzasadnij.

WARTOŚCI I POSTAWY

10. Co, według Ciebie, łączy Żydów i Polaków? Dlaczego warto pamiętać o wspólnej historii obu narodów? Odpowiedź uzasadnij.

U ŹRÓDEŁ TEKSTU

Odwołania do obrazów „poety pędzla" – jak nazywano Marca Chagalla – znajdują się również w piosence *Tak jak malował pan Chagall* Wojciecha Młynarskiego. Powstała ona w czasach PRL, autor nawiązał w niej do dawnych miasteczek żydowskich, ale także do wydarzeń z marca 1968 r. Wówczas w wyniku antysemickiej nagonki władz komunistycznych Polskę musiały opuścić osoby pochodzenia żydowskiego (patrz: lekcja 55. w drugiej części podręcznika dla klasy 2). Muzykę do utworu skomponował Leopold Kozłowski, „ostatni klezmer Galicji". Z powodu cenzury Młynarski mógł śpiewać tę piosenkę na koncertach dopiero od 1981 r., czyli kilkanaście lat po jej napisaniu.

Wojciech Młynarski

Tak jak malował pan Chagall

Tych miasteczek nie ma już
Pokrył niepamięci kurz
Te uliczki, lisie czapy, krawców rój
Płotek z kozą żywicielką
[5] Krawca Szmula z brodą wielką
Co jak nikt umiał szyć ślubny strój

O TWÓRCY

WOJCIECH MŁYNARSKI (1941–2017) – poeta, tłumacz i satyryk, autor wierszy oraz piosenek, a także odtwórca ról kabaretowych i piosenkarz. Z wykształcenia polonista. Autor wielu przebojów, np. *Jesteśmy na wczasach, Och, życie, kocham cię nad życie, Róbmy swoje, Serce to jest muzyk, Wszystko mi mówi, że mnie ktoś pokochał.*

Marc Chagall, *Artysta i jego Panna Młoda*, 1980, kolekcja prywatna

Częsty w malarstwie Chagalla motyw ślubu artysta ujmuje w sposób realistyczny, a zarazem fantastyczny – zwróć uwagę na skrzypka, zwierzęta gospodarskie, bukiet kwiatów, które zdają się frunąć po nocnym niebie...

A zakochane oczy lśnią
Otula się liliową mgłą
Zapomniany świat i płynie, płynie w dal
Z kogucikiem i baranim łbem
Na białej chmurze płynie, hen
Tak jak malował pan Chagall

Już zmierzony ślubny strój
Chudy krawcze, atłas krój
I odmierzaj łokciem śnieżnobiały tiul
Gdy wypieścisz ślubną suknię
Wnet o srebro srebro stuknie
A ty żyć będziesz, ech, jak ten król

A zakochane oczy lśnią
Otula się liliową mgłą
Zapomniany świat i płynie, płynie w dal
Z kogucikiem i baranim łbem
Na białej chmurze płynie, hen
Tak jak malował Chagall

Jak się zmienił ten nasz świat
Lecz z Chagalla płótna twarz
Miał ten chłopak, gdy pociągu zabrzmiał gwizd
Pozostały na peronie
Uniesione w górę dłonie
I ten szept: „Bywaj zdrów, napisz list"

A zapłakane oczy lśnią
Otula się marcową mgłą
Smutny pociąg i odpływa w dal, hen, w dal
O ciepłym, dobrym domu sen
W tunelu czarnym ginie, hen
Nie tak malował pan Chagall

Łzy obeschły dawno już
Ale niepamięci kurz
Warto, żeby jakiś wiatr nareszcie zwiał
Warto pięścią w stół uderzyć
Czarną prawdę tak odmierzyć
Jak ten Szmul, co na frak miarę brał

A potem niechaj skrzypki tną
I zakochane oczy lśnią
I cymbałów dźwięk niech płynie, płynie w dal
Ze smutnym krawcem za pan brat
Niech w tańcu zawiruje świat
Tak jak malował pan Chagall
Tak jak malował pan Chagall...

ANALIZA

1. Wydziel w wierszu trzy części:
   a) opis świata takiego jak na obrazach Chagalla,
   b) przedstawienie rzeczywistości różnej od tej, którą malował Chagall,
   c) ukazanie świata wyobrażonego, podobnego do realiów z twórczości malarza.
2. Znajdź w tekście elementy występujące również na obrazie *Artysta i jego Panna Młoda* Marca Chagalla.
3. Wskaż w wierszu fragmenty dotyczące wydarzeń historycznych. Określ ich funkcję.

INTERPRETACJA

4. Zinterpretuj wersy 25.–30. Kto, Twoim zdaniem, został rozdzielony, „gdy pociągu zabrzmiał gwizd”?
5. Jak rozumiesz wersy 38.–42.? Czego domaga się w nich poeta?
6. Jakie sensy są zawarte w ostatniej strofie? Przedstaw swoją interpretację tego fragmentu.
7. O czym jest, Twoim zdaniem, piosenka *Tak jak malował pan Chagall*? Odpowiedź uzasadnij.

WIEDZIEĆ WIĘCEJ

Marc Chagall (Mojsza Zacharowicz Szagałow, 1887–1985) – malarz, grafik, rzeźbiarz pochodzenia żydowskiego – urodził się w rodzinie ortodoksyjnych chasydów w Łoźnie w Białorusi. W Witebsku założył istniejącą do dziś Akademię Sztuk Pięknych. Nie potrafił się odnaleźć w porewolucyjnej rzeczywistości Związku Sowieckiego, skąd wyjechał w 1922 r. Mieszkał w Niemczech, Polsce i we Francji (w 1937 r. przyjął obywatelstwo francuskie). II wojnę światową przeżył w Stanach Zjednoczonych, później powrócił do Francji. Jego twórczość w oryginalny sposób zespala tradycję żydowską (świat małych miasteczek Europy Środkowo-Wschodniej – sztetli), inspiracje biblijne, elementy mitologii słowiańskiej oraz kultury chrześcijańskiej. Chagall w swym malarstwie odwołuje się także do wielkich dzieł literatury europejskiej, określając swoją sztukę jako „malowaną poezję”. Jego obrazy emanują liryzmem, baśniowością, nierzadko czułością wobec świata dzieciństwa i młodości, spędzonych w Białorusi, często utrzymane są w nastroju onirycznym i melancholijnym. Chagalla uważa się za jednego z najważniejszych przedstawicieli francuskiej awangardy artystycznej XX w., twórcę łączącego elementy surrealizmu, kubizmu i symbolizmu. Największe muzeum eksponujące obrazy Chagalla znajduje się we francuskiej Nicei, zaś jego witraże można podziwiać m.in. w katedrze w Metz we Francji, synagodze Abbel w Hadassah w Izraelu, budynku ONZ w Nowym Jorku. Był artystą, który przekraczał granice przynależności narodowej, kulturowej i językowej, tworząc wspólne dziedzictwo wielokulturowej Europy.

WARTOŚCI I POSTAWY

8. Jak sądzisz, dlaczego pisarze tak często czerpią tematy z historii? Co sprawia, że taka literatura znajduje czytelników?

ZADANIE PROJEKTOWE

9. Tęsknota za światem minionym w poezji i prozie XIX i XX w. – w kilkuosobowych grupach przygotujcie prezentacje medialne na ten temat. Podzielcie się wynikami swojej pracy na forum klasy.

Powtórzenie wiedzy o dwudziestoleciu międzywojennym

FILOZOFIA I POŁ XX W.

Sigmund Freud

Kultura jako źródło cierpień (1930)
- psychoanaliza
- sublimacja popędów

Pomnik w kształcie kozetki, z której korzystał Sigmund Freud, Příbor , Czechy

Henri Bergson

Myśl i poruszenie (1934)
- intuicjonizm
- witalizm

LITERATURA POLSKA 1918–1939

Bolesław Leśmian

W malinowym chruśniaku;
Łąka (1920):
Ty pierwej mgły dosięgasz
- erotyki
- zmysłowe doświadczanie świata

Po ciemku, po ciemku łkasz...;
Rok nieistnienia
- problematyka miłości i śmierci

Strój
- ballada
- Leśmianowska wizja zaświatów
- nawiązanie do romantyzmu
- neologizmy artystyczne

Topielec
- Leśmianowska wizja zaświatów
- panteizm
- neologizmy artystyczne

Napój cienisty (1936)
Betleem – nawiązanie do Biblii

Leopold Staff

Wysokie drzewa (1920)
[Daleko pójdę, z daleka wrócę...] (1927) R
- klasycyzm
- odwołania do tradycji
- motyw domu

Ars poetica (1936)
- klasycyzm

Barwa miodu (1936)

Stefan Żeromski

Przedwiośnie (1924)
- powieść nowoczesna – inicjacyjna, obyczajowa i społeczno-polityczna
- obraz rewolucji
- mity narodowe: szklanych domów, szlacheckiego gniazda, Kresów Wschodnich

Test z wiedzy o dwudziestoleciu międzywojennym

Pamiętaj, by odpowiedzi do wszystkich zadań zapisywać w zeszycie przedmiotowym.

ZADANIE 1. (0–1)

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Sztukę dwudziestolecia międzywojennego cechowała jednorodność stylistyczna i ideologiczna.	**P**	**F**
2.	Na tendencje w sztuce lat 30. XX w. miały wpływ nasilające się tendencje totalitarne i kryzys gospodarczy.	**P**	**F**
3.	Przemiany społeczne oraz rozwój miast wpłynęły na poglądy i twórczość artystów dwudziestolecia międzywojennego.	**P**	**F**

ZADANIE 2. (0–1)

Do podanych fragmentów przyporządkuj nazwę użytego w nich środka stylistycznego.

	Fragment utworu	Środek stylistyczny
1.	Po ciemku, po ciemku łkasz, Bezradność twych łez rozumiem! Schorzałą śmiertelnie twarz Radośnie całować umiem.	**A/B/C/D**
2.	Aż zabrnął w takich jagód rozdzwonione dzbany, W taką zamrocz paproci, w takich cisz kurhany, W taki bezświat zarośli, w taki bezbrzask głuchy	**A/B/C/D**
3.	Daleko pójdę, z daleka wrócę. Dokąd ja pójdę i wrócę skąd?	**A/B/C/D**
4.	Zdobędę wszystko, gdy wszystko rzucę, Odzyskam bezmiar, straciwszy kąt.	**A/B/C/D**

A. neologizm
B. paradoks
C. wykrzyknienie
D. paralelizm składniowy

ZADANIE 3. (0–1)

Do wskazanych etapów życia dobierz odpowiednie wydarzenia z biografii Cezarego Baryki. Przyporządkuj właściwą literę odpowiedniej informacji.

A. relacje z odnalezionym ojcem
B. flirt z Karoliną
C. rzeź Ormian w Baku
D. romans z Laurą
E. oddanie oszczędności ojca
F. znajomość z komunistą Lulkiem
G. wyjazd ojca i relacje z matką

	Etapy życia	Wydarzenia z życia Cezarego Baryki
1.	mentalne wyjście z rodzinnego domu	**A/B/C/D/E/F/G**
2.	pierwsza fascynacja ideą rewolucji	**A/B/C/D/E/F/G**
3.	pierwsze doświadczenie śmierci	**A/B/C/D/E/F/G**
4.	pojednanie z rodziną	**A/B/C/D/E/F/G**
5.	pierwsze zauroczenie miłosne	**A/B/C/D/E/F/G**

ZADANIE 4. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentem *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego i wykonaj zadanie.

Stefan Żeromski
Przedwiośnie

Bez żadnej przesady i bez przenośni mówiąc, krew płynęła nie rowami, lecz lała się po powierzchniach jako rzeka wieloramienna. Ściekała do morza i zafarbowała czyste fale. Trupy wyrżniętych Ormian wrzucano w morze, podwożąc je na brzeg samochodami ciężarowymi i wozami. Ryby z dalekich okręgów kaspijskich nadpłynęły ławicą szeroką, zwiedziawszy się o nieprzebranej wyżerce. Lecz nie mogły wszystkiego pochłonąć i strawić. A morze nie chciało przyjąć i przechowywać ofiary ludzkiej. Odrzucało ją suszy skrwawionej pracą nieustanną swej czystej fali.

Nazwij rodzaj poetyki, jaki zastosował Stefan Żeromski w powyższym opisie. Wyjaśnij, jaką funkcję pełni w kreacji świata.

Poetyka	Funkcja w utworze

ZADANIE 5. (0–1)

Zapoznaj się z fragmentami trzech utworów z różnych epok i wykonaj zadanie.

Tekst I

U zbiegu dwu dróg okalających trawnik i rosnące śród niego potężne grupy drzew i krzewów stał dom drewniany także, niepobielony, niski, ozdobiony wijącymi się po jego ścianach powojami, z wielkim gankiem i długim rzędem okien mających kształt nieco gotycki. Na ganku pomiędzy oleandrowymi drzewami, rosnącymi w drewnianych wazonach, stały żelazne kanapki, krzesła i stoliki. Naprzeciw gospodarskich zabudowań wznosiła się nad sztachetami gęsta zieloność starego znać, bo w aleje z grubych drzew wysadzanego, ogrodu. Dalej widać było u jednego z krańców ogrodu przeświecający przez zieloność ów wysoki, w słońcu złocisty brzeg Niemna, a z niektórych punktów dziedzińca widzialna była i sama rzeka, szeroka, w tym miejscu okrągłym łukiem skręcająca się za bór ciemny.
Nie był to dwór wielkopański, ale jeden z tych starych, szlacheckich dworów, w których niegdyś mieściły się znaczne dostatki i wrzało życie ludne, szerokie, wesołe.

Tekst II

Śród takich pól przed laty, nad brzegiem ruczaju,
Na pagórku niewielkim, we brzozowym gaju,
Stał dwór szlachecki, z drzewa, lecz podmurowany;
Świeciły się z daleka pobielane ściany,
Tym bielsze, że odbite od ciemnej zieleni,
Topoli co go bronią od wiatrów jesieni.
Dom mieszkalny niewielki, lecz zewsząd chędogi,
I stodołę miał wielką, i przy niej trzy stogi
Użątku, co pod strzechą zmieścić się nie może;

Tekst III

Dwór był drewniany, lecz na kamiennych podmurowaniach, które musiały dawniej podpierać inną jakąś bardziej wyniosłą budowlę. W parku były długie aleje grabowe, wynoszące się w pola i dalekie zarośla. W jednej takiej alei stały wokół zmurszałe, drewniane ławki, zasypane zwiędłymi liśćmi i zalane wodą deszczową. [...] Jedna z ulic wielkodrzewnych wyprowadziła go z parku na folwark, między stodoły, sterty zboża, obory, stajnie, kupy nawozu i fioletowe gnojówki. Tam od dawna kręcili się ludzie, z których każdy osobnik witał spacerującego „pana" ukłonem. Te to ukłony zepsuły poranek ideowemu komuniście, wpędziły go w pewien rodzaj popłochu. Toteż co prędzej odszedł z tamtych zaludnionych okolic. [...] Postanowił pójść do dworu, obejrzeć go po dniu i – *last not least* – coś ciepłego wypić czy też przekąsić.

Podaj imię i nazwisko autora, tytuł utworu, z którego pochodzi cytat, oraz nazwę opisywanego miejsca.

Opis	Autor	Tytuł utworu	Nazwa opisywanego miejsca
I.			
II.			
III.			

ZADANIE 6. (0–2)

Zapoznaj się z przytoczonymi fragmentami tekstów i wykonaj zadanie.

Tekst I

Adam Mickiewicz
Dziady, cz. IV

GUSTAW

Kobieto! puchu marny! ty wietrzna istoto!
Postaci twojej zazdroszczą anieli,
A duszę gorszą masz, gorszą niżeli!...
Przebóg! tak ciebie oślepiło złoto!
I honorów świecąca bańka, wewnątrz pusta!
Bodaj!... Niech, czego dotkniesz, przeleje się w złoto;
Gdzie tylko zwrócisz serce i usta,
Całuj, ściskaj zimne złoto!

Tekst II

Stefan Żeromski
Przedwiośnie

– Panie Baryka! – krzyknęła.
– A co?
– Wyjdźże pan stąd! Wyjdź stąd! Wyjdź stąd!
– Dobrze. Pójdę. Zaraz pójdę. Chciałem tylko...
Nie wiedząc, co już gada, dorzucił:
– Chciałem wam, mili, poprawni narzeczeni, dać moje błogosławieństwo na nowe, zyskowne gospodarstwo.
To mówiąc smagnął Laurę szpicrutą poprzez twarz i rozstawione ręce. Po czym ze szpicrutą w ręce wyszedł.

Co łączy oba fragmenty? Uzasadnij odpowiedź, odwołując się do konkretnych elementów wypowiedzi bohaterów *Dziadów* i powieści Stefana Żeromskiego.

ZADANIE 7. (0–2)

a) Podaj autora i tytuł utworu fragmentu 1. i 2. Określ funkcje zastosowanych w rozpoznanych tekstach zabiegów językowych.

	Fragment	Autor i tytuł	Funkcja stylizacji językowej
1.	Jeszcze obiad do swej połowy nie dobiegł, a już Cezary – „Czaruś" – pił bruderszaft na śmierć i życie z księdzem Nastkiem, z wujciem Michasiem, a nawet trącał się kieliszkiem z obydwiema podstarzałymi ciotkami i młodocianą panną Karusią. Gorszyło to cokolwiek starszą panią, matkę rodu, ale tego wieczora wszelki porządek z zawias się wyrwał i wszelka dystynkcja została zniweczona.		A/B/C/D

2.	Goście weszli w porządku i stanęli kołem; Podkomorzy najwyższe brał miejsce za stołem; Z wieku mu i z urzędu ten zaszczyt należy, Idąc kłaniał się damom, starcom i młodzieży. Przy nim stał kwestarz, Sędzia tuż przy Bernardynie. Bernardyn zmówił krótki pacierz po łacinie, Mężczyznom dano wódkę; wtenczas wszyscy siedli, I chołodziec litewski milcząc żwawo jedli. Pan Tadeusz choć młodzik, ale prawem gościa, Wysoko siadł przy damach obok Jegomościa;		A/B/C/D

A. zróżnicowanie języka postaci
B. archaizacja
C. humor
D. patos

b) Czy relacje panujące w obu opisanych domach są takie same, czy różne? W uzasadnieniu odwołaj się do konkretnych informacji z obu tekstów.

ZADANIE 8. (0–1)

Przeczytaj załączone teksty i wykonaj zadanie.

Tekst I

Eliza Szybowicz
Fantomowe przedwiośnie

[Nawłoć] To brzuch, kojec do tuczenia ludzi, ostoja zdziecinnienia. Tu się tylko je i oddaje prostym rozrywkom. Gościa wita czule, karmi i bawi. Baryka daje się uwieść, wrasta, staje się „nieomal dzieckiem".

w: „Krytyka Polityczna", 16.01.2013, online:
https://krytykapolityczna.pl/kultura/czytaj-dalej/fantomowe-przedwiosnie/

Tekst II

Stefan Żeromski
Przedwiośnie

Na dobitkę jeszcze Wojciunio! Już od dziesięciu minut lokaj Maciejunio z cicha prosi panią dziedziczkę, no i jaśnie panicza, że oto Wojciunio nie może wytrzymać i strasznie błaga, żeby mógł spojrzeć na panicza. No, więc wołać go w drodze łaski! Drzwi się uchylają i staje w nich Wojciunio, kucharz równie stary, jak lokaj Maciejunio. Kucharz jest jąkałą, znanym na cały powiat. Nic nie może powiedzieć, tylko zdejmuje swą białą czapkę i śmieje się starym, radosnym śmiechem, przypominającym końskie rżenie. Macha do paniczka Hipcia białymi rękami, coś mu pokazuje na migi.

Który środek stylistyczny zastosowany przez Stefana Żeromskiego potwierdza opinię sformułowaną przez Elizę Szybowicz? Odpowiedź uzasadnij.

ZADANIE 9. (0–2)

Przeczytaj załączone teksty i wykonaj zadania.

Leopold Staff
[Daleko pójdę, z daleka wrócę...]

Daleko pójdę, z daleka wrócę.
Dokąd ja pójdę i wrócę skąd?
Zdobędę wszystko, gdy wszystko rzucę,
Odzyskam bezmiar, straciwszy kąt.

Ból swój ucieszę, żałość odsmucę,
Śmiechem powitam wygnania ląd!
Daleko pójdę, z daleka wrócę:
Dokąd ja pójdę i wrócę skąd?

Cyprian Norwid
Pielgrzym

1
Nad stanami jest i stanów-stan.
Jako wieża nad płaskie domy
Stercząca, w chmury...
2
Wy myślicie, że i ja nie Pan,
Dlatego że dom mój ruchomy
Z wielbłądziej skóry...
3
Przecież ja – aż w nieba łonie trwam,
Gdy ono duszę mą porywa,
Jak piramidę!
4
Przecież ja – ziemi tyle mam
Ile jej stopa ma pokrywa,
Dopokąd idę!...

a) Jaki motyw, wywodzący się ze starożytności, łączy wiersze Leopolda Staffa i Cypriana Norwida? Uzasadnij swoją odpowiedź, odwołując się do obu tekstów.

b) Podaj autora i tytuł antycznego eposu, z którego ten topos się wywodzi.

ZADANIE 10. (0–2)

Przeczytaj raz jeszcze oba wiersze przytoczone w zadaniu 9. i wykonaj zadanie.

Z utworu Leopolda Staffa zacytuj dwa wersy stanowiące paradoks, który jest zgodny z wymową ostatniej strofy wiersza Cypriana Norwida.

ZADANIE 11. (0–1)

Leopold Staff
Ars poetica

Echo z dna serca, nieuchwytne,
Woła mi: „Schwyć mnie, nim przepadnę,
Nim zblednę, stanę się błękitne,
Srebrzyste, przezroczyste, żadne!"

Łowię je spiesznie jak motyla,
Nie, abym świat dziwnością zdumiał,
Lecz by się kształtem stała chwila
I abyś, bracie, mnie zrozumiał.

I niech wiersz, co ze strun się toczy,
Będzie, przybrawszy rytm i dźwięki,
Tak jasny jak spojrzenie w oczy
I prosty jak podanie ręki.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	W pierwszej i drugiej strofie podmiot mówiący nawiązuje do Horacjańskiego *carpe diem*.	**P**	**F**
2.	Utwór nawiązuje do klasycznych wzorców za sprawą m.in. regularnej budowy.	**P**	**F**
3.	Z wiersza wynika, że poezja winna być popisem kunsztu autora, który wykorzystuje liczne środki stylistyczne.	**P**	**F**

ZADANIE 12. (0–1)

Zapoznaj się z utworem Leopolda Staffa z zadania 11. oraz zamieszczonym poniżej fragmentem *Dziadów* cz. III Adama Mickiewicza i odpowiedz na pytanie.

Adam Mickiewicz

Dziady cz. III

DUCH
Człowieku! gdybyś wiedział, jaka twoja władza!
Kiedy myśl w twojej głowie, jako iskra w chmurze
Zabłyśnie niewidzialna, obłoki zgromadza,
I tworzy deszcz rodzajny, lub gromy i burze;
Gdybyś wiedział, że ledwie jednę myśl rozniecisz,
Już czekają w milczeniu, jak gromu żywioły,
[...]
Ludzie! każdy z was mógłby, samotny, więziony,
Myślą i wiarą zwalać i podźwigać trony.

Czy Adam Mickiewicz w przytoczonym fragmencie *Dziadów* (cz. III) i Leopold Staff w wierszu *Ars poetica* przypisują artystom taką samą rolę? W uzasadnieniu odwołaj się do obu utworów.

ZADANIE 13. (0–1)

Leopold Staff
Harmonia

Miałem wielkie pogody i chmurne niewczasy.
Krok mój, zdobywczy niegdyś, zmienia się w obrończy,
Nie wróżą mi zwycięstwa me z czasem zapasy.
Zostaje prosta prawda, że wszystko się kończy.

Lecz chociaż zgasło lato i jesień wnet minie,
Zmierzch mi się nie uśmiecha w rozdźwięku udręce.
W sobie zestrajam sprzeczny ten świat, Apollinie,
Boś chyba po to tylko dał mi lutnię w ręce.

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Podmiot mówiący jest doświadczonym przez życie człowiekiem świadomym zbliżającego się kresu.	P	F
2.	Pogodzenie ze śmiercią wyrażone w 2. strofie świadczy o zmęczeniu i rezygnacji osoby mówiącej.	P	F
3.	Zastosowana apostrofa podkreśla rolę sztuki w poszukiwaniu sensu i spokoju wobec przemijalności wpisanej w kondycję człowieka.	P	F

ZADANIE 14. (0–1)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadanie.

Bolesław Leśmian

Szczęście

Coś srebrnego dzieje się w chmur dali.
Wicher do drzwi puka, jakby przyniósł list.
Myśmy długo na siebie czekali.
Jaki ruch w niebiosach! Słyszysz burzy świst?

Ty masz duszę gwiezdną i rozrzutną.
Czy pamiętasz pośpiech pomieszanych tchnień?
Szczęście przyszło. Czemuż nam tak smutno,
Że przed jego blaskiem uchodzimy w cień?...

Czemuż ono w mroku szuka treści
I rozgrzesza nicość i zatraca kres?
Jego bezmiar wszystko w sobie zmieści,
Oprócz mego lęku, oprócz twoich łez...

Oceń prawdziwość podanych stwierdzeń. Wybierz P, jeśli stwierdzenie jest prawdziwe, albo F – jeśli jest fałszywe.

1.	Wiersz *Szczęście* to przykład liryki zwrotu do adresata.	P	F
2.	Osoba mówiąca w drugiej strofie przywołuje pamięć dawnej namiętności.	P	F
3.	Tytułowego szczęścia zakochanych nie zakłóca nawet nadchodząca burza, ponieważ miłość rozproszy mrok.	P	F

ZADANIE 15. (0–1)

Jakie znaczenie dla wymowy całego utworu przytoczonego w zadaniu 14. ma zastosowanie rymów męskich (jednosylabowych). W uzasadnieniu odwołaj się do brzmienia i znaczenia rymujących się wyrazów.

ZADANIE 16. (0–2)

Przeczytaj załączony tekst i wykonaj zadania.

Bolesław Leśmian

Betleem

Sen mię ze snu obudził. Przespałem byt drobny
Gwiezdnej smugi na rzęsach. Śniła się – dlaczego?
Chciałem razem z Magami iść w świat, niepodobny
Do żadnego z tych światów. Wiem, że do żadnego!

Biegnę w mrok, byle biegnąć! Może ich dogonię,
Choć mi trudno przeczuciu opierać się złemu.
Już widzę pierwsze stada, śpiące na wygonie,
I światła w Bogu ślepych oknach Betleemu.

Zbliżam się do jaskini. Nigdy, lub tym razem!
Chwili tracić nie wolno! Śpiesz się, nędzo ziemska!
Jeden pastuch wbrew cudom drzemie popod głazem
Budzę go w imię twoje, gwiazdo Betleemska!

Gdzie Magowie? – „Odeszli. Badacze ich cienia
Głoszą, że wraz z kadzidłem i myrrą i złotem
W kurz się marny rozwiali pod tej karczmy płotem,
Gdzie droga w nicość skręca. Tyle – ich istnienia".

Gdzie Maryja? – „Mów o Niej z niebem, lub mogiłą.
Nikt nie wie – i nikt dzisiaj nie odpowie tobie".
A gdzie Bóg? – „Już od dawna pochowany w grobie,
Już szepcą, że go nigdy na świecie nie było!" –

A gdzie jest Magdalena? – „Zapatrzona w zgony
Przemilczała ból hańby, gdym ją kopnął nogą.
Wracaj tam, skąd przychodzisz – ty śmiesznie spóźniony!"
Nie mam po co i nie mam powrócić do kogo!

a) Czy w interpretacji 2. i 4. strofy wiersza Bolesława Leśmiana można przywołać słowa Friedricha Nietzschego: „Bóg umarł! Bóg nie żyje! Myśmy go zabili!"? W uzasadnieniu odwołaj się do sensu wypowiedzi filozofa i konkretnych informacji z utworu *Betleem*.

b) Dlaczego pastuch nazywa przybysza „śmiesznie spóźnionym" (wers 19.) i jakie emocje osoby mówiącej wywołuje taka puenta całej rozmowy?

ZADANIE 17. (0–2)

Przeczytaj wiersz Bolesława Leśmiana z zadania 16. oraz zapoznaj się z obrazem i wykonaj zadanie.

Edward Burne-Jones, *Gwiazda Betlejemska*, 1887, kolekcja prywatna

Jaki nastrój odczytujesz z obrazu? Czy koresponduje on z wierszem Bolesława Leśmiana? Odpowiedź uzasadnij, odwołując się do obu tekstów kultury.

ZADANIE 18. (0–1)

Julian Tuwim

Jak Bolesław Leśmian napisałby wierszyk „Wlazł kotek na płotek”

Na płot, co własnym swoim płoctwem przerażony,
Wyziorne szczerzy dziury w sen o niedopłocie,
Kot, kocurzak miauczurny, wlazł w psocie-łakocie
I podwójnym niekotem ściga cień zielony.

A ty płotem, kociugo, chwiej,
A ty kotem, płociugo, hej!

Bezślepia, których nie ma, mrużąc w nieistowia
Wikłające się w plątwie śpiewnego mruczywa,
Dziewczynę-rozbiodrzynę pod pierzynę wzywa
Na bezdosyt całunków i mękę ustowia.

A ty płotem, kociugo, chwiej,
A ty kotem, płociugo, hej!

Uzupełnij tabelę. Do podanych znaczeń i funkcji neologizmów dobierz z tekstu odpowiednie przykłady.

Znaczenie neologizmu	Przykład z tekstu
Nazwa stanu utworzona od rzeczownika pospolitego za pomocą przyrostka.	
Rzeczownik określający stan niedokończenia, wyraz złożony.	
Rzeczownik złożony, nazwa powracającego często w poezji Leśmiana stanu braku, nicości.	
Epitet, złożenie, określenie kobiecych kształtów.	

ZADANIE 19. (0–1)

Przeczytaj wiersz z polecenia 18. i odpowiedz na pytanie.

Czy wiersz Juliana Tuwima to sarkazm i szyderstwo czy hołd dla literackiego kunsztu i wyczucia słowa? W uzasadnieniu odwołaj się do przytoczonego tekstu i wiedzy o twórczości Bolesława Leśmiana.

Tworzenie własnego tekstu

NOTATKA SYNTETYZUJĄCA

Przeczytaj uważnie teksty, a następnie wykonaj umieszczone pod nimi zadania. Odpowiadaj tylko na podstawie tekstów i jedynie własnymi słowami – chyba że w zadaniu polecono inaczej.

Grzegorz Gustaw

Męskość: wielkie zagubienie

[1] Kryzys męskości spektakularne żniwo zbiera w USA, Europie, a także w Polsce. Zgodnie z wynikami sondażu przeprowadzonego w 2012 r. przez TNS OBOP[1] [...] ok. 40 proc. kobiet i tyleż samo mężczyzn uważa, że mamy z nim do czynienia w naszej ojczyźnie. Jak zauważa socjolog prof. dr hab. Zbyszko Melosik z Zakładu Socjologii Edukacji Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu, „niegdyś mężczyzna niczym granitowy pomnik uosabiał stabilność, racjonalność i bohaterstwo", i tak też się zachowywał. To on był głównym żywicielem rodziny. To on intelektem reprezentował rodzinę na zewnątrz. Kobieta zaś stanowiła ciało do podziwiania, zaspokajała potrzeby seksualne męża i prowadziła dom. Miała prać, prasować, sprzątać, gotować, stroić się oraz być uległą.

[2] Pomnik męskiej hegemonii runął z wielkim hukiem. A przecież upadki z wysoka bolą najbardziej. [...] Dziś poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, jak być mężczyzną, nie przynosi łatwych odpowiedzi. Męskość jest w rozsypce, istnieją liczne, równoprawne i często sprzeczne ze sobą jej wersje. Panowie stali się zagubieni i niepewni swojej roli. [...]

[3] Według danych z USA, Kanady, Wielkiej Brytanii i Australii związane z edukacją osiągnięcia chłopców na tle tych, które odnoszą dziewczynki, są – delikatnie rzecz ujmując – nieimponujące. One osiągają lepsze wyniki od szkoły podstawowej aż po doktorat. W USA na każde 100 dyplomów magistra przyznawanych mężczyznom 159 wydaje się kobietom. [...]

[4] Wizerunek mężczyzn prezentowany w mediach jest tragiczny. Nieustannie piętnuje się ich słabości intelektualne, emocjonalne i seksualne. [...] Prezentowani są w nich na ogół albo jako głupi, a przy tym nadęci, albo jako agresywni. [...] Jim Macnamara, prof. komunikacji z University of Technology w Sydney, na łamach książki *Media i męska tożsamość: kreacja i ponowna kreacja mężczyzny* zauważył, że mężczyzn w pozytywnym świetle pokazuje niespełna 20 proc. przekazów medialnych. 55 proc. relacjonowanych męskich aktywności to poważne przestępstwa, takie jak morderstwa, napady, napaści z bronią w ręku. Ponad 30 proc. dyskusji dotyczących męskiej seksualności traktuje o pedofilii. Mężczyźni w filmach i serialach często są przedstawiani także jako niezaangażowani w związki i dopuszczający się zdrad swoich partnerek. [...]

[5] Odpowiedzialność za męskie rozchwianie ponoszą w dużej mierze kobiety, które mają sprzeczne oczekiwania. Z jednej strony damy chciałyby mieć rycerza, twardziela i macho, który w razie czego pogruchota zbirom kości. Z drugiej – altruistycznego mistrza sztuki miłosnej. Z trzeciej – hojnego dżentelmena, co to obsypywał będzie kwiatami, płacił za wykwintne kolacje i w drzwiach przepusz-

---

1 TNS OBOP – Ośrodek Badań Opinii Publicznej, będący częścią międzynarodowej grupy badawczej o nazwie TNS.

czał. Z czwartej zaś ma być to poczciwina w fartuszku, która pozmywa, posprząta, wstanie w nocy, gdy dziecko zakwili, zawsze wykaże się empatią i chętnie porozmawia o swoich uczuciach.
[6] Czy te wszystkie przymioty jest w stanie ucieleśniać jedna osoba? Czy zgnębiony mężczyzna, mocno jeszcze obolały i skołowany po upadku z wysoka, udźwignie takie brzemię? A może warto mu nieco odpuścić, przynajmniej na pewien czas popatrzeć nań łagodniejszym okiem? „Trzy pokolenia feministek osiągnęły wreszcie swój cel: kobiety zwyciężyły – nadszedł czas, aby pomartwić się o przegranych" przestrzega prof. Zbyszko Melosik. W przeciwnym razie możemy stać się świadkami zmierzchu męskości.

w: „Polityka" 10 maja 2016

Joanna Jędrusik

Ratujmy polskich mężczyzn!

[1] Mężczyzna nie je miodu, mężczyzna żuje pszczoły
[Zewsząd] jesteśmy bombardowani specyficznym modelem męskości. Na obraz tego modelu składają się przede wszystkim cechy takie jak odwaga, waleczność, zaradność. Chłopcy od małego są socjalizowani do większego współzawodnictwa. Mają przy tym pozostać twardzielami. Nie płakać, nie skarżyć się. Niewskazane jest okazywanie emocji [...].
[2] Zapytacie, co za potwór promuje taki model męskości? Jedni nazwą to wychowaniem, inni tradycją, ja nazwę patriarchatem. Wikipedia mówi, że patriarchat to „pojęcie socjologiczne oznaczające dominację w stosunkach rodzinnych i społecznych mężczyzny będącego głową rodziny". Widzicie, drodzy panowie, super było tak sobie dominować przez setki lat, ale świat się zmienił. Albo umrze patriarchat, albo będziecie umierać wy. Bo to właśnie on wykańcza facetów. Tak, sami faceci zgotowali swoim potomkom ten los.
[3] Faceci ewidentnie nie mają prawa chorować, źle się czuć i uskarżać na zdrowie. [...] Facet ma być twardy. Urazy? Ból? Musi wytrzymać. Rambo sam, na żywca zaszył sobie ranę na ramieniu, a potem jeszcze zestrzelił helikopter z łuku. Jak oglądasz takie rzeczy jako dzieciak, to chyba rozumiesz, że wzorcowi mężczyźni nie skarżą się na zdrowie. Jakie ma to konsekwencje? Statystyczny Polak żyje przeciętnie osiem lat krócej niż statystyczna Polka. Rzadziej chodzi do lekarza, ale nie dlatego, że jest we wspaniałej formie (przeciwnie!). Wynika to z przekonania, że dbanie o zdrowie jest niemęskie, że nie przystoi się skarżyć, a przyznanie, że się nie daje rady, jest upokarzające.
[4] Polscy mężczyźni już w dość młodym wieku są w kiepskiej formie. Według badań dwie trzecie 38-latków ma nadwagę lub otyłość, co czwarty ma też nadciśnienie, 56 proc. zbyt wysoki poziom cholesterolu. Wiadomo, co to znaczy: choroby układu krążenia, cukrzyca i większe ryzyko wszystkich innych problemów ze zdrowiem. Nadwagę w Polsce ma 69 proc. mężczyzn i 57 proc. kobiet. Tymczasem mężczyźni wyraźnie częściej niż kobiety oceniają swój stan zdrowia jako bardzo dobry.
Jeśli chodzi o zdrowie psychiczne, wcale nie jest lepiej. Faceci wstydzą się iść do psychiatry, a jeśli już idą, mają większy problem z opisaniem swojego stanu. Kiedy jednak człowiekowi od dziecka wpaja się, że mówienie o emocjach jest dla bab, to potem nie ma co się dziwić, że rozpacz, poczucie beznadziei przy braku profesjonalnej pomocy psychiatrycznej kończą się samobójstwem. [...]
[5] Polskie kobiety mają masę powodów do niezadowolenia ze swoich partnerów, coraz częściej rozwodzą się i rozstają, bo facet nie spełnia ich oczekiwań. Najczęściej tych dotyczących modelu relacji. [...] Większość Polek chciałaby związku partnerskiego, taki model preferuje aż 72 proc. kobiet, ale już tylko 45 proc. mężczyzn. Ci drudzy są częściej zwolennikami modelu tradycyjnego – aż 26 proc. facetów chciałoby, żeby wyłącznie panie zajmowały się domem, tymczasem taki stan rzeczy zadowalałby tylko 19 proc. kobiet. Widać wyraźną różnicę w tym, jakiego podziału obowiązków w gospodarstwie domowym chciałyby obie płcie. W tym kontekście

znowu nie dziwi, że kobiety odrzucają facetów z tradycyjnym mindsetem[1]. Uwierzcie, panowie, sprzątanie nie jest aż takie atrakcyjne, że chciałybyśmy je zatrzymać tylko dla siebie. [...]

[6] Co zrobić, żeby ratować mężczyzn? Przede wszystkim brakuje rozwiązań systemowych. [...] A co robić poza systemem? Przede wszystkim mądrze wychowywać dzieci. Większości 40-latków wychować się nie da, ale jeśli mądrze podejdziemy do kilkulatków, jest szansa, że za dekadę będą fajnymi partnerami. Tylko czy ten optymizm nie jest ponad stan? Dzieciakom nie wystarczy przecież objaśnić świata – oglądanie rodziców, którzy praktycznie nic nie zmienili od czasu elementarza Falskiego [czyli sprzed stu lat], w którym mama zajmuje się domem, a tata chodzi do pracy, utrwala tylko zgubny wzorzec. W dodatku trzeba nauczyć mężczyzn mówić. Spokojnie zachęcać do mówienia o tym, jak się czują. Słuchać. I chwalić. Nadwyrężone przez okrutny patriarchat, kruche, męskie ego potrzebuje ogromnej ilości pochwał, cierpliwości i ciepła.

[7] Co mogę poradzić mężczyznom? Wbijcie sobie do głowy raz na zawsze: wiemy, że nie jesteście Jamesami Bondami skrzyżowanymi z Rockefellerem[2], i już dawno to zaakceptowałyśmy. [...] Pamiętajcie, że przepaść między mężczyznami i kobietami rośnie. Będzie coraz więcej kobiet, które wezmą sprawy w swoje ręce. Przybywa singielek w okolicach trzydziestki, miejcie świadomość, że wiele z nich wybiera samotność jako alternatywę dla wiecznie zirytowanego marudy, który nie chce pomóc w domu, nie stara się w łóżku, nie dba o siebie i jest ciągle niezadowolony.

w: „Krytyka Polityczna" 6 października 2020

---

1 mindset (ang., czyt: majndset) – światopogląd.

2 Rockefeller [czyt.: rokefeler] – tu: milioner, bogacz. Rockefellerowie byli słynnymi w XX w. amerykańskimi milionerami.

ZADANIE 1.
Jak oboje autorzy definiują tradycyjny, patriarchalny wizerunek mężczyzny?

ZADANIE 2.
W tekście Grzegorza Gustawa wskaż opozycje między dawną i obecną rolą mężczyzny.

ZADANIE 3.
Jak Joanna Jędrusik diagnozuje współczesnych mężczyzn? Jakie wątki łączą diagnozy obojga autorów?

ZADANIE 4.
Co, zdaniem autora i autorki, spowodowało zmianę modelu męskości?

ZADANIE 5.
Kto z piszących widzi problem na płaszczyźnie społeczno-kulturowej, a kto szerzej? Uzasadnij.

ZADANIE 6.
Czym różni się stylistyka obu tekstów? Który jest bardziej kolokwialny i czemu ten zabieg służy?

ZADANIE 7.
Jakie są, zdaniem autorów, remedia na kryzys męskości? Wskaż podobieństwa i różnice.

ZADANIE 8.
Na podstawie obu tekstów napisz notatkę syntetyzującą: „Kryzys męskości – diagnoza, przyczyny i remedia". Twoja wypowiedź powinna liczyć 60–90 wyrazów. Uwaga: w ocenie wypowiedzi będzie brana pod uwagę poprawność językowa, ortograficzna i interpunkcyjna.

Tworzenie własnego tekstu

SZKIC KRYTYCZNY

ZADANIE 1.
Życie jako dojrzewanie do postaw i wartości. W pracy odwołaj się do lektury obowiązkowej, innego utworu literackiego oraz wybranych kontekstów.

PRZYKŁADOWY KONSPEKT

1. WSTĘP

■ Literatura często ukazuje długi okres życia bohaterów. W powieściach inicjacyjnych (opowiadających o pierwszych doświadczeniach i dojrzewaniu) jest to czas od młodości do dorosłości (np. w *Przedwiośniu* Stefana Żeromskiego), a w sagach – w rozpiętości całej biografii, od urodzenia aż do śmierci (np. w *Nocach i dniach* Marii Dąbrowskiej). W wielu utworach dojrzewanie jest procesem – nie tylko zmianą, ale także przekształceniem młodego człowieka z pozbawionego ustabilizowanej osobowości w obdarzonego trwałymi cechami osoby dorosłej (np. *Kordian* Juliusza Słowackiego). Także bohaterowie o ukształtowanym charakterze zmieniają się w wyniku doświadczeń i przeżywanych zdarzeń (np. Odys w eposie Homera, Jacek Soplica w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza, Andrzej Kmicic w *Potopie*). Często zmiany te mają charakter dojrzewania do postaw etycznie wartościowych i służą czynieniu przez bohaterów dobra (realizacji wartości etycznych – jak w poprzednim przykładzie). Możemy także spotkać w literaturze przypadki pogłębiania się postaw negatywnych i pogrążania w realizacji etycznego zła.

2. ARGUMENTACJA

■ Dojrzewanie na przykładzie Cezarego Baryki. W *Przedwiośniu* obserwujemy dzieciństwo, młodość i dojrzewanie Cezarego Baryki do dorosłości. Widzimy, jaki wpływ na młodego bohatera mają ojciec, relacje z matką, a także szkoła i rówieśnicy. Po okresie dziecinnego podporządkowania ojcu bohater stopniowo uniezależnia się od rodziców, określając swoje życiowe cele i formując swój charakter. Baryka w procesie dojrzewania coraz wyraźniej ujawnia cechy idealisty, angażującego się w działania na rzecz spraw publicznych. W tym przypomina swego ojca, choć różnią go od niego akceptowane środki działania politycznego i wizja społecznego ładu. Także w sferze prywatnej jego wczesne doświadczenia miłosne nie pozbawiają go wiary w idealną miłość. Nie osiąga on pełnej dojrzałości w znaczeniu psychologicznym, ale najtrwalszą cechą jego postawy okazuje się etyczny maksymalizm.

3. KONTEKSTY

■ historyczne: rewolucja bolszewicka 1917 r. – tło dojrzewania Baryki w Baku; powstanie państwa polskiego w 1918 r. – przedmiot ustrojowo-społecznych sporów, w które był zaangażowany bohater; wojna polsko-bolszewicka 1920 r.;
■ psychologiczne: psychoanaliza – zależność dzieci od rodziców; wpływ relacji rodzinnych, a zwłaszcza ojca, na nieświadome wybory ludzi dorosłych.

◀ **Pamiętaj**, że szkic krytyczny stanowi omówienie określonego problemu.

■ Dokładnie przeanalizuj treść zadania. Znajdź problem bądź zagadnienie, które należy rozważyć. Zwróć uwagę na informację o sposobie, w jaki należy temat rozwinąć.

■ Warto zrobić plan wypowiedzi – zanotować hasłowo punkty i argumenty, którymi można się posłużyć.

4. ROZWINIĘCIE (INNA LEKTURA)

■ Dojrzewanie Lorda Jima. W powieści Josepha Conrada obserwujemy przemianę, jaka dokonuje się w młodym oficerze marynarki, początkowo obojętnym na los innych. Choć znał reguły honoru, to uległ impulsowi i przykładowi zdemoralizowanych członków swojej załogi, opuszczających pasażerów statku Patna podczas zagrożenia. Ta sytuacja uświadamia Jimowi, że niemal każdy czyn niesie konsekwencje etyczne, zwłaszcza gdy się jest odpowiedzialnym za innych (w zawód marynarza są wpisane etos rycerski i maksymalizm etyczny). Podczas późniejszego pobytu w Patusanie bohater naraża społeczność, którą się opiekuje, na rozlew krwi. Tym razem jednak nie ucieka. Dojrzewa do odważnego stawienia czoła sytuacji, akceptując cenę własnego życia za ocalenie honoru. Jest do końca wierny samemu sobie.

5. KONTEKSTY

■ etyczny: wybór tragiczny – wybór pomiędzy wartościami – w tym przypadku miłością do żony i honorem; pojęcie honoru jako własnego dobrego imienia – wykonania obowiązku; pojęcie odpowiedzialności jako gotowości do ponoszenia konsekwencji za swoje czyny; pojęcie odwagi jako obrona własnych wartości i zdolność do poniesienia jej skutków;

■ psychologiczny: pojęcie wolnej woli i spór o jej istnienie – św. Augustyn uznający wolną wolę (chrześcijaństwo); determinizm biologiczno-środowiskowy; brak wpływu ludzi na najważniejsze dla siebie decyzje; determinujący wpływ instynktów i środowiska na ludzkie działania.

6. PODSUMOWANIE

■ W obu omówionych tekstach bohaterowie dojrzewają. W *Przedwiośniu* młody Baryka doznaje wielu osobistych i historycznych doświadczeń, ale nie osiąga dojrzałości. Idealizm w zaangażowaniu w sprawy publiczne bohater przyjmuje nieświadomie od swojego ojca – osoby, która w dzieciństwie wywarła przemożny wpływ na jego psychikę. W powieści Conrada Jim nie zdaje pierwszego życiowego egzaminu z odpowiedzialności, ale za drugim razem, gdy musi wybrać pomiędzy osobistym szczęściem a wiernością wyznawanym zasadom etycznym, świadomie decyduje się na ocalenie honoru. W obu przypadkach bohaterowie zmieniają się, choć Baryka nie osiąga dojrzałości, a przemiana Jima prowadzi do tragicznego wyboru i ostatecznie śmierci bohatera.

◀ **Pamiętaj**, że w szkicu krytycznym trzeba posłużyć się argumentacją.

■ Zgromadź przykłady, dowody, prawa ogólne, z których wynikają ustalenia szczegółowe.

■ Zastanów się, jaki masz dowód na każde ze stwierdzeń, które chcesz zawrzeć w pracy. Odnotuj hasłowo argumenty w planie wypowiedzi.

■ Weź pod uwagę konteksty ważne dla interpretowanego tekstu – biograficzne, historyczne, literackie, kulturowe, filozoficzne itp. Zaznacz je przy odpowiednich argumentach; wykaż się szerokim rozumieniem tematu w perspektywie innych problemów, tematów, zjawisk.

INDEKS POJĘĆ

A

adolescencja (dojrzewanie) – s. 300
afirmacja świata – s. 147
agape – s. 33
akulturacja – s. 199
alegoria – s. 155
aluzja literacka – s. 129
ambiwalencja – s. 155
amoralizm → immoralizm
anafora – s. 56
antropomorfizacja – s. 61
antyteza – s. 155
archaizmy – s. 207
archetyp – s. 163
ars poetica → poetyka normatywna
autobiografizm – s. 174
  dokumentarny
  literacki

B

belle époque – s. 11
bluźnierstwo – s. 139

C

chasydzi – s. 332
„Chimera" – s. 15
chłopomania (ludomania) – s. 110
cygan – s. 44
cyganeria – s. 169

D

dandys – s. 44
deheroizacja – s. 189
dekadentyzm – s. 44
deminutywy – s. 137
demitologizacja – s. 156
determinizm – s. 227
dialekty – s. 204, 205
  socjalne
  terytorialne
dialektyzacja – s. 120, 204
dialektyzm – s. 120, 204
  fleksyjny
  fonetyczny
  frazeologiczny
  leksykalny
  semantyczny
  składniowy
  słowotwórczy
dialog pozorny – s. 119
didaskalia – s. 99
dojrzewanie → adolescencja
dramat historyczny – s. 149
dramat neoromantyczny – s. 100
dramat symboliczny – s. 115
dulszczyzna – s. 219
dywan mistyczny – s. 81

E

eksklamacja → wykrzyknienie
ekspresjonizm – s. 132
ekspresjonizm malarski – s. 136, 209
ekspresjonizm muzyczny – s. 136
ekspresywność – s. 139
entymemat – s. 334
epifania – s. 80
epitet malarski (epitet kolorystyczny) – s. 58
epitet metaforyczny – s. 49
erotyk – s. 54
eschatologia – s. 199
esej polityczny – s. 242
etos – s. 316
etyka seksualna – s. 203

F

farsa – s. 213
feminizm – s. 309
franciszkanizm – s. 137, 143

G

Galicia felix → mit szczęśliwej Galicji

H

heroizm – s. 209
hierarchia społeczna – s. 199
hipokryzja – s. 179
homo viator – s. 148, 166

I

idealizacja – s. 331
imażynizm – s. 325
imię ojca – s. 300
immoralizm (amoralizm) – s. 26
impresjonizm literacki – s. 59
impresjonizm malarski – s. 208

impresjonizm muzyczny – s. 59
instrumentacja głoskowa – s. 61
inteligencja – s. 26
intuicjonizm – s. 18

K

kadr – s. 120
karykatura literacka – s. 218
klasycyzm – s. 321
kolokwializacja (stylizacja potoczna) – s. 120
kołtuneria – s. 219
komunizm – s. 35
konwencja fantastyczna – s. 104
konwencja mimetyczna – s. 321
konwencja naturalistyczna – s. 189, 224
konwencja symboliczna – s. 79
„Krytyka" – s. 15
kryzys modernistyczny (kryzys wartości) – s. 12, 44
  antropologii
  estetyki
  etyki
  języka
  prawdy
  religii

L

legenda – s. 244
liberalizm – s. 35
liryka inwokacyjna (liryka zwrotu do adresata) – s. 45
liryka wyznania – s. 143
logos – s. 316
ludomania → chłopomania

M

martyrologia – s. 155
maska – s. 93
  bóg
  ofiara
  klaun
  psychopata
materializm (naturalizm ontologiczny) – s. 88
miłość – s. 200, 275
mistycyzm – s. 83
mit – s. 156
mit Kresów Wschodnich – s. 310
mit szczęśliwej Galicji (*Galicia felix*) – s. 327
mit szklanych domów – s. 310
mit szlacheckiego gniazda – s. 310
mitologizacja – s. 156
mizoginizm – s. 139
Młoda Polska – s. 10
modernizm – s. 10
montaż asocjacyjny – s. 80
montaż filmowy – s. 120
montaż równoległy – s. 159
mowa nienawiści – s. 306
„Museion" – s. 15
muzyka sfer – s. 85

N

nadczłowiek – s. 19
narracja personalna – s. 239
naturalizm – s. 180, 181, 189
naturalizm etyczny – s. 26
naturalizm ontologiczny → materializm
naturalizm w teatrze – s. 224
neoromantyzm – s. 11
nędza galicyjska – s. 11
nieregularny wiersz metryczny – s. 49
nihilizm – s. 18, 26
nirwana – s. 48
norma moralna – s. 199

O

obrazowanie apokaliptyczne – s. 135
oksymoron – s. 139

P

panegiryk – s. 244
paradoks – s. 169, 272
paralelizm składniowy – s. 144
paralelizm znaczeniowy – s. 144
patos – s. 304, 316
patriarchalizm – s. 56
pejoratywy – s. 132
pejzaż mentalny (pejzaż wewnętrzny) – s. 58
personifikacja – s. 49
perspektywa kosmiczna – s. 169
peryfraza – s. 135
pęd życiowy – s. 18
piosenka – s. 171
poeta przeklęty – s. 47
poetyka normatywna (*ars poetica*) – s. 62, 65
  klasycystyczna
  klasyczna
poetyzacja – s. 120
porte-parole – s. 39
postimpresjonizm – s. 209
powieść inicjacyjna – s. 297

powieść modernistyczna – s. 230
powieść obyczajowa – s. 297
powieść polifoniczna – s. 40
powieść polityczna – s. 297
powieść popularna – s. 297
prawo niesprzeczności – s. 316
prawo podwójnej negacji – s. 316
prawo tożsamości – s. 316
prawo wyłączonego środka – s. 316
premedytacja – s. 29
problematyka egzystencjalna – s. 52
prowincja – s. 331
przestrzeń kosmiczna – s. 160
przestrzeń otwarta – s. 125
przestrzeń sceniczna – s. 99
przestrzeń teatralna – s. 99
przestrzeń zamknięta – s. 125

R

regionalizm – s. 204
relatywizm poznawczy – s. 18
replika – s. 109
retoryka literacka – s. 45
retoryka poetycka – s. 45
rewolucja – s. 304
rozpaczliwy hedonizm – s. 50
rytmizacja – s. 66

S

sarkazm – s. 52
scena symultaniczna – s. 163
secesja – s. 16, 209
sensualizm – s. 276
skrzydlate słowa – s. 124
snobizm – s. 218
socjalizm – s. 35
socjolekt – s. 207
sonet – s. 77
stoicyzm – s. 143
stopy rytmiczne – s. 66
styl zakopiański – s. 118
stylizacja – s. 115
stylizacja potoczna → kolokwializacja
sublimacja –s. 272
sugestia – s. 79
sylabotonik → wiersz sylabotoniczny
sylogizm → wnioskowanie dedukcyjne
symbol – s. 77, 115
symbole indywidualne – s. 115
symbole kolektywne – s. 116
symbolizm – s. 77, 208
synestezja – s. 83

T

teatr ludowy – s. 120
teatr naturalistyczny – s. 120
teatr symboliczny – s. 120
tragifarsa – s. 213
trójkąt retoryczny – s. 316
turpizm – s. 81

U

utopia – s. 315

W

walka o byt – s. 227
wiersz sylabiczny – s. 66
wiersz sylabotoniczny (sylabotonik) – s. 66
wiersz toniczny – s. 66
wiersz zdaniowo-rymowy – s. 66
wnioskowanie dedukcyjne (sylogizm) – s. 334
wykrzyknienie (eksklamacja) – s. 282
wyrazy neutralne – s. 132
wyrazy o barwie ekspresywnej – s. 137
wyrazy o barwie uczuciowej – s. 137

V

vanitas – s. 79

Ż

„Życie" (warszawskie) – s. 15
„Życie" (krakowskie) – s. 15

INDEKS OSÓB

Antoine André – s. 224
Antonycz Bogdan Ihor – s. 325

Bachtin Michaił – s. 40, 42, 44
Baedeker Karl – s. 11
Baliński Stanisław – s. 130
Bartos Wojciech → Głowacki Wojciech Bartosz
Baudelaire Charles – s. 10, 44, 76, 81, 86, 166
Bergson Henri – s. 270, 279
Boy → Żeleński Tadeusz
Brzozowski Stanisław – s. 13, 15

Chagall Marc – s. 335
Conrad Joseph (Korzeniowski Józef Teodor Konrad) – s. 230, 231
Czechow Antonii – s. 25

Dante Alighieri – s. 54
Dostojewski Fiodor – s. 22, 24, 27, 31

Flaubert Gustave – s. 10, 40, 180
Freud Sigmund – s. 12, 271
Głowacki Wojciech Bartosz (Bartos Wojciech) – s. 106
Grabski Władysław – s. 317
Grochowiak Stanisław – s. 89
Grottger Artur – s. 175
Grzymała-Siedlecki Adam – s. 15

Janowska Maria → Zapolska Gabriela

Kaden-Bandrowski Juliusz – s. 243
Kasprowicz Jan – s. 10, 15, 78, 123, 132, 140
Kierkegaard Søren Aabye – s. 18
Kochanowski Jan – s. 55, 274, 280
Korab-Brzozowski Stanisław – s. 48, 49, 84
Korab-Brzozowski Wincenty – s. 84
Korzeniowski Józef Teodor Konrad → Conrad Joseph
Krasiński Wincenty – s. 151
Krasiński Zygmunt – s. 54, 55, 100, 110

Leśmian Bolesław – s. 274, 279, 283, 288
Lombroso Cesare – s. 27
Lorenz Konrad – s. 196
Łukasiński Walerian – s. 154

Maeterlinck Maurice – s. 12
Maria Magdalena – s. 30
Marks Karol – s. 35
Mickiewicz Adam – s. 95, 100, 166, 181
Mikołajczykówna Jadwiga – s. 105
Młynarski Wojciech – s. 337
Moréas Jean – s. 76
Morstin Ludwik Hieronim – s. 15

Nietzsche Friedrich – s. 12, 18–20, 22, 156, 164
Norwid Cyprian – s. 110

Orzeszkowa Eliza – s. 175, 231
Ostrowska Bronisława – s. 147

Piłsudski Józef – s. 127, 242
Podraza-Kwiatkowska Maria – s. 93
Prus Bolesław – s. 175
Przerwa-Tetmajer Kazimierz – s. 10, 44, 45
Przesmycki Zenon (Miriam) – s. 15
Przybyszewski Stanisław – s. 10, 12, 15, 44, 84
Puszkin Aleksander – s. 34

Reymont Władysław Stanisław – s. 76, 181, 189
Rimbaud Arthur – s. 12, 63, 76, 166
Różycki Tomasz – s. 51
Rydel Lucjan – s. 95

Schopenhauer Arthur – s. 18, 44
Serafinowicz Leszek → Lechoń Jan
Słonimski Antoni – s. 336
Słowacki Juliusz – s. 12, 54, 77, 100, 105, 149
Sommer Piotr – s. 80
Stachura Edward – s. 170
Staff Leopold – s. 69, 76, 140–141, 145
Stark Pesach → Stryjkowski Julian
Starzewski Rudolf – s. 115
Stryjkowski Julian (Stark Pesach) – s. 327
Szela Jakub – s. 105–106
Szymanowski Karol – s. 307

Wagner Richard – s. 115, 121, 164,
Wańkowicz Melchior – s. 31
Wierzyński Kazimierz – s. 127, 242
Wilde Oscar – s. 44
Witkiewicz Stanisław – s. 123
Wysocki Piotr – s. 149, 157
Wyspiański Stanisław – s. 15, 76, 90, 95, 98, 100, 110, 112, 121, 143

Verlaine Paul – s. 59, 62, 63, 71

Tatarkiewicz Władysław – s. 91
Tołstoj Lew – s. 25, 40
Turgieniew Iwan – s. 22
Tuwim Julian – s. 165

Zagórska Aniela – s. 230
Zapolska Gabriela (Maria Janowska) – s. 181, 213
Zola Émile – s. 40, 224

Żeleński Tadeusz (Boy) – s. 95
Żeromski Stefan – s. 266, 296, 301, 310, 317

ŹRÓDŁA ILUSTRACJI I FOTOGRAFII

Okładka: (Alfons Mucha, *Topaz* z serii *Kamienie szlachetne* , 1900) domena publiczna

Strony działowe i spis treści: s. 3 (rysunek maków) tanais/Shutterstock.com); s. 3 i 9 (widok na Giewont) zetat/Shutterstock.com; s. 4 (rysunek pawich piór) Berni/Shutterstock.com); s. 5 (rysunek Nike) Yoko Design/Shutterstock.com; s. 6 (ornament) AKV/Shutterstock.com); s. 6 i 265; s. 7 (rysunek kobiety) SeneGal/Shutterstock.com

Ozdobniki: (secesyjne kwiaty) Kulikovska Nataliia/Shutterstock.com; (print) Ridwan Adhitama/Shutterstock.com

Mapy: s. 205 (Polskie dialekty terytorialne) Adrian Bergiel/WSiP; s. 327 (Austro-Węgry przed 1914 r.) Adrian Bergiel/WSiP

Tekst główny: s. 10 (budynek kabaretu Moulin Rouge, Paryż) Isaac74/iStock Editorial/Getty Images; s. 11 (Koloman Moser, *Frommes Kalender*) Fine Art Images/BE&W; s. 15 (ozdobniki, ilustracja z czasopisma „Chimera") Stanisław Dębicki/Biblioteka Narodowa/Polona; Kazimierz Sichulski/Biblioteka Narodowa/Polona; s. 16 (Antonio Gaudí, *Casa Batlló*, Barcelona) PlusONE/Shutterstock.com, (Edmond Lachenal, wazon secesyjny) Bridgeman Images/PhotoPower, (René Lalique, grzebień z motywem jemioły) © Photo Josse/Bridgemanimages/PhotoPower, (projekt krzesła, XIX w.) Bridgeman Images/ PhotoPower; s. 17 (Pawilon Secesji w Wiedniu) Bertl123/Shutterstock.com, (Alfons Mucha, *Medea*) reprodukcja, (Mehoffer, witraż w katedrze we Fryburgu) Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie, (Gustaw Klimt, *Judyta I*) reprodukcja; s. 19 (Artur Schopenhauer) domena publiczna; s. 21 (Edvard Munch, *Friedrich Nietsche*) reprodukcja; s. 23 (*Sala samobójców. Hejter*, reż. Jan Komasa, 2020) Netflix/Courtesy Everett Collection/East News; s. 27 (Maciej Stuhr jako Raskolnikow, *Zbrodnia i kara*, Teatr Rozrywki w Chorzowie) Fot. Marek Krzakała/Agencja Gazeta; s. 30 (FKA Twigs, zdjęcie z trasy koncertowej *Magdalene*) Jim Dyson/Getty Images; s. 32 (Paweł Przyrowski, *Wskrzeszenie Łazarza*) Witraże SC-Architectural&Stained Glass; s. 34 (kadr z filmu *Zbrodnia i kara*, reż. Joseph Sargent, 1998) Hulton Archive/Getty Images; s. 35 (plac Sienny w Petersburgu) ALAMY LIMITED/BE&W; s. 36 (Rainer Ehrt, *Marks we Francji*) © akg-images/Ehrt/BE&W; s. 41 (Michaił Bachtin) ALAMY LIMITED/BE&W, (Fiodor Dostojewski) reprodukcja; s. 43 (Paule Klee, *Polifonia*) DEA/M CARRIERI/BE&W; s. 44 (Krzysztof Jankowski, rzeźba *Dandys*) Krzysztof Jankowski; s. 46 (Wojciech Weiss, *Demon, W kawiarni*) reprodukcja; s. 48 (Alfons Mucha, *Światło księżyca*) reprodukcja; s. 50 (Jacek Malczewski, *Śmierć II*) Muzeum Sztuki w Łodzi; s. 53 (Robert Kuśmirowski, instalacja *Stronghold*, Biennale, Lyon, 2011) MAC Lyon, dzięki uprzejmości artysty i MAC Lyon Museum of Contemporary Art, Lyon; s. 55 (Aubrey Beardsley, *The Climax*, ilustracja do *Salome* Oscara Wilde'a) reprodukcja; s. 57 (Maurice Denis, Procesja ślubna, ok. 1892) reprodukcja; s. 58 (*Przed północą*, reż. Richard Linklater, 2013) SONY PICTURES CLASSICS/Album/EAST NEWS; s. 60 (limba) Nadezhda79/Shutterstock.com; s. 61 (Leon Wyczółkowski, *Czarny staw*, 1905) reprodukcja; s. 62 (Claude Monet, *Kobieta z parasolką*) reprodukcja; s. 63 (Gustave Courbet, *Portret Paula Verlaine'a*) reprodukcja; s. 64 (Władysław Podkowiński, *W ogrodzie przy klombie*) reprodukcja; s. 67 (widok ze Świnicy) Piotr Mnich/Shutterstock.com; s. 68 (Andrzej Wróblewski, (Góry) [*Góry* nr 1212]) ©Fundacja Andrzeja Wróblewskiego/dzięki uprzejmości Fundacji Wróblewskiego/www.andrzejwroblewski.pl; s. 70 (Stanisław Wyspiański, *Planty o świcie*) Paweł Czernicki/Muzeum Narodowe w Krakowie; s.73 (Tycjan, *Danae*) reprodukcja; s. 74 (Sandro Botticelli, *Narodziny Wenus*) reprodukcja; s. 77 (Rafał Malczewski, *Deszcz*) Muzeum Tatrzańskie w Zakopanem; s. 79 (Niżni Ciemnosmreczyński Staw) Jaroslav Moravcik/Shutterstock.com, (krzak dzikiej róży) Sigur/Shutterstock.com; s. 82 (Gustaw Klimt, *Drzewo życia*) reprodukcja; s. 83 (Andrzej Tadeusz Król, *Wspaki*) Andrzej Tadeusz Król; s. 84 (Jenny Fusca, *Heaven scent*) Heaven Scent by Jenny Fusca Paintings; s. 85 (popiersie kobiety) public domain; s. 87 © The estate of Jean-Michel Basquiat. Licensed by Artestar, New York; s. 90 (artysta uliczny) emka74/Shutterstock.com; s. 92 (Vincent van Gogh, *Czaszka z palącym się papierosem*) reprodukcja; s. 94 (kurtyna z Teatru im. Słowackiego wg projektu Wyspiańskiego) JAN GRACZYNSKI/East News; s. 96 (Rydlówka w Krakowie) Wlodarczyk Jan/BE&W; s. 98 (Stanisław Wyspiański, projekt scenografii do *Wesela*) Fot. © Tomasz Kalarus/Muzeum Historyczne Miasta Krakowa; s. 100 (plakat do *Wesela*, 2017, Narodowy Stary Teatr w Krakowie) Michał Szlaga/Narodowy Stary Teatr im. Heleny Modrzejewskiej w Krakowie, data premiery 12.05.2017; s. 101 (Andrzej Pągowski, plakat do *Wesela*) © Andrzej Pągowski; s. 102 (plakat do *Wesela*, Teatr Polski w Bydgoszczy) Teatr Polski w Bydgoszczy; s. 103 (*Wesele*, reż. Wojciech Smarzowski, 2004) PAP/Afa Pixx/Krzysztof Wellman; s.104 (Stanisław Kuczborski, *Taniec wokół chochoła*) reprodukcja; s. 105 (Kazimierz Kamiński jako Stańczyk, prapremiera *Wesela*, 1901) reprodukcja; s. 106 (Fryderyk Pautch, *Studium Chłopów*) Wilczyński Krzysztof/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 107 (Jasiek) Biblioteka Narodowa/public domain; s. 108 (płyta *Gore, pieśń buntu i niedoli* folkowej grupy RUTA) Wydawnictwo Karrot Kommando; s. 110 (*Wesele*, Narodowy Stary Teatr w Krakowie) Piotr Guzik/Forum; s.111 (Stanisław Wyspiański, *Wanda Siemaszkowa w stroju Panny Młodej*, 1901) Muzeum Górnośląskie w Bytomiu;

s. 113 (Wincenty Wodzinowski, *Krakowskie wesele*, 1901) Muzeum Narodowe w Lublinie; s. 114 (kadr ze spektaklu z Teatru Dramatycznego w Warszawie; Paweł Demirski, *W imię Jakuba S.*) Eugeniusz Helbert/Forum; s. 116 (Kamila Stefania Tkaczyk, *Stańczyk*, 2022) Kamila Stefania Tkaczyk; s. 117 (pomnik Wernyhory) Allstar Picture Library Ltd/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 118 (Jacek Malczewski, *Błędne koło*) Muzeum Narodowe w Poznaniu, obecnie w zbiorach Fundacji Raczyńskich, fot. Pracownia Fotografii Cyfrowej MNP; s. 119 (Maksymilian Gierymski, *Chłopiec niosący snop*, 1895) fot. Arkadiusz Podstawka/Muzeum Narodowe we Wrocławiu; s. 121 (plakat z *Wesela*, Teatr Nowy w Poznaniu) Janusz Wiśniewski/Teatr Nowy im. Tadeusza Łomnickiego w Poznaniu; s.122 (pomnik Wyspiańskiego w Krakowie) Maykova Galina/Shutterstock.com; s. 123 (Willa Harenda – dom i muzeum Jana Kasprowicza) Paweł Mazur/BE&W; s. 126 (*Wesele*, reż. Andrzej Wajda, 1973) INPLUS/East News; s. 128 (Jerzy Duda Gracz, *Motyw polski*) ©Agata Duda-Gracz/fot. Galeria Sztuki Justyny Napiórkowskiej w Warszawie; s. 131 (afisz zapowiadający premierę *Wesela*) reprodukcja; s. 132 (Jan Lebenstein, *Apokalipsa*) Muzeum Archidiecezji Warszawskiej; s. 134 (Krzysztof Śliwka, *Scena apokaliptyczna*) Krzysztof Śliwka; s. 135 (Jezus w koronie cierniowej) mammuth/Getty Images; s. 136 (Edward Munch, *Wampir*) reprodukcja; s. 138 (Ursula Malbin, *Ewa z jabłkiem*) aquatarkus/Shutterstock.com; s. 140 (Jacek Malczewski, *Święty Franciszek*) Wilczyński Krzysztof/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 141 (Stanisław Wyspiański, *Caritas – Madonna z Dzieciątkiem*) Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 142 (Sieger Köder, św. Franciszek z Asyżu – witraż) Zvonimir Atletic/Shutterstock.com; s. 145 (Stanisław Wyspiański, *Mlecze*, Muzeum Narodowe w Krakowie) Bartosz Cygan/Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie; s. 146 (Leon Wyczółkowski, *Kopanie buraków*, Muzeum Narodowe w Krakowie) Pracownia Fotograficzna Muzeum Narodowego w Krakowie; s. 148 (kaplica św. Marii Magdaleny w Goszycach) Fot. Grzegorz Celejewski/Agencja Gazeta; s. 150 (Wojciech Kossak, *Noc listopadowa*) reprodukcja; s. 152 (*Noc listopadowa*, Teatr Narodowy w Warszawie) PAP/Andrzej Rybczyński; s. 154 (tablica pamiątkowa obok Bramy Lwowskiej) Wieslaw Zielinski/East News; s. 157 (Franz von Stuck, *Pallas Atena*) PRISMA ARCHIVO/Alamy Stock Photo/BE&W; (*Hermes* – rzeźba) Andrij Vatsyk/Shutterstock.com; (Giovanni Benedetto Castiglione, *Satyry z prezentami*, 1640) Alamy Stock Photo/BE&W; s. 158 (pomnik Nike, Charków, Ukraina) SergBob/iStock/Getty Images; s. 160 (Roberto Rascovich, *The Myth of Demeter and Persephone*) Lea Christiano/Smithsonian American Art Museum/public domain; s.162 (Stanisław Wyspiański, *Łazienki,* akwarela) Jacek Świderski/Archiwum Fotograficzne Muzeum Narodowego w Krakowie; s. 164 (*Noc listopadowa*, reż. Andrzej Wajda, 1978) PAP/Irena Jarosińska; s. 167 (*Nędznicy*, reż. Ladj Ly, 2019) SRAB Films – Rectangle Productio/East News; s. 171 (Felicjan Andrzej Szczęsny, *Wędrowcy*) Wilczyński Krzysztof/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 173 (Teresa Mirga) Dariusz Zarod/East News; s. 174 (rodzina Papuszy, początek XX w.) Marek Skorupski/Forum; s. 177 (Artur Grottger, *Ludzie czy szakale*, z cyklu Wojna) reprodukcja; s. 178 (*Wierna rzeka*, reż.Tadeusz Chmielewski, 1983) Archiwum Filmu/Forum; s. 179 (kadr z filmu *Na pokuszenie*, reż. Sofia Coppola) Wiese/face to face/East News; s. 180 (Maksymilian Gierymski, Patrol powstańczy, 1873) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 183 (Jean Millet, *Człowiek z motyką*) reprodukcja, s. 185 (pieczęć Rządu Narodowego) reprodukcja; s. 186 (kapliczka powstańców we wsi Czarna Glina) Fot. Wojciech Habdas/Agencja Gazeta; s. 189 (George Clausen, *Listopadowy poranek*) reprodukcja; s. 191 (chłopskie narzędzia, ekspozycja Ośrodka Dydaktyczno-Muzealnego w Poleskim Parku Narodowym) Poleski Park Narodowy; s. 193 (kadr z filmu *Chłopi*, reż. Jan Rybkowski) Polfilm 1/East News, s.195 (*Chłopi* w Teatrze Powszechnym w Warszawie) Michal Dyjuk/Forum; s. 197 (Chrystus frasobliwy, kapliczka z Muzeum Wsi Lubelskiej) Robert Dejtrowski; s. 201 (Edward Munch, *Płodność*) reprodukcja; s. 203 (mural, Lipce Reymontowskie) PAP/Grzegorz Michałowski; s. 206 (Katarzyna Miciak, projekt kreacji z ludowym motywem) Kasia Miciak Design, (pokaz mody, strój stylizowany wzorami góralskimi) fot. Marek Podmokły/Agencja Wyborcza.pl; s. 208 (ozdoba w kształcie ważki) domena publiczna, (John Everret Millaise, *Chrystus w domu rodziców*) reprodukcja, (Leon Wyczółkowski, *Rybacy brodzący*) Ligier Piotr/Muzeum Narodowe w Warszawie, (Auguste Renoir, *Na łące*) reprodukcja; s. 209 (Vincent van Gogh, *Pole pszenicy ze żniwiarzami o wschodzie słońca*) reprodukcja, (Paul Gaugin, *Troje Tahitańczyków*) reprodukcja, (Henri Toulouse-Lautrec, plakat *Jardin de Paris*) reprodukcja, (Gustaw Klimt, *Pocałunek*) reprodukcja, (Franz Marc, Lisy) reprodukcja; s. 210 (kadr z filmu *Chłopi*, 2023) © Chłopi z o.o; s. 212 (kadr z filmu *Chłopi*, 2023) © Chłopi z o.o; s. 214 (Teodor Axentowicz, *Mężczyzna ze szklanką*) Wilczyński Krzysztof/Liger Studio/Muzeum Narodowe w Warszawie; s. 217 (fotos z filmu *Miłość Swanna*, reż. Volker Schlöndorff) Album Online/East News; s. 218 (salon mieszczański, przełom XIX i XX w.) Muzeum Historyczne Miasta Krakowa; s. 219 (fotos z filmu *Panie Dulskie*, 2015) PAP/Tomasz Koryszko; s. 221 (James Ensor, *Teatr masek*) reprodukcja; s. 222 (Leonard Winterowski, *Portret lwowianki w czarnej sukni*, 1912) reprodukcja; s. 224 (*suknia tea gown*) Metropolitan Museum of Art/fot. Lolly Koon/public domain; s. 226 (Amadeo Modigliani, *Mała służąca*) ALAMY LIMITED/BE&W; s. 228 (*Moralności pani Dulskiej*, reż. Marcin Wrona, 2013) PAP/Jan Bogacz; s. 229 (*Moralności pani Dulskiej*, reż. Marcin Wrona, 2013) PAP/Jan Bogacz; s. 230 (Francis Grant, *Sir James Brooke*) The Picture Art Collection/ALAMY LIMITED/BE&W; s. 232 (dawny budynek Sądu Najwyższego w Singapurze) Richie Chan/Shutterstock.com; s. 224 (*Wybór Zofii*, reż. Alan J. Pakula, 1982) Supplied by LMK/BE&W; s. 235 (opieka medyczna w czasie pandemii covid-19) FernandoV/Shutterstock.com; s. 236 (statek wycieczkowy Costa Concordia) dvoevnore/Shutterstock.com; s. 238 (Medal Honoru w wersji dla sił powietrz-

nych USA) phil3d/iStockphoto/Getty Images; s. 244 (plakat do filmu *Legiony*, reż. Dariusz Gajewski) Kino Świat; s. 245 (Montparnasse, nagrobek Charles'a Baudelaire'a) Eden Breitz/Alamy Stock Photo/BE&W, (stos książek) Prokrida/Shutterstock.com; s. 246 (otwarta książka) Pakhnyushchy/Shutterstock.com, (kwiatek) Biblioteka Narodowa/polona/public domain; s.247 (pnącze) Biblioteka Narodowa/polona/public domain, (Stanisław Wyspiański, portret) Bartosz Cygan/Muzeum Narodowe w Krakowie, (kwiaty) Biblioteka Narodowa/polona/public domain; s. 248 (Jacek Malczewski, *Hamlet polski* – portret *Aleksandra Wielopolskiego*) reprodukcja; s. 249 (Claude Monet, *Ogród artysty w Giverny*, 1900) reprodukcja, (Giuseppe Pellizza da Volpedo, *Czwarta władza*) reprodukcja; s. 253 (Kazimierz Sichulski, afisz do spektaklu *Wieczór Wyspiańskiego*) fot. Patryk Jezierski/Muzeum Narodowe w Krakowie; s. 254 (Hans Memling, *Sąd ostateczny*, prawa część tryptyku) reprodukcja; s. 265 (budynek Dworca Morskiego w Gdyni) Wojciech Krynski/Forum; s. 267 (Wojciech Weiss, *Kryzys*) reprodukcja; s. 270 (Paulina Kopestyńska, Henri Bergson) Paulina Kopestyńska; s. 272 (Remedios Varo, Kobieta wychodząca od psychoanalityka) © Remedios Varo, VEGAP, Warszawa 2024; s. 273 (Edward Munch, *Melancholia*) Museum of Art, Architecture and Design/public domain, (Gustav Klimt, *Śmierć i życie*) reprodukcja; s. 270 (Paulina Kopestyńska, Henri Bergson) Paulina Kopestyńska; s. 272 (Remedios Varo, *Kobieta wychodząca od psychoanalityka*) © Remedios Varo, VEGAP, Warszawa 2024; s. 273 (Edward Munch, *Melancholia*) Museum of Art, Architecture and Design/public domain, (Gustav Klimt, *Śmierć i życie*) reprodukcja; s. 275 (Wojciech Weiss, *Pocałunek na trawie*) reprodukcja; s. 277 (Succession Brancusi - All rights reserved (ADAGP), Paris, 2025/fot. Bridgeman Images/PhotoPower; s. 279 (John William Waterhouse, *Ofelia*, 1889) reprodukcja; s. 281 (Znikomek – mikrorzeźba, Zamość) fot. Mirosław Trześniowski; s. 283 (Armand Seguin, Les Paradis) Bridgemanart/PhotoPower; s. 284 (Paweł Zych i Witold Vargas, *Płanetnik*) Paweł Zych i Witold Vargas/Wydawnictwo Bosz; s. 285 (Barbara Skwara, *Portret Bolesława Leśmiana*) Muzeum w Hrubieszowie; s. 287 (kadr z filmu *Mavka. Strażnicy lasu*) Image Capital Pictures/Film Stills / Forum; s. 288 (wskaźnik do czytania Tory) serge-75/iStockphoto/Getty Images; s. 289 (Salvador Dali, *Chrystus św. Jana od Krzyża/Christ of St. John of the Cross*, 1951) Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, Scotland, © CSG CIC Glasgow Museums Collection/Bridgeman Images/PhotoPower; s. 290 (Jamess Tissot, *Podróż Magów*, ok. 1810) reprodukcja; s. 291 (Giorgione, fragment obrazu *Pokłon pasterzy*) reprodukcja; s. 294 (goździk) Artkot/Shutterstock.com; s. 296 (Kamil Mackiewicz, plakat) reprodukcja; s. 298 (Baku w początkach XX w.) reprodukcja; s. 300 (*Wszystko, co kocham*, reż. Jacek Borcuch, 2009) Robert Palka/Forum; s. 302 (*Przedwiośnie*, reż. Filip Bajon, 2001) Jacek Szymczak/Forum; s. 303 (*Październik*, reż. Sergiej Eisenstein, 1928) CPA Media Pte Ltd/Alamy Stock Photo/BE&W; s. 307 (*Przedwiośnie*, reż. Henryk Szaro, 1928) Polona; s. 309 (kadr z filmu *Barbie*, 2023) Warner Bros. Pictures/East News; s. 311 (nowoczesne szklane budynki) velirina/Shutterstock.com; s. 313 (strój z lat dwudziestych XX w. – kobieta z lewej) Everett Collection/Shutterstock.com, (strój z lat dwudziestych XX w. – kobieta z prawej) Everett Collection/Shutterstock.com; s. 314 (Jan Stanisławski, *Ule na Ukrainie*) reprodukcja; s. 318 (banknot 10 zł) reprodukcja; s. 319 (Paul Cezanne, *Wysokie drzewa nad Jas de Bouffan*) reprodukcja; s. 320 (Klaus Littmann, *DLA LASU – Wieczna atrakcyjność natury*) BogdanKas/Shutterstock.com; s. 323 (Vicent van Gogh, *Buty*) reprodukcja; s. 324 SuccessióMiró/Adagp, Paris, 2025/fot. Bridgeman Images/PhotoPower; s. 326 (Marceli Harasimowicz, *Most nad górską rzeką*) reprodukcja; s. 329 (plakat wystawy *Mit Galicji*) Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie; s. 330 (Fryderyk *Pautsch*, *Pejzaż z Bolechowa w Galicji*) reprodukcja; s. 333 (współcześni chasydzi) Fot. Waldek Sosnowski/Agencja Gazeta; s. 334 (*Austeria*, reż. Jerzy Kawalerowicz, 1982) Kolodziejski K./WFDiF/po Studiu Filmowym „Kadr"/Filmoteka Narodowa; s. 335 (pomnik ofiar obozu w Treblince) Orso/Shutterstock.com; s. 336 (Eugene Ivanov, *Skrzypek na dachu*) Eugene Ivanov/Shutterstock.com; s. 338 Adagp, Paris 2025; fot. Bridgeman Images/PhotoPower; s. 340 (pomnik w kształcie kozetki Freuda w Czechach) Pecold/Shutterstock.com, (pomnik Henri Bergsona) Wlodzimierz Wasyluk/Forum; s. 350 (Edward Burne-Jones, Gwiazda Betlejemska) Birmingham Museums Trust/public domain.

Aktualność linków, które występują w tym podręczniku i odsyłają do zewnętrznych stron internetowych, została sprawdzona przed ich opublikowaniem (dostęp z dnia 19.04.2023 r.). Wydawnictwo nie ponosi odpowiedzialności za aktualność i zawartość tych stron lub stron, do których linki tam zamieszczono.

Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że podjęły staranie mające na celu dotarcie do właścicieli i dysponentów praw autorskich zamieszczonych utworów. Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, przytaczając w celach dydaktycznych utwory lub fragmenty, postępują zgodnie z art. 271 ustawy o prawie autorskim. Jednocześnie Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne oświadczają, że są jedynym podmiotem właściwym do kontaktu autorów tych utworów lub innych podmiotów uprawnionych w wypadkach, w których twórcy przysługuje prawo do wynagrodzenia.